الجمْهُورِيّة الجَزَائِرية الدِّيمُقْرَاطية الشَّعْبِيّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مُحمَّد الصدِّيق بنْ يحْيى –جيجل–

كليَّة الآداب واللغات
الرقم التسلسلي: .....

قسم اللغة والأدب العربي
رقم التسجيل:.....

عنـوان المذكِّرة:

جَمَاليَّاتِ البَدِيعِ بينَ البَلاَغَة والأسلوبيَّة
فِي دِيـوَان صفِيِّ الدِّين الحِلِّـــي

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
- ✓ فاطمة الزهراء زيتوني
- ✓ يســـــرى بوربيـــع

إشراف:
– د. نجيب جحيش

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	لجنة التقييم	الجامعة
1	د. عثمان لالوسي	أستاذ.....	رئيسا	جامعة جيجل
2	د. نجيب جحيش	أستاذ محاضر ب	مشرفا	جامعة جيجل
3	د. عبد المالك مسعودان	أستاذ مساعد أ	ممتحنا	جامعة جيجل

تاريخ التقييم:.....

السنة الجامعية: 2022/2021م

1443/1442هـ

تشكرات

الحمد لله على إحسانه والشّكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أنّ لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيمًا لشأنه ونشهد أن محمدًا عبده ورسوله الدّاعي إلى رضوانه صلّى الله عليه وعلى أصحابه وآله وأتباعه وسلّم

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع، نتقدم بجزيل الشكر إلى من شرّفنا بإشرافه على مذكرة بحثنا الدكتور **"نجيب جحيش"** الذي لن تكفي حروف هذه المذكرة لإيفائه حقّه بصبره علينا ولتوجيهاته العلمية التي لا تقدّر بثمن، والتي ساهمت بشكل كبير في إتمام واستكمال هذا العمل الذي كلّما أظلمت الطريق أمامنا لجأنا إليه فأنارها، وكلّما طلبنا كمية من وقته الثمين وفّره لنا بالرغم من مسؤولياته المتعددة

ونتوجّه بخالص الشكر والتقدير إلى من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز وإتمام هذا العمل

فلكم جميعا جميل الشكر والعرفان

يسرى فاطمة الزهراء

إهـــداء

اللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت

ولك الحمد بعد الرضا

أحمد الله عزّ وجلّ أنه وفّقني في إنجاز هذا العمل المتواضع

إلى قرة عيني

إلى من جعلت الجنة تحت قدميها...إلى التي حرمت نفسها

وأعطتني...ومن نبع حنانها سقتني...إلى من وهبتني الحياة

...."أمي" العزيزة حفظها الله

إلى من يزيدني انتسابي له وذكره فخرًا واعتزازا وإلى من سهر الليالي

من أجل تربتي وتعليمي...وجعلني أكبر في أزكى وأطهر فضيلة"أبي" العزيز حفظك الله

إلى إخوتي الأحبّاء عثمان، خالد، أيوب، بشرى، سندس

إلى أعزّ صديقاتي "أميرة"

إلى كل من شاءت الأقدار أن تجمعني بهم حذائق الدراسة

وتجعل منهم أشقاء

إلى كل من كان قريبا من القلب وبعيدا عن العين

إليك وفقط

يســـرى

إهـــداء

الحمد لله والصلاة والسلام على خير الأنام

هاهي الأعوام توالت لترسو سفينة عمري عند مرسى الختام محصّلة جهد خمسة أعوام لينثر عقبه على الذين قال فيهما الرحمان "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربّي ارحمهما كما ربّياني صغيرا"

أمي....أبي

إلى أول قلبين علماني وربياني وكانا نور هدايتي إلى الذي كان الحامي الذي لم أسأله أعطاني "أبي الغالي" "أمي الغالبية"

اللذان تحمّلا مشقّة الأعمال لينحتا في جبل اليأس صخرة الآمال ينساب عليها شلال أحلامي

إلى كافة أفراد عائلتي وأحبائي وكل من ساندني

أهدي هذا العمل المتواضع والذي جعلني أرفع رأسي عاليا بكل ثقة وافتخار

والحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات

فاطمة الزهراء

مقدمـــــة

مقدمـــة:

مثّل الشعر العربي دائما نظرة أصحابه إلى الحياة ولخّص مواقفهم فيها، ولكن ذلك تمّ بطريقة رمزية فنّية تركت المتلقّي في بحر من التّأويلات والتفسيرات علّه يعثر على المعنى المنشود.

فالشّعر اكتسب مكانة مرموقة بين الأنواع الأدبية الأخرى، وهذه المكانة كانت منذ القدم إلى وقتنا المعاصر ثم إلى ما شاء الله من عمر هذه الحياة الدّنيا المثيرة، ولطالما صادفنا خلال مطالعتنا كتابات شعرية مثّلت هذه الحقائق، ومن بين الشعراء الذين تلمّسنا في شعرهم فرادة خاصة، ظهرت في أسلوبه ولغته "صفيّ الدين الحلّي" الذي كانت لنا فرصة للإِطلاع على شعره فاتخذناه موضوعًا لدراستنا في مذكرة التخرّج تحت عنوان "جماليات البديع بين البلاغة والأسلوبية" قراءة في ديوان صفيّ الدين الحلّي".

ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع نابعًا من الفراغ، بل كان عن قناعة ورغبة في الالتفات قليلا إلى جماليات البديع التي وظّفها الشاعر في ديوانه، ومحاولة اكتساب معارف جديدة لأخذ البديع كان ومازال موضوعًا من الموضوعات الحيوية، وهذا ما جعل ديوانه موضوعًا صالحًا للتطبيق البلاغي والأسلوبي، للوقوف عن كثب على مهارات الشّاعر الإبداعية من خلال المستويات المختلفة للدراسة البلاغية والأسلوبية.

ولطرح الموضوع بصورة أوضح فإنّ محور الإهتمام فيه هو الإجابة عن السؤال التالي:

- ما وجوه الالتقاء والافتراق في دراسة البديع لدى صفيّ الدين الحلّي بين البلاغة والأسلوبية؟

وللإجابة عن هذا السؤال وما يتفرّع عنه درسنا ديوان "صفيّ الدين الحلّي" بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي وما يمتاز به من ضوابط تجعل الدراسة موضوعية علمية.

وعليه فقد تمّ تقسيم العمل حسب الخطّة التالية:

مقدمة ثم فصل نظري تم فيه إبراز مفهوم البديع بين القديم والحديث، والأسلوبية ومفاهيمها واتجاهاتها في النقد الحديث، ثم فصّلنا في مبحث آخر عن نشأة البديع في أحضان البلاغة لنتوصل في الأخير بمقارنة بين البلاغة والأسلوبية.

أمّا الفصل التطبيقي والذي جاء تحت عنوان "البديع بين التحليل البلاغي والتحليل الأسلوبي" قراءة في ديوان صفيّ الدين الحلّي"، حيث افتتح بتمهيد تضمن التعريف بالشاعر، وقسّم هذا الفصل إلى ثلاث مباحث: المبحث الأول خصّص لدراسة البديع بلاغيًا، ويتفرّع إلى مطلبين، المطلب الأول دراسة المحسنات البديعية المعنوية وتمّ التركيز فيها على الطباق، التورية، المقابلة، تأكيد المدح بما يشبه الذّم.

أما المطلب الثاني فتطرّقنا فيه إلى المحسّنات البديعية اللفظية، وتمّ التركيز على الجناس والتصريع، السجع، الاقتباس والتضمين.

أما المبحث الثاني فخصّص لدراسة البديع أسلوبيا واندرجت تحته عدة مطالب، المطلب الأول خصّص لدراسة المستوى الصوتي، والذي تناولنا فيه البنية الإيقاعية الخارجية من وزن وقافية وبحور شعرية، أما البنية الإيقاعية الداخلية من جناس وطباق ومقابلة وتكرار للأصوات، والمطلب الثاني فقد انصبّ الاهتمام فيه على دراسة المستوى التركيبي الذي تطرّقنا فيه إلى دراسة الفاصلة والعكس والتبديل، أما المطلب الثالث فخصّصناه لدراسة المستوى الدلالي وتم التركيز فيه على الاقتباس والتضمين والتضاد.

أما المبحث الثالث والأخير بعنوان علاقة البديع بالبلاغة والأسلوبية واندرج تحته مطلبان: المطلب الأول خصّصناه لدراسة أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية، أما المطلب الثاني أوجه التشابه، وفي الأخير خاتمة.

ولقد اعتمدنا قائمة من المصادر والمراجع لتسهيل التعامل مع مادة هذا البحث منها:

-البديع، ابن المعتزّ.

-فن البلاغة العربية "المعاني، البيان، البديع، عبد العزيز عتيق.

-الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس.

-الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي.

ولا يخفى على الدّارس أن يواجه بعض الصعوبات والعراقيل منها:

-افتقادنا للدراسات والبحوث في موضوعنا هذا تحديدا.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفّقنا في إنجاز هذا البحث، الذي ما هو إلاّ جهد بشري قد تعتريه نقائص، فما كان صوابًا فهو من عند الله وما كان خطأ فهو من أنفسنا.

الفصل الأول

البلاغة والبديع والأسلوبية:

إحاطة اصطلاحيّة

المبحث الأوّل: مفاهيم عامّة حول البلاغة والبديع والأسلوبية

المطلب الأوّل: البديع ومفهومه في الدرس البلاغي القديم والحديث

أ- البديع لغة:

ممّا أورده ابن منظور في (لسان العرب) حول كلمة معنى "بديع": "بَدَعَ الشَّيءَ يَبْدَعُهُ بَدْعًا وابْتَدَعَه: أَنْشَاَه وبَدَاَه. وبَدَعَ الرَّكِيَّة: استنبطها وأحدثها، والبَدِيعُ والبِدْعُ: الشيء الّذي يكون أوّلا.

وفي التنزيل الحكيم قوله تعالى: "قل ما كنت بدعا من الرّسل". [سورة الأحقاف، الآية 09]، أي ما كنت أوّل من أرسل، فقد أرسل قبلي رسل كثير".[1]

"والبَدِيعُ: المحدث العجيب. والبَدِيعُ: المبْدِعُ.

وأبْدَعْتُ الشيء: اخترعته لا على مثال. والبَديعُ: من أسماء اللّه تعالى لإبْدَاعِه الأشياء وإحداثه إيّاها وهو البديع الأوّل قبل كل شيء، كما قال سبحانه: "بديع السماوات والأرض". [سورة البقرة، الآية: 117]، أي خالقها ومبدعها فهو سبحانه الخالق المخترع".[2]

وممّا أورده الفيروز أبادي في (القاموس المحيط) حول معنى كلمة "بديع": "البَديعُ: المبْتَدِعُ والمبْتَدَعُ، وحبل ابتُدئَ فتْلُهُ، ولم يَكُنْ حبْلاً، فَنُكِثَ ثُمَّ غُزِلَ ثُمَّ أُعِيدَ فَتْلُهُ، والزّقُّ الجديدُ،

ومنه الحديث: "إنَّ تُهَامَةَ كَبَدِيع العسل".

وأبدع الشّاعر: أتى بالبديع".[3]

وعلى هذا فالكلمة تدور في اللّغة حول معنيين:

"1- المحدث والجديد الذي أنشئ على غير مثال سابق.

---

[1] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، المجلد الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1462هـ، 2005م، ص 05، (مادة بدع).

[2] م ن، ص06.

[3] الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط3، 1430هـ، 2009م، ص288.

2- العجيب والغريب الّذي يكون فيه حسن وطرافة.

وقد وردت هذه الكلمة في الشعر القديم، وجاءت في القرآن الكريم، وفي الحديث الشريف بهذين المعنيين.

فتراها في قول حسّان بن ثابت [من البسيط]:

قوم إذا حاربوا ضرُّوا عدوَّهُم أو حاولوا النَّفع في أشياعهم نفعوا.

سجّية تلك فيهم غير محدثة إنّ الخلائق فاعلم شرها البدع" [1]

ب- البديع اصطلاحا:

للبديع في علم البلاغة أكثر من مفهوم، وهذه المفاهيم اختلفت في أوّل نشأتها عما صارت تدل عليه بتطاول الزّمن، وتكاثر التأليف في فنون البلاغة وعلومها، ومبتدأ أمرها مع شيخ البلاغيين: الجاحظ (ت 255هـ)، وذلك في كتابه (البيان والتبيين) حيث يفيدنا أنّ "والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كلّ لغة، وأربت على كلّ لسان".[2]

فهو يجمع ملاحظات العرب البيانيّة، ويعنينا منها ما يخص علم البديع، وهذا لا يعني أنّ اللّغات الأخرى تخلو من البديع، وإنّما أراد أن يوضّح بأنّ البديع قد كثر في عصره في اللّغة العربية، كثرة جعلت اللّغات الأخرى تفقد بصمتها.

ولعلّ الجاحظ يقصد بالبديع " الصور والمحسنات اللّفظيّة والمعنوية، وإن كان لم يوضحها توضيحا دقيقا، فهو لم يحاول وضع تعريفات ومصطلحات لما تعرّض له من بعض أنواع البديع، ذلك أنّ اهتمامه بها كان بتقديم الأمثلة والنماذج، لا بوضع القواعد".[3]

[1] الشحات محمد أبو ستيت: دراسات منهجية في علم البديع، كليّة اللّغة العربية، جامعة الأزهر، ط1، 1414هـ، 1994م، ص 08.

[2] الجاحظ(أبو عثمان بن عمر وبن بحر)، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998م، ج4، ص 55.

[3] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية "المعاني، البيان، البديع"، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، ج1، ص 430.

يأتي بعده ابن المعتز (ت 296هـ) بكتابه (البديع) الذّي ألّفه سنة (274 هـ)، ويتعرّض فيه إلى مفهوم "البديع" فيقول: "...اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقّاد المتأدبين منهم، فأمّا العلماء باللّغة والشّعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو...".[1]

"وقد جعل للبديع خمسة ألوان: الاستعارة، التجنيس، المطابقة، رد العجز عن الصدر، المذهب الكلامي".[2]

وقد ذكر ابن المعتز في باب البديع "ثلاثة عشر فنّا، سماها محاسن الكلام أو الشّعر وهي: الالتفات، الاعتراض والرّجوع وحسن الخروج، تأكيد المدح بما شبه الذّم، تجاهل العارف والهزل الذّي يراد به الجدّ، حسن التضمين، والتعريض والكناية، والافراط في الصفة وحسن التشبيه وإعنات الشاعر نفسه في القوافي وحسن الابتداءات".[3]

ومن الذّين نظروا في البديع أيضا وكانت لهم محاولاتهم الجادّة فيه، القاضي الجرجاني (ت 392 هـ)، في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)

وفي بيان رؤية القاضي الجرجاني لهذه المسألة "يرى أنّ البديع بديعان أحدهما الّذي يأتي عفوا، ويعتمد على الذّوق والسليقة، وخصّ الشعراء الأقدمين به، والآخر يتّصف بالصّنعة والقصد، أي القصد إلى التقليد والإفراط، وهو ما تراه في شعراء المحدثين، ذلك أنّهم ينهلون من معين القدماء الّذين أتوا على كلّ بديع، والمقلّدون رأوا موقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميّزها من أخواتها في الرّشاقة واللّطف، تكلّفوا الاحتذاء عليها فسمّوه بديع، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط".[4]

---

[1] ابن المعتز (أبو العباس عبد اللّه): البديع، نقد وشروتح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، ص151-152.

[2] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربيّة "المعاني، البيان، البديع"، ص432.

[3] ابن المعتز: البديع، تح "أغناطيوس كراتشقوفسكي، منشورات دار الحكمة ، دمشق، سوريا، ص58-75.

[4] القاضي الجرجاني: (علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح وشرح: محمّد أبي الفضل إبراهيم، ومحمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط1، 1346 هـ/1945م، ص 32، 33.

وبذلك وجّه الجرجاني عنايته إلى قضيّة البديع، وإلى سرّ تمايز الشعراء به، وليس الغاية من ذكره البديع حصر أنواعه والتّعريف بها والتّمثيل عليها، بقدر معرفة المجيد من المسيء في توظيف البديع، أي أنّه وجّه عنايته إلى الشّاعر وليس إلى النّص.

ويتّسع مفهوم البديع عند أبي هلال العسكري(ت 395 ه)، فلقد خصّص له بابا مستقلاّ في خمسة وثلاثين فصلا في كتابه (الصناعتين) رصد فيه فنونا بلاغيّة كثيرة قائلا: "فهذه أنواع البديع الّتي ادّعى من لا رواية له ولا دراية عنده، أنّ المحدثين ابتكروها وأنّ القدماء لم يعرفوها، وذلك لما أراد التّكلّف، وبرء من العيوب، كان في غاية الحسن، ونهاية الجودة".[1]

وبالاتساع نفسه نجد الباقلاني (ت 403ه)، قد عقد فصلا في كتابه (إعجاز القرآن)، ذكر فيه خمسة وثلاثين فنّا بلاغيا قائلا: "ووجوه البديع كثيرة جدّا، فاقتصرنا على ذكر بعضها، ونبّهنا بذلك على ما لم نذكر، كراهة التطويل، فليس الغرض ذكر جميع أبواب البديع".[2]

ثمّ نجد ابن رشيق القيرواني (ت456ه)، في كتابه (العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده)، يحاول أن يميّز مفهوم الإبداع من الاختراع، أو المخترع والبديع، إذ يقول: "والفرق بين الاختراع والإبداع وإن كان معناهما في العربيّة واحد- أنّ الاختراع: خلق المعاني الّتي لم يسبق إليها، والإتيان بما يمكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والّذي لم تجر العادة بمثله، ثمّ لزمته هذه التّسميّة، حتّى قيل له بديع، وإن كثر وتكرّر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ، فإذا تمّ للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع، فقد استولى على الأمر، وحاز قصب السبق".[3]

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: محمد البجاوي، أبي الفضل إبراهيم، القاهرة، مصر، ط2، 1971م، ص267.

[2] الباقلاني: (أبي بكر محمد بن الطّيب)، إعجاز القرآن، تح،: عماد الدين أحمد حيدر، مؤسسة الكتب الثقافيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1406، 1986م، ص 107.

[3] ابن رشيق القيرواني: (أبو علي الحسن)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الذين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، ط1، 1353ه، 1934م، ص 160.

وبهذا أوضح ابن رشيق أنّ البديع يتّصل بالجانب الشّكلي أوالمعنوي المؤثر في المتلقّي.

ولا يكاد ينقضي القرن الخامس الهجري، حتى ينفصل علم البلاغة عن علم المعاني، ويظهر ذلك في صنيع عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)، الّذي يؤلف كتابي أحدهما (أسرار البلاغة)، والآخر (دلائل الإعجاز في علم المعاني) وفي موضوع البديع كان حديثه عبارة عن اشارات مبثوثة فيهما، ومن هذه الإشارات قوله: "وأمّا التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع، فلا شبهة أنّ الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلاّ من جهة المعاني خاصّة، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب".[1]

وقد تطرّق إلى عدد من مباحث البديع ضمن نظريته المعروفة بنظرية النّظم إذ يقول: "فقد تبيّن من هذه الجملة أنّ المعنى المقتضى اختصاص هذا النحو بالقبول، هو أنّ المتكلّم لم يقدْ المعنى نحو التجنيس والسّجع، بل قاده المعنى إليهما، وعبّر به الفرق عليهما، حتّى إنّه لم رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع، لدخل من عقوق المعنى، وإدخال الوحشة عليه في شبيه بما ينسب إليه المتكلّف للتجنيس المستكره والسّجع النافر".[2]

فالبديع إذن عنده هو جمال الشكل الذّي يطلبه المعنى النحوي في مفهومه الواسع، أي نحو علاقات النّص بعضها ببعض باستثمار طاقات اللّغة المختلفة.

وما يمكن أن نتطرّق له في هذا المقام: "أنّ حديثه في "أسرار البلاغة" عن الجناس والسّجع وحسن التعليل والطباق لم يكن مقصودا لذاته، وإنّما جاء كلامه عنها في معرض الاستدلال على نظريته القائلة بأنّ الألفاظ ليست لها مزية ذاتيّة في الكلام من حيث الألفاظ، وإنّما المزيّة تأتي دائما من قبل التراكيب وصورة نظمها وتأليفها".[3]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ، 2001م، ص 25.

[2] م ن، ص 20، 21.

[3] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربيّة، ص 449.

بعده يأتي السّكاكي (ت 626 ه) بكتابه (مفتاح العلوم)، ليتناول في القسم الأخير منه علمي المعاني والبيان، ويتعرّض لدراسة المحسنات البديعيّة المعنويّة منها واللّفظيّة، ويمكن الإشارة في هذا المجال إلى أنّ السّكاكي هو "أوّل من أطلق "علم المعاني" على المعنى الّذي بحثها فيه، وأوّل من أطلق على مباحث التشبيه، والمجاز، والكناية اسم "علم البيان"، وأوّل من حكم على "علم البيان" بأنّه منزّل من "علم المعاني" منزلة المركب من المفرد، كما أنّه أوّل من فرّق بين هذين العلمين على هذا الوجه من الضبط والتحديد".[1]

وفي خلال حديثه عن الفصاحة يتطرّق السّكاكي للبديع مبيّنا غرضه وأنواعه يقول في ذلك: "وإذ قد تقرّر أنّ البلاغة بمرجعيها، وأنّ الفصاحة بنوعيها ممّا يكسو الكلام حلّة التزيين، ويرقيه أعلى درجات التحسّن، فها هنا وجوه مخصوصة، كثيرا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى وقسم يرجع إلى اللّفظ".[2]

وهذا الحديث يسوقنا إلى أن نقف على أمرين:

- الأوّل: "أنّه أوّل من تفطّن إلى تقسيم المحسنات البديعيّة إلى لفظيّة ومعنويّة".[3]

وجعل محمد بن علي الجرجاني (ت 792 ه) البديع علما مستقلا محدّدا، وقد عرّفه بقوله: "علم البديع علم يعرف منه وجوه تحسين الكلام، باعتبار نسبة بعض أجزائه إلى بعض بغير الإسناد والتّعلّق، مع رعاية أسباب البلاغة".[4]

وحاول أن يوضّح بعض غوامض هذا التعريف وتدخلاته، بقوله: "وإنّما قلنا: باعتبار نسبة بعض أجزائه إلى بعض، ليخرج التحسين لا بهذا الاعتبار، كالتحسينات التي باعتبار الدّلالة، فإنّه من علم البيان، وإنّما قلنا: بغير الإسناد والتّعلّق، لتخرج التحسينات التي باعتبارها، فإنّها من علم المعاني، وإنّما قلنا: مع رعاية أسباب البلاغة، لأنّه

[1] عبد الفتاح لاشين: البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1422ه، 2001م، ص 12.

