الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة:

دراسة أسلوبية لقصيدة "أنت الجيش" في ديوان ابن هاني الأندلسي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر أكاديمي في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد الطالبتين:

- ✓ صارة زعيط
- ✓ أنفال أقيس

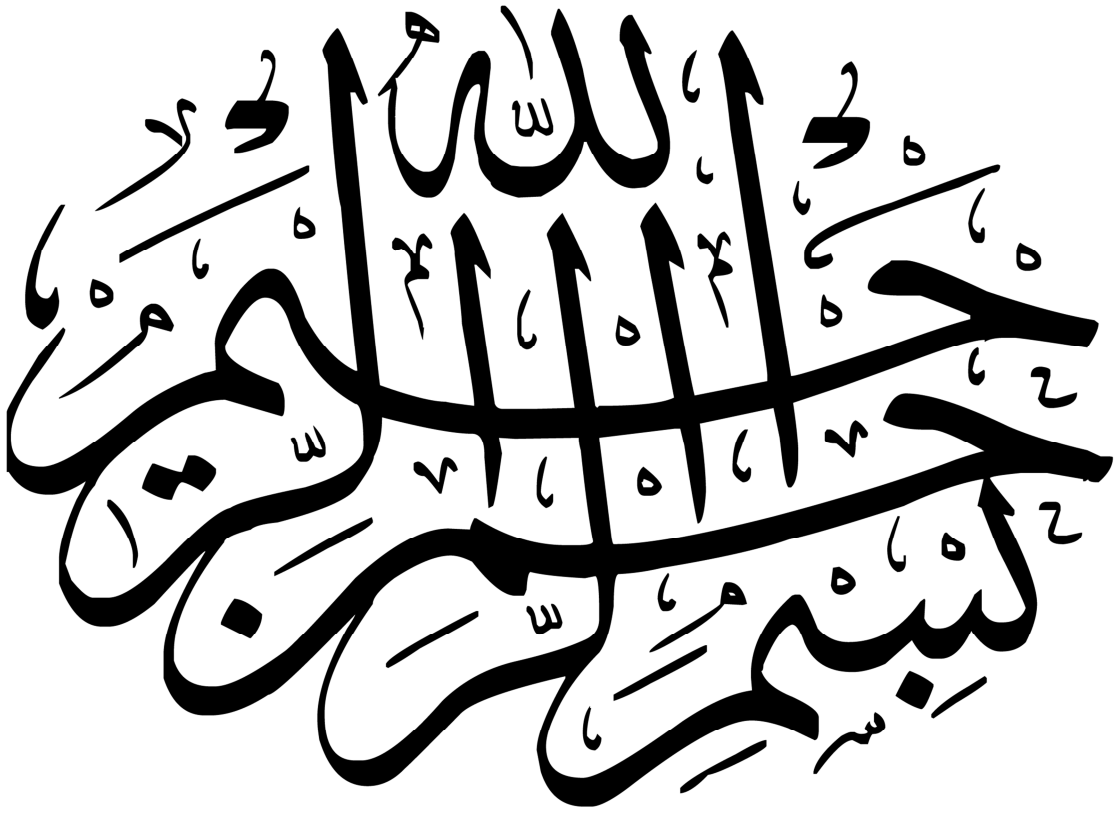
إشراف الأستاذ:

* د/ خالد أقيس

أعضاء لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
د/ صلاح الدين باوية	جامعة محمد الصديق بن يحي– جيجل–	رئيسا
د/ خالد أقيس	جامعة محمد الصديق بن يحي– جيجل–	مشرفا ومقررا
د/ فيصل لحمر	جامعة محمد الصديق بن يحي– جيجل–	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022–2023



﴿وَقُلْ اِعْمَلُوا فَسَيَرَى اللّٰهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولَهُ وَالْمُؤْمِنُونَ

وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الغَيْبِ وَالشَهَادَةِ فَيُنَبِئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾

سورة التوبة الآية : 104

مقدمـــــة

يمثل الأدب المرآة التي تنعكس صورة حارات الأمم، حيث انتصب وعاء محملا بالتاريخ وحافظا لأيام العرب ووقائعهم منذ عصوره الأولى وحتى أيامنا هذه، في قوالب فنية لها خصائصها الأسلوبية والجمالية التي ميزت كل مرحلة تاريخية عن الأخرى.

