الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنى الأسلوبية في قصيدة مدح الصاحب "صفي الدين بن علي" لابن الساعاتي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
*** قحة مريم**

إشراف الأستاذة:
سمية الهادي

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٥

شكر وعرفان

الحمد لله الذي خلقنا ورزقنا من كل خير وأورثنا العلم سلاحا وصلى الله على سيدنا محمد سيد الخلق والمرسلين أما بعد:

أتقدم بالشكر وعظيم الإمتنان إلى الأستاذة المشرفة " سمية الهادي" ، التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها طول مدة الدراسة والبحث ، وفتحت عيني على جماليات الأسلوبية في الشعر ، وأتقدم بجزيل الشكر إلى كل ممن ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد .

مريم

إهـــداء

الحمد لله الذي رعاني ومدني بالصبر لإتمام هذه الدراسة

أهدي ثمرة جهدي الى من حملتني وسعدت لسعادتي وحزنت لي حزني

"والدتي"

إلى من زرع في قلبي حب الحياة وكان سندا في دربي

"والدي"

إلى الذي رافقني في الحياة بكل ملذاتها وصعابها

"زوجي "

إلى براعم المنزل **"هديل" و "رسال" و "ضياء الدين"**

إلى **عائلتي وعائلة زوجي**

وإلى كل من ساهم في بلوغ هذه اللحظة التي أخط فيها هذه الكلمات

مريم

مقدمة

مقدمـــــة :

شهد العصر الأيوبي فترة مضطربة، ومتغيرة سياسيا وثقافيا وكذلك اجتماعيا، وخاصة أدبيا نتيجة إسقاط الدولة الفاطمية، في محاولة إعادة المصريين لمذهب السنة، بعد أن أدخل عليهم الفاطميون الشيعة، فظهرت في تلك الحقبة، العديد من القصائد، التي تعبر عن تلك الأوضاع.

فالشعر العربي في ذلك العصر وتعددت أغراضه وكان أبرزها المدح الذي سيطر بقوة فشاع في مدح الملوك والأمراء، ومن بين هؤلاء الشعراء" ابن الساعاتي" الذي اشتهر شعره بالمدح ومن بين قصائده المدحية، قصيدته في مدح الصاحب "صفي الدين بن علي"، وهذه الأخيرة هي محط دراستنا.

والهدف من اختيارنا لهذا البحث، هو رغبتنا في الكشف عن مواطن الفن خاصة في شعر "ابن الساعاتي"، ومن ثم الكشف عن أسرار أسلوبه في المدح، خاصة في ظل التغيرات التي طرأت في عصره على الأدب، باعتبار أن الشاعر ابن بيئته سعيا منا للكشف عن الهوية الأسلوبية.

– وفي ضوء ذلك حاولنا البحث في الإشكالية التالية: ما هو المستوى الصوتي في القصيدة؟ وما هو المستوى التركيبي؟ وما هو المستوى الدلالي؟

– وللإجابة عن هذه الإشكالية والتساؤلات المطروحة، وضعنا خطة بحث تضمنت مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق، بحيث تناولنا في المقدمة أهمية الموضوع و إشكاليته، والمنهج الذي استعملته، بالإضافة إلى ذكر أهم المراجع التي استخدمتها في البحث.

– الفصل الأول: تحت عنوان مقاربة اصطلاحية، تناولنا فيه ثلاث مباحث: فالمبحث الأول في مفهوم الأسلوب والأسلوبية، وفي المبحث الثاني الأسلوبية وعلاقاتها بالعلوم الأخرى (اللغة، اللسانيات، النقد...)، أما المبحث الثالث تحت عنوان اتجاهات الأسلوبية، وأهم روادها الأسلوبية، (الأسلوبية التعبيرية، البنيوية، النفسية...)، ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني، تحت عنوان المستويات الأسلوبية، يضم ثلاث مباحث، المبحث الأول في

المستوى الصوتي، وقد تناولنا فيه (الوزن، البحر، القافية، الحروف المجهورة والمهموسة ...)، المبحث الثاني خصصته لدراسة: المستوى التركيبي ويتضمن، (الأساليب الإنشائية، وأنواع الجمل، والأفعال ....)، وفي نهاية البحث قدمنا، خلاصة عامة لأهم النقاط التي توصلنا إليها، إضافة وفي نهاية البحث قدمنا، خلاصة عامة لأهم النقاط التي توصلنا إليها، إضافة إلى الملحق الذي ضم حياة الشاعر "ابن الساعاتي"، مكانته العلمية والأدبية ووفاته، بالإضافة إلى المدونة التي قام البحث عليها، والمعنى الإجمالي لها.

وقد اعتمدنا في هذا البحث، على المنهج الأسلوبي، بصفته من المناهج التي تستطيع فك الرموز المشفرة.

وكان ديوان" ابن الساعاتي "أهم مصدر لبحثنا، وهو موضوع الدراسة، إلى جانب مجموعة من المراجع أبرزها:

شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب

حسن ناظم : البنى الأسلوبية الخطيب التبريزي: في العروض و القوافي ما اعتمدنا على مراجع أخرى متخصصة في التحليل اللغوي و الأسلوبي والتي كان لها عظيم الفائدة علينا

– وككل بحث علمي، فإن بحثنا باعتباره تطبيقا، لم يخل من الصعوبات والعراقيل لعل أبرزها: الأوضاع التي تعيشها البلاد بسب مرض "كوفيد 19"، والذي جمد كل النشاطات الاجتماعية والفكرية، وانعكاسه على نفسية الفرد.

وعلى الرغم من ذلك، تمكنا بفضل الله وعونه من إتمام هذه الدراسة المتواضعة، وبفضل توجيه الأستاذة الفاضلة "سمية الهادي"، فلها بالغ الشكر والعرفان لأنها أمدتنا بكل الدعم للإنجاز هذا العمل، فإن وفقت فبفضل الله وعونه.

الفصل الأول:
مقاربة اصطلاحية

تمهيد:

لقد تعددت المفاهيم اللغوية و الأدبية لمصطلحي الأسلوب والأسلوبية عند كل من العرب و الغرب، فقد وصلتنا عدة تعريفات تختلف فيما بينها في نقاط وتشترك في أخرى، فكل عالم عرفها حسب وجهة نظره.

أولا: مفهوم الأسلوب

أ- لغة: تكثر المفاهيم اللغوية لأسلوب، وتختلف من معجم إلى آخر حسب الزمن أو التنوع بين العرب والغرب، فمثلا: إبن منظور يعرفه بأنه الاتجاه الواحد أوالطريق المستقيم حيث يقول:"السطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد أسلوب قال :الأسلوب الطريق و الوجه و المذهب ...أخد فلان الأساليب من القول أفانيين منه".[1]

ولا يختلف" القاموس المحيط" "للفايروز آبادي "عن هذا المعنى في التقديس لمصطلح الأسلوب،حيث يقول:سلبه سلبا اختلسه،الأسلوب = الطريق" .[2]

وقد أوضح" الزمخشري"، في كتاب البلاغة مأيدا المفاهيم السابقة في تحديد معنى الأسلوب، وفسر هذا المصطلح ب"سلكت أسلوب فلان : طريقه وكلامه على أساليب حسنة "[3]،

من خلال هذه النصوص، يمكننا أن نقول أن الأسلوب هو الطريق المستقيم،أو بمعنى آخر هو الطريقة في الكلام، فنقول" أسلوب التفكير"،"أسلوب الرسم" وكلها طرق وأساليب يختلف بعضها عن بعضها الأخر، وتعني أيظا المذهب أو المنهج .

ب- اصطلاحا: يقول الخطابي في الأسلوب :"وهو أن يجري أحد الشاعرين بأسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته، ويقول أحدهما أبلغ في وصف ما كان من دؤاد الأيادي،و النابغة والجدع في صفة الخير، وشعر الأعشى و الأخطل في نعت الخمر"[1] .

---

[1]-إبن منظور: لسان العرب، مادة سلب، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت،لبنان، مج7،ط1، 2000،ص17.

[2]-الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار العلوم للجميع، بيروت،دط،دت،ج1، 83 (مادة سلب)[2].

[3]-الزمخشري جار الله أبي القاسم: أسس البلاغة،ت، عبد الرحمان محمود، دار المعرفة،بيروت (دت) ص 418، مادة سلب.

وهنا يرى الخطابي،أنه كلما تعددت الموضوعات التي يطرحها الأديب تتعدد الأساليب، وبذلك فهو يربط بين الموضوع و الطريقة الفنية، أما عبد القادر الجرجاني "فيرتبط مفهوم الأسلوب عنده بمفهوم النظم من حيث هو نظام للمعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كان يمثلان تنوعا لغويا و فرديا يصدر عن وعي واختيار ... وهكذا فإن النظم عند الجرجاني يتحقق عن طريق إدراك المعاني النحوية و استغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار و التأليف " [2]، ويقصد بذلك الطريقة الخاصة في التعبير و باختلاف الأسلوب تختلف الدلالات، وباعتبار أن الشعر والكلام العادي كلاهما ينتميان إلى مجال اللغة، وهنا تختلف أساليبهما ونستطيع أن نميز الكلام الأدبي، بحسن تنظيم اللفظة وترتيبها، وبذلك يسمى هذا الأسلوب الفني المنظم، بالنظم عند "عبد القادر الجرجاني" .

"والدرس الأسلوبي يتخذ وسائل تقرب بيان أحكامه من الموضوعية، وتعين على تحقيق غايته من أهمها: استخدام الإحصائيات في صور مختلفة، مابين رصد عددي مجرد لمرات شيوع ظاهرة بعينها،و قياس نسب الظاهرات إلى قدر معين من النتاج اللغوي الأدبي بطرق إحصائية يسيرة أو مركبة "[3] أي الاستعانة بالخبرة اللغوية لدى الدارسين التي تساعدهم في تتبع العناصر وتصنيفها ضمن مستويات تليق بها .

وقد حاول الغرب تحديد ماهية الأسلوب في دراساتهم، ولكن مع تنوع هذه المفاهيم لم يحددوا تعريفا واضحا شاملا له، بل بقيت تعالج عمومياته فقط ودون خصوصياته.

يرى "بيار جيرو" أن الأسلوب "طريقة في الكتابة وهو من جهة أخرى طريقة للكاتب من الكتاب،ولجنس من الأجناس،ولعصور من العصور فقواميسنا المعاصرة ورثت هذا التعريف

---

[1] –الخطابي : بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تج، محمد خلف،دار المعارف المصرية، ط2، ص 65

[2] –يوسف أبو عدوس : الأسلوبية، الرؤية و التطبيق، دار الميسر للنشر و التوزيع عمان، ط1، 2007، ص16.

[3] –عبد الله جابر : الأسلوب و النحو، دارالدعوة للطبع و النشر و التوزيع، الإسكندرية،ط1988،1،ص6.

المضاعف عند القدماء".[1]حسب رأي "بيار بيجو" الأسلوب هو السمة التي تميز كاتب عن غيره، وهو المذهب الذي يسلكه كل كاتب في الكتابة .

ويتجه أصحاب مدرسة براغ إلى نفس التعريف تقريبا، بحيث كانت وجهة نظرهم" أن الأسلوب هو كيفية كلية للرسائل اللفظية للنصوص، وأنه لا يوجد لنصوص من دون أسلوب أو نصوص محايدة أسلوبيا، ولا تتشكل فقط النصوص الأدبية الفنية أسلوبا بل تشكل النصوص الاتصالية المرجعية أسلوبا كذلك"[2].

إذن الأسلوب يتخذ شكله حسب النص المطروح، فهذه المسألة حسب رأيهم نسبية وليست مطلقة، "وقد قسم العلماء الأروبيون في العصور الوسطى الأسلوب إلى ثلاث أقسام: الأسلوب الوسيط أو الوطيء، والوسيط و السامي أو الوقور وعدو بذلك أعمال الشاعر "فريجل" نماذج للأقسام الثلاثة، فالرباعيات نمودج للوسيط و الإليادة نموذج للسامي و الوقور" [3].وبذلك التقسيم يتميز الأسلوب الجيد من الرديء و الشاعر يصنع مكانته الراقية حسب أسلوبه الراقي الجيد .

ثانيا : مفهوم الأسلوبية

حسب ما إتفق عليه الباحثون في الأسلوب والأسلوبية فإن مصطلح الأسلوبية ظهر بوضوح مع "فردينال دي سوسير " أي مع ظهور المدرسة اللغوية الحديثة في بداية القرن العشرين، وقد أخد تحديد مصطلح الأسلوبية منطلقاتها الأولى، بعدا لسانيا محضا، ولكن اختلفت وجهات نظر الأسلوبين إذ انطلقوا زاويا مختلفة في تحديد الظاهرة الأسلوبية .

---

[1] –بيار بيجو:الأسلوبية، تر،منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة .حلب، ط2،1994،ص90.

[2] –حسن ناظم : البنى الأسلوبية (دراسة أنشودة المطر) للسياب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء –المغرب– ط1،2002،ص44.

[3] –يوسف أبو عدوس : الرؤية و التطبيق،ص35.

أ-لغة: يضع عبد السلام المسدي مفهوما بسيطا للأسلوبية بحيث يربطها بالأسلوب يقول بأنها "دال مركب جدره أسلوب ولاحقه (ية)، وخصائص الأصل تقابل إنطلاق ابعاد اللاحقة فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي نسبي تختص في البعد العلماني و العقلي و بالتالي موضوعي، و بذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب "[1].

ب-اصطلاحا: يوضح لطفي عبد البديع أن "التصور القديم للأسلوبية بمنهج استقراء ما سمي ب (الصور البلاغية) كالاستعارة و الكتابة و الجناس والطباق ..."[2].

أي أن فيٍ رأيه أن الأسلوبية، هي عبارة عن استخراج الصور البلاغية من النص الذي يجعله، إبداع يتميز بأسلوب مزخرف، ويقصد تحليل علاقات البيانية أسلوبا.

أما" منذر عياش" في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب فيرى أن "الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب،ولكنها ايظا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس "[3]. استند هذا الأخير على الهوية و الخطاب أي أن الأسلوبية تدرس اللغة على هذان الأمرين.

[1] -عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس،ط1، 1989،ص34,

[2] -حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص17.

[3] -منذر عياش : الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري،ط2002،1،ص27.

أما "سعيد سالم الجريري" فيعرفها " أنها ممارسة، قبل أن تكون علما أو منهجا، من أكثر الممارسات النقدية المعاصرة القدرة على تحليل النصوص الشعرية و الأعمال الأدبية بطريقة أدنى إلى العلمية أو الموضوعية "[1] .

حسب رأي "سعيد سالم" فإن الأسلوبية تحليل في النصوص الأدبية لا غير، وذلك بواسطة ممارسات يقوم بها الباحث على النصوص، ويشير "عبد الملك مرتاض" "الأسلوبية بالرغم من أنها من اللسانيات، لا يمكن لأي كان أن ينكر قيامها على أنقاض البلاغة بفروعها الثلاث: المعنى، البيان،والبديع "[2]. أي أنها تعتمد على البعد الفني لإبراز قيمتها الجمالية و الفنية وتكشف عن بواطن الإبداع و الجمال في النص الأدبي .