[2] السكاكي: (أبو يعقوب يوسف بن محمّد)، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 532.

[3] السكاكي: مفتاح العلوم، ص 532، 533.

[4] محمد بن علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1423هت، 2002م، ص 205.

مع عدمها لا تكون الصناعة كاملة، وذلك أنّ نسبة صناعة البديع إلى صناعتي المعاني والبيان، نسبة صناعة النقش إلى صناعة النساجة، إلاّ أنّه يمكن إفراد صناعة النقش ما لم يكن ذاتيا عن صنعة ما بغير النقش، ولذلك قد يتغاير الصانعات، ولا يمكن إفراد صناعة البديع عن صناعة العلمين، لأنهما صفة ذاتيّة للكلام، ولذلك يمتنع تغاير صنّاع صناعات العلوم الثلاثة، ولأجل هذه الدّقيقة قلنا في تعريفه: مع رعاية أسباب الفصاحة والبلاغة".[1]

ويتّضح من كلام الجرجاني أنّ البلاغة كلّها ذات وظيفة تحسينيّة، لكنّها تختلف باختلاف طبيعة العلم، وبذلك فهو يعد التحسين، ومنه التحسين البديعي، ذاتيا الذّي يطلبه المعنى ويقتضيه المقام.

وقد توّجت هذه الجهود على يد الخطيب القزويني (ت 739 ه)، إذ نظر إلى البديع بشكل لا يختلف كثيرا عن السّكاكي في التعريف والتقسيم، فقد عرّف البديع بقوله: "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقيّة على مقتضى الحال ووضوح الدلالة".[2]

وقد توقف بهاء الدين السبكي (ت 773 ه) عند تعريف الخطيب القزويني موضحا بعض جوانبه إذ يقول: "يحتمل أن يراد بعد معرفة رعاية تطبيقه، ووضوح الدّلالة، ويكون المراد هو قواعد يعرف بها وجوه التحسين ووجوه التطبيق والوضوح، ومعرفة التطبيق والوضوح سابقان على معرفة التحسين فيكون المعاني والبيان جزأين للبديع، ويحتمل أن يراد قواعد يعرف بها بعد معرفة التطبيق والوضوح وجوه التحسين، فلا يكون المعاني والبيان جزأين للبديع بل مقدمتين له، وقد حرصوا بأنّ المراد هو الأوّل".[3]

---

[1] محمد بن علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ص 205.

[2] الخطيب القزويني: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، شر وتح: محمد بن عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط3، 1971م، ص 163.

[3] بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح: خليل ابراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1422ه، 2001م، ص 328.

وكان آخر ما اعتمد عليه البلاغيون في تعريف البديع أحمد الهاشمي في كتابه (جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع) يقول: "البديع هو علم يعرف به الوجوه والمزايا الّتي تزيد الكلام حسنا وطلاوة، وتكسوه بهاء ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال مع وضوح دلالته على المراد لفظا ومعنى".[1]

فهذا التعريف استكمل وأصبح هو المتداول.

وقد زاد الهاشمي كلمة "المزايا" في ذلك التعريف، ليشير إلى أنّ الأساليب البديعيّة تمتلك المزايا الخاصّة في مجال تحسين الكلام، وهي لم تكن موجودة في أساليب علمي المعاني والبيان.

المطلب الثاني: الأسلوبيّة مفاهيمها وعلاقتها بالبلاغة القديمة

أ- الأسلوبيّة لغة:

لم ترد كلمة الأسلوبيّة في المعاجم العربيّة، وإنّما وردت كلمة "الأسلوب"، إذ يعدّ هذا الأخير منطلقا طبيعيا كمصطلح الأسلوبيّة، فقد ورد في (لسان العرب) لـ "ابن منظور" ما يلي:

"أنّ الأسلوب يقال للسطر من النّخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء والأسلوب (الفن)، يقال: أخذ فلان في أساليب القول أي في أفانين من القول"[2]

فالأسلوب هنا حسب "ابن منظور" يدلّ على الطّريقة والوجه أي الاتجاه والمذهب والفن.

ووردت أيضا في "معجم الوسيط" كلمة "الأسلوب" على أنّها "الطريق"، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه. وطريقة الكاتب في كتابته والفنّ يقال: أخذنا في أساليب من القول فنون متنوعة. والصّف من النخل ونحوه، (ج) أساليب".[3]

وما يلاحظ على هذه التعاريف اللّغويّة أنّها جاءت ضمن مفهوم واحد وهو أنّ الأسلوب هو الطريق أو الطريقة والكيفيّة الّتي يخرج بها المتكلّم كلامه.

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة العلم والمعارف، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، 2017م، ص 361.

[2] ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري): لسان العرب، ص 433.

[3] المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدوليّة، القاهرة، مصر، ط1، 2005م /1426هـ، ص 441.

ب- اصطلاحا:

نجد الكثير من الباحثين والنقاد في جدال كبير حول تحديد ماهية الأسلوبية، الّتي يعدّها البعض مرتبطة بالبلاغة والبعض الآخر بالدّراسات اللّسانيّة الغربيّة، فهي تعدّ من أهم اتجاهات البحث اللّغوي من خلال مجالاتها الواسعة في دراسة الأسلوب اللّغوي.

فبالرّغم من تضارب الآراء حول تعاريف الأسلوبيّة، حاولنا تقديم مجموعة من التعاريف عند الغرب وعند العرب.

- عند الغرب:

لقد وردت تعريفات كثيرة للأسلوبيّة في التراث الغربي، حيث يتّفق عامّة الباحثين الغربيين،ويرون أنّ الميلاد الحقيقي للأسلوبية "يعود إلى بدايات القرن العشرين مع تلميذ "دوسوسير" ..."شارل بالي" الّذي أسّس هذا العلم في كتابه الرّائد (مبحث في الأسلوبية الفرنسيّة)... سنة 1909".[1]

فالأسلوبيّة عنده هي: "العلم الّذي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحيّة محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسيّة الشعوريّة من خلال اللّغة وواقع اللّغة عبر هذه الحساسيّة".[2]

إذن فالأسلوبيّة هنا تعني أنّها العلم الّذي يدرس النصوص اللّغويّة، ويهتم بها، كما أنّها تحمل صيغا عاطفيّة تؤثر على المتلقي.

ويعدّ "نوفاليس" 1772 "novalis" أوّل من استخدم مصطلح الأسلوبيّة فهي بالنسبة إليه تختلط مع البلاغة"[3]، ثم ظهرت طائفة من الأسلوبيين الّذين اشتقوا لأنفسهم طرقا واتجاهات ضمن هذا العلم، حيث نجد "غريماس greimas" الّذي يعترف بأنّه "من الصعب إن لم يكن مستحيلا تعريف الأسلوب سيميائيا، أمّا الأسلوبيّة التي يبخل عليها حتى في وضعها بالعلم، فهي: مجال من البحوث ينضوي تحت تقاليد البلاغة".[4]

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م، 1428هـ، ص 76.

[2] حسن ناظم: البنى الأسلوبيّة (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص 31.

[3] ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 75.

[4] م ن، ص 83.

وهنا نجد "غريماس" يقرّ بأنّ الأسلوبية لم تأخذ حقّها الكامل وذلك بعدم وصفها بالعلم إذ اعتبروها جزءا لا يتجزّأ من البلاغة تنسب إليها وتقلّدها.

أمّا "سبتزر" "spitzer" "فقد ركّز جهده حول العلاقة القائمة بين العناصر الأسلوبيّة والعالم النفسي للكاتب، متأثرا في ذلك إلى حد بعيد بما قدّمه "فرويد" من نظريات حول اللاّشعور، ولذا فقد اتجه بمباحثه إلى إثبات الخصائص الأسلوبيّة التي تميّز كلّ كاتب...

وبهذا استطاع سبتزر أن يخلق صلة قوية بين علم اللّغة والادب عبر الأسس النفسيّة الفرويدية...، حيث دعا سبتزر إلى اعتبار الدّراسة الأسلوبيّة متمثّلة في تشكيل صياغة العمل الأدبي بمعنى استعانة المبدع باللّغة لخلق عمل فني".[1]

"فسبتزر" هنا تأثر "بفرويد" من خلال نظرياته المقدمة حول اللاّشعور، وذلك بإثبات خصائص الأسلوبيّة المرتبطة بالعاطفة فسبتزر يعتمد على الحياة النفسية في تشكيل العمل الأدبي.

"إنّ أسلوبيّة سبتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزيج بين ما هو نفسي وما هو لساني"[2]

كما أنّ "أسلوبيّة سبتزر تبدأ باللّغة لتنتهي بالنفس مستكشفة عبر اللّغة أسلوبها الّذي يترشح عنه وضع نفسي معيّن".[3]

من خلال ما سبق نجد أنّ سبتزر قد تأثر بفرويد وبما قدّمه من نظريات حول اللاّشعور، وهذا ما جعل أسلوبيته تتمحور بين النفس واللّسان أي بين ما هو نفسي وما هو لساني، حيث ركّز جلّ اهتمامه على روح المؤلف ونفسيته، وهذا ما دفعه إلى اكتشاف الأسلوبيّة النفسيّة.

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1998 م، ص 176-177.

[2] حسن نظم: البنى الأسلوبيّة، ص 34.

[3] م ن، ص 35.

بينما "ميشال ريفاتير" "michel riffaterre" يقرّ انّ موضوع الأسلوبيّة هي دراسة "داخل الملفوظ اللسّاني، تلك العناصر المستخدمة لفرض طريقة تفكير المسنّن encodeur على مفكّك السنن décodeur، بمعنى أنّها تدرس فعل التواصل، لاستنتاج خالص لسلسلة لفظيّة، ولكن باعتباره حاملا لبصمات شخصيّة المتكلّم وملزما لانتباه المرسل إليه".[1]

فريفاتير هنا يقرّ أنّ الأسلوبيّة تدرس فعل التواصل، وذلك من خلال فرض وسيطرة تفكير المرسل على المتلقي في استخدام العناصر داخل الملفوظ اللّساني إذ ينتهي "إلى أنّ الأسلوبيّة هي لسانيات تعني بتأثيرات الرّسالة اللّغويّة وبحصاد عملية الإبلاغ، كما تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين، وإدراك مخصوص والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام، وتتجه إلى دراسة المحدث فعلا، وتهتم باللّغة من حيث الأثر الذّي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر".[2]

كما أنّه يعرّف الأسلوبية بأنّها:"علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميّزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حريّة الإدراك لدى القارئ المستقبل".[3]

فالأسلوبيّة هنا هي علم يدرس العناصر المميّزة واكتشافها داخل الملفوظ اللّساني بحيث يفرض تفكير المؤلف على القارئ، إذ يعتبرها (الأسلوبية) لسانيات لها تأثيرات في الرّسالة اللّغويّة، وذلك لاهتمامها باللّغة من حيث الأمر الّذي تتركه في نفس القارئ.

بينما نجد "ميشال أريفاي" "michel arrivé" يعرّف الأسلوبيّة قائلا: "إنّ الأسلوبيّة وصف للنّص الأدبي بحسب طرائق مستقاة من اللّسانيات".[4]

كما نجد أيضا "دولاس" فيقول: "إنّ الأسلوبيّة تعرّف بأنّها منهج لساني".[5]

---

[1] ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تح: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1993م، ص 66.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ج1، ص 18.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط5، 2006م، ص 42.

[4] م ن، ص 41.

[5] م ن، ص ن.

نجد أنّ كل من دولاس وميشال أريفاي يقرّان أنّ الأسلوبيّة شأنها شأن اللّسانيات، أي أنّ الأسلوبيّة تتمحور داخل اللّسانيات وتعتمد عليها في دراسة ووصف النصوص.

وكذلك "رومان جاكسون Roman Jakobson" كانت له إسهامات كثيرة في الفكر الأسلوبي، حيث نادى لتطوير الفكر الأدبي والدّراسات اللّغويّة بالدّراسات الأسلوبيّة، إذ نجده يعرّف الأسلوبيّة بقوله "هي بحث عمّا يتميّز به الكلام الفني من بقيّة مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون الإنسانيّة ثانيا".[1]

حيث نجده يقتصر على إثبات أن "الأسلوبيّة فن من أفنان شجرة اللّسانيات"[2]، فهي تبرز مختلف الخصائص الفنيّة التي يتميز بها الكلام الفنّي عن سائر الفنون الأخرى التي تعرفها الإنسانيّة.

في حين يرى "جيرار جنجمبر" أنّ الأسلوبيّة المعاصرة تقدّم نفسها على أنّها مطمح (هدف) علمي ... يحيل على "السمة الفردية لمدرسة أو جنس في استعمال اللّغة".[3]

وهنا يعني أنّ الأسلوبيّة المعاصرة هي هدف علمي يركّز على البعد الفردي في استخدام اللّغة.

مفهوم الأسلوبيّة عند العرب وعلاقتها بالبلاغة:

لقد كانت الأسلوبيّة عند العرب تتطوّر بشكل واضح وجلي في إطار الدراسات العربيّة، وذلك من خلال محاولة الباحثين الاستقرار على تأسيس هذا الميدان العلمي تأسيسا يقينيا، فقد كانت لهم نظرة متميّزة لمفهوم الأسلوبيّة، وذلك من خلال اطلاعهم على الدّراسات الغربيّة، حيث ساهم مجموعة من الباحثين والنقاد في تحديد وضبط عدّة مفاهيم لهذا المصطلح.

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 13.
[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 40.
[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 83.

فنجد "فتح الله أحمد سليمان" يذهب إلى أنّ "الأسلوبيّة هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللّغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعيّة أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك... أي أن الأسلوبيّة تعني دراسة النّص ووصف طريقة الصياغة والتعبير".[1]

أي أنّ الأسلوبية عنده هي إحدى مجالات نقد الأدب حيث تدرس النص ووصفه طريقة الصياغة والتعبير من خلال مؤثرات تلحق بالبنية اللّغوية.

ويرى "عدنان بن ذريل" أنّ الأسلوبية هي "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللّغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميّزه عن غيره".[2]

فيعتبر الأسلوبية علم حديث النشأة يبحث في الخصائص اللّغويّة التي تجعل كل خطاب سواء كان عاديا أو أدبيا متميزا عن غيره.

كما نجد "نور الدين السد" والّذي يعتبر من الباحثين الأوائل الّذين درسوا هذا المصطلح من جوانب مختلفة لتقديم المفهوم الأسلوبي خاصة في الوجه الجمالي للألسنة، إنّها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسّلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي".[3]

فيعتبر نور الدين السد الأسلوبية هي الوجه الآخر للسانيات تتمثل في البحث عن الخصائص التعبيرية التي يقوم عليها الخطاب الأدبي وفي المقابل نجدها تطورت بين أخذ ورد من خلال طابعها العلمي ووصفها للوقائع بشكل موضوعي.

ويقول أيضا: "لا ريب أنّ الأسلوبية هي دراسة اللّغة مهما كان منشؤها، وأنّ موضوع النقاش الوحيد هو كيفيّة دراسة اللّغة الأدبية وقد أصبحت اللّسانيات اليوم فرعا عظيما مستقلا من فروع المعرفة علاقاتها بالدّراسات الأدبيّة ليست أمرا يسيرا، وكثيرا من اهتماماتها لا صلة له بالأدب وبعض من طرقها لا يروق لأغلب طلاب

[1] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، تقديم : طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1425هـ/2004م، ص 09.
[2] عدنان بن ذريل: اللّغة والأسلوب،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،دط، 1980، ص 140.
[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص14.

الأدب، ومه ذلك فهي في نهاية الأمر يمكن أن تكون مجرّدة من هذه العلاقة، وأنّ دراسة اللّغة ودراسة الأدب كما هو واضح لهما حدود مشتركة وبهذا تكون الأسلوبية المنطقة الفاصلة بينهما".[1]

في هذا القول نجد أنّ الأسلوبية ترتبط بعلم اللّغة، وذلك من خلال دراسة اللّغة الأدبية وعلاقاتها بالدراسات الأدبيّة فالأسلوبيّة هي المنطقة الفاصلة بين دراسة اللّغة ودراسة الأدب.

ونجد أيضا "صلاح فضل" فقد عرّف علم الأسلوب على أنّه: "وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور غلى أبوين فتيين هما علم اللّغة الحديث أو الألسنة إن شئنا أطلقنا عليها تسمية أشدّ توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب من جانب وعلم الجمال الّذي أدّى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر".[2]

هنا "صلاح فضل" أنكر دور البلاغة واتهمها بالعجز ولم يعطها قيمتها كعلم قائم كان رافدا مهما في مباحث الأسلوبيّة.

ويذهب "عبد السلام المسدي" في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" بأنّ الأسلوبيّة: "علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرّف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللّغة".[3]

فالأسلوبيّة عنده علم لساني يدرس اللّغة لانتظامها ومن جميع مستوياتها في حدود القواعد البنيوية، أي أن الأسلوبيّة لا تخرج عن نطاق القواعد البنيوية.

ويعرّفها أيضا في تعريف آخر هي: "بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب".[4]فالأسلوبية هي علم الأسلوب.

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 15.

[2] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ/1998م، ص 05.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 46.

[4] م ن، ص 32.

"ويرى عبد السلام المسدي أنّه على الأسلوبيّة أن تناهض المناهج القديمة في الدّراسات اللّغويّة، حتى تنبذ كل عمل آلي في دراسة الظواهر اللّغوية سعيا وراء المجهود الأدنى، أو حرصا على التحليل التاريخي، فدراسة اللّغة ليست ملاحظة العلاقات القائمة بين الرموز اللّسانيّة فقط، وإنّما هي اكتشاف العلاقات القائمة بين التفكير والتعبير".[1]

حيث تطرّق عبد السلام المسدي في كتابه إلى "وقفات مطوّلة عند الفروق الجوهرية بين الأسلوبيّة وما يجاورها من علوم ومعارف (اللّسانيات، البلاغة، فقد، اللّغة...)، لكن أكثر ما يستوقف المسدي هو طبيعة العلاقة بين الأسلوبيّة والبلاغة".[2]

فالأسلوبيّة منهج نقدي هدفه دراسة النصوص وقراءتها من خلال لغتها، فمن خلال الأسلوبيّة نستطيع تمييز إبداع من إبداع انطلاقا من لغته الحاملة له.

المطلب الثالث: الأسلوبيّة واتجاهاتها في النقد الحديث

تعددت اتجاهات الأسلوبيّة بتعدد الباحثين واختلاف مشاربهم وتوجهاتهم، ونذكر منها ما يلي:

1- الأسلوبيّة التعبيرية أو الوصفيّة:

يعتبر "شارل بالي charle bally" (1865-1942)، هو أوّل مؤسس الأسلوبيّة "فمنذ 1902 كدنا نجزم مع شارل بالي (charle bally) أنّ علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية"[3]، فأصدر عام (1902) كتابه في "الأسلوبية الفرنسية"، ثم عام (1905) كتابه "المجمل في الأسلوبيّة" والّذين أقامهما على الوجدانيّة

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 20-21.
[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 86.
[3] عبد السلام المسدي: ص 21.

وتعبيرية اللّغة"[1]، ويعرّف الأسلوب على أنّه العلم الّذي يدرس وقائع التعبير عن واقع الحساسية الشعوريّة من خلال اللّغة، ووقائع اللّغة عبر هذه الحساسيّة".[2]

حيث يرى "شارل بالي" أنّ "المضمون الوجداني للّغة هو الّذي يؤلف موضوع الأسلوبيّة...وهو الّذي يجب دراسته عبر العبارة اللّغويّة، مفرداتها وتراكيبها، من دون النزول إلى خصوصيات المتكلّم، وخاصّة المؤلف الأدبي لأن ذلك من اختصاص (البحث الأدبي) في الأسلوب ...وليس من اختصاص (الأسلوبيّة) كعلم لغوي منهجي".[3]

وعليه يتجه "شارل بالي" من "التعدّدية إلى الوحدة ضمن الشرط الاجتماعي للتحليل الأسلوبي، فيجعل من اللّغة اليومية النفعيّة المباشرة موضوع الأسلوبيّة الوحيد. فيحدّد بهذا ميدانها ويعزل عنه لغة الأدب"[4]، ومن ذلك فإنّ أسلوبيته هي "أسلوبيّة اللّغة، وليست أسلوبيّة الأدب"[5] لأنّه صبّ اهتمامه على اللّغة وذلك كما تحمله من شحنات عاطفيّة وميولات نفسيّة.

فأسلوبيّة "بالي" تبحث في "القيمة التأثيرية لعناصر اللّغة المنظمة والفاعليّة المتجادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللّغويّة المعبّرة، وتدرس الأسلوبيّة عند "بالي" هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري"[6]، فهي تهتم بالبحث في العلاقات التفاعلية بين وسائل التعبير اللّغويّة، مع عدم إغفال الجانب التأثيري والتعبيري للّغة.

[1] عدنان ذريل: اللّغة والأسلوب، ص 141.
[2] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 18.
[3] عدنان بن ذريل: اللّغة والأسلوب، ص 146.
[4] منذر عياشي: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م، ص 50.
[5] موسى سامح ربابحة: الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط2، 2003م، ص 11.
[6] نور الدين السد: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ص 62.

وكذلك نجد أنّ أسلوبيّته "لا تهتم بالملفوظ أو المقول بقدر ما تهتم في البداية بعلمية التلفظ أو التعبير"[1]، فتكون الدّراسة الأسلوبيّة عنده تبحث عن علاقة التفكير بالتعبير وإبراز الجهد الذّي يبدله المتكلّم ليوفّق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله"[2]، فالمتكلّم يسعى جاهدا إلى اختيار الطريقة المناسبة في التعبير عن أفكاره ضمانا لإيصالها إلى الملتقى بغية التأثير عليه.

وتمتاز الأسلوبيّة التعبيرية كمجموعة من الخصائص نذكر منها:

"1- إنّ أسلوبيّة التعبير "عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء".

2- "إنّ أسلوبيّة التعبير لا تخرج عن إطار اللّغة أو عن الحدث اللّساني المعبّر نفسه".

3- وتنظر أسلوبيته إلى "البنى ووظائفها داخل النّظام اللّغوي، وبهذا التعبير تعتبر وصفية".

4- "إنّ أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلّق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني".[3]

ومن هذه الخصائص نرى أنّ الأسلوبية التعبيرية اهتمت بالأبنية اللّغوية ووظائفها داخل النّظام اللّغوي، وبهذا أطلق عليها تسمية الأسلوبية الوصفية.