ولعل من أهم هذه العصور التي صار فيها الأدب يمثل صورة لرقي الحضارة العربية الإسلامية، نجد العصر الأندلسي الذي عَرف تطورا في أشكال الكتابة الأدبية وخصائصها الفنية والأسلوبية، ما جعل من هذه الأخيرة تنافس التطور الحاصل في المشرق، بل وتتفوق عليه في الكثير من الأحيان من خلال النتاج الأدبي لمختلف الشعراء والكتاب، ولعل من بين الشعراء الذين نحسب أنهم مهمين في هذه الحقبة التاريخية الشاعر ابن هانئ الأندلسي، الذي خلف ديوانا شعريا مهما تناول في الكثير من الأغراض الشعرية المعروفة وهذا من خلال نصوص لها ما يميزها حتى صارت مطبوعة بصمة الشاعر الخاصة، بابن هانئ الأندلسي نفسه.

ولأننا ننطلق من هذا المعطى فإننا سنعمل من خلال هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن الخصائص الأسلوبية الخاصة بهذا الشاعر، ولعل هذا يعود أساسا إلى ارتباطنا في التخصص الذي سجلنا فيه المرحلة الأدبية العربية القديمة، هذا من الناحية الموضوعية، أما من الناحية الذاتية فإننا قد وجدنا في المرحلة الأندلسية ما يجذبنا نظرا إلى ما يطبع هذه المرحلة من خصائص حضارية وفكرية وفنية وأدبية على وجه التحديد، ثم إننا ارتبطنا بهذا الشاعر الذي وجدنا في نصوصه ما يمثل هذه المرحلة ويعكس كل القيم الموجودة فيها.

وهو ما جعلنا نضع هذا الموضوع الذي وسمناه بـ "دراسة أسلوبية لقصيدة أنت الجيش لابن هانئ الأندلسي"، حيث قامت الإشكالية الأساسية التي تم طرحها في هذا السياق وبناءً على ما أملاه عنوان الدراسة على سؤال أساسي تمثل في:

ما هي الخصائص الأسلوبية التي امتاز بها شعر ابن هانئ الأندلسي؟ ثم فرعنا هذا التساؤل إلى مجموعة من الأسئلة الأخرى التي تدور حوله والمتمثلة في الأسئلة التالية:

ما هي الخصائص الأسلوبية الصوتية، والتركيبة ، والدلالية التي يمكن أن نلاحظها حينما نحلل مستويات الأسلوب في قصيدة أنت الجيش لابن هانئ الأندلسي؟ ثم ما هي السمات الأسلوبية التي ميزت شعر ابن هانئ من خلال هذه القصيدة؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا على إجراءات التحليل التي تستدعيها الدراسات الأسلوبية في جانبها الخاص بتحديد المستويات والكشف عن خصائصها وهذا من خلال الوصف والإحصاء، كما رتبنا خطة منهجية تشكلت من: مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول وسمناه بـ " الأسلوبية بين التحديد اللغوي والتعريف الاصطلاحي " وتناولنا في القضايا النظرية الخاصة بالأسلوب والأسلوبية، ثم شكل نشأة وتطور هذا النوع من الدراسات؟

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا وعنوناه بـ" دراسة تطبيقية لمستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة "أنت الجيش"

تناولنا فيه المستويات الثلاثة للتحليل الأسلوبي، فدرسنا في المستوى الأول الصوتي الموسيقى الخارجية والداخلية، يليه المستوى التركيبي المكون من الأفعال والجمل والحروف، وأخيرا المستوى الدلالي فنجد فيه الصور البيانية والمحسنات البديعية والأساليب بأنواعها.