ولقد ربط" حسن ناظم"الأسلوبية في الأدب واللسانيات،إذ أن الأسلوبية مرتبطة بالعلوم الأخرى إذ قال :"تسمى الأسلوبية أحيانا وبشكل مضطرب الأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية، إّذ تسمى بالأسلوبية الأدبية، لأنها تميل إلى التشدد على النصوص الأدبية، بينما تسمى الأسلوبية اللسانية لأن نماذجها مستقاة من اللسانيات، ويمكن أن يستخدم مصطلح الأسلوبية أو الأسلوبية العامة، بوصفه مصطلحا شاملا يغطي تحليلات تنوعات اللغة غير الأدبية"[3].ومنه فإن الأسلوبية تعتمد على التطبيق من الدرجة الأولى وعلى التحليل بشكل عام و أوضح وتختلف تسميتها من علم إلى آخر وحسب تعدد المناهج.

كما يذهب "ريفاتار" في تعريف الأسلوبية "علم يستهدف الكشف عن العناصر المميزة، التي يستطيع بها المؤلف (المرسل) مراقبة حرية الإدراك لدى القارىء (المستقبل)، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك، فينتهي إلى إعتبار الأسلوبية "لسانيات" " [4]. ومنه فإن الأسلوبية في النص الأدبي، وسيلة للإفهام القارئ

1–سعيد سالم الجريري : شعر البردوني، دراسة أسلوبية، مكتبة الدراسات الفكرية،و النقدية، ط1، 2004،ص13.

2–عبد المالك مرتضى : التحليل السميائى في الخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر،ط2001،1،ص13.

3 –حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص21،23.

1––محمد عبد المنعم خفاجي : الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992،ص23.

وإيصال مضمون النص بطرق لسانية تضمن الإدراك والوعي بالمفهوم الذي يعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين.

ما اتجاه" دولاس " نفس اتجاه "ريفاتار" بأن "الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"[1] .إذ تعد الأسلوبية في نظرهم لسانية أي تنطلق من اللسانيات، وتنتهي إليها، فهي ما يميز الكلام الفني عن بقية الأصناف، ويشرح "فتح الله أحمد سليمان " في كتابه الأسلوبية مخل نظري "الأسلوبية تدرس كل ملمح من ملامح النص اللغوي، من أصوات وصيغ صرفية وتراكيب وكلمات وصور، فتستفيد من علم الأصوات والصرف والنحو والدلالة والمعجم والبلاغة و العروض والقوافي وذلك للكشف عن جميع سمات الأسلوب في نص معين"[2].

ويقصر أن الأدب ما هو إلا نص يخلق الجمال من اللغة التي لا يتحقق إلا بها وفيها، فالمحلل في النص الأدبي الأسلوبي يجب عليه أن يبقى وبقوة في وسط الأشكال و المكونات اللغوية والكلامية الإيحائية.

إذا من خلال الأقوال السابقة يتبين وجود علاقة تكامل ومفترضة بين الشكلين الساني و الجمالي، في تكوين الأسلوبية في النص الأدبي .

[1] –المرجع نفسه، ص23.

[2] –ينظر :فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظرية .

ثالثا: الأسلوبية وعلاقاتها بالعلوم

لقد اشتدت الخلافات و المناقشات، حول علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى،فكل باحث يصفها حسب وجهة نظره واعتقاده، فهناك من يعتبر الأسلوبية علم مستقل بذاته، له مبادئه و أدواته الإجرائية، ومفهمه الخاصة به وهناك من يربطها بعلوم الأخرى (ظهرت في نفس الوقت) كانت قبل الأسلوبية، وقد واكبتها في مسيرة تطورها، ومن خلال نقاط التداخل بينهم،كعلم البلاغة وعلم اللغة، والنقد الأدبي، واللسانيات و غيرهم من العلوم.

أ- الأسلوبية وعلاقاتها بالبلاغة:

تغذت الأسلوبية من البلاغة القديمة، فقد اعتبرها الباحثون العرب أن جذورها بلاغية، وأن البلاغة بصفة أو بأخرى فرع من فروع الأسلوبية، وأكدوا أنها بلاغة جديدة، حيث نهت على مبدئها و بنائها، وأخدت منها تقنيتها، إذ أن الأسلوبية تدرس خصائص الأسلوب والصور الشعرية و المجازات و الإيقاع، وما فيه من جناس و أصوات و لغة الشعر، وبذلك تتصل اتصالا وثيقا بمباحث البلاغة العربية القديمة.

تختلف وجهات الباحثين في ميدان الأسلوبية، من باحث إلى آخر من الغرب إلى العرب بحيث نجد،الأسلوبية لدى الغربيين، قد نشأت و تطورت حتى أصبح بإمكان عدها البلاغة الجديدة، التي ترعرعت في ظل الكشوفات للسانيات الحديثة"[1]. أي أنهم أرجحوا الأسلوبية في نشأتها الأولى، إلى أن البلاغة كانت في أوج تطورها، وبذلك اعتبروا البلاغة ما هي إلى تمهيدا للأسلوبية، ومن جانب آخر، فإن المشارقة أو العرب ككل،أسندوا الأسلوبية إلى البلاغة العربية " في محاولة جادة تؤسس أسلوبية عربية، تستند إلى المروث

[1] -حسن ناظم : البنى الأسلوبية ,ص16.

البلاغي العربي مواشجة إياه بمنجزات تطور اللسانيات الحديثة التي أفرزت الأسلوبية الحديثة ".[1]

وبارتباط الأسلوبية العربية بالبلاغة، وانبثاق جدر من جدرها من البلاغة، فإنها أيظا ومن جانب آخر فقد انبثقت جذورها الأخرى من اللسانيات الحديثة التي تتفرع عنها الأسلوبية، ومن الأسباب التي دفعت بالباحث العربي، للبحث في أسرار البلاغة والأسلوب هي محاولة إيجاد تفسيرات في الإعجاز القرآني "قد كان التأمل في أسلوب القرآن،و تفهم أسراره البيانية دافعا للظهور الدراسات القرآنية، ومدعات البحوث البلاغية" [2].،يعتبر إبن من الأوائل الذين خاضوا في مجال البلاغة، ووضع اللبنات الأولى لها، ذكر فيها علم البديع، وكان من أهم ما اعترض البلاغيين العرب، أن أسلوب القرآن الكريم" لا يجري على النمط المألوف من أساليب العرب فهو مغاير لكلامهم"وهذا ما نجده في كتاب (مجاز لقران) لمعمرين المتنبي التميمي الذي يتحدث في هذا المجال، ويرجع أسباب الإعجاز إلى أسلوبه الفريد، وبلاغته الساحرة [3].

أما" شكري عياد"، فقد وضح في مقدمة كتابه، "مدخل إلى علم الأسلوب"،أن علم الأسلوب أو ما تسمى الأسلوبية، ترجع جذورها العريقة إلى علوم البلاغة مبرهنا في قوله لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة، وثقافتنا العربية تزدهر بتراث غني في علوم البلاغة" [4]. كما أثبت "شكري عياد"، وجهة نظره حول البلاغة العربية، التي حولها غلى علم الأسلوب حسب منظوره الخاص هناك أيضا من الباحثين، الذين ارجعوا الأسلوبية "علم الأسلوب" إلى الحضارة الإغريقية " وارتبط مصطلح الأسلوب فترة طويلة بمصطلح البلاغة، حيث ساعد على

---

[1] -المرجع نفسه: ص16.

1-عبد القادر حسن : المختصر في تاريخ البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ط2002،1،ص12.

[3] - المرجع نفسه :ص19.

[4] -شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب،مكتبة الخبرة العامة، ط2، 1992، ص5.

تصنيف القواعد المعيارية، التي تحقق بلاغة الأدب العرب والعالمي منذ عهد الكتابات الإغريقة وكتابات أرسطو" [1]، ويعد المنطق الأرسطي الأساس المنهجي، الذي ضبط فيه علوم البلاغة، بالأسلوبية .

وقد قام "المسدي"، بمقارنة البلاغة بالأسلوبية حيث استقادت من علم المعاني والبديع فتلخصت عنده " ان منحى البلاغة متعالي، بينما تتجه الأسلوبية اتجاها اختياريا، معنى دل إن المحرك للتفكير البلاغي، يتسم بالتصور الوجودي، الذي بمقتضاه لا تتحدد لأشياء ماهيتها،إلا من خلال وجودها لذلك اعتبرت الأسلوبية أن الأثر الفني معبر عن معيشية فرديا" [2].

إن مقاييس الجمال البلاغي، الذي يميز النص الفني، ماجاء إلا للتعين تذوق الجمال في النصوص الأدبية، وروائعها في التعبير، يرمي فيها إلى الأسلوبية، إدراك الموضوعية بمنهج عقلاني، فإنها مليئة بالزخم المعرفي، والعمق الفلسفي.

[1]– عبد المنعم خفاجي : الأسلوبية و البيان العربي، الدار المصرية اللسانية –القاهرة –،ط1992،1، ض12.

[2]– المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص45.

ب- الأسلوبية وعلاقتها باللغة:

وتكاد الأسلوبية تتشابك مع علم اللغة وبشكل كبير، ويتضح ذلك من خلال ارتكازها على عدة مباحث في اللغة : " فمعدن الأسلوبية ما نجده في اللغة من وسائل تعبيرية، تبرز الملامح العاطفية والجمالية، بل إنها تكشف أيضا عن النواحي الاجتماعية والنفسية " [1]،ولذلك فإنها تحتاج في تفتيشها عن الجمالية ومواطن العاطفة، للأشكال التعبيرية للغة،خاصة في بحثها عن مختلف الجوانب،" فاللغة بوسعها أن تستعين بعدد محدود من الوسائل لتنتج عددا لا متناهي من الاستعمالات، وهذه الاستعمالات هي التي تركز عليها الأسلوبية في مظهرها الحسي " [2]، وبذلك تعتبر الأسلوبية أن اللغة ميدان لها في تكوين، مساحتها، وتجد فيها ما يعينها في تحليل للنصوص، فاللغة باعتبارها الطرف العام فإنها تستطيع أن، تقدم نوع من وسائلها، التي تنتج العديد من الاستعمالات للأسلوبية لتطبق عليها.

ويرى "عبد السلام المسدي":"أن الأسلوبية تأتي في هذا المقام لتحدد بدراسة الخصائص اللغوية، التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري،إلى وظيفته التأثيرية والجمالية" [3]، أي أن الأسلوبية تدعم النص وبطريقة فنية لإظهار أهم النقاط الجمالية المؤثرة التي تحول النص إلى إبداع أدبي،" فدراسة الأسلوبية أخدت تتجه إتجاهها مغايرا بقرابها من الدراسات اللغوية، حتى أخدت تسمية خاصة بها في اللغات الأروبية " [4]، وتعدت الأسامي على مصطلح الأسلوبية وتنوعت بحيث ترجمة من خلال الباحثين العرب على المصطلح الأدق و الأكثر استعمالا من طرف الباحثين .

---

[1]–محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوب، الشركة المصرية العالمية للنشر،مصر، ط1994،1،ص 205.

[2]–المرجع نفسه، ص 206.

[3]–عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية، ص36.

[4]–محمد عبد الله جبير : الأسلوبية و النحو، دراسة تطبيقية في دراسة الخصائص النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر و التوزيع، ط1، ص33.

"وإذا كان علم اللغة الحديث، أو علم الأسلوب اللغوي، قد انفصل عن معظم الدراسات الإنسانية، التي كان ينتمي إليها، وأصبح (علما) منضبطا، له قوانينه و قواعده العلمية الخالصة، فإن الفصل المتقدم من النقاد العربي، يطمحون إلى توظيف مناهج علم الأسلوب اللغوي " [1].

إن مجال دراسة الأسلوب بوصفه ظاهرة لغوية فنية تسعى للوقوف على نسبية اختلافها من كاتب لآخر، وبصورة للجملة فإن البحث الأسلوبي يعني بسمات التكوينية للغة، وقد اتصلت الأسلوبية بقواعدها اللغوية، التي تنظم وفق مناهج علم الأسلوب، "وظيفة علم الأسلوب الأدبي هي استخدام مفاهيم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية، التي يتميز بها النص الأدبي" [2]. ويعنى بذلك أن "علم الأسلوب "، يستخدم اللغة للكشف عن النقاط الجمالية والفنية في النص الأدبي، فهو داعم لها و يستخدم من خلال اللغة على ما يثير النص.

ج-الأسلوبية وعلاقاتها باللسانيات

إن الأسلوبية تحليل في النص الأدبي، ووصفه له بطرق مستقاة من اللسانيات، وهي فن منها، فاللسان يتطور وعلم الأسلوب، يواكب هذا التطور، الأسلوبية تصور نقدي وأدبي جديد، استفادت كثيرا من اللسانيات.

يمكن أن نعرف الأسلوبية بطريقة أولية، على أنها : "فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون، والكتاب في السياقات –البيئات– الأدبية والغير أدبية "[3]، وبذلك تعتبر الأسلوبية جزء من اللسانيات الحديثة وهذا الجزء يختص بالتحليل والفصل بين الأساليب الأدبية،

[1]–فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخلة نظرية و دراسة تطبيقية، مكتبة الأدب القاهرة، دت، ص3.

[2]–المرجع نفسه، ص4.

[3]–يوسف ابو عدوس : الرؤية والتطبيق، ص46.

المتعددة و تختلف حسب السياقات والميادين الأدبية، وهذا ما قاله الدكتور"سعد مصلوح" في كتابه "الأسلوب"، بحيث أشارة في مقدمة كتابه هذا بأن اللسانيات إتخدت ألقاب متعددة منها الأسلوبية، وتحدث بأن "فحص النص الأدبي بالطرق الأسلوبية التقليدية، أو بالوسائل الأسلوبية الموسعة، أو بالاسترشاد بمقولات واستمداد نماذجها، إنما يتطلب تمكننا من أدوات التحليل اللساني على مستوياته"[1] .ويقصد بهذه المستويات، المستوى الصوتي، الذي يقوم على إدراك الخصائص الصوتية، والمستوى الصرفي، والنحوي والدلالي الذي يبحث في مصادر الكلمات، واشتقاقها وتصريفها.

وكذلك أسند "عبد السلام المسدي" الأسلوبية إلى اللسانيات،التي انبثقت من" دي سوسير"وترتكز الأسلوبية في نظره على: "التفكير اللساني،وقد أحكم استغلالها علما، "سوسير"،وتتمثل في تفكيك مفهوم ظاهرة لسانية إلى واقعين، أو لنقل إلى ظاهرتين وجوديتين، ظاهرة اللغة وظاهرة العبارة " [2].

وبذلك فإن فغن اللغة والعبارة،هما نتيجة للتفكيك اللسانيات، "ويستند التفكير الأسلوبية في هذا المضمار على جملة من فرضيات العمل، يستقى جلها من قاعدة اللسانيات عامة، وعلم الدلالة منها خاصة" [3].