حين استطاعت الأسلوبيّة تحقيق وجودها "بوصفها علما مستقلا، له أهدافه الخاصة وميدانه المحدد ومنهجه في البحث، بفضل تلك الأفكار التي قدّمتها أسلوبية بالي اللّغوية، فقد كانت أفكاره كتابة أصول أخذت تتشكل عند من تبعه من الأسلوبيين".[4]

[1] جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبيّة، ص 13.
[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 69.
[3] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 42.
[4] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط 1، 2007م/1427هـ، ص 99.

فالأفكار والمبادئ التي جاء بها "بالي" أحدث نقلة نوعية في الدراسات النقدية، وذلك لاهتمامه بالدراسة الوضعية للّغة، أي دراسة اللّغة في ذاتها ومن أجل ذاتها بغية الكشف عن الأنماط التعبيرية التي توفرها اللّغة.

2- الأسلوبيّة الفرديّة:

وتعرف (بأسلوبيّة الكاتب) أو الأسلوبيّة التكوينيّة ويمثّل هذا الاتجاه الأسلوبي ردّة فعل مضادة للأسلوبيّة التعبيرية، ويعدّ (ليوسبيتزر léospitzer) (1887م-1960م) أحد أهم مؤسسي هذا الاتجاه الأسلوبي بحسب الدّراسات الغربيّة العربيّة الّتي حاولت رصد تاريخ الأسلوبيّة واتجاهاتها، وذلك من خلال مؤلفه (دراسة في الأسلوب) فهو يهتم بالذات المبدعة ويركز على شخصيّة المؤلف، عبر كتاباته وأسلوبه في التعبير"، فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبير والتي من خلالها تتعرّف على الكاتب، وذلك من خلال عناصر متعدّدة تعمل على تكوين هذه الشّخصيّة الذاتيّة".[1]

إنّ ما يميّز أسلوبيّة "سبيتزر" أنّها تسعى إلى "النفاد إلى أبعد أغوار الذات المنتجة بوصفها ذاتا متفرّدة بتجربة نفسيّة خاصة أفرزت إنتاجا لغويا خاصّا".[2]

فهو يرى بذلك أنّ الأسلوبية النفسيّة تعمل على إبراز الملامح النفسيّة لدى الكاتب.

وقد اعتمد "سبيتزر" على "علم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي لأنه يتيح للباحث فهم شخصيّة الكاتب ويتيح له أيضا التعمّق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب ما في حقبة تاريخية معيّنة، وهذه الكلمات يمكن أن تصبح موضوعا للدرس والتحليل قائما بذاته".[3]

فمن خلال الأدب نتمكن فهم شخصيّة الكاتب وثقافته بل وحتى التمكن من معرفة مميزات وخصائص عصره.

---

[1] رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط1، 2003م، ص 11.

[2] يوسف ابو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 118.

[3] نور الدين السد: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ج1، ص 76.

3- الأسلوبيّة الإحصائيّة:

تقوم الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرّياضي في التحليل الأسلوبي، محاولة بذلك الكشف عن خصائص الأسلوب في نص أدبي معين، فالإحصاء هو: "العلم الّذي يدرس الانزياحات، وهو المنهج الّذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها فهو أداة فعّالة في الدّرس الأسلوبي"[1]، أي يعمل على رصد الخصائص الأسلوبيّة المتغيّرة من نص لآخر عن طريق القياس والملاحظة، وهو بذاك "يفيد الدّارس اللّغوي في مواضع كثيرة، فهو يعينه على تمييز الخصائص الأسلوبيّة العامّة أو المشتركة في اللّغة الواحدة وكذا بيان الخصائص الفارقة أو المميّزة للّهجات المتفرّعة عن لغة واحدة، كما يعينه أيضا في تشخيص أساليب الكتّاب والشّعراء"[2]، فمن خلال الإحصاء نتمكّن من تحديد الخصائص والسّمات اللّغويّة الّتي يتميّز بها أسلوب الكاتب عن أساليب غيره من الكتّاب.

ويلجأ الدّارس الأسلوبي إلى استخدام الإحصاء في الدّراسة الأسلوبيّة بغية "إضفاء موضوعيّة معيّنة على الدّراسة نفسها، وكذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معيّن أو حتى تشخيصه"[3]، وبالتّالي تكون النتائج المتوصل إليها دقيقة وموضوعيّة تبتعد عن الأحكام الذاتيّة.

وبالرّغم من الأهميّة الّتي يحظى بها المنهج الإحصائي في البحث الأسلوبي، إلاّ أنّه تعرّض لانتقادات شديدة من قبل بعض النّقاد، وذلك لاهتمامه بالإحصاء الرّياضي على حساب مشاعر وأحاسيس الكتّاب، ومن هذه الانتقادات نذكر ما يلي:

"- الإحصاء يقتضي جهدا كبيرا قد يكون غير مطلوب في أحاسيس كثيرة.

- سيطرة الكمّ على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي.

---

[1] فرحان بدري الحربي: الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث، ص 20.

[2] شفيع السّيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1986م، ص176-177.

[3] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 48.

– أنّ الافتنان بدقة الأرقام يوهم بدقة المنهج، ولكنّها قد تكون دقة مخادعة عند تناول الأعمال الأدبية لأنّ كثيرا من الظواهر تتداخل عضويا بحيث يصعب إحصاء واحدة منها إحصاء منفردا.

– أنّ الدّقة الإحصائية لا تجدي نفعا في الإمساك ببعض المسائل الغامضة أو النسبيّة أو المرنة كالنّغمات والإيقاع الرقيق أو المركب وغيرها".[1]

ومن ثمّة لم يعط المنهج الإحصائي النّص الأدبي حقّه من الدّرس والتحليل، وذلك بإغفاله للجانب الشعوري للكتّاب والمبدعين.

4– الأسلوبيّة البنيويّة:

وتسمّى أيضا بالأسلوبيّة الوظيفيّة والّتي ظهرت في ستينيات القرن العشرين باعتبارها "نهجا نقديا جديدا يهدف إلى تجاوز طرائق المناهج الأسلوبية الأخرى في تحليل الخطاب الأدبي، ويتناول الخطاب في ذاته مستفيدا من أسس منهج البنيوية الحديثة الّتي امتدت منذ منتصف القرن الحالي إلى الآن لتشمل جميع جوانب الفكر، وتدرسها كأبنية متكاملة ذات قوانين تحكم نظامها، وتدرس هذه القوانين والنّظم المحدّدة لا كوحدات جزئية متنافرة، ولكن كبنى تحكمها علاقات تحقّق لها نظامها وتؤسّس لها بنيتها الشموليّة الكبرى"[2]، وعليه تنطلق الأسلوبيّة البنيوية من "عنصر اساسي أغفلت بعض المناهج النّقديّة –وخاصة في مجال الدّراسات التطبيقية– وهذا العنصر هو اللّغة، وقد نشأت الأسلوبيّة في بدايات هذا القرن وانبثقت عن التحولات الحاصلة في الدّراسات اللّغويّة واللّسانيّة على يد العالم اللّغوي السويسري فرديناندوسوسير وشكّل كتابه (محاضرات في اللّسانيات العامّة) منهجا متميّزا في الدّرس اللّغوي، وانعكست هذا على دراسات النقدية والأدبيّة".[3]

[1] عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان "قالت الوردة" للشّاعر عثمان لوصيف، ص 19.
[2] نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 91.
[3] م ن، ص 93.

وبهذا كان للسانيات "سوسير" الأثر الكبير والفعّال في ظهور العديد من المناهج النقديّة والأدبيّة من بينها الأسلوبيّة البنيوية التي اتجهت إلى دراسة النّظام اللّغوي في علاقاته الدّاخليّة، إذا فالأسلوبيّة البنيوية تهتم "بالنّص في ذاته بمعزل عن كل ما يتجاوزه من اعتبارات تاريخية ونفسيّة"[1]، أي أنها درست النّص في ذاته ومن أجل داته بعيدا عن الحيثيات والوقائع الخارجية المحيطة به.

المبحث الثاني: البديع بين البلاغة والأسلوبيّة

المطلب الأوّل: البديع فرعا من فروع البلاغة

سنحاول التّطرق إلى نشأة البديع بين أحضان البلاغة، فكما يعرف "البلاغة بفنونها الثلاثة "المعاني – البيان – البديع" وسائر الفنون الأدبيّة الّتي نبّه عليها أدباء العرب، وكذلك سائر المذاهب الأدبيّة المستوردة من الشعوب غير العربيّة، ليست إلاّ بحوثا وتتبعات لاكتشاف عناصر الجمال الأدبي في الكلام".[2]

"فالبلاغة غصن باسق من شجرة علوم العربيّة، وقد لقي هذا العلم من اهتمام السلف وجهودهم ما جعله علما قائما بذاته ويشير واقع العرب في أوائل عصر نزول القرآن الكريم إلى أنّ السليقة التي نشؤا عليها في التّذوّق الفطري الأصيل وفّرت عليهم تحليل مقومات روعة الكتاب العزيز، ثمّ إنّهم لم تكن لديهم الوسائل الكافيّة لبلوغ هذا التحليل، على نحوها تيسر للأجيال الأخيرة".[3]

ومع مرور الزمن برزت عوامل جديدة أدّت إلى إضعاف تلك السليقة في التعامل مع النصوص الأدبيّة.

إنّ اختلاط الفصحاء العرب بغيرهم، وانتشار دعوة الإسلام إلى أجناس أخرى، كما أثيرت شكوك في بلاغة القرآن واعجازه ممّا جعل الكثيرون لا يكتفون بهذا التفوّق، فمضوا يحاولون استنباط ما يستطيعون من وجوه البلاغة، واصبحت دراستهم تقوم على الجانب العقلي والحجّة والدّليل والاعتماد على الجانب الجمالي التعبيري،

[1] محمد عزّام: الأسلوبيّة منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1989م، ص 126.

[2] عبد الرحمن بن حسن حنيكة (الميداني): البلاغة العربيّة، دار القلم، دمشق، بيروت، ط1، ج1، 1416هـ، 1996م، ص 11.

[3] حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوّره في القرن السادس، المطبعة الرّسميّة لمنشورات الجامعة التونسيّة، 1981م، ص 35.

وأبرز ما خاضوا فيه من ذلك الجانب، هو تلك الفصاحة والبلاغة في القرآن الكريم، ليكون دليلا مهما وطريقا يعودون إليه في دراساتهم اللّغويّة.

فالبلاغة "فن مهم لمعرفة أسلوب الأديب فهو الّذي يحسن استخدام آلة البلاغة ليسمو بأسلوبه ويرقى بتعبيره، فهي علم يقدّم جملة من القواعد، وعلى الأديب مراعاتها عند الكتابة وهو يستخدمها بوعي منه أحيانا ومن غير وعي غالبا، وذلك بعد أن يكون هضمها وأساس قيادها".[1]

فخدمة للقرآن كتاب الله المجيد "وحرصا على ابراز بعض جوانب إعجازه البياني، اجتهد علماء المسلمين بحثا وتنقيبا واستخراجا حتى وضعوا علوم البلاغة الثلاثة: "المعاني والبيان والبديع" وما يزال الباحثون يبحثون".[2]

لأنّ كثير من عناصر الجمال تدرك بالحس الجمالي ولا يستطيع تحديدها والتعبير عنها ولاكتشاف عناصرها.

وقد بدئ "التأليف بعلم البلاغة أساسا لفهم إعجاز القرآن وبلاغته، وسبل استخدامه للمعاني والبيان والبديع، حيث ارتبطت البلاغة بالقرآن الكريم حتّى غدت جزءا مهما لا يجوز التّخلي عنه لمعرفة مضامين القرآن، وهذا ما جعل معظم شواهدهم منبثقة عن محكم آياته".[3]

فعلم البلاغة ليست جثة هامدة ولا قواعد جامدة كما يدعوه، لا حسّ فيها ولا روح، وليس كما يزعم البعض عبارات مصنوعة من قوالب جامدة، فالبلاغة يكمن سرّها في تأدية المعنى الجمالي الواضح بعبارات فصيحة واضحة، لها أثر جذاب في النّفس.

فهي "بفنونها الثلاثة (البيان- البديع- المعاني) وسائر الفنون الأدبيّة الّتي نبّه عليها العلماء، ليست إلاّ بحوثا وتتبعات لاكتشاف عناصر الجمال الأدبي في الكلام".[4]

---

[1] ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان، تح: محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط2، 2004م، ص 07.

[2] ينظر: عبد الرحمن حنبكةالهيداني، البلاغة العربية، ص 05.

[3] ينظر: أحمد الهاشمي، ظواهر البلاغة، ص 08.

[4] ينظر: أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة، دار التوفيقة للتراث، القاهرة، مصر، ص 65.

فدراسة "البلاغة إذن ليست ضرورية فقط لمن يريد أن يجعل اللّغة وآدابها ميدان تخصصه، وإنّما هي ضروريّة له وللنّاقد وللأديب على حدّ سواء".[1]

قال عبد الحميد بن يحي: البلاغة تقرير المعنى في الأفهام من أقرب وجوه الكلام.

وقال ابن المعتز: "البلاغة البلوغ إلى المعنى ولم يطل سفر الكلام".[2]

ومن هذا فقد صنف المتأخرون البلاغة في ثلاثة علوم: المعاني البيان والبديع، وجعلوا هذا الأخير مختصا بوجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدّلالة، وبهذا أنزلوه منزلة ذات بعد علمي المعاني والبيان، ووضعوه في ذيل البلاغة وحكموا على مباحثه أنّها محسنات عرضيّة، وحلي التزيين والتجميل، لا دخل لها في بلاغة الأسلوب، ولا تتوقف عليها مطابقة مقتضيات الحال.

وقد صادف هذا الحكم تناقضا كبيرا خاصة لدى أصحاب الشروح والحواشي، وتمخض عن ذلك جهود وتوقف الأذهان عن البحث عن أسراره.

احتلّ هذا العلم المنزلة العالية لدى السّابقين، وأطلقوا اسمه على القنوات البلاغيّة كلّها، بل إنّ الدراسات المنهجيّة في البلاغة العربيّة بدأت بدراسة فنون البديع وألوانه على يد ابن معتز في كتابه (البديع).

فإنّ "علم البديع بصفته فنّا من فنون البلاغة فهو أسلوب يهدف إلى إبراز المعنى بأحلى صورة وأوضحها، يحوطها جمال التعبير واتساقه، فالبديع يؤثر على النفوس، وهو ركن مهم في العبارة لا يستغنى عنه، ولولا ذلك ما حفل القرآن الكريم المعجز بلغته وبيانه ولا الحديث الشريف، ولم يزدهر به كلام العرب البديع".[3]

كما نرى أيضا، أنّ البديع هو البلاغة بأسمى درجاتها، فالأسلوب الجمالي المتميّز المبتدع هو الّذي يؤدي إلى البلاغة، وهو الذّي يعطي البديع، وبالتالي الفنون البلاغية كلها فنونا تحقق درجة الإبداع، فالتشبيه والكناية والمجاز والوصل وغيرها من الفنون، هي أوعية يحاول الفنان أن يصب ابتكاره وابداعه فيها، قد ينجح في ذلك وقد لا

[1] عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة الحديثة، بيروت، لبنان، ص 05.

[2] ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 40.

[3] ينظر: منير سلطان، البديع تأصيل وتحديد، منشأة المشارف بالإسكندرية، مكتبة لسان العرب، 1986م، ص 20.

ينجح فليس هناك فنون بديعية، إنّما هناك فنون تحاول تحقيق البلاغة في أجمل وأبدع صورها، ومن خلالها يتحقّق لنا الابداع والابتكار.

وقد نظر الجاحظ إلى كثرة صور البديع وفنونه في هذا العصر فجعله مقصورا على العرب إذ يقول: "والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت كل لسان".[1]

وهو لا يعني أنّ اللّغات الأخرى تخلو من البديع وإنّما أراد أنّ البديع قد كثر في عصره في اللّغة العربيّة بكثرة جعلت ما عداه ممّا يوحد في اللّغات الأخرى لا يجد شيئا.

كما "نظر البعض إلى تلك الكثرة فعدّوا البديع وليد هذا العصر، مما جعل ابن المعتز يتعدّى لهؤلاء مؤلفا كتابه (البديع) مثبّتا بالشواهد والبراهين أنّ البديع قديم وموجود في القرآن الكريم والحديث في الشّعر الجاهلي والإسلامي وليس وليد هذا العصر كما يزعمون".[2]

كما كان ابن المعتز محبا للعلم والأدباء مخالطا لهم معدودا في حملتهم وله مؤلفات في فنون شتى، وصل إلينا منه: ديوانه وطبقات الشعراء وكتاب البديع، ويعدّ هذا الأخير "أوّل كتاب يقوم بدراسة مسائل البلاغة وفنون علم البديع بدراسة منهجيّة دقيقة، فقد كانت تلك الفنون مبعثرة في كتب السابقين، فقام ابن المعتز بجمعها ذاكرا لم يسبقه إلى هذا الجمع أحدا".[3]

ابن المعتز لم يكن راضيا عن الإكثار من البديع، والاسراف في استخدام صوره وجماليته، وعارض بشدّة كل من أسرفوا فيه وذكر منهم أبا تمام الّذي أسرف في استخدام البديع.

فلقد عنى البلاغيون والنّقاد باستخلاص فنون البديع، واضافة الجديد إلى فنونه، "وقد شغّلهم التعاريف والأقسام عن الوقوف أمام المحسن البديعي يبينون أسرار جماله، ويظهرون للدارسين هذه الأسرار، مما جعل دراسة

[1] أبو عثمان بن عمرو بن بحر (الجاحظ): البيان والتبيين، ص 55.

[2] عبد الفتاح بسيوني: علم البديع دراسة تاريخية وفنية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، دار المعالم الثقافية، ط 2، 1988م، ص 20.

[3] ابن معتز (ابي العباس عبد الله): البديع، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط3، 1982م، ص 57.

البديع جافة لا تؤثر في النفس، ولا تستولي على الوجدان، مع أنّها ألوان قصدها الشعراء ليملكوا بها القلوب ويؤثروا بها على عواطف النفس".[1]

كان البديع على مدى العصور هدف للشعراء، يسرقون استخدامه، ويقصدون إليه عمدا، ظنا منهم أنّهم أحسنوا صنعا، فيستكثرون من ألوان الجمال، ولم يعرفوا أنّهم غشوا المعنى، وزهدوا فيه.

لذلك يجب دراسته عند ألوانه الجيّدة، تبيّن سر جماله، وكانت عناية البلاغيين بالبديع في القرآن الكريم، فقد استخرجوه من الكتاب العزيز، وبيان أصالته وجودته وجمالية المعنى، فقد رآه البلاغيون جوهر أساسي بوجوده يتجمّل المعنى، وبزواله يختل ويتأثر.

فليست "ألوان البديع تأتي لمناسبة لفظيّة مرغوبة، ولا لحلية حسيّة مطلوبة، وإنما تنطوي ألوانه على مقاصد معنويّة، وجمال داخلي، تظهر للباحث البلاغي".[2]

فخلاصة القول أن البديع نشأ في أحضان علم البلاغة، فهو العلم الذي تغرق به المحسنات الجمالية اللّفظيّة، التي لم تلحق بعلم المعاني، فهو من رتبة القول وزخرفه.

المطلب الثاني: وجوه التشابه والاختلاف بين البلاغة والأسلوبية

يرى كثير من الباحثين أنّ هناك علاقة حميميّة بين البلاغة والأسلوبيّة "تتمثّل أساس أنّ محور البحث في كليهما هو الأدب".[3]

ومن الأسلوبيين الّذين أكّدوا وجود هذه العلاقة "بيار جيرو" فهو "يؤمن بأنّ الأسلوبيّة ورثية البلاغة، وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنّها علم التغيير ونقد الأساليب الفرديّة".[4]

[1] عبد الفتاح أحمد لاشين: البديع في ضوء أساليب القرآن، ص 3-4.
[2] ينظر: أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 167.
[3] فتح الله محمد سليمان: الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة، ص 30.
[4] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 62.

كما نجد "شكري عيّاد" يوافقه الرأي، حيث يقول في مقدمة كتابه (مدخل غلى علم الأسلوب)، "ولكنّني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لأغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع غلى علم البلاغة".[1]

وبهذا فالأسلوبيّة حسب كلّ من "بيار جيرو" و"شكري عيّاد" وثيقة الصّلة بالبلاغة لأنّ أصلها ينحدر من علم البلاغة، وهذا يعني أنّ هناك نقاط تشابه بينهما.[2]

أ- أوجه التشابه:

البلاغة والأسلوبية وجهان لعملة واحدة، حيث نجد الكثير من الأسلوبيين يقرّون باتصالهما، وهذا ما سنتطرّق إليه فيما يلي:

- إنّ المبدع في إنتاجه للنّص الأدبي يعمد إلى توظيف مجموعة من الوسائل والأشكال البلاغية من استعارة وكناية وتشبيه...الخ، التي تؤدي دورا فاعلا في النّص من خلال إضفائها للقيم الإيحائية والجماليّة المختلفة، وبعد ذلك يأتي دور المحلل للوقوف على مجموع الاختيارات والانزياحات الموظفة ليبرز جماليتها، ومن هنا تلتقي البلاغة والأسلوبية، "فالبلاغة والأسلوبيّة تقدّمان صورا مختلفة من المفردات والتراكيب، وقيمة كل منهما الجمالية والتأثيرية".[3]

- تعدّ البلاغة عاملا فاعلا في ظهور الأسلوبيّة والتي هي "علم للتّعبير وعلم للأدب في آن واحد، وهناك من عدّها أي الأسلوبيّة بلاغة حديثة، إذا البلاغة في خطوطها العريضة تكون فنّا للكتابة، وفنّا للتأليف (فن لغوي،

[1] شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيرة العامّة، 1413هـ، 1992م، ص 05.

[2] يوسف أبو العدوس: الاسلوبيّة الرؤية والتطبيق، ص 63.

[3] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق، ص 86.

وفن أدبي) وهما سمتان قائمتان في (الأسلوبيّة)، ومن هنا كانت المقولة المعروفة البلاغة هي أسلوبيّة القدماء، وهي علم الأسلوب أنداك".[1]

وعليه نستشف العلاقة الوثيقة بين البلاغة والأسلوبيّة إلى درجة جاز فيها عدّ "البلاغة السلف الشرعي للأسلوبيّة"[2]، وهذا ما أجمع عليه الكثير الباحثين والدارسين.