وأخيرا الخاتمة وكانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها أثناء إعدادنا لهذه الدراسة.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع كان أهمها كتاب علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته "لصلاح فضل" ومدخل الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا "للهادي الجطلاوي" ، وأيضا كتاب الأسلوبية الرؤية والتطبيق ل "يوسف أبو العدوس"، وقد كانت هذه الكتب دليلنا في البحث عن مفاهيم الأسلوبية، وأهم المبادء التي ساعدت على صبر أغوار النص الشعري "لإبن هانئ الأندلسي" .

وإذا كانت عملية البحث محفوفة بالصعوبات والعوائق فغنه من بين أهم ما واجهناه في هذا العمل هو ضيق الوقت الخاص بإعداد هذه الدراسة.

وفي الأخير نتقدم بخالص الشكر والامتنان المعبَّر عن عمق محبتنا واحترامنا لأستاذنا المشرف "خالد أقيس" الذي كان مصباحا ونورا لنا بتوجيهاته السديدة ونصائحه القيمة في انجاز بحثنا.

الفصل الأول: الأسلوبية بين التحديد اللغوي والتعريف الاصطلاحي

الأسلوب والأسلوبية من أقدم القضايا التي نالت اهتمام واسع وكبير من طرف النُّقاد القدامى وقد ترعرعت هذه الأخيرة في أحضان البلاغة العربية القديمة والقرآن، وبعدها نشأت الأسلوبية الغربية في أحضان اللسانيات العامة.

وقبل التعمق في الدراسات الأسلوبية وموضوعها، يجب علينا أولاً أن نتعرف عن قرب عن الأسلوب والأسلوبية وعلاقتهما ببعضهما البعض، والإشارة أيضا إلى أهم المستويات التي ترتكز عليها الدراسة الأسلوبية.

أولا : التحديد اللغوي والإصطلاحي

1- لغة

اهتم الدرس العربي منذ القدم بدراسة الأسلوب والأسلوبية وقد حاول العديد من الأدباء والمفكرين والنُّقاد تحديد وضبط ماهية الأسلوب والأسلوبية وكلُّ واحد منهم توصَّل إلى أنَّه النهج والطريق الذي يتّبعه الدارسون في إبداعاتهم وهو الذي يميّز كل فرد عن الآخر وتعتبر الأسلوبية من بين أهم الاكتشافات الهامّة التي بفضلها طوَّر المفكرين من كتاباتهم وأصبح لدينا كمّ هائل من الإبداعات وسمحت للمبدعين إثبات قدراتهم الفكرية واللغوية.

من بين أهم المعاجم التي اهتمت بدراسة الأسلوب نجد " معجم لسان العرب " (لابن منظور) و" معجم العين " وكذلك " معجم الوسيط "، أما المعاجم المعاصرة فنجد " معجم اللغة العربية المعاصرة " للدكتور (أحمد عمر مختار) وغيرها.

جاء في لسان العرب لابن منظور أن الأسلوب في معجمه مادة (س ل ب) فيقو: ل"سلب، سلبهُ الشيْءَ يسْلُبهُ سَلْبًا وسَلَبًا، واسْتلبهُ إيَاهُ ويقال للسطر من النخيل، أسلوبُ. وكل طريق ممتدًّ، فهو أسلوبُ.

قال، والأسلوبُ الطّريقُ، والوجهُ والمذهبُ، يقال، أنتم في الأسلوب سواء، ويُجمع أساليبُ، الطريق تأخذ فيه.

والأسلوب بالضم، الفنُّ، يقال، أخذ فلانُ في أساليبَ من القول أي أفانينَ منه".[1]

جاءت كلمة أسلوب في المعاجم اللغوية على معنيين منها ما ورد في كتاب لسان العرب "لابن منظور" أن الأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، أما المعنى الثاني فقد جاء بمعنى الفن.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط4، 2005م، مادة سلب، المجلد السابع، ص224، 225.