[1]– سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية،عالم الكتب –القاهرة–، ط3، 1995، ص18.

[2]–عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية ص38.

[3]–عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية،ص38.

ويبين "نور الدين السد" الفروق بين اللسانيات والأسلوبية عبر الجدول الآتي:

اللسانيات	الأسلوبية
–تعنى أساسا بالجملة –تعنى بالتنظير إلى اللغة، كشكل من أشكال الحدوث المفترضة. –تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها .	تعنى بالإنتاج الكلي للكلام. –تتجه على المحدث فعلا . –تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر.[1]

ويتضح من خلال هذه الفروقات أن اللسانيات،عالم اهتم بدراسة اللغة على مستوى التركيب والجملة والترتيب داخلها والتحولات الممكنة والوصف، وتعنى الأسلوبية بتتبع الأسلوب داخل النص بعيدا عن المؤشرات الخارجية.

وبذلك أيضا لا يمكننا أن نفصل بين اللسانيات والأسلوبية "فأي تحليل أسلوبي لساني خالص لا يمكن أن ينتهي إلا إلى إبراز الجوانب اللسانية وحدها " [2].

[1] – نور الدين السد :الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،دط، 2010،ص47.

[2]– المرجع نفسه، ص15.

د-الأسلوبية وعلاقتها بالنقد:

تختلف الأسلوبية عن النقد في المنهج، وبالتالي تتجاوز ذاتية النص، ذلك بمنهجها الموضوعي، وتضل هذه الثنائية في جدل مستمر، بين التنافر أحيانا والتوافق أحيانا أخرى.

لقد لاحظنا إن الأسلوبية قد اقتحمت كل جوانب الأدب وفرضت نفسها على كل الميادين اللغوية، فقد امتزجت أيضا بالنقد "باعتبار الأسلوبية قد خطت لنفسها وسط تيارات النقد المعاصر، طريقا له معالمه التي تنتج لمتعاطي النص الأدبي، معالجة أسلوبية نقدية"[1]، فالناقد يرتكز على الأسلوبية في نقد نص أدبي، الذي ينتج أدبا جديدا من خلال اختلاط الأسلوبية بالنقد، "فإن درس الأسلوبية يستطيع أن يقدم ولو أوليات في الإشارات تصلح فيما بعد، لأن تكون مع غيرها أساس يبني عليه الناقد الأدبي، دراسته لإنتاج أديب، أو مجموعة من الأدباء" [2].

وقد ميز الناقدين الأسلوب الأدبي، والأسلوب العلمي بحيث يتضح الأسلوب الأدبي،بوجود العاطفة و الخيال و كثرة الأساليب الإنشائية في محتواه المعرفي، عكس الأسلوب العلمي الخالي من كل هذه الأشكال التركيبية[3]، فإن وجدت،فتستطيع أن تقول أن هذا الأسلوب العلمي هو أسلوب علمي متأدب، "ولم يتأخر النقد عن تناول هذه التصور التعبيري للأسلوب، فقد لوحظ بوجه خاص إتكاء هذا الإتجاه على جمالية مثالية"[4]، لقد حدث تغير واضح في النقد الذي أخد الأسلوبية أداة تعامله مع النص، وذلك خلق نوع من الجمالية" ثم سماها النقاد الأسلوبيون، إنحرافات وأعطوا هذا الإسم في الدراسات الأسلوبية، كل ما يمكن

---

[1]-محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية، ص37.

[2]-محمد عبد الله جبر:الأسلوب و النحو،ص6.

[3]-انظرر المرجع نفسه،ص6.

[4]-هنريش بليت: البلاغة وألأسلوبية نحو النمودج السيميائي في تحليل النص، ت.محمد العميري، إفريقية الشرق المغرب، 1999، ص53.

من آيات الإحترام التي لا تحظى بها أمور الحياة العادية"[1]، وقد جاء النقد ليحلل و يفسر ما يصل بالأثر الجمالي للشاعر بصفة أكثر شمولية.

[1] –شكري محمد عياد: مدخل على علم الأسلوب، ص36.

رابعا: اتجاهات الأسلوبية

أ-الأسلوبية البنيوية عند" ريفاتير":

اتجه " ريفاتير" نحو التحليل، في طبيعة العلاقة بين المرسل والمتلقي" تضاعف هذه العلاقة ذات الطابع الشائك، يمكن سر اكتشاف إبداعات الأسلوبية في الكتابة الأدبية"[1]، ويقصد بهذه العلاقة بكيفية التواصل وعن الطرق الممكنة لاصال فكرة ما، وموضوع من طرف كاتب إلى عدد معين، من القراء الذين يتلقون هذه "المادة"، أي محاولة إعطاء معلومات معينة، عبر الكتابة التي تبقى لعصور متتالية، وهي تبني طبيعة التعامل،بين المتكلم و المتلقي، ويرى "ميشال ريفاتير" الذي يتزعم الأسلوبية البنيوية "أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ، بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث، إن غفل عنها تشوه النص ...أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز"[2]، أي أن "ريفاتير "يوضح بأن عناصر الكلام المتصلة ببعضها البعض، والمتناسقة التي يحاول بها الكاتب "المرسل" أن يبرز أسلوبه ويميزه عن باقي الأساليب المختلفة، وبذلك يفسر هذا القول بأن "البحث الموضوعي يقتضي ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، وإنما ينطلق من الأحكام التي بيدها القارئ حوله"[3]. ويعتبر القارئ هو الحاكم الرئيسي، في هذه الدائرة المغلقة، ويمكن أن يحكم على النص من خلال أسلوب الكاتب، وهذا الأسلوب ينطلق بعد اتفاق "المتلقي" واستجابته لهذا الأسلوب، فالرأي الأول و الأخير يرجع للقارئ وذلك حسب "ريفاتير"، ومن هنا عرف الأسلوب "أنه يتكون من تأسيس نمط معين من الانتضام اللغوي الذي يؤدي إلى إثارة توقعات لدى القارئ"[4].

---

[1]- ميكائيل ريفاتير: المعايير تحليل الأسلوب، ت: حميد حمداني، دار التجارة الجديدة، ط1، 1993، ص6.

[2]-أنظر: ميكائيل ريفاتير، ص6.

[3]- سعد مصلوح: الأسلوب، (دراسة لغوية إحصائية)، ص42.

[4]- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 83.

وفي محاولات "ريفاتير"في تحليله للأسلوبية الذي أعطى فيها الأهمية الكبيرة (القارئ)، "وما تزال إلى الآن موضع نقدا أكثر من كونها إحتداء، وذلك يرجع إلى عدم توصله، لا هو ولا غيره من الباحثين إلى تحديد لقارئ تحديدا دقيقا "[1]، وبذلك باختلاف نوعية القارئ، هل القارئ المثقف أم المتوسط أو التاريخي أو المعاصر، ويستطيع أيظا أن يكون قارئ فردي أو جماعي، وهذا النوع يخلق مشكلة تشتت رأي "ريفاتير" .

ومن هنا فإن "ريفاتير"يدخل القارئ عنصرا أساسيا في تحديد الأسلوب، "إن تحديد الموضوع الأسلوبية، السابق يضع "ريفاتير" في موقع يربط فيه بين الأسلوبية ونظرية التلقي بما أن الأمر يتعلق بلفت انتباه القارئ، عبر لغة النص نفسه، وطبيعة بناه"[2]، إذا فغنه يرجع الأحكام االتي تطلق على النص إلى القارئ نفسه، (المتلقي)، ويعتبر الرسالة أي (النص) هو الذي يثير و يخلق في نفسه موقف اتجاه النص المطروح.

–يقول" نور الدين السد" في كتابه "الأسلوبية "وتحليل الخطاب" ينتهي "ريفاتير" إلا أن الأسلوبية هي، لسانيات تعنى بتأثيرات الرسالة اللغوية، وبحصاد عملية الإبلاغ،ما تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين، وإدراك مخصوص والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام وتتجه إلى دراسة المحدث فعلا، ونتهم باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي" [3].

[1]–هنريش بليت : البلاغة و الأسلوبية، ص54.

[2]–حسن ناظم البنى (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ص30.

[3]–نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص18.

ب-الأسلوبية التعبيرية "شارل بالي":

مؤسس و منشئ علم الأسلوب وعرفه " هو العلم الذي يدرس وقائع التعبيري اللغوي ومن ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية " [1].فقد ركز "رالي"" على فكرة العاطفة في اللغة، و سند إرتباط الحياة اليومية لشخص، مع لغة تبدو موضوعية وهي في الأساس عاطفية، يطفو عليها عنصر الإحساس والتعبير على ذلك، بواسطة اللغة فهي ترجمة الأحاسيس" تتناول الدراسة الأسلوبية، التي تعد بالجانب التعبيري في الكلام، سمات لسانية تشدد على القيمة الإحصائية و الوجدانية "[2]، وهذا هو التوسيع الذي حققه الأسلوبية التعبيرية، في حقل الأسلوب الضيق عند "بالي". ويرى بأن الأسلوبية تشمل كل مناحي الحياة، ويربطها باللغة وكيفية التعبير، عن كل ما يختلج النفس من شتى النزاعات المختلفة والظروف المتغير المحيطة بالأديب، أو الكاتب و غيرهم وفق وسائل لغوية متعددة "فمعدن الأسلوبية حسب "بالي" ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، بل وحتى الإجتماعية و النفسية"[3].

وبذلك يحلل "عبد السلام المسدي"ما جاء به "بالي" في الإرهاصات الأولى للأسلوبية التعبرية، "ذلك أن مجال الأسلوبية اليوم لا يقارن بالحقل الذي حدده باعثها، الأول، "بالي" حتى ينبثق ثنائي، تقابلي، فيما لم يعتمد التقسيم المألوف للظاهرة الكلامية"[4]، ويفسر أن "بالي" تجنب التقسيم الاعتيادي الذي يقصد بذلك التقسيم لغة الخطاب النفعي ولغة الخطاب الأدبي .

---

[1]– صلاح فضل : علم الأسلوب، (مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، القاهرة،ط1، 1998 .

[2]–حسن ناظم : البنى الأسلوبية : (دراسة في أنشودة المطر)، ص30.

[3]–عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب،ص41.

[4]–المرجع نفسه، ص40.

–إن أسلوبية التعبير، تدرس العلاقة بين الشكل والفكرية وخاصة في ميدان الخطابة، وقد "اهتم "بالي" في دراسته بالبحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبدله المتكلم ليوفق بين رغبته بالقول، وما يستطيع قوله " [1]، فكل فكرة تتحقق في اللغة ضمن السياق وجداني، تكون موضع اهتمام إما عند المتكلم إما عند السامع ."فالمنشئ سواء أكان متكلما عاديا، أو أدبيا، فهو يجتهد في اختيار طريقة للإيصال أفكاره، للمتلقي وفي أحيان كثيرة يضمن خطابه شحنات عاطفية، بغرض التأثير في متلقيه ومهمة "بالي" هنا هو اكتشاف العلاقة بين تلك الشحنات العاطفية وكيفية التعبير عنها "[2] .

إن "بالي" جعل الأسلوبية، تعبير لغوي في وسط اجتماعي، أو شكل معين للحياة أو طريقة للتفكير الجماعي، غايتها إثبات إرادة المتكلم بالألفاظ، ف "بالي" إذن يهتم بالكلام التلقائي الطبيعي المتداول، يوميا، ويعتمد في تحليلاته على مبدأ المحادثة أي أن النص وأجل ذاته وحصر مهمة الأسلوبية في البحث عن علاقة التفكير بالتغير .

[1] – نور الدين السد: الأسلوبية والتحليل الخطاب، 66.

[2]–محمد بن يحي: محضارات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1،2010، ص34.

ج-الأسلوبية النفسية "ليوسيتزر":

يمثل منهج "سيتزر" أهم إتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي، فالقارئ من وجهة نظر "سيتزر"،مضطر لأن يطالع النص ويتأمله، فقلم الأسلوب عنده يجب أن يتخد العمل الفني انطلاقا من فكرة خارجية بعيدة عن وجهة نظر مسبقة.

"فالأسلوبية النفسية يمكن رسم الملامح النفسية للشخص الكاتب المتكلم ويقصد "سبيتزر" بالمتكلم الكاتب المفكر والمتأمل العالم ودراسته الأسلوب في النص الأدبي عند "سبيتزر" تأخد المبدأ الذي يقر الخطاب الأدبي،بنية مغلقة تخضع لترابط منطقي"[1] .

ويعتقد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب، فتبحث على الإبداع في أساليب الكتاب، "وكان" سيتزر" يدعو إلى الاستعانة بعلم الدلالة التاريخي ففي دراسة الأسلوب الأدبي،لأنه يتيح للباحث فهم شخصية الكاتب ويتيح له أيضا التعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب ما في حقبة تاريخية معينة "[2] .

-وقد استعانت جل دراسات "سبيتزر"، بعلم الدلالة التاريخي للكلمة ليستقى منها معلومات تساهم في إنارة البؤرة المظلمة في النص، وبذلك فإنه يبحث عن قاسم مشترك بين الانحرافات الأسلوبية ويبحث عن الأصل الانتقائي للكلمة من خلال التطور التاريخي لها.

[1]-نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص75.

[2]-المرجع نفسه : ص76.

خامسا- الأسلوبية الإحصائية:

يمكن أن نقول أن الإحصاء،أداة للوصول إلى التحليل الأسلوبي للنص ويهتم بمعدلات تكرار بعض الظواهر الأسلوبية فيه،من الكثرة و القلة، ويعد المنهج الإحصائي من أهم المناهج التي خدمت النصوص الأدبية وبلورت جماليتها .

-إن الأسلوبية الإحصائية "تنطلق من فرضية،إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية "[1]،أي يعنى بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في النص،ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء، ويعتبر موضوعيا يتيح تشخيص الأساليب وبواسطته نميز بين أسلوب وآخر، بغض النظر عن إختلاف مفهوم الأسلوب.

ونلخص ماجاء به "سعد مصلوح" في كتابه الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، في نقاط تبين المجاملات التي تستعين بها الأسلوبية بالإحصاء:

-المساعدة في اختبار العينات اختبارا دقيقا، بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته؛

-قياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشئ معين أو في عمل معين؛

- قياس النسبة بين التكرار خاصة أسلوبية، والتكرار خاصة أخرى للمقارنة بينهما؛

-قياس التوزيع الإحتمالي لخاصة أسلوبية معينة؛

-يخدم الإحصاء أيضا في التعريف إلى النزعات المركزية في النصوص[2].

---

[1]-هنريش بليت : البلاغة والأسلوبية، ص58.

[2]-ينظر : سعد مصلوح : الأسلوب دراسة إحصائية،علاء الكتب القاهرة، ط3، 1996، ص58، 59.

سادسا- أسلوبية الانزياح:

يعتبر الانزياح انحرافا عن المعيار، يحمل قيمة جمالية، فهو خطأ مقصود غرضه تحقيق الجمال في النص .