يعرّف البلاغيون العرب في تعريف البلاغة أنّها: "مطابقة الكلام لمقتضى الحال، هذا التعريف يتمثّل في أنّه إذا كان المنظّرون لتحديد مفهوم الأسلوب يرون أنّ المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعيه، فليس هذا إلاّ ترديدا لما قاله البلاغيون".[3]

من خلال تعريف البلاغة يتّضح بشكل جليّ تداخل البلاغة والأسلوبيّة مع بعضها البعض.

- إن كلّ من البلاغة والأسلوبيّة "يفترض حضور المتلقي في العمليّة الإبداعية"[4]، أي يعتبران المتلقي من الأساسيات وشرطا ضروريا في اكتمال العملية الإبداعيّة، فبدونه لا تكون هناك علاقة ولا يحدث أي نجاح أو إبداع.

- كما أنّ أسلوبيّة التعبير الّتي دعا إليها "شارل بالي" "تنبع من البلاغة القديمة وإن كانت تستخدم وسائل تحليلية حديثة".[5]

كما نجد "رومان جاكسون" قد نهل من التراث البلاغي القديم من خلال احتفاظه بـ "الجزء المتصل بالصور والأشكال المتمثلة في الاستعارة والمجاز المرسل المكاني والكناية ليفسرها على ضوء مبادئ علم اللّغة الحديث".[6]

ومن ثمّة فالبلاغة والأسلوبية علمان متصلان ببعضهما البعض.

---

[1] فرحان بدري الحربي: الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 25.

[2] فيلي ساندريس: نحو نظريّة أسلوبيّة لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003م، ص 94.

[3] ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسات تطبيقيّة، ص 31.

[4] مختار عطيّة: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبيّة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، 1967هـ، 2005م، ص 127.

[5] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 178.

[6] م ن، ص 189.

-"تقوم العلاقة بين البلاغة والأسلوبيّة –ولاسيما في مباحث التراكيب- على اللّغة".[1]

أي أنّ كل منهما يقوم على دراسة اللّغة في جميع مستوياتها ومباحثها وتراكيبها.

رغم هذا التوافق بين البلاغة والأسلوبيّة، إلاّ أنّه لا يعني هذا أنّهما متطابقتان، وهناك أوجه اختلاف بينهما.

ب- أوجه الاختلاف:

من بين أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبيّة نذكر ما يلي:

- يعتبر كل من المخاطِب والمخاطَب محور خلاف بين البلاغة والأسلوبيّة، "ففي الوقت الّذي عنيت فيه الأسلوبيّة بالمخاطِب (المبدع)، وبحالته النّفسيّة والاجتماعية عناية كبيرة بوضعه أحد الأركان الثلاثة للعمليّة الإبداعيّة، فإنّ البلاغة أغفلت المخاطِب وحالته النفسيّة والاجتماعيّة بشكل عام، واعتنت بحالة المخاطب اعتناء بالغا".[2]

ومن هنا نجد أنّ مدار اهتمام الأسلوبيّة هو المخاطب (المبدع)، في حين أغفلت البلاغة المخاطب وما يتعلّق به موجّهة اهتمامها نحو المخاطب (المتلقي).

- تختلف نظرة الأسلوبيّة للأدب عن نظرة البلاغة إليه، حيث أنّ الأسلوبيّة "تتعامل مع النّص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة، كما أنّه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرّداءة، أمّا البلاغة فتستند – في حكمها على النّص- إلى معايير ومقاييس معيّنة وهي –من حيث النشأة- موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف غلى تقويم الشّكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوّة".[3]

[1] مختار عطيّة: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبيّة، ص 128.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسات تطبيقيّة، ص 61.

[3] فتح اللّه أحمد سليمان: الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسات تطبيقيّة، ص 30، 31.

– وعليه فعلم البلاغة "علم معياري يرسل الأحكام المعياريّة التقييميّة، ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه هو بلاغة البيان، أمّا الأسلوبيّة فتنفي عن نفسها كلّ معياريّة، وتعرف عن إرسال الأحكام التقييميّة بالمدح أو القدح، ولا تسعى إلى غاية تعليميّة البتة".[1]

فالأسلوبيّة إذا تتعامل مع النّص بعد وجوده في الواقع، مبتعدة عن إطلاق الأحكام القيّميّة على الأثر الأدبي، أمّا البلاغة فتقوم بإطلاق أحكام قيميّة وذلك بالاستناد إلى معايير ومقاييس مسبقة وجاهزة.

– ومن الاختلافات الموجودة بينهما كذلك نجد أنّ "البلاغة قد قامت على ثنائيّة الأثر الأدبي، بمعنى الفصل بين "الشكل" و"المضمون"، بل في نطاق الشّكل تميّز البلاغة بين فصاحة الفرد وفصاحة الكلام وفصاحة المتكلّم، كما تفرّق بين فصاحة المتكلّم وبلاغته، أمّا الأسلوبيّة ترى أنّ النّص كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته، ولا مجال للفصل بينهما، أو لبحث أحد الجانبين دون الآخر، من حيث أنّ أولهما مفض إلى الآخر".[2]

إذا فالأسلوبيّة ترفض الفصل بين الشكل والمضمون، بينما تفصل البلاغة بينهما.

– تتّسع الدّراسة الاسلوبيّة "اتساعا كبيرا بالقياس إلى علم البلاغة، فعلم الأسلوب يدرس الظواهر اللّغويّة جميعها من أدنى مستوياتها –الصوت المجرّد– إلى أعلاها وهو المعنى".[3]

بل إنّ علم الأسلوب "لا يكتفي بدراسة الظواهر اللّغوية في عصر واحد، ولا يمزج بين العصور كما تفعل البلاغة، بل يمكن أن يتشبّع تطور الظاهرة على مرّ العصور".[4]

وعليه يمكننا القول بأنّ العلاقة بين البلاغة والأسلوبيّة وجهان لعملة واحدة، فلا يمكن الجزم والقطع بتلاقيهما أو تقاطعهما كليًا، فالأولى امتداد للثّانيّة ونفي لها في نفس الوقت، وهذا ما صرّح به عبد السّلام المسدي في كتابه (الأسلوبيّة والأسلوب).

---

[1] محمد عزّام: الأسلوبيّة منهجا نقديا، ص 42.

[2] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة، ص 32.

[3] شكري محمد عيّاد: مدخل غلى علم الأسلوب، ص 48.

[4] م ن، ص 49.

الفصل الثاني

البديع بين التحليل البلاغي والتحليل الأسلوبي "قراءة في ديوان صفيّ الدين الحلّي"

التعريف بالشّاعر صفي الدّين الحلّي:

قبل الخوض في مضمار البحث، أوّد أن أعرف بسطور بسيطة، عن شاعر البديع صفي الدين الحلّي، الّذي اختلف النّقاد والأدباء في تحديد سنة ميلاده، "فنجد خير الدين الزركلي في كتابه الأعلام، يحدّد سنة ميلاده 677-750هـ/ 1286-1349م".[1] وفي معجم تراجم الشّعراء "675-750هـ/ 1286-1349م،

هو عبد العزيز بن سرايا بن علي بن أبي القاسم السنبسي الطّائي شاعر عصره، ولد ونشأ في الحلّة، بين الكوفة وبغداد، واشتغل بالتجارة، فكان يرحل إلى الشّام ومصر وماردين وغيرها في تجارته ويعود إلى العراق".[2]

"أولع بنظم الشعر مند شبّ عن طوقه، وأخذ على نفسه ألاّ يمدح كريما، وألاّ يهجو لئيما، فكأّنه عل حدّ قوله: لم ينظّم شعرا إلاّ فيما أوجب له ذكرا.

كان صفي الدّين شيعيّا قحّا، وشيعته شديدة البروز في شعره، وكان فارسا شجاعا، ولما فقد الأمر في الحلّة، ووقعت فيها الحروب بين اهل هولاكو لأجل العرش، خاض صفي الدّين غمارها فأظهر بطولة وشجاعة، ينمّ عليهما شعره. وكان عربيّا صافي العروبة، وتظهر في شعره نعرته العربيّة القويّة، وتحمّسه لقومه، وبثّه فيهم روح الأنفة والطموح وهذه المزيّة لم تكن لشاعر سواه في ذلك العهد".[3]

"انقطع مدّة غلى أصحاب ماردين، فتقرّب من ملوك الدولة الأرتقية ومدحهم وأجزلوا عطاياهم، ورحل إلى القاهرة، فمدح السلطان الملك الناصر وتوفي ببغداد.

لدى (ديوان شعر) و(العاطل الحالي): رسالة في الزجل والموالي و(الأغلاطي)، معجم للأغلاط اللّغوية و(دور النّحور)، وهي قصائده المعروفة بالأرتقيات، و(صفوة الشعراء وخلاصة البلغاء) و(الخدمة الجليلة)، رسالة في وصف الصيد بالبندق".[4]

---

[1] خير الدين الزركلي: الأعلام قاموس تراجم (لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، ج4، 2002، ص 17.

[2] يحي مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، دار الحديث القاهرة، ج1، 1428هـ، 2006م، ص 460.

[3] صفي الدين الحلّي: مقدمة ديوانه، دار صادر بيروت، ص 05.

[4] يحي مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص 460.

إنّ المطالع لديوان صفي الدّين الحلّي، يجد فيه عدّة أبواب، وكلّ باب يختلف عن الآخر، وكلّ قصيدة لها غرض ومناسبة قيلت فيهما، وقد حاولنا من خلال هذه القصائد الكشف عند جماليات البديع وتجلياته لدى هذا الشاعر، من جهتي النظر البلاغيّة والأسلوبيّة.

تطرّقنا فيما سبق من مباحث إلى المفهوم اللّغوي والاصطلاحي لعلم البديع، وقسّم البلاغيون البديع إلى قسمين كبيرين: البديع المعنوي وتمثّله المحسنات المعنويّة، والبديع اللّفظي وتمثّله المحسنات اللّفظيّة.

"إنّ دراسة علم البديع، بمحسناته المعنويّة واللّفظيّة، بعد دراسة علمي المعاني والبيان لها أهميّة كبيرة من الدّراسات البلاغيّة، فإذا كان البيان والمعاني يمثلان الهيكل الأساسي لعلم البلاغة، فإنّ علم البديع بمثابة الطلاء الخارجي الّذي يضفي على هذا الهيكل الجمال والرونق حسب استخدام المتكلّم له".[1]

وعلى هذا فإنّ علم البديع ينقسم إلى نوعين كما سبق الذّكر من وجوه تحسين الكلام.

– المحسّنات المعنوية:

"وهي ما كان التحسين فيها راجعا إلى المعنى أوّلا، ثمّ اللّفظ ثانيّا، وما يميّز هذا النوع أنّه لو غير أحد اللّفظين ووضع مكانه لفظ مرادف له لبقي المحسن كما هو، أي كما كان قبل التغيير".[2]

– المحسنات اللّفظيّة:

"وهي ما يكون التحسين فيها راجعا إلى اللّفظ أوّلا، ويتبعه المعنى ثانيا، وما يميّز هذا النّوع، أنّه لو غيّر أحد اللّفظين بلفظ آخر يرادفه لما تحقق المحسّن في الأسلوب".[3]

[1] عبد الواحد حسن الشيخ: دراسات في علم البديع، مؤسسة حورس الدوليّة للنشر والتوزيع، الإسكندريّة، مصر، ص 08.
[2] أحمد السّيد أبو مجد: الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 173.
[3] م ن، ص 174.

المبحث الأوّل: البديع في ديوان صفي الدّين الحلّي من وجهة بلاغيّة.

المطلب الأوّل: المحسنات البديعيّة المعنويّة

إنّ الحقيقيّة التاريخيّة لا تغفل أهميّة المحسنات المعنوية في البلاغة، العربيّة ولا تنكر دور فنونها في بناء الأسلوب الفني للأدب العربي، ذلك لأنّ هذه الفنون أصيلة منذ أقدم العصور وفي شتى المواضيع والأغراض، ويتنوّع هذا الفن إلى عدّة فروع منها:

أ- الطباق أو المطابقة:

أطلقت عليه أسماء عديدة منها:

"التّطبيق والطّباق والتّضاد والمقابلة والتكافؤ".[1]

أمّا في الاصطلاح فقد أشار أبو العبّاس أحمد بني يحي (ت 291 هـ)، إلى مفهوم الطباق وسماه "مجاورة الألفاظ"، يقول:

"وهو ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده".[2]

بينما قصد بالطّباق "تكرير اللّفظة بمعنيين مختلفين".[3]

وعند الزركشي (794 هـ): "أن يجمع بين متضادين مع مراعاة التقابل، كالبياض والسواد واللّيل والنّهار".[4]

ومثال ذلك قول صفي الدين الحلّي، في قصيدته الموسومة بـ: الفخر والحماسة والتحريض على الرياسة بعنوان القصيدة (نفس ابيّة)"

[1] ينظر: محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003م، ص 73.

[2] ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحي): قواعد الشعر، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995م، ص 58.

[3] م ن، ص 60.

[4] الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله): البرهان في علوم القرآن، تح: لأبو الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص 906.

وَما كلّ وَانٍ في الطِّلابِ بُمخطئٍ ولا كلّ ما ضٍ في الأمورِ بصائبِ". [1]

نجد المحسّن البديعي في هذا البيت الشّعري تمثّل في الكلمة الأولى، أتت ضد الكلمة الثانيّة (بمخطئ، بصائب).

بمعنى الشّطر الأوّل من البيت هو انّه ليس كل ضعيف في الطّلب أو القصد يصل به الأمر إلى الخطأ، ومقابل ذلك في الشطر الثاني أنّه ليس كل قوي يمضي في الأمور سيكون مصيبا فيها.

ويسمى هذا اللّون البلاغي الّذي يجمع الشيء وضدّه في الكلام، بالطّباق الإيجاب، وجماليّته تكمن في كونه يعمل على تقوية المعنى وتوضيحه.

تنتقل إلى بيت آخر في القصيدة نفسها، وفيها يقول الشاعر:

"بعزمٍ يُريني ما أمامَ مَطَالِبِي وحزْمٍ يُريني ما وراءَ العواقبِ". [2]

طابق الشاعر في هذا البيت بين (أمام، وراء)، وردت الكلمة الأولى ضدّ الكلمة الثّانيّة، ونوعه طباق بالإيجاب.

في هذا البيت الشّعري يتوجّه الشّاعر بالخطاب إلى مولاه، واصفا إيّاه بالعزم وهو يريه ما أمام المطالب، ثمّ يربطها ما وراء العواقب لأنّ المطالب دائما لها عواقب لابد أنّ يتقيَّها كل طالب.

فالشاعر هنا طابق بين أمام المطالب ووراء العواقب لإيضاح المعنى، واظهار تقويته عن طريق المقارنة بين الضدين، فدائما أمام المطالب هناك عواقب، وبهذا أعطى الأسلوب عذوبة ووقعا في النفس.

نمضي مع أبيات القصيدة فيستوقفنا قوله:

"وإنّ نوالي في الملمّات واصل أباعِدَ أهلِ الحيّ قبلَ الأقاربِ". [3]

---

[1] صفي الدّين الحلّي: ديوان صفي الدّين الحلّي، دار صادر بيروت، ص 13.

[2] م ن، ص ن.

[3] م ن، ص 13.

نجد الطّباق في هذا البيت بين (أباعد، أقارب)، فهو يشير أنّ ما يصيبه ويلم به من خير أو شر، فإنّه يصل إلى كل أهل الحيّ أبعدهم قبل أقربهم.

فالطّباق ذا قيمة دلاليّة، باعتباره وسيلة لتكثيف الأثر الانفعالي لدى المبدع والسّامع، كما يضفي على اللّغة الشّعريّة بُعْدًا جماليًا.

كذلك الشأن بالنّسبة للمحسنات البديعيّة في هذا البيت الشعري في قوله:

"ومالجود إلاّ حلية مستجادة إذا ظهرت أخفت وجوه المصائب".[1]

نجد الطباق الايجابي في هذا البيت بين (ظهرت، أخفت)، إنّ الشّاعر يشير في هذا البيت إلى صفة الجود مشبها إيّاه بالحليّة، هذه الحليّة التي هي اذا ظهرت ورآها النّاس، أخفت كلّ المصائب التي حولها، وكذلك الجود إذا كان خلقه في المرء سيغطي كلّ العيوب الخلقيّة فيه.

فهو طابق بين الظّهور والخفاء لأجل إيضاح المعنى، وإظهاره وتقويته عن طريق المقارنة بين الصديق، فهو يظهر الجود ويخفي العيوب وقال أيضا:

"وَمَنْ يَكُ مثلي كامل النَّفْسِ يغتدِي قَلِيلاً مُعَادِيهِ كَثِيرًا المصَاحِبِ".[2]

عند ملاحظتنا لعجز البيت نجد أنّ به معنيين قابلهما معنيان آخران هما: (قليلا معاديه، كثيرا المصاحب)، نستنتج أنّ هذا الأسلوب قد حمل في طيّاته طباق الإيجاب، كذلك بين (قليلا، كثيرا)، (معادية، مصاحب)، ففي هذا البيت اشارة إلى أنّ اكتمال النفس بالأخلاق الحسنة والروح الطيّبة، سيجعل لصاحبها أعداء قليلون بأصحاب كثيرون، هذه الألفاظ كلّها صبّت في قالب تأكيد المعنى وتثبيته، وهذا الأثر يجعل القارئ أو المستمع ينساق وراء أبيات القصيدة، طمعا في التحليق به إلى صور فنيّة ألوانها هاته المحسنات.

[1] ديوان صفي الدين الحلّي ، ص 14.

[2] م ن ، ص 14.

نجد الطباق أيضا في قوله:

"وَمانلتُ فيهم مثل قدح ابن مقبلٍ بتسعينَ أمسى فائزاً غير خائبِ". [1]

يكمن طباق الإيجاب في عجز هذا البيت بين (فائزا، غير خائب)

فالشّاعر يضرب المثل بالفوز بقدح ابن مقبل، وكانت العرب تتفاءل بذكر اسمه وتستبشر، وضرب به صفي الدين الحلّي المثل هنا، كناية عن الفوز واصفا النصر على الأعداء.

نعرج إلى باب آخر من أبواب الديوان الموسومة بـ: باب المدح والثناء والشكر والهناء وعنوان القصيدة (فضل زينة الدنيا)، قالها صفي الدين الحلّي في مدح الرّسول صلى اللّه عليه وسلّم وهو بالمدينة المنوّرة.

نجد محسنا بديعيا يتمثّل في طباق الإيجاب في قوله:

"السُّحُبُ تبكي وثغُر البرِّ مُبْتَسِمٌ والطَّيرُ تَسْجَعُ مِن تيهٍ ومن شَبَقٍ". [2]

طابق في هذا البيت بين (تبكي، مبتسم)، يصف عناصر من الطبيعيّة بمختلف حلاتها، فيقابل بين بكاء السحب في السماء، وابتسامة الثغر البرّ في البحر، ويربطها بالطير الّتي تغنى في الأجواء فالبكاء ضدّ الابتسامة وظّفها لتقوية المعنى، فالابتسامة غيّرت الأحوال وزادت البيت رونقا ونغمة موسيقية.

وبرجوعنا إلى تحليل القصيدة نجد أنّ ثمّة محسّنا بديعيّا آخر تمثل في قوله:

"مَهَّدتَ أقطار أرض الله مُنْفَتِحًا بالبِيضِ والسُّمْرِ منها، كلّ مُنْغَلِقٍ". [3]

الطباق الايجابي هنا بين (منفتحا، منغلق)، فهو يصف في هذه القصيدة الرسول صلى الله عليه وسلم، ويعدّد مآثره، ومن هذه المآثر أنّه مهد أقطار الأرض كلّها برسالته، وفتح فيها كلّ منغلق، مستعينا بذلك بالبيض والسمر هنا يتّضح جما المحسّن البديعي الطباق، وقديما قالت العرب بالغد تتّضح الأشياء.

[1] ديوان صفي الدّين الحلي، ص 15.
[2] م ن، ص 83.
[3] م ن، ص 85.

وكالعادة نعرج إلى باب آخر من أبواب الشّاعر الّذي أطربنا بشعره، وسحرنا بعذوبة ألفاظه، في باب الشكوى والعتاب وتقاضي الوعد والجواب وعنوان القصيدة: (لعلّي أسأت).

"هذه القصيدة نظّمها صفي الدّين الحلي وهو يعاتب أحد نواب السّلطان الملك الصالح، عن مال انقطع له بالخزانة (بماردين)".[1] قوله:

"فإن خَفَّفتَ بالإحسان نَهضي فَقَد أَثْقَلتَ بالانعامِ ظَهري".[2]

تمثّل المحسّن البديعي في هذا البيت بين (خففت، أثقلت)، فهو يعاتب في هذه القصيدة أحد أصحاب الجاه الّذي كان قد صنع به معروفا لكنّه أساء إليه بعد ذلك به، ففي شطر هذا البيت الأوّل يشير إلى أنّه قد خفق إليه بإحسانه هذا، وفي شطره الثاني يشير إلاّ أنّه قد أثقل عليه بكثرة الأنعام، وفي ذلك إشارة إلى الآية: "قَوْلٌ مَعْرُوفٌ وَمَغْفِرَةٌ خَيْرٌ مِنْ صَدَقَةٌ يتْبعها أذى والله غني حليم" [سورة البقرة، الآية: 263].

نجد أنّ الطّباق الايجابي يساهم في ايضاح المعنى وتقويته، ذلك أنّ التخفيف يزيل الثّقل.

ولا يختلف الأمر من بيت لآخر حيث نجد هذا المحسّن كذلك في قوله:

"فمن لهبٍ توقَّد تحت ماء ومن بردٍ تَنْصَّد فوقَ جَمْرٍ"[3]

ورد الطباق في هذا البيت بين لفظي (لهب، برد)، (فوق، تحت)، فالشّاعر يصف كؤوس الراج فيصف حالها بين اللّهب وبين الماء، حتى تستوي لذّة للشاربين، هذه المطابقة ساهمت في توافق المعنى، ونظم الكلام وتحسينه، وهذا ما يجعل التمييز موجودا بين الكلمة وضدّها.

ب– التوريّة:

تعرف "التورية أنّها من فنون البديع المعنوي، ويقال لها أيضا: الايهام والتوجيه والتخيير".[4]

---

[1] ديوان صفي الدّين الحلّي: ص 560.

[2] م ن، ص ن.

[3] م ن، ص 561.

[4] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني – البيان – البديع، ص 540.

والتورية اصطلاحا: "أن يذكر المتكلّم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو حقيقة أو مجاز أحدهما قريب، ودلالة اللّفظ عليه ظاهرة والآخر بعيد ودلالة اللّفظ عليه حفيّة فيزيد المتكلّم المعنى البعيد، ويورّي عنه بالمعنى القريب فيتوهم السّامع أول وهلة أنّه يريد التقريب وليست كذلك ومنه قول أبو بكر (رضي الله عنه) في الهجرة وقد سئل عن النبي صلى الله عليه وسلم من هذا، فقال: هادٍ بهادي الطريق وهو الدليل في السفر".[1]

يقول أحد الباحثين "أنّ أوّل من كشف غطاء التورية وأضاءها: أبو الطّيب المتنبي بقوله:

برغم شَبْيبِ فارق السيف كفه وكان على العلاتِ يصْطَحِبَانِ.

يريد أن كف شبيب وسيفه متنافران فلا يجتمعان، لأنّ شيبا كان قيسيا والسيف يقال له يماني، فورى به عن الرجل المنسوب إلى يمن ومعلوم ما بين قيس ويمن من تنافر".[2]

ومن أمثلتها في ديوان صفي الدين الحلّي:

رأيته كالهلال

"قال في غلام اسمه بلال:

رأيتُه كالهلالِ يبـــــدو ووجهه مشرق بـــــلالا

مُخالِفٌ، مخلفٌ لوعدي ما قال يوما نعـــم بلالا

مابلّ يوما غليل قلبي وإن دعاه الورى بـــلالا

دعوته سّيدي، ويوما في الدّهر لم يدعني بلالا".[3]

نستنتج أنّ المحسن البديعي المعنوي في هاته الأبيات تمثل في كلمة "بلالا" في كلّ عجز من البيت الشعري، فيحقق الشّكل الظاهري المتعارف عليه "التوريّة".

[1] ينظر: مصطفى الضاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة الناشر المعارف، الاسكندرية، مصر، ص 180، 181.
[2] ديوان صفي الدّين الحلّي، ص 471.
[3] م ن، ص 471.

الشّاعر صفي الدّين الحلّي وظّف هذا اللّفظ وكرّره في أربع معاني، كل منها يختلف عن الآخر، فكلمة "بلالا" في عجز البيت الأوّل تدل على النور، أمّا في عجز البيت الثاني تختلف عن المعنى الأوّل بدلالتها التي تعني النفي، وفي البيت الثالث دلت على اسم شخص، أمّا الأخيرة في البيت الرابع فهي تدل على الخادم.

كذلك نجد هذا المحسن البديعي في قصيدة أخرى من قصائده تمثّلت في:

شوق طويل

"وقاله كذلك في غلام اسمه حسين:

حبيبي واقرّ الشّوقُ مِني طويلٌ والجَوى عِندي مَديدُ.

وأعجَبُ أَنّي أهوى حَسِينًا ووجـــــدي في محبَّتِهِ يَزيدُ". [1]

وردت التورية كذلك في هذا البيت الشعري في كلمة حسين، حيث نجد أنّ الشّاعر يأتي بمعنيين فالأوّل ظاهر غير مقصود والثّاني المضمر الخفي وهو المقصود، تمثّلت في قول حسين بحيث المقصود هنا اسم الغلام.

وتكمن جماليّة هذا المحسّن البديعي أنّه يعمل على زيادة العبارة حسنا وعمقا وجمالا، كما تدل على براعة الشاعر وجمالية شعره وسحر ألفاظه، وقدرته على عدم التصريح أو البوح بالمقصود، والقارئ لقصائد صفي الدّين الحلّي يجده قد برع في كثير من توريته.

أيضا قوله في هذا البيت:

ساق الطفل

"وقالها في غلام ساق:

وساقٍ من بني الأتْراكِ طفلٍ أتيهُ به على جمعِ الرّفَاقِ

أُمَلِّكُهُ قِيادِي، وهو رقي وأفديه بعيني، وهو ساقي" [2]

[1] ديوان صفي الدّين الحلّي: ص 471.

[2] م ن، ص 482.

المراد بالمعنى الواحد من التورية ساقي الراح وهو ظاهر صحيح، والمعنى الآخر أن يكون هذا ساق صفي الدّين الحلّي.

ج- المقابلة:

تعدّ المقابلة من المحسنات البديعيّة المعنويّة الّتي ترجع إلى تحسين المعنى، وقد جعلها بعض علماء البلاغة مستقلة بذاتها، بعدما كانت عند بعضهم مختلطة الطباق.

فالمقابلة "هي إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللّفظ على جهة الموافقة أو المخالفة".[1]

والموازنة أدخلها ابن رشيق في المقابلة فقال: "ومن المقابلة ما ليس مخالفا ولا موافقا كما شرطوا إلاّ في الوزن والازدواج فقط، يسمى حينئذ موازنة".[2]

ومن أمثلتها نجد قوله عزّ وجلّ: "فأمّا من أعطى واتقى وصدّق بالحسنى فسنيسره لليسرى وأمّا من بخل واستغنى وكذّب بالحسنى فسنيسره للعسرى" [سورة اللّيل، الآية: 10-05].

نجد المقابلة في هذه الأبيات بين (أعطى واتقى) تقابلها (بخل واستغنى)، وكذلك بين (صدّق بالحسنى فسنيسّره لليسرى) تقابلها (كذّب بالحسنى فسنيسره للعسرى).

ونجدها في ديوان صفي الدّين الحلّي في قوله:

"فإنّ خففت بالإحسانِ نهضي فقد أثقلت بالأنعامِ ظهريِ" [3]

في شطر البيت الأوّل يشير إلى أنّه خفق إليه بإحسانه، والشّطر الثاني يشير إلاّ أنّه قد أثقل عليه بكثرة النهوض، هنا المقابلة بين قوة الغموض وثقل الأرض، ممّا أكسى المعنى وضوحا وسلاسة وتأكيد.

---

[1] أو هلال العسكري: الصناعتين في الكتابة والشّعر، ص 337.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 02، ص 18.

[3] ديوان صفي الدّين الحلّي: ص 560.

وأيضا قوله في قصيدته (أبدسنا وجهك):

"وإن كَسا الدّهْرُ الأَنَامَ مَفْخَرًا ظَنَنْتُهُ يَخْلَعُ من ثيابِهِ" [1]

المقابلة بين (كسا ويخلع)

أيضا قوله في نفس القصيدة:

"يُذِيقُهم في شَيْبِهِ أضعافَ ما أَذَاقَهُ العُيونُ في شَبَابِهِ" [2]

المقابلة بين شيبة وشبابه.

فصفي الدّين الحلّي قابل هذه الألفاظ بحيث أعطت نمطا من التوازن والتناسب، فجاءت الألفاظ متجانسة والجمل متوازنة، بحيث التقابل بينها أحدث أثرا صوتيا له قيمة في وقع الأسلوب، وهذا ما زاد المعنى وضوحا وتقويّة، فهي تعطي الكلام نوعا من القوّة والتأثير في نفس.

د- تأكيد المدح بما يشبه الذّم:

يعدّ من المحسنات البديعيّة المعنويّة، "وأوّل من فطن إلى هذا النوع من البديع المعنوي عبد الله بن المعتز، فقد عدّه في كتابه (البديع) من محاسن الكلام، وسمّاه "تأكيد مدح بما شبه الذّم".

وفي هذا قول النابغة الذبياني:

ولا عَيْبَ فيهِم غَيْرَ أَنَ سُيوفَهُمْ بِهِنّ فلولَ من قراعِ الكَتَائِبِ" [3]

وديوان صفي الدّين الحلّي يشتمل على فنون كثيرة من الشّعر، من بينها تأكيد المدح بما شبه الذّم وذلك في الباب الأوّل الموسوم بـ: الفخر والحماسة والتحريض على الرّياسة بعنوان القصيدة (نفس أبيّة) إذ يقول:

"وما عابني جاري سوى أنَّ حاجَتي أُكَلِّفُهَا مِنْ دونهِ لِلأجانِبِ" [4]

---

[1] ديوان صفي الدين الحلّي: ص 61.

[2] م ص 63.

[3] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربيّة، ص 582.

[4] ديوان صفي الدّين الحلّي: ص 13.

فالشاعر قد صدر قوله بنفي العيب عن نفسه، ثمّ أتى باستثناء يوهم السامع أنّ هناك عيب سيذكره، ولكن يلاحظ وجود صفة مدح تؤكد قوله، فالشاعر نفي العيب عن نفسه مستثنيا حاجته للأجانب دون عناء نفسه، وهذا التكليف ليس صفة ذم بل مدح لأنّها تدل على الجرأة.

وتكمن جماليّة هذا الأسلوب في كونه قوة للمفاجأة التي تخلفها أداة الاستثناء (سوى).

والأمر لا يختلف فيما يخص هذا المحسّن البديعي الّذي نجده في بيت آخر يقول الشّاعر:

"وما بالهم عدّوا ذُنُوبِي كثيرةً ومالي ذَنْبٌ غير نَصْرِ أَقَارِبِي" [1]

استهلّ بيته الشّعري بتعجبه من قيام من يحيطون به من تعداد ذنوبه، والّتي لا تعتبر ذنوبا في حقيقة الأمر إضافة إلى تهويلهم إيّاه، فالشاعر نفى هذا العيب (كثرة الذنوب) عن نفسه مستثنيا نصرته لأقاربه لا غير، مستعملا في ذلك أذاة الاستثناء (غير)، فهذا الذنب ليس صفة ذم بل مدح لأنّها تدل على قوة صلة القرابة.

[1] ديوان صفي الدّين الحلّي: ص 14.

المطلب الثاني: المحسنات البديعيّة اللّفظيّة

ونقتصر على عدد منها وهي: الجنس، التصريع، الاقتباس والتضمين:

أ– الجناس:

لقد اهتمّ النقاد والدّارسون القدامى بظاهرة التجنيس، فهو من المحسنات اللّفظيّة ويقصد به: "تشابه الكلمتين في النّطق واختلافهما في المعنى ويسمى (التجانس–التجنيس– المجانسة)[1]، وهو عند ابن "المعتز" "أن نجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[2]، والجناس نوعان: جناس تام وغير تام (ناقص).

والجناس التّام هو: "ما اتفق طرفاه في أربع أمور: جنس الحروف، عدد الحروف، ضبط الحروف، وترتيب الحروف، أمّا الجناس غير التام، فهو ما اختلف طرفاه في واحد من الأمور الأربعة السّابقة".[3]

ومن الجناس الناقص قول الشاعر في قصيدة: "نفس أبيّة":

بِعَزْمٍ يُرِينِي مَا أَمَامَ مَطَالِبِي وَحَزْمٍ يُرِينِي مَا وَرَاءَ العَوَاقِبِ" [4]

فالشّاعر هنا يبيّن بأنّه لديه عزيمة يرى بها يصبو إليه، وحزم وهمّة ونفاذ بصيرة استشرف بها النتائج وما آلت إليه الأمور، فوظّف لفظتي "حزم" و"عزم"، حيث يلاحظ من هاتين الكلمتين الاختلاف في نوع الأوّل، فالأولى بدأت بحرف الحاء والثّانيّة بحرف العين، كما أنهما اتفقتا وتجانستا في النّطق والاختلاف في المعنى، وما زاد من نبرة الجرس الموسيقي الّذي أحدثه الجناس تكرار الفعل "يريني" مرتين في البيت، وتوافق الجرس في نهاية الشّطر الأوّل "مطالبي" والشطر الثاني "عواقب".

---

[1] فيصل حسين طحيمر العلي: البلاغة المسيرة في المعاني والبيان والبديع، ص 218.

[2] أمين أبو ليل: علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2006م، ص 235.

[3] محمد ربيع: علوم البلاغة العربية، دار الفكر، عمان، ط1، 2007م، ص 175.

[4] ديوان صفي الدّين الحلّي: ص 13.

وهناك جناس الاشتقاق الّذي يعرّفه "ابن فارس" فيقول: "وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقا من بعض وإن كان معناها واحد أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفا، أو تتوافق صيغتا اللّفظتين مع اختلاف المعنى".[1]

أي أن يكون هذا المحسن عبارة عن اشتقاق لفظ من آخر إن كان لديهما المعنى نفسه أو هناك اختلاف بالمنزلة، أو يتوافقان في اللّفظ مع اختلاف المعنى، ومن جناس الاشتقاق نجد قول الشّاعر في الأبيات من نفس القصيدة السّابقة:

إذا جلسوا كانوا صُدورا مَجالِسٍ وإن ركبوا كانوا صُدُور مواكـــــب[2]

فأصبحْتُ أُغْني ما ملكت لأقتني به الشُّكر كَسْبًا وَهُوَ أَسْمَى المكاسب

الشاعر هنا في هذه الأبيات يتفاخر ويعتزّ بقومه وبمكانتهم، فاستعمل لفظة جلسوا مجالس، كسبا، المكاسب، حيث أنّ دلالة الجناس في هاته الأبيات قائمة على التّكرار للكلمة نفسها والجذر الخاص بها بين: جلس، مجالس)، (كسب، مكاسب) مما أعطى نغمة موسيقيّة ساحرة باعتبار الجناس وسيلة إيقاعيّة تشدّ إليها النفس وتدير الزّمن، كما أنّ النّفس تتشوّق إلى سماع اللّفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين، فيجد القارئ نفسه متحمّسا لمعرفة ما تعنيه كل كلمة من معنى يختلف عن الكلمة الأخرى، بالرّغم من أنهما من أصل وجذر واحد.

ونجد هذا النّوع أيضا في بيتين آخرين:

ثنى حدّهُ فرطُ الضِّرابِ فلم يَزل حديدُ فرِنْدِ المتْنِ رَثَّ المطارب

صدعتُ به هام الخُطُوبُ فَرُعْنَهَا بأَفْضَلِ مَضْرُوبٍ وأفضَلِ ضَارِبِ[3]

الشاعر هنا في هاته الأبيات يتحدّث عن نفسه وسيفه في الحروب والمعارك، فيصف سيفه الّذي تلثم من كثرة الحروب والنزلات حتى أصبح مضربه قديما لأنّه صدع به هام الخطوب، وهذا مدح صريح لنفسه وشجاعته، فوظّف كلمة الضرب ومشتقاتها الضّرابِ، المضارب، مضروب، ضارب.

[1] الخفاجي (ابن سنان): سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982م، ص 193.

[2] ديوان صفي الدّين الحلي: ص 14.

[3] م ن، ص 15.

ونجد الاشتقاق في وله أيضا:

والظِّلُّ يسرقُ بين الدَّوْحِ خُطْوَتَهُ وَ لِلْمِيَاهِ دَبِيبٌ غَيْرُ مُسْتَرَقِ [1]

جمالية الجناس في هذا البيت ظهرت في كلمة "يسرق" و"مستشرق" حيث تحتويان على مادة الفعل نفسها "سرق"، حيث أبدع الشاعر في هذا البيت، فكأن الظّل يتسلّل بين الأشجار ويسرق خطوته.

للجناس جماليات ترجع بالأساس إلى اللّفظ والصوت من حيث أنّه يعيد إلى ذهن المتلقي الصورة اللّفظيّة دون المعنى ممّا يخلق إيقاعا يشعر بالانتظام والتوازن والتنويع النغمي.

ب- التصريع:

ننتقل إلى محسن بديعي آخر وهو التصريع، ويعرّف بأنّه: "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته، نحو قول امرئ القيس في الزّيادة:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل يسقط اللّوى بين الدخول فحومل

فالضرب فعولن والعروض مثله لمكان التصريع وهي في سائر القصيدة مفاعلن كالأولى فكل ما جرى هذا المجرى في سائل الأوزان فهو مصرع".[2]

فالتصريع هو توافق نهايتي الشطرين في بيت الشعر الواحد بقافية متشابهة، وغالبا ما يكون ذلك في مطلع القصيدة تمييزا عن غيرها، ممّا يعطي للقصيدة جرسا موسيقيا منسجما.

ولقد عرفت قصائد "صفي الدين" هذا النوع من المحسنات بكثرة، فأغلبها يبدأ "بالتصريع"، ومن أمثلة ذلك قوله:

"ملكت ببعض برك رق شكري وفك سماح كفك قيد أسري" [3]

[1] ديوان صفي الدين الحلّي: ص 83.

[2] أبو علي حسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشّعر، وآدابه ونقده، ص 102.

[3] ديوان صفي الدين الحلّي: ص 520.

التصريع في كلمتي "شكري" و"أسري"، واللّتان تتجاوبان صوتيا مع بعضهما البعض حيث تحقّق الاتصال بين مطلع القصيدة وآخرها وكذلك تثبيت الإيقاع الخاص بها، ونلتمس جرس موسيقي في الحرف الأخير من كل من الكلمتين.

ونجد التصريع أيضا في قوله:

"لئن ثلمت حدي صروف النوائب فقد أخلصت سبقي بنار التجارب" [1]

فكلمة النوائب التي تتجاوب صوتيا مع كلمة التجارب في القافيّة، فيحقق تجاوبهما الشكل الظاهري للتصريع، وبذلك يمنحهما التركيب الذي وقعت فيه معنى تتجاوز به أقرب الإيحاءات التي توارد إلى الذّهن.

ج- السّجع:

السجع من أهم الأشكال الصوتية التي تؤدي إلى تكرار الأصوات في الخطاب الأدبي، وهو من مميزات البلاغة العربية وهو: "تواطؤ الفواصل في الكلام المنشور على حرف واحد"[2]

حيث ربط هنا السجع بالفواصل، ويعرّف أيضا: "هو التماثل الصوتي للحرف الأخير المتشدّد في البيت أو الجملة أو في عدد من الجمل"[3]، أي أنّ السجع هو التماثل الصوتي للحرف الأخير المشدّد في البيت أو الجملة أو في عدد من الجمل.

ولقد تضمن ديوان "صفي الدّين الحلّي" السّجع بكثرة فنأخذ نموذجا منه حيث يقول:

فالطّير في طرب والسحب في حرب والماء في هرب والبعض في قلق

حين نقرأ هذا البيت نلاحظ وجود نغم موسيقي صدر عن طريق اتحاد الكلمات وتوافق أواخر فقراتها في الحرف الأخير، فالكلمات طرب، حرب، هرب، توافقت كلّها في الحرف الأخير والمتمثّل في حرف "ب" ممّا أحدث جماليّة جعلت الكلام أكثر قوّة، وقد وفّق الشّاعر بين المعنى والمبنى.

[1] ديوان صفي الدين الحلي: ص 13.

[2] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج1، ص 271.

[3] عمار بوخاري: فن السجع بين جدل الاقرار والانكار، مجلة ابوليوس، جامعة سوق اهراس، ع8، جانفي 2018، ص 110.

وكذلك قوله:

وليس بشاغلي عن زق مدحي ولست أخلّ في سكري بشكري[1]

فالكلمتين "سكري" و"شكري" توافقتا في الحرف الأخير "و"، حيث يكمن جمال السجع في كونه يعمل على تناسق الكلمات وانسجام الفقرات وكذلك يعمل على تحسين الأسلوب، وجعل الكلام أكثر قوّة وجمالا.

د- الاقتباس والتضمين:

الاقتباس نوع من أنواع البديع وهو ظاهرة إبداعيّة وهو: "تضمين الكلام شيئا من القرآن الكريم والحديث الشريف من غير دلالة على أنّه منهما"[2]، أي أنّ الشّعر أو النثر يدرج فيه كلمة من القرآن الكريم أو جملة أو من الحديث الشريف.

وقد كان للنّص القرآني حضورا ووجودا واضحا وبارزا في شعر صفي الدّين الحلّي من خلال الاقتباس، حيث يقول:

ومن رقي فن الطباق السبع منزلة ما كان قط إليها قبل ذلك الرّقي

لو أنّ عزمك في نار الخليل، وقد مسّته، لم ينجو منها غير محترق

لو أنّ بأسك في موسى الكليم، وقد نوجي، لما خر يوم الطور منصعق[3]

ففي المثال الأول ضمّن الشاعر بيته عبارة من القرآن الكريم تمثلت في قوله (ومن رقي فن الطّباق السبع منزلة)، فهذا المثال إشارة إلى قوله تعالى في سورة الملك: "الذّي خلق سبع سموات طباقا ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت" [سورة الملك، الآية 03]، أمّا المثال الثاني فنجد الشاعر اقتبس من القرآن الكريم من قوله تعالى: "يانار كوني بردا وسلاما على ابراهيم". [سورة الأنبياء، الآية 69].

---

[1] ديوان صفي الدّين الحلّي: ص 561.

[2] عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر: الاقتباس أنواعه وأحكامه دراسة شرعية بلاغيّة في الاقتباس من القرآن والحديث، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، ص 15.

[3] ديوان صفي الدّين الحلّي: ص 85.

في البيت الشعري في قوله: لو أنّ عزمك...محترق.

فعند كفر ابراهيم الخليل بآلهة آبائه، فأرادوا أن يعاقبوه جزاء بما فعل بالآلهة، فرموه في النّار، ولكن معجزة الله سبحانه وتعالى أنّه لم يصب بأي أذى بل بالعكس كانت النار بردا وسلاما عليه، أمّا في المثال الثالث فنجد قصّة سيدنا موسى عليه السلام عندما كلّم الله تعالى أن صعد إلى جبل الطور وأراد رؤية الخالق فصعق جراء النور، في قوله تعالى: "وكلّم الله موسى تكليما" [سورة النساء، الآية 164].

ومن خلال هذه الأمثلة نرى بأنّ الشّاعر متأثر بالقرآن الكريم وإفادته منه وقدرته على توظيفه في شعره، واستيعابه في التشكيل الفني من خلال الصيغة المحكمة ضمن مرتكزات الاقتباس والتضمين، التي تجعل النص الغائب والحاضر وحدة فكرية واحدة.

المبحث الثاني: البديع في ديوان صفي الدين الحلي من وجهة أسلوبية

يمثّل الإيقاع ركيزة مهمة في بناء النّص، فهو يكشف عن جماله وعنصر مهم من عناصر إبراز المعنى، وهذا أمر بيّن إذا ما قارنا كلامًا خاليًا من الموسيقى مع نصّ آخر ينتظمه الإيقاع.

وقد عرّف الإيقاع: لدى القدماء ومنهم ابن طباطبا في (عيار الشعر) يقول: «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة الوزن الشعر وعذوبة اللفظ فصفا مسموعة ومعقولة من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي اِعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان ابتكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزاءه».[1]

وبالرجوع إلى الإيقاع في العصر الحديث نجد أدونيس يقول: «الإيقاع في اللغة الشعرية لا ينمو من المظاهر الخارجية للنغم، القافية، الجناس، تزاوج الحروف وتنافرها، هذه كلها مظاهر أو حالات خاصة من مبادئ الإيقاع

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: محمد زغلول، سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، ص 53.