"فهي فرق للمعيار النحوي من جهة وتقيد أو (تطبيق)، لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية، من جهة ثانية، وقد مثل للخرق بالرخص الشعرية مثل الاستعارة، ومثل للتقييد بالمعدلات مثل (التوازي) "[1]، فهو إضافة جمالية ينقل المبدع من خلالها تجربة الشعورية للمتلقي، ويعمل على التأثير فيه، فإن الانزياح يعد خروجا عن المألوف وتجاوزا للسائد، خرقا للمتعارف عليه، وقد ارتبط الانحراف اللغوي بالنص " تقيم على أساس المعيار النحوي، الذي هو على العموم، اللغة المعيار أو اليومية" [2]، فالانزياح يرتبط بالعيار النحوي بدرجة أولى .

يعتبر "فريمان " أن حقل الأسلوبية يتحرك في ثلاث أنماط :

1-الأسلوب بوصفه انحرافا عن القاعدة؛

2-الأسلوب بوصفه تواترا أو تكرارا للأنماط لسانية؛

3-الأسلوب بوصفه استثمارا للإمكانيات النحوية[3].

وتقوم هذه الأخيرة على معيار نحوي، متكون من صور الانزياح ويعتبر طبقة زخرفية، تزين النص بأساليب البلاغة، وبهذا فهو يميز بين المحسنات الموجودة في النص وبين اللغة العدية المألوفة المستعملة.

---

[1]-هنري بليت : البلاغة والأسلوبية: ص59.

[2]-المرجع نفسه، ص59.

[3]--محمد عبدالمنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص43,

الفصل الثاني:
المستويات الأسلوبية

تمهيد:

تتمازج الأصوات في ايطار نظام صوتي خاص، لتشكل ألفاظا ترتبط بسياقها الشعري، لتعبر بذلك عن تجربة الشاعر، خاصة إن لكل تجربة نظاما صوتيا يتناسب مع الغرض الشعري، وتؤدي هذه التجربة بعناصرها، اللغوية المتكونة من تراكيب مختلفة من الأصوات مجهورة كانت أو مهموسة، وغير ذلك من الصوامت والصوائت، ومن الظواهر اللغوية التي تشكل البنية الصوتية لأي لغة، وبذلك فإنها تأدي وظيفة فنية جمالية، من خلال الكشف عن مقاصد الشاعر ومواقفه الوجدانية، ويتجلى ذلك في قصيدة مدح ""الصاحب صفي الدين بن علي "، لإبن الساعاتي، بطريقة فنية يترجمها،بواسطة الجناس والسجع والاستعارة والتشابيه ... وغيرهم، من المحسنات البديعية التي تزيد للنص الشعري رونقا وجمالا،وهي لغة يعبر بها كل شاعر عن مشاعره كما قال ابن جني عن اللغة "" بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضه "" .[1]

[1]– أنظر : ابن جني : الخصائص .

أولا– المستوى الصوتي :

أ– وزن القصيدة :

"الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية, وهو مستميل على القافية وجانب لها ضرورة " [1].

ب– مكونات الوزن :

"هي السواكن والمتحركات, وتجمع السواكن والمتحركات إلى أسباب وأوتاد ومن هذه الأسباب والأوتاد تتكون التفاعل, وتجاور التفاعل يعطينا وزن الشطر , وشطران يؤلفان البيت , والأبيات تنشئ القصيدة [2].

– وبعد دراستنا القصيدة التي بين يدينا لشاعر" ابن الساعاتي" وجدنها تنتهي الى "البحر الطويل" وقد شاع استعمال هذا البحر في العصر الأيوبي خصتا عند شاعرنا ابن الساعاتي.

ت– مفاتح البحر الطويل:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن [3]"

الكتابة العروضية في بعض أبيات القصيدة لنبين تفعيلات البحر الطويل وزحفات والعلل التي طرأت عليه

[1]– ابن رشيق القيرواني :العمدة في محاسن الشعروآدابه ، تح : عبد القادر عطه ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1،2001م ،ص141.

[2]– مصطفى حركات : أوزان الشعر، الطباعة بالمطبعة العصرية، د، ط، ص10.

[3]– المرجع نفسه ، ص54.

نعـــم لقـــرى ضـــيف الحشـــى والأضـــالع نحـــرت دمـــوعي بـــين تلـــك المرابيـــع

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

فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن فعـــول مفـــاعيلن مفـــاعيلن فعـــو

-تقطيع البيت الثاني:

وقفـــت بهـــا أشـــكو الصـــبابة والنـــوى ولكنهـــا شـــكوى إلـــى غيـــر ســـامع

وقفـــت بهـــا أشـــك صصـــبابة وننـــوى ولا ككننهـــا شـــكوى إلـــى غيـــر ســـامعي

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

فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

-تقطيع البيت الثاني:

وقفـــت بهـــا أشـــكو الصـــبابة والنـــوى ولكنهـــا شـــكوى إلـــى غيـــر ســـامع

وقفـــت بهـــا أشـــك صصـــبابة وننـــوى ولـــا كننهـــا شـــكوى إلـــى غيـــر ســـامعي

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ث- القافية:

"من البديهي أن لا يخرج مفهوم القافية عن هذا السياق، فترتبط القافية بالمعنى الذي يحاكيه الوزن بالصوت، خاصة أن القافية مركز ثقل مهم في البيت فهي حوافر الشعر ومواقفه،ان صحة استقام الوزن وحسنة مواقفه ونهايته "[1].

-" القافية هي العروض التقليدي أخر ساكنين وما بينهما والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول" [1].

[1]-جابر عصفور: مفهوم الشعر -دراسته في التراث النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1995،5، ص329.

القافية ففي القصيدة : /0//0

أي هي : رابعي /0//0 سامعي /0//0

ج- الروي:

المراد بالروي: الحرف الأخر من حروف القافية، إلى مكان تنوينا، أو بدلا من التنوين،أو كان حرفا اشباعيا مجلوبا لبيان الحركة مثال: المنزل، المنزلو، المنزلي أو قائمة مقام الإشباعي في كونه مجلوبا لبيان الحركة" [2].

وجاء الراوي في القصيدة، في حرف ⟸ العين وهي قصيدة عينية.

ح- الزحافات:

الزحاف تحويل يدخل على وزن نموذج القصيدة[3] .

- اذا زحفنا فعولن⟸ //0/0 فإنها تصبح فعول ⇦ //0/ نسقط ساكنا، ولكن عدد الحركات يبقى ثابت،وهذا ما لحظناه في الشطر الأول من القصيدة، فعولن جاءت فعول وهذا الزحاف يسمى في البيت زحاف مقبوض.

خ- تعريف العلة:

العلة تحويل يطرأ على وزن البحر ويحدث نموذج القصيدة/0" [4].

- من بين العلل التي طرأت على بحر القصيدة، هي حدف السبب في نهاية التفعيلة :

---

[1]-علي يونس : أوزان الشعر وقوافيه ، مدخل مسير لتذوقها ودراستها، ط1، ص79.

[1]- محمد عي السكاكي : مفتاح العلوم دار الكتب العلمية -بيرت -لبنان ، ط1 ، 1987 ، ص571.

[3]- المرجع نفسه : ص575.

[4]- مصطفى حركات : أوزان الشعر ، ص44.

أنواعه	طبيعته	التغير
الزحاف	-يدخل على الأسباب -اختياري - يدخل على الحشو واحيانا على العروض والضرب.	/0 ⟵ اسكان :// / ⟵ حذف :/0 / ⟵ //
العلة	– تدخل على الأسباب والأوتاد – لازمة – تقتصر على العروض وضرب.	– حذف سبب وتد من نهاية التفعيلة /0 – قطع الوتد ://0 – إضافة ساكن إلى نهاية التفعيلة – إضافة سبب في أخر التفعيلة[1].

فعولن فعو أي ://0/0 //0 .

– قد طرأت على وزن القصيدة عدة تغيرات من علل وزحافات والجدول الأتي يبين طبعة وأنوع هذه التغيرات :

د–الجناس:

" يقال له التجنيب، والتجنيس، والتجانس، والمجانسة،ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى، مصبوغة مطبوعة مع مراعات النظير، وتمكن القرائن فينبغي أن نرسل المعاني على سجيتها لتكتسي من الألفاظ ما يزينها"[2]. والجناس هو استدعاء لميل السامع والإصغاء إليه لأن النفس، تستحسن المكرر مع اختلاف معناه.

ويوجد نوعان من الجناس هما:

[1] _ مصطفى حركات : أوزان الشعر ، ص44.

[2] –السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع ، المكتبة العصرية –بيروت –،د،ط، دت، ص325.

الجناس التام : وهو الذي اتفق فيه اللفظان، في أربعة أمور، نوع الحروف وعددها وترتيبها وهيئتها، من حيث الحركات و السكنات.

أما الجناس الغير تام : ما اختلف في اللفظان في واحد من الأمور الأربعة [1]، في المدونة التي في أيدينا، يوجد جناس في قول الشاعر :

أقسم ما العهد القديم بضائع لدي ولاسر القديم بذائع

الجناس في لفظي(بضائع – بذائع) هو جناس غير تام، حيث نلاحظ تشابه اللفظتين وإختلافهما في حرف واحد في الحرف الثاني، في الكلمتين وهو حرف (الضاء)، في بضائع وحرف (الذال)، في بذائع، ونجد الجناس أيضا في قوله :

ووقفة لوم في هواها ذليلة اضلت هداها دون اذن المسامع

يوجد الجناس هنا في وسط الأبيات الشعرية، ونلاحظها في لفظي (هواها –هداها)، وهو جناس غير تام، بحيث يختلفان في حرف (الواو) في الكلمة الأولى، وفي حرف(الدال)، في الكلمة الثانية.

ذ– السجع:

السجع هو تواطؤ، الفاصلتين في النثر على حرف واحد، وهو معنى قول السكاكي: "هو النثر كالقافية في الشعر، وأحسن السجع ما تساوت قرائته[2]".

ويعني أن السجع هو توافق، وآخر الكلمات، فتحدث جرسا موسيقيا،ترتاح له النفوس، ومن الجمل المسجوعة في هذه القصيدة مايلي:

نعم القرى طيف الحشى والأضالع نحرت دموعي بين تلك المرابع

–الحرف المسجوع في هاتين الجملتين هو حرف العين (الأضالع – المرابع)

[1]– يوسف ابو عدوس: مدخل الى البلاغة العربية، ص276.

[2]– محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، ص571.

مثال:2

بخطة وجد ليلة الخيف خفتها ويا غصة جرعتها بالأجارع

–وجاء السجع هنا بين الجملة الأولى في (خفتها)، والجملة الثانية(بجرعتها)، وقد يكون السجع في أواخر الكلمتين في (تها).

ر– الطباق:

هو احد المحسنات البديعية المعنوية، أي التي ترز على المعنى، وهو الجمع بين معنيين متضادين في العبارة، فالجمع بين المتضدات يكسب الكلام حسنا،" وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى وضدده، أو ما يقوم مقام الضد[1]".

مثال 1:

روافل في جنح من الليل نقطه كواكب في صبح من الطرس ساطع

فالطباق في هذا البيت هو بين (الليل _ الصبح)، ونجد أيظا في قول الشاعر،

مثال 2:

أصم سميع ناطق وهو صامت لدى الخطب عضب الحد عذب المشاعر

يظهر الطباق في هذا البيت، في (أصم –صامت) و(السميع –ناطق)

مثال3:

فما لي في سن من البرق ضاحك هوى لا و لا جفن من السحب دامع

ويظهر الطباق بين اللفظتين، (الضاحك–الدامع)

[1]– الخطيب التبريزي : في العروض و القوافي ، ص174.

مثال4:

إذا مشهد صلت به البيض لم تجد فتى ساجدا منهن إلا لراكع

تبين الطباق هنا في كلمتي (ساجدا –راكع)

مثال 5:

تجيء ثقيلا أو خفيفا ترنحت قدود المعاني منه قبل المسامع

أتى الطباق في البيت السابق بين الكلمتين (ثقيلا_خفيفا)

ز–المقابلة:

إن المقابلة أعم من الطباق، لأنها تشتمل على طباقين أو أكثر، إذ يمكن أن نقول عن المقابلة طباقا،لكن لا يمكن أن نقول عن الطباق مقابلة، لأن الطباق يكون بين الأضداد فقط، بينما المقابلة يمكن أن تكون في الأضداد وغير الأضداد، وتكمن القيمة الفنية للمقابلة، في لفت الانتباه للفكرة، وإيقاظ الشعور للموازنة بين الشيء وضده، وبهذا يزداد الأسلوب جمالا ووضوحا، "هي أن يأتي الشاعر في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف[1]"

مثال1:

يخادعني طيف الخيال بغفوة ينم بيها طيف الخيال المخادع

[1]– الخطيب التبريزي : في العروض والقوافي ، ص175.

س- التشبيه:

والتمثيل، تشبيه بشيء آخر، أي مثله، "وهو الوصف بأحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه" [1]، ولتشبيه أربع أركان هي : المشبه، والمشبه به وأداة التشبيه، ووجه الشبه، ويطلق على المشبه والمشبه به، اسم طرفي التشبيه[2] ".

فالتشبيه يقوم على الخيال، فيزيد المعنى وضوحا ويكسب جمالا ورونقا، وقد استعمل الشاعر في قصيدته، العديد من التشبيهات مثل ذلك في قوله في البيت الثالث من القصيدة:

أبث الأسى وجدا بهيف غصونها كأنني من بعض الحمام السواجع

-فالمشبه هو: الكاتب حيث يشبه نفسه بالحمام

-المشبه به: هو (الحمام السواجع)، أي أن الكاتب شبه نفسه بالحمام، فيلا طريقة ترديد صوتها بشكل حزين، وهو وجه الشبه بينهما.

وأداة التشبيه : الكاف،(كأنني).

-وقد استعمل الشاعر التشبيه أيظا في الأبيات التالية :

معنبر انفاس النسيم كأنه صفات صفي الدين بين المجامع

-المشبه هو: معنبر الأنفاس

-المشبه به : صفات صفي الدين

[1]-انعام نوال عكاوي : المعجم المفصل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني ، دار التب العلمية -بيروت-لبنان ، ط2، 1996، ص323.

[2]-المرجع نفسه، ص324.

وأداة التشبيه: الكاف، ووجه الشبه يتمضل في: تشبه صفات الدين ب الريح اللينة اللطيفة التي، تأتي برائحة العطر الطيب وهو العنبر.

-وكذلك نجد التشبيه في الأبيات التالية:

بها تثمل الافهام حتى كأنها كؤوس سلاف زينت بفواقع

-المشبه هو: "بيها"، والمشبه بيه: كؤوس سلاف، وأداة التشبيه: كأنها ووجه الشبه أنها تثمل الشخص وتذهب الذهن.

ش- **الاستعارة** : هي مجاز يقوم على علاقة المشابهة،بين المستعار منه و المستعار له، وهي قائمة على التشبيه، والاستعارة نوعان، استعارة تصريحية واستعارة مكنية، وهي" نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة، إلى غيره لغرض وذلك الغرض، إما أن يكون شرح المعنى وفضل إبان عنه، تأكيده والمبالغة فيه[1] " فالإستعارة المكنية هي :ماحدف المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه

الاستعارة التصريحية : هي ما حدف المشبه،وصرح بالمشبه به.