وأصوله العامة، إنّ الإيقاع يتجاوز هذه المظاهر، إلى الأسرار التي تصل بين النفس والكلمة بين الإنسان والحياة».[1]

تختلف التعريفات في ألفاظها، ولكنها تتّفق في أمر جوهري هو الاتفاق على وجود جرس صوتي يطرق الأذن عند قراءة النص، ولا يقف ذلك إلا عند حدّ إحداث ضجيج فحسب، بل إنّه يسهم إسهاما بيّنا في اختراق الأفهام والوجدان، بهدف إيصال الرسالة التي يبتغى المرسل إيصالها.

قسّم الإيقاع إلى قسمين: إيقاع خارجيّ عماده الموسيقى التي ينبض بها الوزن الشعري والقافية، وإيقاع داخليّ ناتج من الموسيقى التي تحدثها المحسنات البديعية من جناس، وطباق، ومقابلة وغيرها.

المطلب الأول: المستوى الصوتي

أ–البنية الإيقاعية الخارجية:

يتحقق كما أشرنا بالوزن الشعري والقافية، وهما على علاقة –لحدّ ما– بالموضوع الذي يطرقه الشاعر، وقد بدا الإيقاع الخارجي في ديوان صفيّ الدين الحلّي بشكل ملحوظ، فقد تدفّقت معانيه في قوالب قد لا تخطر بباله في تلك اللحظة، وهذا ما نلحظه في الموسيقى الخارجية في ديوان الحلّي التي نظمها على أوزان متعددة، وقواف متنوعة.

أولا: الأوزان الشّعرية

جاءت قصائد صفي الدين الحلّي في ديوانه موزّعة بين خمسة بحور شعريّة: البحر البسيط، البحر الطويل، البحر الخفيف، البحر الكامل، البحر المنسرح.

[1] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979م، ص 94.

- البحر الكامل:

هو أكثر البحور ورودا، وقد سمي الكامل، لكماله في الحركات، وقد وظّف هذا البحث في بيت شعري على نظم صفيّ الدين الحلّي في قوله:

«أبتِ الوصالَ مخافة الرّقباءِ وأتتك تحت مدارع الظّلماء» [1]

أَبتِ لْوصَالَ مَخَافَةَ رْرَقْبَاءِ وَأَتَتْكَ تَحْتَ مَدَّارِعِ ظْظَلْمَاءِ

/o/o/o//o///o//o/// /o/o/o//o// /o//o///

حيث جاءت العروض هنا مقطوعة، والضّرب مقطوع

ويقول في بيت آخر:

«ثَقتي بغَيْرِ هَوَاكُمْ لاَ تَحْدُثُ وَيَدِيْ بِحَبْلِ وِصَالِكُمْ تَتَشَبَّبُ» [2]

ثَقْتِي بِغَيْرِ هَوَاْكُمْ لاَتَحْدُثُ وَيَدِيْ بِحَبْلِ وِصَالِكُمْ تَتَشَبَّثُو

o//o///o//o///o//o/// //o/o/o/o///o// o///

جاءت العروض هنا مقطوعة مضمرة، وجاءت ثلاث تفعيلات مضمرة في بيت واحد، وهي التفعيلة الأولى والثالثة من الشطر الأول، والتفعيلة الأولى والثالثة من الشطر الثاني، ومن ذلك قوله:

«ومعٌ منزائدُ قطرهِ لا تجْمَدُ أنّى ونارُ صبابتي لا تخْمَدُ» [3]

دْمُعْنْ مَنَزْايِدُ قَطْرِهِ لاْ تَجْمَدُ أَنْنَىْ ونارُ صَبَابْضتِيْ لاَ تَخْمَدُو

o//o/o/o//o///o///o/o/ //o/o/o/ /o///o//o/o/

---

[1] صفي الدين الحلي، الديوان، من كتاب درر النحور في امتداح الملك المنصور، قافية "الألف"، ص 705.

[2] م ن: "قافية الثاء"، ص 711.

[3] م ن: قافية الدال، ص 719.

- البحر الطويل:

هو أطول البحور الشعرية، ولهذا سمي بالبحر الطويل، فهو البحر الذي يغلب دائما في الشعر العربي، وقد وظفه صفي الدين الحلي في معظم قصائده خاصة في كتاب درر النحو في امتداح الملك المنصور، قافية"الخائية"، القافية "الميمية"، بما تواضع عليها أهل العروض فمن أمثلة ذلك قوله:

«شمولٌ إلى نيرانها أبدًا نعشو لتنعشنا من بعد ما ضمّنا نعشُ» [1]

شُمُولُنْ إِلَىْ نْيِرانِهَا أَبَدَنْ نَعْشُوْ لَتِنْعَشَنَانْ مِنْ بَعْدِ مَا ضَمْمَنَانْ نَعْشُ

o/o/o///o//o/o//o/o// //o/o//o/o//o/o/o///o/

هنا جاءت عروضه صحيحة "مفاعيلن، وخالف أيضا في "النونية" فجاءت عروضه في بيته الأول "محذوفة" فعولن" وهي في الأصل لا تأتي إلا مقبوضة، قال:

«نَعم لقلوب العاشقينَ عيونُ يبينُ لها مالا يكادُ يبينُ» [2]

نَعَمْ لْقُلُوبِ لْعَاشِقِينَ عُيُوْنُ يَبْيِنُ لَهَانْ مَالَاْ يَكَادُ يَبِيْنُ

/o///o//o/o/o///o// //o///o//o/o/o///o/

وكذا خالف في الرواية في بيتها الأول حيث جاءت العروض صحيحة "مفاعيلن" ويقول في قصيدته:

«وحقكَ إني قانعٌ بالذي تهوى وراضٍ ولو حمّلتني في الهوى» [3]

وَحَقْقَكَ إِنْنِيْ فَانْعُنْ بِلَلَذِيْ تَهْوَىْ وَرَاضِنْ وَلَوْ حَمْمَلَتْنِيْ فِلْهَوَىْ

o//o/o/o//o/o//o/// o/o/o//o/ o//o/o/o///o//

---

[1] ديوان صفي الدين الحلي: ص 729.

[2] م ن، ص 753.

[3] م ن، ص 757.

يلاحظ في قصائده على بحر الطويل أنها تلتزم بضرب واحد في كل القصائد، وذلك ما يحقق جرسا صوتيا عذبا، وينبئ عن مقدرة الشاعر اللغوية.

- البحر البسيط:

نظم عليه صفي الدين الحلي قصائده، وكان بحر كل قصيدة تاما، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

«بقيّة من بقايا قومِ نوحٍ إذا لاحتْ جلتْ ظلمة الأحزان والكرب» [1]

بَقْيِيَّتُنْ مِنْ بَقَايَا قَوْمِ نُوحِنْ إِذَا لَاْحَتْ جَلْتْ ظُلْمَتُ لْأَحْزَانِ والْكرب

//o/o//o/o/o//o/o//o/o/ o//o/o//o/o/o//o/o//o//

وكذا أخل في عروض البيت الأول من"الكافية" حيث جاءت" مقطوعة مردوفة" "فعلن" قال:

«كفّى القتال، وفكّي قيد أسراكِ يكفيكِ ما فعلتْ بالنّاس عيناكِ» [2]

كْفَفَى لقتال وفككي قيد أسراكِ يكفيك ما فعلت بنناسِ عيناكِ

/o/o//o/o//o//o/ /o/o/ /o/o//o/o/o// /o//oo/o/

- البحر الخفيف:

علّل التبريزي تسميته بالخفيف، لاتصال الحركة الأخيرة في وتده المفروق بحركات الأسباب فخفت، وقيل" سمي بالخفيف، لخفته في الذوق الرفيع بتوالي ثلاث أسباب فيه"[3]

جاءت قصائده على بحر الخفيف كلها تامة البحور، والبحر الخفيف التام له عروضان: عروض صحيحة"فاعلاتن"، ويأتي معها أحد الضربين: ضرب صحيح أو ضرب محذوف" فاعلن فاعلن"، وأما العروض الثانية فهي محذوفة ويأتي معها أحد ضربين: ضرب محذوف، أو ضرب مجزوء صحيح"مستفع لن"

---

[1] صفي الدين الحلي، ص 707.

[2] م ن، ص 747.

[3] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 109.

نظم صفي الدين الحلى على هذا البحر أربع قصائد وهي: الزائية، الطائية، الغائية، البائية، ولكنه لم يلتزم بموسيقى الشعر وفق ما تواضع عليه علماء العروض، إذا خالف العروض في "الزائية" جاءت فيها العروض مخبونة"فعلاتن" فخالف الضرب المتفق عليه، ومن ذلك قوله:

«زوّجَ الماء ظالمًا بعجوزٍ لو أطاقَت مَشَت على عكّازِ» [1]

زَوْوَجَ لْمَاءَ ظَالِمَنْ بِعَجُوزِنْ لو أطاقت مشت على عُكْكَ ْازٍ

/o/o/o/ o// o/o//o/ o/o///o//o/o//o/

- البحر المنسرح:

نظم عليه صفي الدين الحلي في قصائده، وأصل هذا البحر هو" مستفعلن مفعولات مستفعلن، وإذا جاء تاما فله عروض واحدة صحيحة، ويأتي معها ضرب واحد مطوي فتصير التفعيلة" مفتعلن".

ابتدع صفي الدين موسيقى شعرية جديدة غير معهودة عند العروضيين حيث جاءت أعاريض" الهائية" كلها مطوية" مفتعلن"، وجاءت الضروب كلها مقطوعة"مفعولاتن" هذا إضافة إلى اختلال في الموسيقى يقول:

«هنّي بك أيها الملكُ المنصور، فالدّهرُ فيك هنَّاهُ» [2]

هنيْ بك أييها لملك لمنصوُر فلدهرُ فيك هْنَناهُ

/o/o/ /o//o/o/ /o/o// ///oo//o/ //o///

ثانيا: القافية:

اختلف العروضيون في تحديد القافية،"فالخليل بن أحمد الفراهيدي" يرى بأن"القفية من آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك قبل الساكن الأول"[3] وهذا لتعريف منسق مع الدرس الموسيقي وبه تتحقق وحدة الإيقاع أكثر من غيره.

---

[1] صفي الدين الحليل، الديوان، من ك تاب درر النحور في امتداح الملك المنصور، ص 725.

[2] م ن، ص 756.

[3] محمد عبد المجيد الطويل: العروض والقوافي عند أبي العلاء المعري، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م، ص102.

جاءت قوافي القصائد في ديوان صفي الدين الحلى كلها جاءت قوافي القصائد في ديوان صفي الدين الحلي كلها مطلقة، وقد توزعت بين ثلاثة أضرب من ضروب القوافي المطلقة متمثلة في:

1- قوافي مطلقة مجردة من الردف والتأسيس مفصولة بحرف مد، وقد كانت فيها أربعة عشرة قافية وهي القوافي التي رويها الباء، الجيم، الثاء، الذال، الراء، الصاد، الضاد، العين، القاف، اللام، الواو، الياء،

2- قوافي مطلقة مردفة موصولة بالمد واللام، وكانت فيها اثنتا عشرة قافية، هي الهمزة، التاء، الحاء، الزاي، الشين، الطاء

3- قواف مطلقة مؤسسة موصولة بالمد، وقد كانت فيها الخائية والميمية

4- أما القوافي من حيث الحروف المتحركة فيها فهي: المتكاوس، المتراكب، المتدارك، المتواتر، المترادف.

نظم الشاعر خمس قصائد من ذات القوافي على المتراكب وقد جاءت في ديوانه من كتاب درر النحو في امتداح الملك المنصور، وهب"البائية" "الجيمية"،"اللامية"، اللام مع الألف، ومن ذلك قوله:

(البسيط)

"بدت لنا الراح في تاج من الحبب فمزقت حالة الظلماء باللهب[1]

وقوله أيضا: (البسيط)

"جاءت لتنظر ما ابقت من المهج فعطرت سائر الأرجاء بالأرج[2]

ونظم سبع قصائد على المتدارك وهي"التائية"، الخائية، الدالية، الذائية، الصادية، العينية، القافية، الميمية، البائية، ومن ذلك قوله:(الكامل):

"ثقتي بغير هواكم لا تحدث ويدي بحبل وصالكم تتشبث[3]

---

[1] صفي الدين الحليل، الديوان، من ك تاب درر النحور في امتداح الملك المنصور، ص 707.

[2] م ن، ص 713.

[3] م ن، ص 711.

وما تبقى من القصائد الخمس عشر في ديوانه من كتاب درر البحور في امتداح الملك المنصور، جاءت قوافيها كلها على المتواتر"، وأما "المتكاوس" والمترادف" فلم ينسج على نسقه شيء.

- **البنية الإيقاعية الداخلية:**

يعني البحث عن كيفية توظيف الشاعر للأصوات الموسيقية للألفاظ، وكيف استطاع من خلالها جلب الأسماع، وشد الخيال لتمثل المعاني التي تختبئ خلف الألفاظ، هذا إلى جانب الجرس اللطيف الذي يمتع الآذان وللموسيقى ولجرس الألفاظ، أهمية عظيمة في بناء الشعر، ولهذا أولاها النقّاد اهتماما في درسهم ومنهم الجاحظ، "الذي يرى أنّ تلاحم الجزاء في الشعر، وسهولة المخارج من أسباب جودة الشّعر.[1]

وكذا البلاغيون اهتموا بجرس الكلمة فجعلوا من شروط فصاحتها خلو حروفها من التنافر. ومن أنواع هذا التنافر" ما تكون الكلمة بسببه متناهية في الثقل على اللسان وعسر النطق بها، كما روي أن أعرابيا سئل عن ناقته فقال: تركها ترعى الهدخع.[2]

وبدا الإيقاع الداخلي في الديوان في الجناس، الطباق، والمقابلة، والسجع وتكرار بعض الأصوات.

- **الجناس:**

يعد من أبرز صور الإيقاع تأثيرا في الأسماع بجرسه البيّن، ومقدرته على شدّ الانتباه، ولكنه لا يستحسن، ولا تكون له فضيلة- كما يقول عبد القاهر الجرجاني- إلا إذا كان ذلك التجنيس حادما للمعنى، «أن ما يعطي التّجنيس من الفضيلة، أمر لم يتم إلا نبصرة المعنى، إذ لو كان باللّفظ وحده لما كان فيه مستحسن، ولما وجد فيه معيب مستهجن، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به»[3]

---

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر(الجاحظ): البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط1، 1968، ج1، ص49.

[2] الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط4، 1998م، ج1، ص8،

[3] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار العلوم، بيروت، ط2، 1998م، ص16.

ويرى أيضا:« أن التّجنيس يكون مقبولا إذا قاد المعنى إليه، بحيث إنه لو ترك ذلك التجنيس، لاختل المعنى»[1]، وهو يرفض التكلف الذي عرف به الشعراء، حتى عدوه مزية.

أورد صفي الدين الحلي في ديوانه أكثر من خمسين جناسا، حيث كست للقصيدة ضربا من جمالية التلقي والتأثير، وذلك من خلال جرس الأصوات المتجانسة، سواء من نوع حروفها، أو شكلها أو عددها، أو ترتيبها. في ديوان صفي الدين الحلي نلاحظ أنه نأى بنفسه عن التكلّف فجعل الجناس بين المفردتين بسهولة، فعند دراسة القارئ للجناس في ديوانه لا يشعر بإقحام المفردتين ليكمل بها الشاعر بناء البيت، أو يحشوها حشوا فالجناس ليس اختيار المعنى وراء اللفظ فقط بل هو أيضا:" موسيقى حقيقية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما فيها من تلاءم الحروف والحركات وكأن للشاعر أذن داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل حرف وكل حركة بوضوح تام»[2]

وإذا عدنا إلى دراسة الجناس كعنصر إيقاعي في القصيدة، نجد أن ديوان صفي الدين الحلي امتزج بتنوع الجناس بين الجناس الناقص والاشتقاقي والجناس التام، ومن نماذجه:

يقول في قافيته الألف:

«أضفتك من بعد الصدود مودّة وكذا الدّواء يكون بعد الدّاء»[3]

جانس بين"الدّواء" و"الدّاء"، وهو جناس ناقص بين اسمين، وهما اسمان ائتلف بهما المعنى الذي يريده الشاعر، حيث احتج بهما لتعزيز معناه في الشطر الأول.

وقال أيضا في قصيدته بعنوان قافية الباء:

«بروضة طلَّ فيها الطلُّ أدْمعَهُ والدَّهْرُ مبتسمٌ عن ثَغْرِهِ الشَّنِبُ»[4]

---

[1] الخطيب القزويني: أسرار البلاغة، ص24.

[2] شوقي ضيف: في النقد الأدبي، مطبعة دار المعارف القاهرة، مصر، ص97.

[3] ديوان صفيّ الدين الحلّي: الديوان من كتاب درر النحور في امتداح الملك المنصور، ص 705.

[4] م ن، ص 107.

مزج الجناس في هذا البيت بين "طلّ" و"الطلّ"، وهو جناس الاشتقاق يتكلّم الشاعر في هذا البيت عن مساحة خضراء أو حديقة اعتبرها روضة غنّاء لخضرتها عندما تساقط عليها المطر الخفيف، فترك دموعه على العشب والأغصان كأنه الندى وابتسم الزمن من شفتيه فرحا بالمطر الخفيف، وهنا لجناس خلق إيقاعا جماليا، يرجع بالأساس إلى لفظ والصوت، والشعور والانتظام والتوازن.

ننتقل إلى قصيدة أخرى بعنوان (قافية التاء) يقول فيها:

«تمّمْ بها نقص السرور فإنّها عند الكرامِ تميمة اللّذاتِ» [1]

جانس بين "تمّمْ" و"تميمة"، وهو ضمن الجناس الناقص، هاتين الكلمتين اختلفتا في نوع الحروف، إلاّ أنهما اتفقتا وتجانستا في النطق، واختلفتا في المعنى.

يمكن القول بأن الجناس مهما كان نوعه، فإنّه يؤكد مدى ميول الشّاعر فطريا إلى النغم والأجراس الموسيقية المتعددة الدرجات، وهي التي يتّضح فيها الجرس أكثر من غيرها لأنه عملية تقارب للحروف واتحادها في لفظتين أو أكثر.

ثانيا: الطباق

للطباق أهمية كبيرة في الخطاب الأدبي والشعري خصوصًا، فهو عملية يقوم بها الشاعر للوصول إلى المتلقي لفت انتباهه، وقد وظّف الشاعر صفيّ الدين الحلّي في ديوانه الطباق بكثرة، مبرزًا جمال العبارة التي تترك إيقاعًا خاصا في النفس، والطباق «هو الجمع بين معنيين متقابلين». [2]

ويسهم الطباق في الإيقاع إذا كان من نوع طباق السّلب، وهو الجمع بين المفردة ومثيلتها، مسبوقة بأداة نفي، فتكون إحداهما مثبتة والأخرى منفية.

---

[1] ديوان صفي الدين الحلّي، ص 709.

[2] نبيل راغب: القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار غيث للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 115.

كقوله من كتاب درر النحور في امتداح الملك المنصور "قافية الثاء" [من الكامل]:

«ثُكِلَ الوَرَى طَرفي المشهَّدَ فابعثوا طَيفَ الخَيالِ إليَّ، أو لا تبعثوا»[1]

الشاعر في هذا البيت فاقد لطرفي المشهد (أي فاقد للحبيب، فهو مشتاق لحبيبته ودائم التفكير بها، ويحاول التواصل على شكل طيف خيال، فهو يقول إن أردتم (ابعثوا) وإن لم تريدوا (لا تبعثوا)، فلفظة ابعثوا جاءت مخالفة للفظة (لا تبعثوا) وهي طباق السلب، وهذا التنوع أحدث إيقاعا مغايرا للقصيدة.

أما طباق الإيجاب فلا يتحقق منه إيقاع إلا في خيال السّامع، وقد أورد من صفيّ الدين الحلّي بكثرة في ديوانه، ومن ذلك قوله: [بحر الكامل]

«أسيافُه نقمٌ على أعدائه وأكُفُّه نَعِمٌ على الفقـــراءِ

إن حلّ حلّ النهب في أركانه أو سار سار الخُلفُ في الأعداء»[2]

فهو يمدح سيف الملك المنصور وأنه نقمة على أعدائه، لكنه في نفس الوقت أكُفَّهَ نعمة على الفقراء، وفي البيت الثاني يقول الشاعر أن القوة مباحة في أركانه، حتى وإن سار الخلف في الأعداء.

الطباق هنا في هذين البيتين صنعته الثنائيات (نقمٌ، نِعمٌ)، (حلّ، سار) وكلّها صفات متضادة، حيث أضاف التركيب المتجانس للأسطر في البيت الثاني جمالاً للعبارة، حيث تكرّرت كلمة حلّ وسار مع الأدوات النحوية المتمثلة في حرفي الجرّ "على" و"في".

وقوله أيضا: [قافية الثاء]

«ثبتت مغارسُ حبكم في خاطري فهو القديم، وكل حبّ محدث»[3]

بهذا تمكّن الشاعر من إثراء الإيقاع بإضافة الطباق والتضادين في الكلمات (قديم/ محدث)، أولاهما وصف لمغارس حبه العتيق الراسخ (قديم) والأخرى صفة أصيلة في كل حبّ عدا حبّه هو، وهي لقطة محدث، وليس لفظة

---

[1] صفيّ الدين الحلّي: الديوان، من كتاب درر النحور في امتداح الملك المنصور، "الثاء"، ص 711.

[2] صفيّ الدين الحلّي: الديوان، ص706.

[3] م ن، ص 711.

ما تحدثه كلمة "محدث" لهذا البناء من مغايرة لما يتوقعه خيال السامع، لأنه يتوقع مقابل "قديم" كلمة "حديث"، فيفاجئه الشاعر ببناء مخالف لتوقعه مخالف لميزان الكلمة الأولى، ولمعناها وبها يتم الشاعر غرضه من تنويع الإيقاع، بإيقاع التطابق والتغاير.

ج–المقابلة:

يعدّ قدامة بن جعفر أوّل من تكلّم عن المقابلة، حيث ذكرها في معرض الحديث عن بعض الخصائص الأسلوبية التي تعلي من قيمة الشعر حين قال: «والذي يسمى به الشعر فائق، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنًا صحة المقابلة، وحسن النظر وجزالة اللفظ واعتدال الوزن، وإصابة التشبيه وجودة التفصيل، وقلة التكلف والمشاكلة في المطابقة».[1]

وكذلك يعرف الخطب القزويني المقابلة قائلا: «هي أن يأتي بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم بما يقابل ذلك على الترتيب».[2]

المقابلة تتفرّع عن الطباق، وهي الجمع بين معنيين أو أكثر ثم الإتيان بما يقابل ذلك على التوالي وصحّة المقابلات في توخي المتكلم من الكلام ما ينبغي فإذا أتى بأشياء في صدره أتى بأضدادها في عجزه، حيث يقابل الأول بالأول والثاني بالثاني.

ومن نماذج هذه المقابلة كأحد الخصائص الأسلوبية الموسيقية في القصيدة، والتي وظّفها الشاعر نذكر منها في قوله: قافية الألف [من بحر الكامل]

أسيافُهُ نقمٌ على أعدائه وأكُفُّه نِعَمٌ على الفقراءِ

---

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، ص 502.

[2] م ن، ص 504.

في هذا البيت الشعري قابل الشاعر بين "أسيافه، أكفّه" ونعِّم" و"نعمٌ"، فالشّاعر يمدح الملك المنصور وأن أسيافه اشتدّ سخطها على أسيافه، وقابلها بالأكف أي الأيدي التي هي في رغدٍ وطيب على الفقراء، وبهذا التقابل برزت جمالية الشاعر في البيت الشعري.

ونمضي في نفس السياق فنجد قول صفيّ الدين الحلّي في قوله:

«كان الرّضى بُدنّوي من خواطِرِهم فصار سُخطي لُبعدي عن جوارهم».[1]

في بيت القصيدة مقابلة بين عدة ألفاظ "كان" بـ "صار"، "الرضا" بالسخط"، "الدنو" "بالبعد"، ولفظة "من" بـ "عن" و"خواطرهم بجوارهم".

الشاعر في هذا البيت ساخط، فهو كان راضي بالقرب من الخواطر فصار ساخطا باعدا عنهم، فقابل البيت الأول بالبيت الثاني مما أحدث أسلوبًا زاحمًا بالمقابلة، ممّا أحدث نغمة موسيقية في البيت.

- **تكرار الأصوات:**

التكرار ظاهرة أسلوبية اتّخذها الشعراء وسيلة للتعبير والإفصاح عن خواطرهم ومكنوناتهم النفسية، ولذلك يعرّف التكرار بأنه: «تكرير اللفظ أو المعنى في البيت أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ»[2]، وقد ورد التكرار عند "الجرجاني" في كتابه "التعريفات" بأنه: «عبارة عن الإتيان بشيء مرة أخرى».[3]

ويتّضح لنا من خلال التعريفين السابقين أن التكرار هو الإلحاح والإصرار على الشيء أكثر من مرة.

والتكرار ليس مجرّد «حيلة لفظية تزيّن النص ولا عملاً عشوائيا يأتي به الشاعر كيفما يشاء، إذ أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام...والتكرار إذا لم ينهض بالمعنى ويشحن فضاء النص بمعطيات

---

[1] ديوان صفيّ الدين الحلّي، ص 686.

[2] يحي بن معطي: البديع في علم البديع، تح: محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003، ص 189.

[3] الجرجاني (علي بن محمد بن علي): التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، 2002م، ص 58.

دلالية جديدة فلا قيمة له»[1]، فحضور التكرار في أي عمل إبداعي لا يجب أن يكون عشوائي، حيث يجب أن يكون حضورا فاعلاً وخادمًا للنص سواء من الناحية الدلالية أو الجمالية.

وباعتبار التكرار سمة أسلوبية تبرز في الخطاب الشّعري فإن ذلك من شأنه أن «يعين في الكشف عن القصد الذي يريد الشاعر للمتلقي من خلال تفاعل المتلقي مع الجرس الموسيقي وفهمه للدلالات التي يوحي بها التكرار»[2]، وبهذا فالتكرار هو المنفذ الذي يعبّر من خلاله القارئ للوصول إلى فهم ومعرفة مقصدية الشاعر واكتشاف دلالات النص الخفية.

وللتكرار أنواع مختلفة نذكر منها: تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار العبارة...الخ.

أولا: تكرار الحرف

تكرار الشاعر لحرف ما في النص الشعري ذو صلة وثيقة بحالته النفسية، وهذا ما نجده واردا في "ديوان صفي الدين" الذي عمد فيه إلى تكرار حروف دون أخرى في البيت الواحد، ومن نماذج هذا النوع نذكر تكرار حرف الفاء والتاء متجاورين (فت) في قوله:

فَتَرَتْ وما فترَ القِتَالُ وأضْعِفَتْ وفِعَالُهَا بالفتكِ غيرُ ضَعِيفِ[3]

وأيضا تكرار حرف "القاف" في قوله:

فاقتْ بكلّ مقرطقٍ ومشنَّـــفٍ والحُسْنُ بينَ قَراطِقٍ وشُنُوفِ

فاتَ المُرادُ، فبتُّ أقْرَعُ بَعْدَهُمْ سِنِّي وأصفُقُ، إذْ نأيتُ كُفُوفي[4]

---

[1] عمر عبد الهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2012م، ص 255-256.

[2] فيصل حسان الحولي: التكرار في الدراسات النقدية، بين الأصالة والمعاصرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2015م، ص 135.

[3] ديوان صفي الدين الحلي، ص 743.

[4] م ن، ص 743.

فقد حظيَ ديوان صفي الدين الحلي الإهتمام الأكبر بالجرس الموسيقي، ومن أبرز مظاهره بداية كل قصيدة بحرف وانتهاؤها بنفس ذلك الحرف، بالإضافة إلى هذا نجد تكراره لحرف معيّن في البيت الواحد، وهذا من أجمل ما أبعد فيه صفي الدين الحلي في ديوانه، ومن ذلك تكراره الحروف أكثر من مرة.

ثانيا: تكرار الكلمة

ويقصد بهذا النوع أن تتكرر الكلمة أكثر من مرة في الخطاب الشعري، فيصبح وجودها سمة أسلوبية بارزة تحتم على القارئ الوقوف عليها عن ما تحمله من دلالة.

حيث يقول صفي الدين الحلي في قصيدة "نفس أبيّة":

بُعْزِمٍ يُرِينِي مَا أَمَامَ مَطَالِبِي وَحزْمٍ يُرِينِي ما وَرَاءَ عَوَاقِبِ [1]

حيث كرر الشاعر هنا كلمة يريني مرتين في البيت وهذا ما زاد من جمالية الجرس الموسيقي.

وقوله أيضا:

فكَمْ طَمِعُوا فِي وِحْدَتِي فَرَمَيْتُهُمْ بِأَضْيَقَ مِن سُمّ وَأَقْتَلَ مِنْ سُمّ [2]

فكرّر الشاعر هنا لفظة "سمّ" لكنّ في كلّ مرة كانت لها معنى مختلف فالسم الأولى يقصد بها ثقب الإبرة والسم الثانية أراد بها السم المعروف القاتل.

المطلب الثاني: المستوى التركيبي

يعدّ المستوى التركيبي من المستويات الأساسية التي يقوم عليها التحليل اللساني، «وهو نظام يستند إلى أصول نظرية (النظم) التي تحدث فيها عبد القاهر الجرجاني، التي تكشف عن (تعالق) الدوال المنتجة للمداليل بسبب من تلك الخصيصة، والباحث الأسلوبي في هذا المستوى يهمه سبر أغوار العلاقات السياقية لغرض

---

[1] ديوان صفي الدين الحلي، ص 13.

[2] م ن، ص 18.

الكشف عن الجماليات الأسلوبية، والفنية الكامنة وراء التراكيب التي تشكل مجموعة من الظواهر اللسانية التي يمكن استنطاقها آخذا بنظر الاعتبار أثر التركيب في إنتاج الدلالة، وجمالها».[1]

ويتجلّى هذا المستوى في عدد من مصطلحات البديع التي تستجيب إلى المبادئ والعمليات التي تنهض بها الجمل في اللغة، فالتركيب لا يشمل جميع مصطلحات البديع، فنجد:

1- الفاصلة:

بوصفها مصطلح بديعي تدخل ضمن دراسة المستوى التركيبي في الدراسة الأسلوبية المعاصرة، وهي كلمة «ينتهي بها معنى الجملة، ويحسن السكوت عليها، فهذه الكلمة "فاصلة" لأنها تنبئنا بأن معنى الجملة قد انتهى، ولأنها تعطينا فرصة الوقوف لإراحة النفس عند القراءة، ولأنها تفصل بين معنيين إما فصلا تاما أو فصلا غير تام»[2]، أي الكلمة التي تنتهي بها الجملة.

«والفاصلة جمع فواصل...والفواصل هي مقاطع القرآن، ولا تسمى سجعًا، ولا قوافي...، وعرّفه بقوله: هو أن يمهّد الناثر لسجعة فقرته والشاعر لقافية بيته تمهيدًا تأتي به القافية في مكانها، مستقرة في قرارها مطمئنة في موضوعها غير نافرة ولا قلقة، متعلّقا معناها بمعنى البيت كله تعلّقا تاما، بحيث لو طرحت من البيت لاختلّ معناه، واضطرب مفهومه، وكلّ مقاطع آي الكتاب تسمى فواصل»[3]، أي أن الفواصل مختصّة بالقرآن الكريم.

والفاصلة في قوله تعالى: ﴿ **وَالطُّورِ، وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ، فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ، وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ**﴾[سورة الطور، الآيات: 1-4]. والفاصلة هنا في تماثل حروف الروي.

---

[1] فاضل عبود، البديع في الدرس البلاغي والنقدي العربي من الرؤية البلاغية إلى الرؤية الأسلوبية، مجلة ديالي، كلية التربية، ع 25، 2007م، ص 15.

[2] منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د ط، 1976، ص 41.

[3] ينظر: إنعام فوّال عكاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، مرا: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1417هـ-1996م، ص 8.

ولقد فرّق البلاغيون بين الفاصلة والسجع، وذكروا الاختلاف بينهما، ويمكن إيجاز هذه الاختلافات كالآتي: [1]

- الفاصلة تأتي متماثلة وغير متماثلة، أما السجع فلابد أن يكون متماثلا.

- الفاصلة مخصوصة في الكلمة الأخيرة من الآية القرآنية فقط، أما السجع فقد يكون في القرآن وقد يكون في غيره، وإذا جاء فإنه ربما كان موضع الفاصلة وربما جاء وسط الآيات.

- الفاصلة أعمّ وأشمل من السجع لأنها تأتي مسجوعة وغير مسجوعة.

- **السجع**: وصف ظاهرة صوتية إيقاعية والفاصلة وصف للحدّ الذي يقف بين جملة انتهى معناها، وأخرى ابتدأ معناها، وهنا ارتبط السجع بالإيقاع والظاهرة الصوتية، أي الإيقاع الصوتي في الكلمة.

بما أن الفاصلة أشمل من أسجع ثم هي مختصة بالقرآن الكريم، فإننا سنعدل عن استخدام هذا المصطلح إلى مصطلح السجع، إذ كان متضمنا تحت الفاصلة، ولقد كثر السجع في ديوان صفي الدين الحلي، ومن أمثلة ذلك:

أَبتِ الوِصَالَ مَخَافَةَ الرُّقَبَاءِ وَأَتَتْكَ تَحْتَ مَدَارِعِ الظَّلْمَاءِ [2]

السّجع هنا في كلمة "الرقباء" في السّطر الأول وكلمة "الظّلماء" في السطر الثاني، وقوله أيضا:

ثَقِتِي بِغَيْرِ هَوَاكُم لاَ تَحْدُثُ وَيَدِي بِحَبْلِ وِصَالِكُمْ تَتَشَبَّثُ [3]

السّجع هنا واقع بين الصدر والعجز في العروض "تحدث" وفي الضرب "تتشبث" وهما كلمتان متفقتان في الحرف الأخير وهو التاء.

---

[1] منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، ص 41-42.

[2] ديوان صفي الدين الحلي، ص 705.

[3] م ن، ص 711.

2-العكس والتبديل:

العكس في الكلام [1] لغة: ردّ آخر الكلام إلى أوّله...، أن يوقع الحكم على لازم المحكوم عليه أي أن يجعل الرابط منتقلا، ومثّل له بقول ابن نباتة السّعدي:

صيّرت نومي مثل عطفك نافرًا وتركت عزمي مثل جفنك فاترًا

وسكنت قلبًا طار فيك مسرّة أرأيتَ وكرًا قطّ أصبح طائـرًا

والعكس هو أن تأتي الجملتان إحداهما عكس الأخرى، كما قال الله تعالى: ﴿**مَا يَفْتَحِ اللَّهُ لِلنَّاسِ مِنْ رَحْمَةٍ فَلَا مُمْسِكَ لَهَا وَمَا يُمْسِكْ فَلَا مُرْسِلَ لَهُ**﴾[سورة فاطر، الآية: 02].

أي أن العكس هو تقدم جزء في الكلام ثم تأخّره، ويقال له التبديل، ومن الأبيات الشعرية التي جاء فيها العكس والإبدال نجد قول صفيّ الدين الحلّي:

«أَبْدَى العجائِبَ، فالأَعْمَى بنُفْشتهِ غَدَا بَصِيرًا وَفِي الحَرْبِ البصيرُ عُمِيَ» [2]

حيث عكس صفيّ الدين الحلّي لفظتي الأعمى والبصير بطريقة جمالية.

المطلب الثالث: المستوى الدلالي

يعرف علم الدلالة بأنّه: «ذلك العلم الذي يهتم بدراسة المعنى والكلمات، وهو جزء من علم اللسانيات باعتبار أن المعنى هو جزء من اللغة، ومن ثم نظر إليه على أنه أحد فروع علم اللغة الذي تخصّ به دراسة نظرية المعنى، باعتباره يتناول بالدراسة تلك الشروط الواجب توافرها فيا لرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى، ولذا فإن علم الدلالة صار معنيا بدراسة معاني الكلمات، أو دراسة وظيفية للكلمات باعتبارها وسيلة اتصال، واللغة هي الأداة التي يستعان بها لنقل الأفكار».[3]

---

[1] إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 604-605.

[2] ديوان صفيّ الدين الحلّي: ص 692.

[3] عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي (دراسة تطبيقية)، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999م، ص 7.

ويطرح علم الدلالة الذي «يرتكز على المسائل النفسية والمنطقية واللغوية مجموعة من التساؤلات حول ماهية الكلمة، ثم ما العلاقة الرابطة بين شكل الكلمة ومعناها وما العلاقة بين الكلمات جميعًا تلك التي وردت في سياق معين وكيف تضمن هذه الكلمات وظيفتها».[1]

إنّ الدلالة لا تتوقف عند حدّ معين، لأنها من ناحية متنوعة، كما أنها متطورة من ناحية أخرى، فمثلا: «الدلالة الصوتية تتغيّر من العبارة المسموعة بمجرد تغيير صوت الحرف أو تنغيمه وهذا يتبعه غالبا تغيير في الدلالة التي كان عليها سابقا، كما هو الحال في الدلالة الصرفية أيضا، فالصورة التي تأتي عليها الكلمة والتغيير الذي يلحقها يؤدي إلى تغيير في الدلالة أيضا، وتتغيّر الدلالة من جيل لآخر ومن مكان وزمان لمكان وزمان آخرين».[2]

في المستوى الدلالي «يتناول المحلل الأسلوبي استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغائب، كما يدرس الناقد أيضا هذه الألفاظ وما تمثله من انزياحات في المعنى».[3]

يسعى هذا المستوى إلى الكشف عن البنى المولدة للمعنى، والاحتكام إلى المعاني المترشحة عن العلاقات السياقية و«الأسلوبية ترتبط عادة بما يسمى بنظرية التوصيل التي تقتضي وجود جهاز ثلاثي هو المتكلم، والمتلقي، والسامع، وهي في عمله وخطة تشكلها بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، تعمل على إنارة الدلالة نفسها، والاتساع بها تفسيرا وتأويلا».[4]

ويتجلّى هذا المستوى في عدد من مصطلحات البديع التي تستجيب إلى التحليل الأسلوبي، ضمن فعاليات دلالية، ينتقي منها:

---

[1] ديوان صفيّ الدين الحلّي: ص 07.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982م، ص 12.

[3] تاوريريت بشير، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع5، جوان، 2009م، ص 5.

[4] فاضل عبود، البديع في الدرس البلاغي والنقد العربي من الرؤية البلاغية إلى الرؤية الأسلوبية، ص 21.

1- الاقتباس والتضمين:

يرى علماء البلاغة «أن الاقتباس هو أن يضمن الكلام نظما أو نثرا أو شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف تزيينا لنظامه، وتفخيما لشأنه لا على أنه منه»[1]، ويكون الاقتباس من القرآن الكريم.

ومثال ذلك قول الإمام علي كرم الله وجهه إلا أنَّا نعلم أنك حيّ قيوم لا تأخذك سنة ولا نوم، وهي مقتبسة من كلام الله تعالى: ﴿**اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ**﴾[سورة البقرة، الآية: 255].

أمّا التضمين فهو لا يختلف عن الاقتباس «من حيث الوظيفة الدلالية والجمالية نجد أن فريقا من البلاغيين قصروه على الأدب شعرًا ونثرًا».[2]

فقد ضمن القائل شعره بعضا من شعر أبي تمام وهو عجز "الشطر الثاني" من قول أبو تمام:

ما في وقوفك ساعة من بأسٍ

نقضي ذمام الأربع الأدارسِ

يمكن درس الاقتباس والتضمين أسلوبيا ضمن المستوى الدلالي وفق مصطلح "التناص"، ففي النقد الحديث دخل مصطلحا (الاقتباس والتضمين) تحت مصطلح التناص، وقد شغلت قضية تفاعل النصوص وانفتاحها على بعضها البعض نقادنا القدامى كما شغلت بال نقادنا المحدثين «فالتناص من المفاهيم الحديثة التي نجد لها الملامح في نقدنا القديم».[3]

فهو بوصفه أسلوبا لدلالات جديدة تستند إلى رواسب قديمة أو نصوص سابقة، والمحلل الأسلوبي يستطيع أن يتعامل مع فكرة التناص على أنها فكرة غير قابلة للثبات، وأن وسائل التغيير فيها تنبثق مع عدم ثبوت النص الأدبي نفسه، فهو في حقيقة الأمر مظهر من مظاهر تداول المعنى في الأدب.

سوف نقوم بهذا الصدد بدراسة التناص أسلوبيا في ديوان صفي الدين الحلّي ومن أمثلة ذلك قوله في بيت شعري:

---

[1] خالد كاظم حميدي، علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م، ص 183.

[2] م ن، ص 193.

[3] حافظ صبري، التناص وإشارات العمل الأدبي، عيون المقالات، المغرب، ع2، 1986م، ص 8.

«بعثت الأماني عاطِلاتِ لتَبْتغي نِداكَ فجاءت حاليات نُحورُها

وأرسلتُ آمالاً خماصًا بُطونُها إليكَ فعادَت مثقلاتِ ظُهورها».[1]

رسم الشاعر في هذين البيتين صورة مشرقة آملا في تحقيق رجائه وأمله، مستوحيا مضمون من قوله عليه الصلاة والسلام: «لو أنكم تتوكلون على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير، تغدو خصامًا وتروح بطانًا».[2]

وفق الشاعر في نقل حديث الرسول صلى الله عليه وسلم من سياقه إلى سياق جديد، لأنه أجود التضمين، وهذا يدل على مقدرة الشاعر على إنتاج منظومة نصية مختلفة نوعيًا، واستطاع صياغة ما استمده من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم في صورة جديدة قوامها المقارنة بين حاله قبل زيارته للرسول صلى الله عليه وسلم وحاله بعد زيارته، فحاله كحالي الأماني الذي يذهب إلى مقابلته وهو خالي الوفاض، ثم يعود متزيّنًا بمختلف أنواع الزينة بعد الزيارة، وقد أحسن اختيار ألفاظه التي صور من خلالها وضعين مختلفين بين عاطلات وخاليات، أما قوله (خصاما بطونها) فهو يقصد بذلك ذهابه لزيارة الرسول صلى الله عليه وسلم فيعود مثقلا بالخيرات.

يقول أيضا في بيت شعري:

«إليكَ رسول الله أشكو جرائمًا يوازِي الجِبالَ الرَّاسِياتِ صغيـــرُها

كبائرٍ لو تُبْلَى الجِبالُ بحمْلِها لدَكَّتِ ونادَى بالثُّبـــــــورِ ثَبِيرُها

وغالبَ ظنِّي بل يَقيني أنَّها سَتُمْحَى وإنْ جَلّتْ وأنتَ سَفِيرُها»[3]

استمدّ الشاعر تصويره الشعري من عدد من الآيات القرآنية التي صورت انهيار الجبال لحدوث أمر، وذلك في قوله تعالى: ﴿**فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا**﴾ [الأعراف، الآية: 143]، وقوله تعالى: ﴿**وَحُمِلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً**﴾ [الحافة، الآية: 14]، الشاعر يظهر كثرة معاصيه، ورسم صغائر آثامه بصورة الجبال

---

[1] صفي الدين الحلي، ديوان صفي الدين الحلي، ص 78.

[2] يحي بن شريف النووي، رياض الصالحين في كلام سيد المرسلين، دار الجيل، بيروت، 1984م، ص 40.

[3] صفيّ الدين الحلي، ديوان صفي الدين الحلي، ص 78.

الضخمة، ووصفها بالجرائم، ومن جهة أخرى يبرز عظمة الجرائم وتشبّهها بالقوة وصلابة الجبال التي لا تقوى على احتمال معاصيه، فهي تنهار بدليل قوله دكّتِ، ثم يقول في البيت الأخير أن هذه الآثام ستمحى كأنها لم تكن.

اكتفى الشاعر بذكر ومضات سريعة لتكوّن المؤشرات المرجعية التي يمكن للقارئ الاتكاء عليها لفهم الأبعاد الدلالية لهذا التناص.

ويقول أيضا في قصيدته "أيا صادق الوعد":

«ومن بشّرَ الله الأنامَ بأنّه مُبشّرها عن إذنهِ ونديُرها»[1]

صرّح الشاعر صفيّ الدين الحلّي بلفظة الجلالة (الله) ليبرز مكانته عليه الصلاة والسلام عند الله تعالى، وجاءت لفظة الأنام لتظهر أن الخير سيعم الكون بكل ما فيه بنبوته–عليه الصلاة والسلام–، كما أن الشاعر بيّن الهدف من بعثة الرسول –صلى الله عليه وسلم– وهو التبشير والإنذار معًا، مستوحيًا مضمونها من عدد من الآيات القرآنية التي عبرت عن هذا المعنى من مثل قوله تعالى: ﴿**وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا مُبَشِّرًا وَنَذِيرًا**﴾ [سورة الإسراء، الآية: 105].