وتتكون الاستعارة من أربع عناصر هي:المستعار له (المشبه)، المستعار منه (المشبه به)، المستعار (اللفظ) [2].

[1]_ ابو الهلال العسكري : الصناعتين ،تح : مفيد قنيحة ، دار الكتاب العلمية -بيروت-لبنان ، ط1981،1،ص178.

[2]-نايف معروف : الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض ، دار النفائس ،بيروت ، ط2، 1997، ص11.

بعد دراسة هذه القصيدة، نجد أن الشاعر قد استعمل العديد من الاستعارات وهي:

-عناق المنايا: إستعارة مكنية حيث شبه الموت بالإنسان، وحدف المشبه به وأتى بأحد الرموز التي تدل عليه وهو: العناق.

-البرق الضاحك: استعارة مكنية حيث شبه البرق في السماء بالإنسان الضاحك وحدف المشبه به وترك لازم من لوازمه وهو الإدراك.

فالاستعارة الأولى توحي وبشكل واضح على الشجاعة والقوة،في خوض الحروب،والاستعارة الثانية تبين الممدوح.

- **صفات الأصوات:**

من الصفات التي تتميز بها أصوات اللغة العربية،هو الجهر والصمت

ص- **الأصوات المجهورة:**

تحدث هذه الأصوات عندما يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما البعض، وتضيق فتحة المزمار، إلا أنها تسمح بمرور النفس[1].

وهذه الأصوات المجهورة عددها ستة عشرة حرفا وهي : الألف، العين، الغين، القاف، الجيم، الباء، الضاد، الام، الراء، النون، الطاء، الدال، الزاي، الظاء، الذال، الميم، الواو، الهمزة، الياء[2].

[1]-نور الهدى لوشن : مباحث في علم اللغة ، دار الهناء للتجليد -القاهرة_، دط ، دت، ص180.

[2]-فخري محمد صالح : اللغة العربية اداءا ونطقا وإملاء وكتابة ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، دت ، دط، ص 22.

والجدول الآتي يبين الأصوات المجهورة الموجودة في القصيدة التي بين يدينا "قصيدة مدح صفي الدين بن علي "للشاعر" ابن الساعاتي ".

الحرف	عدد تكراره	صفته
الألف	35	مجهور رخو
العين	147	مجهور رخو
الغين	26	مجهور رخو
القاف	70	مجهور شديد
الجيم	55	مجهور شديد
الباء	108	مجهور شديد
الضاد	36	مجهور رخو

الحرف	عدد تكراره	صفاته
الام	45	مجهور متوسط
الراء	99	مجهور متوسط
النون	138	مجهور متوسط
الطاء	32	مجهور متوسط
الدال	76	مجهور شديد
الزاي	20	مجهور رخو
الظاء	4	مجهور رخو
الذال	14	مجهور رخو
الميم	174	مجهور متوسط
الواو	161	مجهور متوسط

الهمزة	18	مجهور رخو
الياء	114	مجهور متوسط

ض- الأصوات المهموسة:

الأصوات المهموسة هي عكس الأصوات المجهورة، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حيث النطق به، فالمراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتين معه[1].

الأصوات المهموسة عددها عشرة أحرف وهي :

الهاء، الحاء،الخاء، الكاف، الشين،السين، التاء،الصاد،الثاء،الفاء [2].

- ويوضح الجدول التالي الأصوات المهموسة في القصيدة:

الحرف	عدد تكراره	صفته
الهاء	77	مهموس رخو
الحاء	45	مهموس رخو
الخاء	21	مهموس رخو
الكاف	41	مهموس شديد
الشين	32	مهموس رخو
السين	57	مهموس رخو
التاء	109	مهموس شديد
الصاد	23	مهموس رخو
الثاء	15	مهموس رخو
الفاء	78	مهوس رخو

[1]-إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مطبعة النهضة ،مصر ، دت ، دط، ص22.

[2]-فخري محمد صالح : اللغة العربية ،(اداءا -ونطقا -واملاءا وكتابة) ، الوفاء للطبع و النشر ، دط ، دت ، ص27.

– لقد تبين لنا بعد الإحصاء، أن مجموع كل من المجهور والمهموس، يقدر حوالي (1870)،ألف وثمانمئة وسبعون، وكما نلاحظ، أن الأصوات المجهورة جاءت بكثرة في القصيدة، حيث بلغ عددها (1372)، ألف وثلاثة مائة واثنان وسبعون .

–أما الأصوات المهموسة قدر عددها،أربعة مائة وثمانية وتسعون (498).

لقد جاءت الأصوات المجهورة بكثرة في قصيدة الساعاتي، واستنادا إلى ماسبق نجد الحصة الأكبر تعود لصوت "الميم"، حيث تكرر 174 مرة، وهو صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة، ومن دلالاته الحدة و القطع والاضطراب، كما يدل على الضعف (مواهب – منيرات –نعم –مدافع)، ودل أيظا صوت الميم في القصيدة، على المدح وذكر الممدوح، ويليه في المرتبة الثانية حرف العين وهو صوت يعطي حسب موقعه إيقاعا مميز إضافة إلى كونه انفجاري .

ومن الأصوات المهموسة، التي تكررت بكثرة في القصيدة هو صوت : "التاء"،(109)مرة، وهو صوت انفجاري، اضطر الشاعر من خلاله لإخراج الهواء وكأنه محبوس مثله في القصيدة (وقفت –تقرأ– سلبت).

ط–التكرار:

التكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي تلعب دورا في تعميق الصورة لدى القارئ، "يسلط الضوء، على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو المعنى ذو دلالة نفسية، قيمة تفيد الناقد الأدبي، الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[1].

–ويعرف التكرار عند الكثير من اللغويين،" بأنه ترديد حسب المعنى، لكن اللفظ يبقى واحد فهو " دلالة اللفظ مرددا كقولك، لمن تستدعيه أسرع، أسرع، فإن المعنى المردود واحد ."[1]

[1]–نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الأدب ، بيروت – د ط ، 1952 ، ص242.

ويمكن أن نستخرج من المدونة التي بين أيدينا، العديد من التكرارات منها :

1_ تكرار الضمير:

و النماذج في هذا المجال كثيرة، منها يقول الشاعر:

وقفت بها أشكو الصبابة والنوى

لقد غدرت غدر الشبان بأهله

لقبلت أفواه البروق اللوامع

نحرت دموعي بين تلك المرابع

فصافحت مادون الجيوب من الشد

وكنت نزيل المحل حتى أضفتني

الضمير المتصل (التاء)، وقد اتصلت بالأفعال التالية : (وقفت، غدرت،قبلت، نحرت، صافحت، كنت ...) وغيرها من الأفعال فقد تكررت عدة مرات، ويدل هذا التكرار على

طرد أسلوبي مرتكز على التكرار للضمير في الأفعال الماضية خاصة، ويشكل بذلك معادلة أساسية تبين من كون الفاعل، في الحدث هو الممدوح، فقد شكل حرف التاء، لازمة إقاعية وشكل من أشكال النغم .

2- تكرار ياء المتكلم (ضمير متصل):

أبث الأسى وجدا بهيف غصونها كأنني من بعض الحمام السواجع

[1]-محمود السيد شيخون ،أسرار التكرار ، مكتبة الكليات الأزهرية ، دط ، 1983 ، ص9 .

وحدثني عن ثغر ليلى بوارق نواقل أخبار الهوى و الودائع

يخادعني طيف الخيال بغوة ينم بها طيف الخيال المخادع

الضمير المتصل الياء، قد اتصل بالأفعال التالية: (كأنني، حدثني، يخادعني)، وقد تكررت ياء المتكلم، هنا في الأفعال المضارعة خاصة، حيث زادت للقصيدة رنة موسيقية وايقاعا صوتيا، مع جرس ملفت عذب.

3- تكرار الهاء المتصلة العائدة على الغائب :

بها تثمل الافهام حتى كأنها كؤوس سلاف زينت بالبوارق

جواد بدنياه طنين بعرضه عبوس جبين البأس طلق الضائع

وما رجب في الفصل إلا كغيره لو أن لماضي حظ المضارع

ونجد الهاء المتصلة كما يأتي :(بها، ككأن الشاعر هنا، يخرج ألما وأراد أن يتنفس في القصيدة، بواسطة هذه الهاء، ليخرج ما بداخله من أوجاع.

4- تكرار الكلمة:

لقد لاحظنا أن الشاعر كرر الكثير من الكلمات، و الألفاظ،مثال ذلك :

يدلك عنوان النحول على الهوى وتقرأ سري من سطور المدامع

وحدثني عن ثغر ليلى بوارق نواقل أخبار الهوى والودائع

فحتام يرعى ساهر عهدا راقد ويحفظ دان في الهوى ود شاسع

ووقفة لوم في هواها ذليلة أضلت هداها دون أذن المسامع

فمالي من سن من البرق ضاحك هوى لا ولا جفت من السحب دامع

لقد تكررت كلمة الهوى (الهوى)، خمس مرات في القصيدة ونجد ان الشاعر عبر بيها عن ميل النفس إلى اللهو والمرح، وتدل على أنه يتغنى بملذات الحياة، ويتغزل بحبيبته ليلى.

-وفي مثال آخر يقول الشاعر :

فمالي في سن من البرق ضاحك هوى لا ولا جفن من السحب دامع

زوى وزراء الدهر قدا وحادثا وأضحك من ماضي يعد وتابع

فما كان لولاك السماح بمطلق ضحوك ولا صدر الزمان بواسع

-تكررت كلمة (الضحك)، ثلاث مرات في القصيدة، دلالة على الفرح، وعلى أن الشاعر أراد إيصال شعوره إلى قلب الممدوح، تعبيرا على سعادته وشوقه للقاء ذلك الصاحب.

ويستمر الشاعر في استعمال تكرار كلمات المدح، في القصيدة وذاك للتغني بصفات الممدوح:

جواد بدنياه طنين بعرضه عبوس جبين البأس طليق الضائع

مفوفة من صنعة الجواد والحيا وشائعها والجود رب وشائع

وهنا نلاحظ تكرار كلمة (جواد)، ثلاث مرات أراد بيها الشاعر، أن يركز على محاسن الممدوح وتبيان خصاله والتقرب إليه والتودد.

5- تكرار الجملة :

يخادعني طيف الخيال بغفوة ينم بها طيف الخيال المخادع

كرر الشاعر " ابن الساعاتي " هذه الجملة، للتأكيد على قسوة الزمان، وبعده عن محبوبته وعن الخدع والخيانة، التي كسرت قلبه .

ثانيا: المستوى التركيبي

تمهيد:

يكشف المستوى التركيبي عن تقنيات و إبداعات الشعرية التي اتبعاها الشاعر في نصه،ويوضح في ذلك مدى حداقته الفنية، وعن الجماليات التي اعتمدها في شعره،وهذا الإبداع لا يشمل كلمات فحسب، وإنما نظم الكلمات وترتيبها، واستغلال تراكيبيها المتجانسة، للتعبير عن شعوره الخاص، والرؤية الداخلية لديه، ولعل أبرز مايدل على جماليات التركيب في النص، العديد من الأساليب المتنوعة وإقاعات الجمل المختلفة، والأفعال وكيفية ترتيبها وصياغتها.

وإن الشاعر يجعل القارئ يشاركه أفكاره، ومشاعره ليثير ذهنه وانتباهه، بواسطة أساليب مختلفة، تأتي حسب المعنى الذي، يوحي به سياق الكلام .

1 –الأساليب الإنشائية :

وينقسم الإنشاء، إلى قسمين رئيسين هما:

الطلبي: وهو الكلام الذي ستدعي حصول شيء غير حاصل عند النطق به في إعتقاد المتكلم، ويكون الإنشاء الطلبي بصيغ ⟸ الأمر – النهي _ الإستفهام – النداء _ وغيرها .

الغير طلبي: هو كلام يستدعي أمرا (مطلوبا)، صيغته: ⟸ التعجب –الذم – القسم– وغير ذلك[1] .

أ –الأمر:

هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء ويكون ممن هو أعلى، إلى من هو أقل منه [2].

من أمثلة الأمر الموجودة في القصيدة، نجد في البيت 26 كالآتي:

طروب إذا ما هز بالمدح عطفه فقل في ثنا هز عطف متالع

و غرضه في القصيدة الامتنان .

ب–الاستفهام :

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل[3]، أما ألفاظ الاستفهام فهي :

– حروف الاستفهام : نوعان أشرهما : الهمزة – هل .

---

[1]–نايف معروف : الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض ، دار النفائس – بيروت ، ط2 ،1998 ، ص34 .

–محمد أحمد قاسم : علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني) ، المؤسسة الحديثة للكتاب –طرابلس –لبنان ، ط1 ، 2003[2] ، ص282 .

[3]–المرجع نفسه ، ص292 .

-أسماء الاستفهام : من -ما -أي – كيف – أين -أيان -متى -أنى وكم الاستفهامية

– ويقول في القصيدة على مثال الاستفهام في البيت الثالث عشر:

أجيرانها بالنعف رب وسيلة وبث غلى جيرانها غير نافع

وجاء الاستفهام هنا بغرض المدح و التعظيم، للممدوح " صفي الدين بن علي ".

ونجد كذلك الاستفهام في قول الشاعر في البيت الثامن والخمسين :

وكيف بطمس النير بين لطالب ونيل منيرات النجوم الطوالع

وجاء الاستفهام هنا بغرض : التشويق، حيث أراد الشاعر هنا تشويق للصفات الممدوح .

ج- النداء :

هو طلب الإقبال أو التنبيه المنادى وحمله على الالتفات، بأحد الحروف النداء، أو أنه ذكر اسم المدعو بعد حرف من حروف النداء[1] .

حروفه ثمانية وهي:

الهمزة و أي: للنداء القريب، و يا – أي – أيا – هيا – آ – و ا، وهذه للنداء البعيد، ويوجد نداء واحد في القصيدة في البيت الخامس عشر :

بخطة وجد ليلة الخيف خفتها ويا غصنه برعتها بالأجارع

وغرض النداء هنا هو: الإشارة إلى علو مرتبت الممدوح

د- المدح: ونجده في البيت تسعة وخمسين:

ونعم غداة الحرب أنت ابن همة يلاقي ليالي نقدها غير جازع

[1]--محمد أحمد قاسم : علوم البلاغة ، ص307 .

وغرض المدح هنا هو : ذكر الخصال الحسنة للمدوح و التغني بها .

هـ- القسم :

وجاء بطريقة واضحة في القصيدة، ونجده في البيت السابع، بقول الشاعر :

وأقسم ما العهد القديم بضائع لدي ولا السر القديم بذائع

وقد جاء القسم هنا (أقسم)،لتأكيد على الفكرة المراد إيصالها .