2-التضاد:

هو من مصطلحات البديع عرف بأسماء: الطباق، والتطبيق، والمطابقة ويعرفه يحي بن حمزة العلوي، إذ قال في كتابه "الطراز": «ويقال له التضاد، والتكافؤ، والطباق، وهو أن يؤتى بالشيء وبضدّه في الكلام، وهذا النوع متّفق في تسميته بالطّباق والمطابقة».[2]

وتطرّق قدامة بن جعفر الذي سمّاه "المتكافئ" فإنه قال: «لقبُ المطابقة يليق بالتّجنيس، لأنّها مأخوذة منم مطابقة الفرس والبعير لوضع رجله مكان يده عند السّير، وليس هذا منه».[3]

---

[1] ديوان صفي الدين الحلي: ص 77.

[2] ينظر: إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع، البيان، ص 371.

[3] م ن، ص ن.

إذا نحن سرنا بين شرقٍ ومغربٍ تحرَّكَ يقظانُ التُّرابِ ونائِمُهْ

وإمّا بين فعلين، وشاهده قول العزي: [الطويل]

تَقدَّمت فضلاً إنْ تأخَّرت مُدَّةً هوادِي العياطُّ وعقباه وابلُ

والطباق، التكافؤ، الترادف، المشترك اللفظي، التضاد، هذه المسميات كلّها تشترك في مفهوم واحد و«إطار نظري واحد يطلق عليه علماء اللغة نظرية العلاقات الدلالية، وهي نظرية حديثة نسبيا في ميدان الدراسات اللغوية، تتصل بتعدد دلالة الكلمة وغموضها».[1]

فهي خاصة بمفردات اللغة خارج إطار السياق التي ترد فيه «وهي تتصل مباشرة بوسائل النمو اللغوي الدلالي، لأن العلاقات بين المفردات تولّد دلالات متنوعة من خلال تقابلها وترابطها مع بعض، بما يمكّننا من الوقوف على الحقل الترابطي المعيّن لمجموعة من الكلمات سواء أكان هذا الحقل الترابطي ترادفًا، اشتراكا، تضادا، تقابلا أو غير ذلك».[2]

ولقد اختلفت الآراء حول التضاد كما اختلفوا في ظواهر لغوية أخرى، فقد كانت هذه الظاهرة محل جدلٍ حادٍ بينهما، فتعددت آراؤهم، وتباينت مذاهبهم في شأنها، فمنهم من أنكره ومنهم من أثبته، ومنهم من ضيّق فيه وجعله في حدود كالبلاغيين فهم يدرسون الطباق في لفظة أو أكثر، أما الأسلوبيون فقد وسعوا فيه ليدخل دائرة المقابلة، أي يكون الطباق في أكثر من جملتين ليحدث بذلك المقابلة بين النصوص.

و«التضاد النصي يقود حتما إلى المقابلات النصية التي تتضمن عادة أكثر من تضاد، فقد تنبه الأسلوبيون إلى أهمية التضاد في بنية النص الأدبي، ولم يكتف البلاغيون برصد الثنائيات التي يقدمها المعجم اللغوي، بل امتدّ هذا الرصد إلى الثنائيات التي يفرز السياق طبيعتها التقابلية».[3]

---

[1] ديوان صفي الدين الحلي: ص 371.

[2] ينظر: حلمي خليل، مقدمة لدراسة فقه اللغة، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، مصر، 2005م، ص 175.

[3] فاضل عبود، البديع في الدرس البلاغي والنقدي العربي من الرؤية البلاغية إلى الرؤية الأسلوبية، ص 22.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: [1]

يَجْزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل السوء إحسانًا

إذ قابل بين الظلم والمغفرة، فهنا إشارة إلى وجود حالة من التضاد التي قبلها النفس، وتطمئن إلى مقترباتها الدلالية التي تجمع بين قطبين متنافرين، وهما في السياق التضادي متكافئتين، بمعنى أن الجملة لا تتم إلا بهما".

كقول صفيّ الدين الحلّي في البيت الشعري:

«كانَ الرِّضا بِدُنُوي من خَواطِرِهم فصَارَ سُخْطِي لُبعدي عن جِوَارِهِم» [2]

هنا حدثت مقابلة وطباق في نفس الوقت في البيت الشعري، فالرضى ضدّ السخط، والدّنو ضد البعد، خواطرهم ضد جوارهم ،كان ضد صار، مما أحدث مقابلة بين الشطر الأول والشطر الثاني، فهو كان راضي بالقرب منهم، لكنه قرّر البعد عنهم لأنه ساخط.

المبحث الثالث: علاقة البديع بالبلاغة والأسلوبية

المطلب الأول: أوجه التشابه

رغم التّباين الملحوظ في دراسة الفنون البديعية بين المنظور البلاغي والمنظور الأسلوبي حسب مستويات معينة، إلاّ أن هذا لا ينفي وجود تشابه بين هاتين الدراستين:

- أجمعت مباحث البديع على أنّ الدراسات مهما كانت بلاغية أو أسلوبية، فإن مصطلحات البديع تكون متقاربة وذات دلالة واحدة.

- رغم أن تعريفات بعض الفنون البديعية تختلف بينهما، إلاّ أنهما يلتقيان حول فكرة واحدة، فالطباق مثلا يركز على البحث عن التضاد بين جملتين أو أكثر، وهذا نفس الشيء عند الأسلوبيون.

---

[1] ديوان صفي الدين الحلي: 371.

[2] م ن ، ص 676.

- إنّ البلاغة القديمة تشكّل الجذور المتينة لعلم الأسلوب الحديث.

إنّ الدراسة البلاغية للمحسنات البديعية من طباق ومقابلة وجناس والاقتباس والتضمين، كلّها تتضمّن نفس الدراسة أسلوبيا، فالطباق والمقابلة مثلا في البحث البلاغي والأسلوبي يكشفان عن جمالية اللغة عبر تضادها الذي تمنح المعنى إيقاعا دلاليًا بأبعاد مغايرة تهيمن على مجريات النص.

المطلب الثاني: أوجه الاختلاف

- تعالج الأسلوبية النص بشكل كامل، ولا تقف على مثال واحد داخل النص، أما البلاغة فتنظر إلى البديع في الجملة، وبناءها بوضعية الوحدة الصغرى للخطاب اللغوي واعتمدوا على توظيف عناصر الجملة توظيفا يبدأ بالحرف المعزول عن الدلالة وصولا إلى التركيب بكل مكوناته الفردية وبكل علاقاته النحوية.

- أشار الأسلوبيون إلى التضاد بشكل واضح إلى ثنائية تقابلية، فهم يركزون على التضاد الكلي في الجملة مما أدخلوا التضاد إلى دائرة التقابل، أما البلاغيون فيدرسونه وفق حيز محدود ضيق بدراسة التضادين بين كلمتين أو أكثر، وقد اختلفوا في التسمية، البلاغيون سمّوه "الطباق"، أما الأسلوبيون فشاعت عندهم "التضاد".

- فرق البلاغيون بين الفاصلة والسجع، وهذا الاختلاف يظهر في أن الفاصلة عند الأسلوبيون تأتي غير متماثلة، أما عند البلاغيون فلابد أن يكون متماثلا وقدا ختلفوا في التسمية الأسلوبيون نادوه الفاصلة، أما البلاغيون بالسجع–الفاصلة تكون مخصوصة في الكلمة الأخيرة من الآية القرآنية، أما السّجع فيكون من القرآن وقد يكون في غيره.

- ينظر الأسلوبيون إلى البديع من زاوية المتلقي بوصفه أسلوبا أدبيا جماليا لما يحققه من إيقاع موسيقى مؤثرا في النفس الإنسانية، أما البلاغيون فيعدون البديع في تقوية المعنى بفضل إيجاد العلاقات اللفظية، كالطباق، المقابلة، الجناس والسجع.

– اعتبر الاقتباس والتضمين عند البلاغيين فنّ بديعي، وقسّموا الاقتباس أنه يضمن من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أما التضمين قصروه على الأدب والشعر معًا، أما الأسلوبيون فسموه التناص وكانت دراسته شاملة من قرآن حديث وشعر، وقد صنّفوه ضمن الوظيفة الدلالية والجمالية.

خاتمة

خاتمة:

لقد كانت المحاولة في هذا البحث إبراز السمات الإبداعية في شعر" صفيّ الدين الحلّي" من خلال ديوانه المسمّى "بديوان صفيّ الدين الحلّي"، من أجل اتخاذ مقاربة وصفية تحليلية، قصد الكشف عن أكبر عدد من العناصر المميزة للخطاب الشعري عند "صفيّ الدين الحلّي".

برزت الأعمال الأدبية لصفيّ الدين الحلّي في أغلبها، فاشتهر بالشعر أكثر من اشتهاره بالنّثر، على الرغم من أنه أبدع في كليهما، وعدّه النقاد من أبرز الشعراء الذين أبدعوا في المعاني والألفاظ، نظم شعره باللغة العربية الفصحى والعامية، مما شهد تفرّده في عصره، ويعدّ ديوانه من أهم أعماله الأدبية.

فأسلوب البديع مازال يمارس هيمنة، في الكتابات المعاصرة، نثرية كانت أو شعرية سلبًا أو إيجابا، وقد تطرّق إلى إشكاليته أكثر من ناقد، أو باحث معاصر، كلّ قد أدلى بدلوه في هذا المصطلح، وماهيته وفاعليته...، ولقد كشف البحث عن مواقف الدارسين القدماء من البديع الذي انصبّت دراساتهم له حول رؤية بلاغية تجزيئية ما كانت تؤمن إلا بقراءة واحدة محدّدة في إطار التزيين معتمدة على ما يقوله المعيار في إطلاق الأحكام، وهم أصحاب موقف واحد وإن تعدّدت رؤيتهم للبديع في موقفين منفصلين.

علم البديع فرعًا من فروع البلاغة، يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية مطابقته لمقتضى الحال ووضوح الدلالة، وقد تطرّق إليه النّقاد البلاغيون القدماء والمحدّثون، ومنحوه عناية خاصة منهم: ابن المعتز الذي يعتبر رائد البديع، ثم الجاحظ، القاضي الجرجاني، الباقلاني، عبد القاهر الجرجاني، السكّاكي...وغيرهم.

تضاربت الآراء حول الأسلوبية التي يعدّها البعض مرتبطة بالبلاغة والبعض الآخر بالدراسات اللسانية الغربية، فهي تعدّ من أهم اتجاهات البحث اللغوي من خلال مجالاتها الواسعة في دراسة الأسلوب اللّغوي وكانت للعرب نظرة متميزة لمفهوم الأسلوبية، وذلك من خلال إطلاعهم على الدراسات الغربية، حيث اعتبروا الأسلوبية منهجا نقديا هدفه دراسة النصوص وقراءتها من خلال لغتها.

لقد تعددت اتجاهات الأسلوبية بتعدّد الباحثين، واختلاف توجيهاتهم، ومن بينها: الأسلوبية التعبيرية الوصفية التي تخصّ بدراسة الشعور والعاطفة، أي المضمون الوجداني والقيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، أما الأسلوبية الفردية فتهتم بالذات المبدعة وتركّز على شخصية المؤلّف، والأسلوبية الإحصاية تتناول الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي مع الكشف عن الخصائص الأسلوبية في النص الأدبي، أما الأسلوبية البنيوية تعتمد على جوهر أساسي هو اللغة، حيث تدرس النظام اللغوي في العلاقات الداخلية، وتهتم بالنص في ذاته ومن أجل ذاته بعيدا عن الوقائع الخارجية المحيطة به.

عرف البديع في أحضان البلاغة العربية، فقد أكّد النقاد أن البديع هو البلاغة بأسمى درجاتها، فالأسلوب الجمالي للمبدع هو الذي يؤدّي إلى البلاغة وهو الذي يعطي البديع قيمة فنّية في الدرس البلاغي، وقد عدّ البديع وليد الدرس البلاغي القديم وهو الذي جعل ابن المعتز يؤلّف كتابه "البديع" ليثبت فيه أن البديع موجود في كلام العرب قبل نزول القرآن الكريم.

اختلفت الآراء حول البلاغة والأسلوبية والعلاقة التي تربطهما مع بعض، فهناك من أكّد وجود التشابه بينهما، وأنه لا يمكن الفصل بينهما فهما وجهان لعملة واحدة، إن اختلّت الأولى ضعفت الثانية، وهناك فرع آخر يؤكّد أنهما مختلفتان وأن كلّ واحدة تختلف نظرتها للأدب والتعامل مع النصوص.

انقسمت الفنون البديعية إلى محسّنات معنوية وهي: الطباق، التورية، المقابلة، تأكيد المدح بما يشبه الذّم، أما المحسّنات اللفظية من سجع وجناس واقتباس وتضمين، فهذه المحسنات ارتبطت بالدرس البلاغي، والبحث عن جوانبه الجمالية في القصائد.

أما موقف المعاصرين من البديع فانصبّت حوله رؤية شمولية، اقتربت من الأسلوبية، وفق ثلاث مستويات باحثة عن التشكيلات الجمالية واللّسانية في النصوص، فالمستوى الصوتي مستوى مستقرّ يمكن الكشف عن جماليته البديعية من خلال استنطاق الدلالات الصوتية لمصطلحات كثيرة كالجناس والسجع والتكرار، والقافية والوزن.

أما المستوى التركيبي فهو نظام منتج للمعاني ذو حساسية إبداعية يتعلّق بمجموعة من المصطلحات البديعية، التي تعمل على إنارة السياق وتحديد عناصر الجمال فيه، ومن أهمها: العكس والتبديل والفاصلة.

أما المستوى الدلالي فيكشف عن المعاني وفق دلالات مختلفة تتجلّى في النصوص الأدبية، والتي يمكن الاهتداء إليها أسلوبيا في مصطلحات بديعية منها: الاقتباس والتضمين، والتضاد.

ارتبط البديع بالدرس البلاغي والأسلوبي، لكن بينهما وجوه تشابه ووجوه اختلاف، في بعض المصطلحات والتسميات وفي بعض المفاهيم والتطبيقات.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم:

ثانيا : المصادر والمراجع:

1. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، المجلد الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1462هـ، 2005م.
2. الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط3، 1430هـ، 2009م.
3. الجاحظ(أبو عثمان بن عمر وبن بحر)، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998م، ج4.
4. عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية "المعاني، البيان، البديع"، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، ج1.
5. ابن المعتز (أبو العباس عبد اللّه): البديع، نقد وشروتح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1.
6. ابن المعتز: البديع، تح "أغناطيوس كراتشقوفسكي، منشورات دار الحكمة ، دمشق، سوريا.
7. القاضي الجرجاني: (علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح وشرح: محمّد أبي الفضل إبراهيم، ومحمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط1، 1346 هـ/1945م.
8. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: محمد البجاوي، أبي الفضل إبراهيم، القاهرة، مصر، ط2، 1971م.
9. الباقلاني: (أبي بكر محمد بن الطّيب)، إعجاز القرآن، تح،: عماد الدين أحمد حيدر، مؤسسة الكتب الثقافيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1406، 1986م.
10. ابن رشيق القيرواني: (أبو علي الحسن)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الذين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، ط1، 1353هـ، 1934م.
11. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ، 2001م.
12. عبد الفتاح لاشين: البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1422هـ، 2001م.
13. السكاكي: (أبو يعقوب يوسف بن محمّد)، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
14. محمد بن علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1423هت، 2002م.
15. الخطيب القزويني: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، شر وتح: محمد بن عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط3، 1971م.

16. بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح: خليل ابراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1422هـ، 2001م.
17. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة العلم والمعارف، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، 2017م.
18. ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري): لسان العرب.
19. المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدوليّة، القاهرة، مصر، ط1، 2005م /1426هـ.
20. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م، 1428هـ، ص 76.
21. حسن ناظم: البنى الأسلوبيّة (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.
22. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1998 م.
23. ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تح: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1993م.
24. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ج1.
25. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط5، 2006م.
26. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، تقديم : طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1425هـ،/2004م.
27. عدنان بن ذريل: اللّغة والأسلوب،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،دط، 1980، ص 140.
28. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ/1998م.
29. منذر عياشي: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م.
30. موسى سامح ربابحة: الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط2، 2003م.
31. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط 1، 2007م/1427هـ.
32. رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط1، 2003م.
33. نور الدين السد: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ج1.
34. شفيع السّيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1986م.
35. محمد عزّام: الأسلوبيّة منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1989م.
36. عبد الرحمن بن حسن حنيكة (الميداني): البلاغة العربيّة، دار القلم، دمشق، بيروت، ط1، ج1، 1416هـ، 1996م.

37. حمادي صمو: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوّره في القرن السادس، المطبعة الرّسميّة لمنشورات الجامعة التونسيّة، 1981م.
38. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان، تح: محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط2، 2004م.
39. أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة، دار التوفيقة للتراث، القاهرة، مصر.
40. عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة الحديثة، بيروت، لبنان.
41. منير سلطان، البديع تأصيل وتحديد، منشأة المشارف بالإسكندرية، مكتبة لسان العرب، 1986م.
42. عبد الفتاح بسيوني: علم البديع دراسة تاريخية وفنية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، دار المعالم الثقافية، ط 2، 1988م.
43. ابن معتز (ابي العباس عبد الله): البديع، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط3، 1982م، ص 57.
44. شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيرة العامّة، 1413هـ، 1992م.
45. فرحان بدري الحربي: الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
46. فيلي ساندريس: نحو نظريّة أسلوبيّة لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003م.
47. مختار عطيّة: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبيّة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، 1967هـ، 2005م.
48. خير الدين الزركلي: الأعلام قاموس تراجم (لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، ج4، 2002.
49. يحي مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، دار الحديث القاهرة، ج1، 1428هـ، 2006م.
50. صفي الدين الحلّي: مقدمة ديوانه، دار صادر بيروت.
51. يحي مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير.
52. عبد الواحد حسن الشيخ: دراسات في علم البديع، مؤسسة حورس الدوليّة للنشر والتوزيع، الإسكندريّة، مصر.
53. أحمد السّيد أبو مجد: الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.[1] ينظر: محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003م.
54. ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحي): قواعد الشعر، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995م.

55.الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله): البرهان في علوم القرآن، تح: لأبو الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.
56.صفي الدّين الحلّي: ديوان صفي الدّين الحلّي، دار صادر بيروت.
57.مصطفى الضاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة الناشر المعارف، الاسكندرية، مصر.
58.ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج: 02.
59.فيصل حسين طحيمر العلي: البلاغة المسيرة في المعاني والبيان والبديع.
60.أمين أبو ليل: علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2006م.
61.محمد ربيع: علوم البلاغة العربية، دار الفكر، عمان، ط1، 2007م.
62.الخفاجي (ابن سنان): سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982م.
63.أبو علي حسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشّعر، وآدابه ونقده.
64.ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج.
65.عمار بوخاري: فن السجع بين جدل الاقرار والانكار، مجلة ابوليوس، جامعة سوق اهراس، ع8، جانفي 2018.
66.عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر: الاقتباس أنواعه وأحكامه دراسة شرعية بلاغيّة في الاقتباس من القرآن والحديث، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط1، الرياض.
67.ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: محمد زغلول، سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3.
68.أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979م.
69.الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة.
70.محمد عبد المجيد الطويل: العروض والقوافي عند أبي العلاء المعري، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.
71.أبو عثمان عمرو بن بحر(الجاحظ): البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط1، 1968، ج1.
72.الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط4، 1998م، ج1.
73.عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار العلوم، بيروت، ط2، 1998م.
74.شوقي ضيف: في النقد الأدبي، مطبعة دار المعارف القاهرة، مصر.
75.نبيل راغب: القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار غيث للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
76.يحي بن معطي: البديع في علم البديع، تح: محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003.

77. الجرجاني (علي بن محمد بن علي): التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، 2002م.
78. عمر عبد الهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2012م.
79. فيصل حسان الحولي: التكرار في الدراسات النقدية، بين الأصالة والمعاصرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2015م.
80. فاضل عبود، البديع في الدرس البلاغي والنقدي العربي من الرؤية البلاغية إلى الرؤية الأسلوبية، مجلة ديالي، كلية التربية، ع 25، 2007م.
81. منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د ط، 1976.
82. إنعام فوّال عكاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، مرا: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1417هـ-1996م.
83. عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي (دراسة تطبيقية)، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999م
84. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982م.
85. تاوريريت بشير، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع5، جوان، 2009م.
86. خالد كاظم حميدي، علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م.
87. حافظ صبري، التناص وإشارات العمل الأدبي، عيون المقالات، المغرب، ع2، 1986م.
88. يحي بن شريف النووي، رياض الصالحين في كلام سيد المرسلين، دار الجيل، بيروت، 1984م.
89. حلمي خليل، مقدمة لدراسة فقه اللغة، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، مصر، 2005م.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأوّل: البلاغة والبديع والأسلوبية (إحاطة اصطلاحيّة)	
المبحث الأوّل: مفاهيم عامّة حول البلاغة البديع والأسلوبية	4
المطلب الأوّل: البديع ومفهومه في الدرس البلاغي القديم والحديث	4
أ- لغة	4
ب- اصطلاحا بين القديم والحديث.	5
المطلب الثاني: الأسلوبيّة ومفاهيمها وعلاقتها بالبلاغة القديمة	11
المطلب الثالث: الأسلوبية واتجاهاتها في النقد الحديث	18
المبحث الثاني: البديع بين البلاغة والأسلوبية	24
المطلب الأوّل: البديع فرعا من فروع البلاغة	24
المطلب الثاني: وجوه التشابه والاختلاف بين البلاغة والأسلوبية	28
الفصل الثاني: البديع بين التحليل البلاغي والتحليل الأسلوبي قراءة في ديوان صفي الدّين الحلّي	
المبحث الأوّل: البديع في ديوان صفيّ الدين الحلّي من وجهة بلاغية	36
المطلب الأوّل: المحسنات البديعية المعنووية	36
أ. الطباق	36
ب. التورية	43
ج. المقابلة	44
د. تشبيه الذم بما يشبه المدح	44
المطلب الثاني: المحسنات البديعية اللّفظيّة	46
أ. الجناس	48
ب. التصريع	49
ب. السجع	50
ج. الاقتباس والتضمين	51
المبحث الثاني: البديع في ديوان صفيّ الدين الحلّي من وجهة أسلوبية	52
المطلب الأول: المستوى الصوتي	52
أ-البنية الإيقاعية الخارجية	58

ب- البنية الإيقاعية الداخلية	65
المطلب الثاني: المستوى التركيبي	66
أ-الفاصلة	68
ب- العكس والتبديل	70
المطلب الثالث: المستوى الدلالي	70
أ-الاقتباس والتضمين	72
ب- التضاد	74
المبحث الثالث: علاقة البديع بين الدراسة البلاغية والأسلوبية	74
المطلب الأول: أوجه التشابه	75
المطلب الثاني: أوجه الاختلاف	76
خاتمة	78
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	
ملخص الدراسة	