2_ أنواع الجمل :

أ_ الجملة الفعلية: وهي ذات فعل الأمر، والمضارع (المنفي والمثبت) والماضي وهي جملة تحمل الإسناد، يكون المسند فعلا مسندا إلى فاعل، ويكون جزءا من أجزائه الفعل الذي أسند إليه، الجملة الفعلية يبدأ أصلها بالفعل، وعمدتها الفعل والفاعل أو نائب الفاعل [1].

ب- الجملة الاسمية : هي الجملة التي تحمل الإسناد بأنواعها المثبتة و المنسوخة و المنفية، فالاسم سند ويسند إليه، يون المسند اسم أو ما يجرى مجراه (أي أن الجملة الاسمية، قد تسند إلى اسم أو فعل)، ليست الجملة الاسمية وحدة المتكاملة، حيث يمكن الفصل بين أو المبتدأ والخبر، أي يحدث استقلال كل واحد عن الآخر[2] .

ج- الجملة الشرطية: وهي " وحدة لغوية كبرى دالة فيها طرفان، ثانيهما معلق بمقدمة يتضمنها الأول، والعامل الذي ينعقد به طرف هذه الوحدة، قد يكون لفظا صريحا، وتعني بها الأداة التي تعلق بين جملتين، وتحكم سببه الأولى ومسببه الثانية، ولدا قيل في حد

الشرط أنه، تعليق مضمون جملة جواب الشرط، بحصول مضمون جملة أخرى هي جملة

[1]- صالح بلعيد : الصرف والنحو ، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى جامعي ، ص163 .

[2]-المرجع نفسه ، ص167 .

فعل الشرط "[1] . ويعني ذلك أن أسلوب الشرط، يتكون من ثلاث عناصر وهي : أداة الشرط، جملة فعل الشرط، جملة جواب الشرط.

والشرط هو اقتران أمر بأمر آخر، حيث لا يتحقق الثاني إلا بتحقيق الأول، فأسلوب الشرط يدل على تلازم جملتين و ارتباطهما بواسطة أداة الشرط، ونجد في القصيدة العديد من جمل الشرط نذكر منها في الجدول الآتي :

الجملة الأصلية	الأداة	جملة الشرط	جواب الشرط
–لولا غيرة أخليلية، لقبلت أفواه البروق اللوامع	لولا غيرة أخيلية	غيرة أخيلية	لقبلت أفواه البروق اللوامع .
–اذا طرقت طيفا وددت بأنني سلبت غيابات العيون الهواجع	إذا	طرقت طيفا وددت بأنني	سلبت غيابات العيون
إذا جن جنح الليل كان بقلبه تململ أواه من الوجد خاشع	اذا	جن جنح الليل	تململ
لو أن صبحا مغفيا هب من كرى – تعثر منه في جفون المطالع	لو	هب من كرى	تعثر منه جفون المطالع

قد ساعدت جملة الشرط النص الشعري، على الانسجام والاتساق، فقد استعملها الشاعر في القصيدة ليربط بين أفكاره وينشئ بذلك تسلسلا في القصيدة، (البكاء على الأطلال _ التغزل بالمحبوبة – والتغني بصفات الممدوح) .

[1]–هادي نهر : الاتقان في النحو و إعراب القران ، مكتبة علم الكتب –المحمدية ، مج 4 ، 2010 ، ص149 .

الجملة	المجموع	النسبة المئوية
الإسمية	27	%29,34
الفعلية	65	%70,65

– نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر " ابن الساعاتي"، استعمل الجمل الفعلية أكثر بنسبة 70,65%، أما الجمل الاسمية فاستعملها بنسبة 29.34%، وهذا ان دل على شيء، إنما يدل على أن أسلوب المدح يحتاج إلى الجملة الفعلية أكثر من الجمل الاسمية، فقد صيغت الجمل الفعلية في بنية القصيدة وسيطرة على الجانب التركيبي فيها .

3– الأفعال :

الجدول الآتي يبين نسبة الأفعال :

الزمن	الأفعال	المجموع	النسبة
الماضي	نحرت، وقفت،حدثني، قبلت،غدرت، ليس،طرقت، وددت،سلبت، جن، أضلت،خفتها، طرقناه، هجع، هب، صافحت، رق،شق، هز، أطلقت،أقيمت، جئت،أعاد، كان علم،شامه،تعجبت، تسمح، كنت، أوى، شفعت، احمر ،تعلقت،ليس،ترنحت،صلت، شئتما،حوى .	40	44,44
المضارع	أشكو، أبث، يدلك، تقرأ،أقسم، يخادعني، ينم، يرعى،يحفظ، تململ،تثمل، يدعو،		54،44

	تقل،تتم،تصد، يشام، يؤيد، يغبر، أضحك،يغمر، تلبس، تتلوها،يروم، يلاقي، يتعب، تجد، ترق، تسمو، تجيء، تر، يزجي، يحتل، تعز، تميل .		
الأمر	قل	1	1,11

_نلاحظ من خلال جدول الأفعال، أن الفعل المضارع، قد طغى على القصيدة، بحيث احتل نسبة بيرة تقدر ب 54,44%، في المقابل الفعل الماضي الذي جاء في المرتبة الثانية بنسبة 44,44%، أما فعل الأمر فقد جاء بنسبة ضئيلة، وتكاد تنعدم، تقدر ب 1,11 %، ويدل كثرة استعمال الشاعر للفعل المضارع على، الأمل والمستقبل الزاهر، بحيث أدت الأفعال المضارعة في النص وظائف عديدة حركية،و حيوية، تعبر عن دوام حال صاحب الفعل، كما أن الفعل المضارع جعل القصيدة،زادها ووضوحا، وشرحا ووصفا.

أما الأفعال الماضية فقد جاءت بكثرة في مقدمة القصيدة ليبين فيها الشاعر على انه استحضر الماضي ليبكي عليه وهذا ما نلاحظه في الأبيات الأولى التي استهل بها القصيدة في بكاءه على الأطلال و تليها الأبيات التي يحاكي بها شوقه للمحبوبته التي ذهبت في زمن ماضي أما الفعل الأمر فقد ظهر مرة واحدة في القصيدة لابتعاد الشاعر فيها عن التكلف والإلزام .

ثالثا: المستوى الدلالي

– في مفهوم علام الدلالة: هي اللفظ التقنية المستعملة، للإشارة إلى دراسة المعنى وبما أن المعنى جزء من اللغة فغن علم الدلالة، علم يعنى بدراسة معاني الألفاظ[1] .

ويعرف علم الدالة، على أنه " العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من اللغة التي تتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها، في الرمز حتى يكون قادر على حمل المعنى[2] ".

ويتبن من خلال دراستنا للحقول الدلالية في الديوان أن الشاعر اعتمد على عدة حقول دلالية نذكر منها:

أ- حقل الطبيعة:

يقول الشاعر في القصيدة:

إذا من جنح الليل كان لقلبه

من البيص رزق الماء خضر المرابع

ويزجي سحابا (هاطلا) صوت ودقه

بصوت وما قطر السماء بذائب

فزهدي في الغاديات الهوامع

ومالي في سن من البرق ضاحك

هوى لا ولا من السحب دامع

1- مجيد ماشطة : من علم المعاني إلى علم الدلالة . دار المحبة – دمشق – 2009 ، ص 59.

2-أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب –القاهرة –، ط1 ، 1995 ، ص11.

ومعنبر أنفاس النسيم

وتعظم عن قدر القرى و المزارع

ونيل منيرات النجوم والطوالع

–استعمل هذا الحقل الدلالي (الليل –المرابع –السماء – السحب –البرق – النجوم – النسيم – المزارع _الماء) وغيرها، للدلالة على طمأنينة البال، وشعوره بالأمان والراحة النفسية والهدوء.

ب_ حقل الحب:

استعمل الشاعر هذا الحقل، للدلالة على العطف و الحنان، والسعادة والبهجة، ويقول الشاعر :

فو الحب لولا غيرة أخيلية

لقبت أفواه البروق اللوامع

وما الشوق في قلب المحب بهاجع

نواقل أخبار الهوى و الودائع

بحيث فؤاد العصب فيه جبانة

– وقد ظهر هذا الحقل في الكلمات التالية (الحب – الشوق –المحب –القلب –الهوى – الفؤاد)، وهذه الكلمات، تدل على ميل النفس إلى اللهو و الحب .

ج– حقل الحزن:

استعان به للدلالة على الكآبة، والضياع وللتعبير عن أوجاع قلبه .

وقفت بها اشكو الصبابة والنوى

ولكنها شكوى إلى غير سامع

أبث الأسى وجدا بهيف غصونها

لقد غدرت غدر الشباب بأهله

يخادعني ضيف الخيال بغفوة

عشية كف البأس كف المطالع.

وتبين هذه الكلمات حقل الحزن، في القصيدة (أشكو –الأسى –الغدر – البأس)، وقد دلت كلمات الشاعر، على تفطر قلبه من الحزن، ومعاناته بعد الفراق، فصور الشاعر حالته النفسية، التي كان يعيشها ترجمة لتلك الشكوى.

د- الحقل الدال على الأشخاص:

(ليلى –أواه – صفي الدين – أخو العزم – الصاحب –الوزير –الفضل –جعفر –الملك)

و- الحقل الدال على الحيوان :

(النسر –الخيل –الفيل –الطير)، وقد جاء وصف الحيوان في شعر "ابن الساعاتي "، للتركيز على بعض صفات الممدوح، فكانت الطبيعة الحية توحي للشاعر، بالمعاني والصور الشعرية للإظهار إحساسه الداخلي، فالشاعر مندمج مع الطبيعة، بوصف للممدوح وقد رمز له بالحيوانات السابق ذكرها .

فنجده يصف الممدوح ب (النسر)، دلالة على الاستعلاء، وقد جعل النسر المحلق دلالة على علو مكانته، وقد وظفه لبيان قوة الممدوح، وفضله وسيطرته، وقد وظف الشعر (الخيل) دلالة على لسرعة التي تدل على الصلابة بصيغة المبالغة، فتوظيف الخيل والجواد

بث الحية في نصه، وقد جعل (الفيل) رمزا للهلاك، لا يقف أمام الحق ولا يصمد، فجاء ذكره بوصفه الحيوان الضخم، الذي لا يسقط أمام شيء، وقد ذكره، ليعمق دلالته ويقويها استناد إلى صفات الممدوح، ليحقق بذلك الأصلة والنجاح.

أما دلالة الطيور والحمام في النص، دلالة على الحزن، فهي تملك صوت جميلا حسنا فجعل من صوتها الشجي الحزين، يمثل صوت الحزين المغترب عن وطنه .

هـ – الحقل الدال على الحرب :

(السيوف القواطع – غداة الحرب –الأعداء –البيض الذكور –عناق المنايا –سائف – بدارع)، وهذا الحق يدل على كثرة الحروب في تلك الفترة، وعلى قوة الممدوح في مواجهة الأعداء، وكثرة انتصاراته .

ذ – الحقل الدال على صفات الممدوح:

(جواد –بدنياه –طنين بعرضه –عبوس –معنبر الأنفاس النسيم –النخوة –شجاع – أخو العزم –يتعب الأعداء –ابن همة)، وتدل هذه الصفات على أن الممدوح، صاحب مكانة رفيعة، وذو مرتبة عالية، لدى الناس، كما تدل على قوته أثناء الحروب بقوله (يتعب الأعداء).

ن– الحقل الدال على الألوان :

(بحمر –سود –زرق الماء –خضر المرابع).اللون الأخضر، هو لون لحياة والحركة و السرور، يهدئ النفس ويسرها، وهو تعبير عن الحياة والخصب والنماء، والأمل والسلام، و التفائل، فاللون الأخضر أكثر ووضوحا واستقرار في دلالته، أما اللون الأسود فقد استعمله الشاعر، دلالة على جمال عيون حبيبته (سود النواظر)، فهو دلاله على الجمال .أما اللون الأحمر، هو لون البهجة والحزن معا وهو لون العنف والمرح، وفي سياق كلام الشاعرّ ، (حمر الحلى)، يدل على لون الحب و التفائل، حيث أن الشاعر يتغزل بحبيبته ليملأ حياته بالعاطفة، أم اللون الأزرق، فهو دلالة عن الوقار والسكينة، والهدوء، وهو اللون الذي يشجع الخيال الهادف .

الخاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا العمل الذي تناول البنى الأسلوبية في قصيدة مدح الصاحب "صفي الدين بن علي"، توصلنا إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

– إن القصيدة مصنفة ضمن الشعر العمودي، وقد نضم الشاعر "ابن الساعاتي"، قصيدته باستخدام البحر الطويل، وقد طرأت عليه بعض الزحافات والعلل.

– نلاحظ أن في هذه القصيدة، تقيد الشاعر بقافية واحدة، وحرف روي واحد باستعمال حرف (ع)، وهذا راجع لكونها من الشعر العمودي، وطبيعة موضوع الشعر الذي يتطلب ذلك.

–طغيان الحروف المجهورة في القصيدة مقابل الحروف المهموسة، لأن الشاعر أراد أن يعبر بها عن ألمه وشوقه، وقد ساعدته هذه الأصوات، على التصريح والجهر بصفات الممدوح.

– كما استخدم التكرار بكثرة خاصة في الضمائر المتصلة، التي تعود على الفاعل إلى

جانب الألفاظ، أما على مستوى الجمل فكان التكرار أقل، وقد ساعد التكرار على تقوية المعنى وتأكيده أكثر، بذلك فقد أحدث نغمة موسيقية رنانة، وطابع فني متميز لفلت انتباه الشاعر.

– تميز الشاعر بكثرة استخدامه للكثير من الصور البيانية، والتي طغت بشكل كبير على النص، وكان بأسلوب مزخرف بيانيا، وقد جمع بين التشبيه و الاستعارة، وزاد بذلك جمالية للنص.

– استخدم الشاعر المحسنات البديعية اللفظية، كالجناس والطباق و المقابلة وغيرهم، وكل ذلك أسهم في الإيقاع الموسيقي في بنية النص، وبذلك أحدث توازن يحسن به أسلوبه،

وتحصل بعد ذلك على نص شعري متميز، مدعوم بشتى الصور البيانية والمحسنات البديعية المختلفة والمتنوعة.

– أما على المستوى التركيبي للقصيدة، تبين أن القصيدة مركبة تركيبا متجانسا، ويظهر ذلك من خلال استعماله للأساليب الإنشائية بكثرة (أمر _استفهام _نداء – قسم).

– استعمل الشاعر في قصيدته الجملة بنوعيها الجملة بنوعيها (الفعلية –الاسمية)، إضافة إلى الجملة الشرطية، التي ساعدت في الانسجام والاتساق، بين الأبيات الشعرية واستعمل الأفعال بمختلف أنواعها (الماضي – المضارع – الأمر) لكن بتفاوت، وكانت الحصة الأكبر للفعل المضارع والماضي، وتخلى عن فعل الأمر.

– فيما يخص المستوى الدلالي، فنلاحظ أن الشاعر نوع في استخدام الحقول الدلالية، فأضاف بذلك للنص قيمة وصفية جمالية، حسية كانت أو معنوية، بحيث وظف الشاعر "ابن الساعاتي "، مظاهر الطبيعة بكثرة، بلغته الشعرية العالية اتخذ منها ملجا لتبيان أحواله وأوضاعه النفسية التي يعيشها وظف الحيوان، وربط دلالته بمشاعره المكثفة، بحيث جعله رمزا للمدوح.

– وأخيرا فقد استطاع الشاعر ابن الساعاتي بأسلوبه أن يمزج، بين ثلاث أغراض مختلفة،

وكان المدح أبرزها، مستعمل ل عناصر الطبيعة والخيال لتحقيق رغبته في إيصال مبتغاه إلى المتلقي.

وفي الختام نقول أن الكمال لله سبحانه وتعالى، وهذه الدراسة ماهي إلا نقطة من بحر المعرفة الأسلوبية، فنرجو من الله التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1) ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، دط.

2) ابن الجوزي: 581-653 هـ:مرآة الزمان في تواريخ الأعيان،ج21، تح: ابراهيم الزيبق، دار الرسالة العالمية، دمشق -الحجاز، ط2013،1م\1434هـ.

3) ابن عماد شهاب الدين الحنبلي الدمشقي: شدرات الذهب في أخبار من ذهب، مجلد7، تح: محمود الارنؤوط، دار ابن كثير-دمشق بيروت، ط1991،1.

4) ابن منظور: لسان العرب: سلب دار الصادر للطباعة والنشر – بيروت –، دط، مج7،ط2000،1.

5) أبو الهلال العسكري: الصناعتين، تح: مفيد قنيحة، دار الكتاب العلمية، بيروت، – لبنان- ط1981،1 م.

6) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم التب –القاهرة -، ط1، 1995.

7) إنعام نوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية – بيروت –، لبنان،ط1996،2م.

8) بهاء الدين أبي الحسن علي بن رستم بن هردوز الخرسانيّ :" ديوان ابن الساعاتي"، ت ونشر، انيس المقدوسي، ج2، المطبعة الأميركانية – بيروت – 1939 م.

9) بير جيرو: الأسلوبية، ت: منذر عياش، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994

10)جابر عصفور: مفهوم الشعر، (دراسة في التراث النقدي)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995م.

11)الحافظ الذهبي: العبر في خبر من عبر،ج3، تح: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية –بيروت- لبنان- ط1، 1985م.

12)حسن ناظم: البنى الأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ت محمد العمري افريقيا الشرق – المغرب –د ط، 1999.

13) الخطابي: بيان إعجاز القران ضمن ثلاث رسائل في اعجز القران، تح: محمد خلاف، دار المعارف المصرية، ط2.

14) الخطيب التبريزي: في العروض والقوافي، ت: الحساني حسن الله، مكتبة الخايجي – القاهرة –،ط3، 1993م.

15) خير الدين الزركلي: الاعلام، قاموس التراجم للأشهر الرجال والنساء من العرب المستعربين والمستشرقين، ج4، دار العلم للملايين –لبنان–،ط15، ماي: 2002.

16) الزمخشري جار الله أبي القاسم: أسس البلاغة، ت، عبد الرحمان محمود، دار المعرفة – بيروت– دت، (مادة سلب).

17) سعد سالم الجريري: شعر البردوني، دراسة أسلوبية، مكتبة الدراسات الفكرية والنقدية، ط1، 2004.

18) سعد مصلوح: الأسلوب دراسة إحصائية، علاء الكتب – القاهرة –،ط3، 1995م.

19) السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، دط.

20) شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب – مكتبة الحيرة العامة، ط2، 1992.

21) شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج12، تح: بشار عوار معروف، ومحي هلال السرحان، مؤسسة الرسالة –بيروت–،ط1404 هـ–1984م.

22) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات الشام،ج6، دار المعارف –كورنيش النيل –القاهرة–، ط2.

23) صالح بلعيد: الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى جامعي.

24) صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق – القاهرة –، ط1، 1998م.

25) عبد القادر حسين: المختصر في تاريخ البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002.

26) عبد الله جابر: الأسلوب والنحو، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع – الإسكندرية – ،ط1988،1م.

27) عبد المالك مرتاض: التحليل السيميائي في الخطاب الشعري، در الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2001.

28) عيون الأنباء في طبقة الأطباء: ابن ابي اصيبعة، ج2، تح: نزار رضا، دار مكتبة الحياة بيروت، دط.

29) فيروز ابادي: القاموس المحيط، در العلوم للجميع، بيروت،دط،ج5،(مادة سلب).

30) مجيد ماشطة: من علم المعاني إلى علم الدلالة . دار المحبة – دمشق – 2009.

31) محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزرار – الوادي –الجزائر، ط1، 2010.

32) محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

33) محمد عبد لمنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان والعربي، الدار المصرية – اللبنانية – ط1، 1992م.

34) محمود السيد شيخون: أسرار التكرار، مكتبة الكليات الأزهرية، دط، 1983م.

35) مصطفى حركات: أوزان الشعر، الطباعة بالمصبغة العصرية، دط.

36) منذر عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط2002،1.

37) ميكائيل ريفاتير: معيير تحليل النص، ت: لحمدني، در النجارة الجديدة،ط1، 1993.

38) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الأدب، بيروت–، دط، 1983

39)نايف معروف: الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، دار النفائس – بيروت –ط2، 1997 م.

40)نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، 2010 م.

41)نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة، در الهناء للتجليد أفي، القاهرة، دط، دت، –فخري محمد صالح: اللغة العربية أداء ونطقا وإملاء وكتابة، دار الوفاء للطباعة والنشر دط.

42) هادي نهر: الاتقان في النحو وإعراب القران، مكتبة علم الكتب –المحمدية، مج 4، 2010.

43) هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية، (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ت: محمد العمري، افريقيا الشرق –المغرب–، ط1،1999.

44)يوسف أبو عدوس: الأسلوبية والرؤية والتطبيق، دار المسير للنشر والتوزيع – عمان، ط1، 2007.

45)يوسف ابو عدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع – عمان– الأردن، ط1،2007 م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الفصل الأول : مقاربة اصطلاحية

أولا: الأسلوب.....4

أ- لغة 4

ب- اصطلاحا 4

ثانيا : مفهوم الأسلوبية.....6

أ- لغة 7

ب- اصطلاحا.....7

ثالثا: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم 10

أ- الأسلوبية وعلاقاتها بالبلاغة 10

ب- الأسلوبية وعلاقاتها باللغة.....13

ج- الأسلوبية وعلاقاتها باللسانيات.....14

د-الأسلوبية وعلاقاتها بالنقد 17

رابعا- إتجاهات الأسلوبية 19

أ-الأسلوبية البنيوية عند" ريفاتير" 19

ب-الأسلوبية التعبيرية عند "شارل بالي ".....21

ج- الأسلوبية التعبيرية النفسية عند " ليو سيتزر ".....23

خامسا: الأسلوبية الإحصائية.....24

سادسا: أسلوبية الإنزياح 25

الفصل الثاني : المستويات الأسلوبية

أولا: المستوى الصوتي..... 28

أ- وزن القصيدة.....28

ب- مكونات الوزن.....28

ت- مفاتح البحر الطويل.....28

ث- القافية 29

ج- الروى 30

ح- الزحفات 30

خ- العلل.....30

د- الجناس 31

ذ- السجع 32

ر- الطباق 33

ز- المقابلة 34

س- التشبيه 35

ش- الاستعارة 36

ص- الاصوات المجهورة 37

ض- الاصوات المهموسة 39

ط- التكرار 40

ثانيا: المستوى التركيبي 44

1-الأساليب الإنشائية.....45

أ-الأمر.....45

ب-الإستفهام.....45

ج-النداء 46

د-المدح.....46

هـ- القسم.....47

2- أنواع الجمل 47

أ- الفعلية 47

ب- الإسمية.....47

ج- الشرطية.....47

3_ الافعال.....49

.ثالثا-المستوى الدلالي 51

أ- حقل الطبيعة.....51

ب- حقل الحب.....52

ج- حقل الحزن.....52

د- حقل الأشخاص.....53

و- حقل الحيوان.....53

هـ- حقل الحروب.....54

ذ- حقل الدال على صفات الممدوح.....54

ن- حقل الألوان.....54

الملحق

الملحق:

الشاعر ابن الساعاتي هو:"علي ابن رستم ابن هردوز، بهاء الدين أبو الحسن الخرساني الدمشقي [1]"، أصله من خرسان ، ولد بدمشق سنة 535هـ، ونشأ بيها وهو أخو فخر الدين رضوان ابن الساعاتي، ولقب بإبن الساعاتي" لأن أباه كان يعمل بالساعات الفلكية بدمشق"[2] ،وقد أكرمه نور الدين محمود إكراما وافرا ، حين صنع الساعات التي وضعت على باب الجامع الأموي ، وأتاح له ذلك ثراءا كبيرا [3].

مكانته العلمية و الأدبية:

كان ابن الساعاتي شاعر مبرز، طويل النفس، حفظ القرآن صبيا ، وقد برع في الشعر فمدح الملوك، كما أن له قصائد يصف فيها طبيعة دمشق وسوريا،(...وهو إلى ذلك أديب وذو حظ في النهاية من الجودة ، وقد خدمته الأيام فأصبح وزيرا للملك الفائز ،ابن الملك العادل الأيوبي ، وخدم أيظا الملك المعظم عيسى بن الملك العادل وتوزر له...) [4].

ويستدل من شعره أنه لم يترك دمشق إلى مصر ، حتى كان قد تجاوز الثلاثين أو الثانية والثلاثين ، فإن أكثر المدائح مثبتة في المخطوطات الجامعة الأمريكة ، مؤرخة ، ومن هاه المدائح ما يرجع عهده إلى سنة 583هـ وقد ذكر أنه أنشدها في دمشق ، ومنها قصيدة صلاح الدين عند فتحه القدس :

1-ابن عماد شهاب الدين الحنبلي الدمشقي: شدرات الذهب في أخبار من ذهب ، مجلد7،تح:محمود الارنؤوط ،دارابن كثير-دمشق بيروت، ط1،1991،ص26.

2-شمس الدين الذهبي : سير أعلام النبلاء ،ج12 ،تح: بشار عوار معروف ، و محي هلال السرحان ، مؤسسة الرسالة -بيروت- ،ط1،1404هـ-1984م،ص471.

-شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ،عصر الدول والإمارات الشام ،ج6 ، دار المعارف -كورنيش النيل -القاهرة-، ط2، ص156. [3]

عيون الأنباء في طبقة الأطباء : ابن ابي اصيبعة ، ج2 ، تح: نزار رضا ، دار مكتبة الحياة بيروت، دط، ص184. [4]

جلت عزماتك الفتح المبينا فقد قرت عيون المؤمنينا

وهان بك الصليب وكان قدما يعز على الحوالي أن يهونا

يقاتل كل ذي ملك رياء وأنت تقاتل الأعداء دينا

فقلب القدس مسرور ولولا سطاك لكان مكتئبا حزينا [1].

ولم يعثر له على شعر مؤرخ في مصر قبل سنة 585هـ، والضمير في مقدمه يجوز رجوعه،إلى الأمير أو إلى الشاعر على أن في القصيدة مايميل بنا إلى الترجيح الثاني ، فهو يذكر الفراق وآلامه ، إشارة إلى قرب عهده تبرك الوطن، وله في تلك السنة بضع قصائد نذكر منها مرثاته للقاضي محي الدين ابي طالب ابن قاضي قضاة مصر.

وكل قصائده المؤرخة بعد سنة 585هـ، نضمت في واد النيل، أو مايسمى بديوان "مقطعات النيل" [2]. لذالك لا نرى مندوحة عن القول أنه ترك دمشق وقد تجاوز الثلاثين، وأنه بقي في مصر بقية العمر، والظاهر أنه لم يرحل عن وطنه دمشق إلا كارها مدفوعا إلى طلب المال وحسن الحال .ولا يعلم أن شاعرنا قد تعاطى شيئا غير حرفة الأدب فليس في شعره ولا فيما ترجم له، مايدل على ذلك ، والذي نعرفه من شعره انه كان رب عائلة وكان يقيم بالمحنة الكبرى ، إن شعر ابن الساعاتي يمثل صورة صادقة للعصر الذي نشا فيه، ففي هذا العصر بلغت الصناعة البديعية في النثر والنظم أقصى مداها ، على أنه في الدواوين الشعرية جميعها ما بلغت فيه صناعة البديع مبلغها، في ديواني ابن الفارض وابن الساعاتي

[1]–ابن الجوزي : 581–653 هـ :مرآة الزمان في تواريخ الأعيان ،ج21، تح: ابراهيم الزيبق ، دار الرسالة العالمية ،دمشق –الحجاز، ط2013،1م\1434هـ، ص319.

[2]–خير الدين الزركلي : الاعلام ،قاموس التراجم للأشهر الرجال و النساء من العرب المستعربين و المستشرقين ، ج4، دار العلم للملايين –لبنان– ،ط15، ماي: 2002، ص330. [2]

فهما فارسا هاذا المدمار، وإنما يختلفان في أن الأول قصر شعره على الحب و التصوف، أما الثاني فسار في سنن الشعراء من مدح وفخر وهجاء ورثاء ووصف ومجون[1].

وفاته:

بعد وفاة صلاح الدين الأيوبي، لزم إبنه نور الدين صاحب دمشق، فمدحه بقصائد مختلفة ، غير أنه أخد يتبرم بالشام ، وبمن حول النور الدين كما يتضح ذلك من قوله :

أبكتني الايام منذ ضحكت لي عن نيوب نوائب عصل

أفسدن خلاني فمالي في السراء والضر من خل

فقد أصاب ابن الساعاتي هذا الشعور، بعدما لم يبقى صديقا وفي في موطنه سببا في أن يشد رحاله على القاهرة ،فينزل بها و يتخدها دار مقام له ،وشعر فيها أن حياته أصبحت رغدة ناعمة ، وذكر ذلك مرارا في شعره ، وقد كان وطد علاقاته بكثريين من رجال الدولة [2].

-"توفي في رمضان وله إحدى وخمسون سنة " [3].

[1]- ديوان ابن الساعاتي ، ص 29.

[2]-حسن ضيف ، تاريخ الأدب العربي ،ص157.

[3]-الحافظ الذهبي : العبر في خبر من عبر ،ج3، تح:أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول ، دار الكتب العلمية – بيروت- لبنان- ط1، 1985م،ص 137.

وقال يمدح الصاحب صفيّ الدين بن عليّ

نَعَم لقِرى ضيف الحشى والأضالعِ ... نحرتُ دموعي بين تلك المرابعِ
وقفتُ بها اشكو الصبابةَ والنوى ... ولكنّها شكوى الى غير سامع
ابثُّ الأسى وَجداً بهيف غصونها ... كأنّني من بعض الحَمام السواجع
يدلُّك عنوانُ النحول على الهوى ... وتقرأ سرّي من سطور المدامع
وحدّثني عن ثغر ليلى بوارقٌ ... نواقلُ اخبارِ الهوى والودائع
فوالحبِّ لولا غيرةٌ أخيليّةٌ[1] ... لقبّلتُ افواهَ البروق اللوامع
وأُقسمُ ما العهدُ القديمُ بضائعٍ ... لديَّ ولا السرُّ القديمُ[2] بذائع
لقد غدرت غدرَ الشباب بأهلهِ ... فليس زمانٌ مرَّ منها براجع
يخادعني طيف الخيال بغفوةٍ ... ينمُّ بها طيفُ الخيال المُخادع
اذا طرقت طيفاً وددتُ بأنني ... سلبتُ غيابات العيون الهواجع[3]
فتّام يرعى ساهر عهدَ راقدٍ ... ويحفظ دانٍ في الهوى وُدَّ شاسع
اذا جَنَّ جنحُ الليل كان لقلبهِ ... تململُ أوّاهٍ[4] من الوجد خاشع
أجيرانَها بالنَّعف ربَّ وسيلةٍ ... وبَثٍّ الى جيرانها غير نافع
ووقفةِ لومٍ في هواها ذليلةٍ ... اضلّت هُداها دون اذن المسامع
بخطّة[5] وجدٍ ليلةَ الخَيف خِفتُها ... ويا غُصّةً جرّعتها بالاجارع
وحيٍّ طرقناهُ وقد هجع الدُّجى ... وما الشوق في قلب المحبِّ بهاجع
بحمر الحلى سود النواظر حورها ... من البيض زُرق الماء خضر المرابع

---

(١) نسبة الى ليلى الاخيليّة فتاة الشاعر توبة ومن فتيات الشعر المشهورات

(٢) «ق» و «م» — السرّ الكريم (٣) «ق» و «م» — سلبت كرى تلك العيون الهواجع

(٤) الاوّاه المتعبّد الكثير الدعاء (٥) «ق» و «م» — فخطّة

ولو انَّ صبحاً مُغفياً هَبَّ من كرًى ... تعثَّر[1] منهُ في جفون المطالع
فصافحتُ ما دون الجيوب من الشذا ... ولم ترَ عيني ما وراء البراقع
مُعنبرُ انفاس النسيم كأنهُ ... صفاتُ صفيِّ الدين بين المجامع
روافل في جنحٍ من الليل نَثْطهُ ... كواكبَ في صبحٍ من الطَّرس ساطع
بها تشمل الافهامَ حتى كأنها ... كؤوس سُلافٍ زُيِّنت بفواقع
معان الى قلب المعالي لذيذةٌ ... كما رقَّ تحت الليل ماء الوقائع[2]
فما شَقَّ حسناً مثلها عينَ ناظرٍ ... ولا شاق طيباً غيرُها اذن سامع
اخو العزم يدعو دهرَهُ فيجيبهُ ... إجابةَ عبدٍ — حين يُدعى — مُسارع
طروبٌ اذا ما هُزَّ بالمدح عِطفهُ ... فقلْ في ثناه هَزَّ عِطفَ مُتالع[4]
جوادٌ بدنياهُ[5] ضنينٌ بعِرضهِ ... عبوسُ جبينِ البؤسِ طَلقُ الصنائع
تقلُّ لجدواهُ البلاد واهلها ... وتعظمُ عن قدر القرى والمزارع
وبالصاحب المرجوّ أُطلقت المُنى ... عشيَّة كفَّ البأسُ كفَّ المطامع
أُقيمت بهِ سوقٌ بضائعُ اهلها ... من الجوهر البحريّ خير البضائع
اذا جئت نُعماهُ تمتُّ بقصدها ... فقد جئت نُعماهُ بكلّ الذرائع
هنالكَ لا حُجَّابهُ عن لقائهِ ... تصدُّ ولا بَوَّابهُ بمنازع
اعاد على مصرَ الشبابَ كغيرها ... فما هيَ بعد الشيب في سنّ يافع
وجوهُ رياضٍ ليس ماء عيونها ... بملحٍ ولا ارواحُها بزعازع
ثنى المُلك من صَرف الزمان بنخوةٍ ... وكان مَسيلًا للخطوب الدوافع
فما غير ومض البرق فيه بسائفٍ[6] ... يُشامُ ولا غير الغدير بدارع
وكم عَلَّم البيض الذُّكور[7] يراعهُ ... عناق المنايا وافتضاض الوقائع
بحيث فؤادُ العَضب فيهِ جَبانةٌ ... اذا لم يؤيّدهُ شجاعُ الاشاجع[8]

---

(١) الاصل — تغيَّر . وقد صحح من «ق» و «م»
(٢) «ق» و «م» — لم تدر
(٣) الوقائع جمع وقيعة وهي نقرة يستنقع فيها الماء
(٤) كذا الاصل ولم نجد هذه اللفظة في كتب اللغة ولعلّه يريد بها السيّد او الشريف كالتابع او الاتلع
(٥) الاصل — بدينا
(٦) السائف ذو السيف والدارع لابس الدرع
(٧) السيوف
(٨) الاشاجع اصول الاصابع . يقصد حيث السيف لا قوّة فيه ما لم يؤيد بالقلم

وزيرٌ (اذا) ما شـامه في مُلمّةٍ تعجّبتَ من ضدّين راعٍ ورائع
يسحُّ بشهدٍ في مواليهِ مُجتنًى مباحٍ وسُمٍّ في اعاديهِ ناقع
اصمُّ سميعٌ ناطقٌ وهو صامتٌ لدى الخطب عضبُ الحدّ عذب المشارع
ويزجي سحاباً (هاطلًا) صوت ودقهِ حِمامٌ لعاصٍ او حياةٌ لطائع
يصوبُ وما قطرُ السماءِ بذائبٍ ويمضي وما حدُّ الحسام بقاطع
ويحتلُّ في التحقيق خمسةَ ابحرٍ وفي الظاهر المرئيّ خمس اصابع[1]
غياث للهوفٍ وكفٌّ لشاغب وحفظٌ لموجودٍ وردٌّ لضائع
مفرّقةٌ[2] بين العدى ونفوسها وجامعةٌ بين الطُّلى والجوامع
وما تملك الأقدار كلّ خلالها سوى وضعها بالمطلقات الموانع
وكنتُ نزيل المَحْل حتى اضفتني فزهّدني في الغاديات الهوامع[3]
فما ليَ في سنٍّ من البرق ضاحكٍ هوًى لا ولا جفنٍ من السُّحب دامع
زوى وزراءَ الدهر قدماً وحادثاً وأضحك من ماضٍ يُعدُّ وتابع
يغبّر منهُ الفضل في وجه جعفر[4] وواخجلتا للفائزيّ طلائع[5]
وتلبس من أنوائهِ كلُّ روضةٍ ويَنْعٍ[6] وما روض السماء ببانع
فما شئتما من عفّةٍ تحت قدرةٍ ومن رفعةٍ شمّاءَ تحت تواضع
مفوّقةً من صنعة الجود والحيا وشائعها والجودُ ربٌّ وشائع[7]
وكم شُفعت بيض الصِلات بمثلها وما أحمرٌ في اثنائها وجهُ شافع[8]

---

(١) لا يزال يصف قلم الممدوح. ويذكر هنا اصابع يده ويقول هي حسب الظاهر اصابع ولكنها عند التحقيق خمسة ابحر (٢) اي اصابعه

(٣) الغاديات الهوامع السحب الماطرة (٤) جعفر البرمكي وزير الرشيد. والفضل اخوه. والشاعر هنا يورّي بلفظة الفضل ويقصد ان الممدوح يفوق جعفرا

(٥) كذا الاصل. وطلائع اسم وزير مشهور كان ايام الفائز الفاطمي قُبيل زمن الشاعر. وقد نسب هنا اليه (٦) اليَنع الثمر الناضج

(٧) الحيا المطر. والوشائع هنا طرائف البرود (٨) اي ما احمر خجلاً وجه طالب

مواهبُ تتلوها مواهبُ خلفَها ... صنائعُ في العلياء ايُّ صنائع
يرومُ العدى إخفاءَها ولحاقُهُ ... وكلُّهم ما بين عاشٍ وطالع
وكيف بطَمس النيّرين لطالب ... ونَيلِ مُنيرات النجوم الطوالع
ونعمَ غداةَ الحرب انتَ ابن همّةٍ[1] ... يُلاقي ليالي نقعها غيرَ جازع
حوى شرفَ الدنيا وقاصيةَ العلى ... وغايةَ مجدِ الدهر غيرَ مدافع
شجاً يُتعب الأعداءَ جذلان وادعاً ... ويمشي على الأعناق غيرَ موادع
اذا مشهدٌ صلّت بهِ البيض لم تجد ... فتًى ساجداً منهنَّ الاّ لراكع
ترقُّ وفيها قسوةٌ جاهليّةٌ ... هي الذمُّ[2] الاّ في السيوف القواطع
عشيَّة كم نَسر من الخيل طائرٍ ... كفيلِ قرى نَسرٍ من الطيرِ واقع
وما رجبٌ[3] في الفضل الاّ كغيرهِ ... لو انَّ لماضي العام حظَّ المضارع
يتيه بك الآتي على كل ذاهبٍ ... وتسمو بك الاوقات مثل المواضع
سأهدي الى عليّاك كلَّ خريدةٍ ... من الفضل لم تُعلق بها كفُّ فارع
نتائج افكارٍ اليك نوازعٌ ... وليست الى غير العلى بنوازع
تجيء ثقيلًا او خفيفاً ترنّحت ... قدود المعاني منهُ قبل المسامع
فما كان لولاك السماحُ بمطلَقٍ ... ضحوكٍ ولا صدرُ الزمانِ بواسع

---

(١) ونعم همتك يوم الحرب

(٢) اي هذه القسوة الجاهلية تذم الاّ في السيوف

(٣) الشهر المعروف وكان العرب اشدّ تعظيماً له من سواه

المعنى الإجمالي للقصيدة:

في طريقنا إلى الحديث عن الملخص وشرح قصيدة " ابن الساعاتي " في المدح، نشير أولا إلى أن الساعاتي تطرق إلى ثلاث مواضيع مختلفة (البكاء على الأطلال، التغزل، المدح) تحت غرض المدح بعنوانه الكبير.

–فالقصيدة تضمنت في المقدمة أحاسيس الشاعر، وهو بعيد عن وطنه حيث خصص الأبيات الأولى للبكاء على الأطلال، واسترجاع ذكريات شبابه، وأجداده من شدة شوقه، شاكيا عن الأوجاع التي فطرت قلبه وسكنت وجدانه، فقد أضاقته حرقت البعد جحيم المعانات، معبرا عن ذلك بدموعه وصوته المتألم، وقد استعمل كلمة "الصبابة"، دليلا على حرارة الشوق ولدغة الحرمان من وطنه الأم، فاستعمل كذلك كلمة "النحول"، يبين بها تدهور حالته بجسمه الهزيل المترهل، ليبرز معاناته في البعد.

– ثم انتقل بعد ذلك للتغزل بحبيبته "ليلى " التي رحلت بعيدا هي كذلك، دون أن تحفظ العهد الذي كان بينهما، ولكنه يؤكد لها بأن العهد لا يضيع، وبقي قلبه متعلقا بها، بحيث شبه ابتسامتها وأسنانها بلمعة البرق في السماء، ليظهر بذلك صورة جمالية لروعة ضحكتها وشببه ثيابها بثياب الملوك الأشراف، التي يرمز لها العرب بلون الأحمر في الثياب، وعينها المكحلة مثل حور السماء، فقد رفع حبيبته إلى مكانة عالية من الجمال والعذوبة، ولكنه مع ذلك التغزل المعنوي والحسي، يصف الشاعر حالته النفسية المتأزمة، للرحيل "ليلى"، الذي أصابه بالحزن لفراقها، وجعله ذلك ساهرا في جنح الليل يفكر فيها، ويتوجع لغيابها، فهو تارة يمدحها وتارة يعاتبها .

استمر "ابن الساعاتي "، في قصيدته لكنه في هذه المرة، في مدح صاحبه "صفي الدين بن علي"، وهو كذلك شاعر من الشعراء يعد في منزلة الوزراء، مكانه إلى جانب " صلاح الدين الأيوبي"، مدح الشاعر خصال صاحبه بكل الألفاظ السامية والراقية، نظرا

لمنزلته في قلبه، شبه مروره في مجالس الأشراف " صفي الدين "، برائحة العنبر ونسيم الصبح المنعش، ووصف ثيابه بالكواكب و النجوم المنيرة في فترة الصبح، لجمالها ولمعتها البراقة، واستمر في وصف ممدوحه ووصفه كلامه بالخمر الممتاز الذي يجعل شاربه في مكانة عالية، كما وصف ممدوحه بالشجاعة، في مواجهة الأعداء واستعمل في ذلك أسماء حيوانات، كالنسر والخيل و الجواد والفيل ووغيرهم، لتبرز مدى قوته وشجاعته، وأكثر في مدحه بكل الصفات الحسنة، والتأثر بفضائله و مآثره، تعظيما له وتخليدا لصفاته، بأحاسيس صادقة، مستعملا بذلك أجمل الألفاظ وأحسن المعاني .

الملخص :

تسعى هذه الدراسة، إلى أن تقدم للقارئ تعريفا واضحا لمصطلحي الأسلوب و الأسلوبية من جهة و إلى تطبيق هذه الأخيرة على النص الشعري في قصيدة " ابن الساعاتي "، التي يمدح فيها صاحبه " صفي الدين بن علي "، من جهة أخرى .

بحيث تناولت هذه الدراسة تعريفا لغويا و اصطلاحيا، لكل من (الأسلوب و الأسلوبية)، فهما الأداة المحركة للبحث، فقد ارتكز قراءة نص القصيدة، بواسطة أدوات منهجية أسلوبية تبرز من خلالها البنى الأسلوبية يتأسس مبدأها على البنية الصوتية، التي ندرس من خلالها مكونات الإيقاع من محسنات بديعية، وتشبيهات مختلفة و أصوات مجهورة كانت أو مهموسة، كما تبرز البنية التركيبية، السمات النحوية الطاغية في النص الشعري، كنوع الجمل و الأفعال ,

أما المستوى الدلالي، فقد تطرقت الدراسة إلى البحث في شتى الحقول الدلالية، التي استخدمها الشاعر في القصيدة، وتتمثل تلك الحقول في، حقل الطبيعة، حقل الحب، حقل الحزن، وحقول أخرى دال على الحقول

وفي نهاية البحث، شملت خاتمته كل النقاط التي تطرقت إليها الدراسة .

Summary :

This study seeks to provide the reader with a clear definition of the terms stylization and stylistics on the one hand, and to apply the latter to the poetic text in the poem "Ibn al-Saati", in which he praises its author, "Safi al-Din Bin Ali," on the other hand.

So that this study dealt with a linguistic and idiomatic definition for both (style and stylistics), as they are the driving tool of the research. Of the virtuosic features, different similes and voices, whether voiced or whispered, as well as the compositional structure, the dominant grammatical features in the poetic text, such as the type of sentences and verbs,

As for the semantic level, the study dealt with research in the various semantic fields that the poet used in the poem, and those fields are, the field of nature, the field of love, the field of sadness, and other fields indicative of the fields

At the end of the research, its a conclusion included all the points addressed by the study.