وردت لفظة الأسلوب في "المعجم الوسيط" على أنها، "الطّريقُ ويُقالُ، سَلَكْتُ أُسْلُوبَ فُلَان في كَذَا طَرِيقَة مَذهَبِهِ وطَرِيقَةُ الكَاتب في كتَابَته والفَنُّ، يُقالُ أخذنا في أَسَاليبَ من القَول فنونَ مُتَنَوعَة، والصفُّ من النَّخيل وَنَحْوَهُ (ج) أساليب".[1]

من خلال الشروح السابقة لكلمة أسلوب نجد أنَّ المعاجم العربية القديمة قد أوردتها بمعنيين وقد اتَّفقت حول مضمون، لأن لسان العرب جاء بالمعنى وقدمه على معنيين اثنين، وأخذ عنه معجم الوسيط لأنه معجم متأخر ولكن مادته اللغوية هي من مادة الكتب القديمة لأنه احتفظ بنفس كلمة أسلوب كما جاءت في لسان العرب ولهذا يصح القول أن هناك اختلاف حول معنى كلمة أسلوب.

أما الأسلوب في المعاجم العربية المعاصرة فلا يختلف في ما جاء في المعاجم القديمة فنجد "معجم اللغة العربية المعاصرة" يُعرِّفه كما يلي :

أسلوب: ج أساليب، طريقة، مذهب، نمط "سلكت أسلوب فلان في معالجته المشكلة- لكل إنسان أسلوب في الحياة أسلوب حكم، شكله ونظامه- أسلوب سلبي، تصرف سلبي- الأساليب الحديثة للتربية، المناهج والطرق العلمية".[2]

من خلال الشروحات التي جاءت بها المعاجم العربية المعاصرة نجد أنها تُعرِف الأسلوب على أنه الطريق والمذهب والمنهج الذي يتَّبِعه الإنسان أو يسلكه وهو أيضا من الطُرُق الحديثة التي يتبعونها.

2- **اصطلاحا** : لقد حاول مجموعة من الدارسين الإلمام بالأسلوب من الجانب الاصطلاحي ومن أهم هذه التعريفات نجد :

"جاء في الموسوعة الفرنسية "encyclopédie universalis " أنه يمكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب ووظيفتين فمرة تشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل والقواعد المعمول بها أو المخترعة والتي تستخدم في مؤلف من المؤلفات وتحدد-مرة أخرى- خصوصياته وسمة مميزة في امتلاك الأسلوب فضيلة."[3]، كما يعرف أيضا

[1] -مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الرؤوف الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م، مادة (س ل ب)، ص471.

[2] -أحمد عمر مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثاني، عالم الكتب، ط1، 1429 هـ- 2008م، ص1089.

[3] - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002م، ص29.

على أنه "طريق في الكتابة لكاتب من الكُتاب وطريق في الكتابة لجنس من الأجناس، وطريق للكتابة في عصرٍ من العصور."[1]

الأسلوب هو الوسيلة أو طريقة الكتابة والإنشاء التي بدورها تساعدنا على اختيار الألفاظ والكلمات المناسبة من أجل شرح وتبيين وإبراز المعنى والتأثير في المتلقي.

أما george louis buffon (جورج لوي بيفون فيقول، " إن الأسلوب هو الرجل، بمعنى أن بصمته هي التي تميِّزه عن غيره من البشر في الحياة، وعن غيره من الكُتَّاب والأدباء من أهل الحرفة".[2]

كما تطرّق الناقد JEAN LE ROND D'ALEMBERT (جان لو رون دالمبير) للأسلوب وقال فيه، "يقال في الأسلوب أنه أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية والأكثر صعوبة، والأكثر ندرة، والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم".[3]

من خلال قول "بيفون buffon" و"دالمبير d 'alembert" يتضح لنا أن الأسلوب هو الذي يميّز كل كاتب عن غيره وذلك لأنه يبرز البصمة الأدبية والفنية لكل كاتب، يمكننا أن نستنتج أن الأسلوب نوعان، أحدهما فطري لا يُكتسب بالتعلُّم لأنه هبة من السماء أي موجودة بداخله ولهذا نجد أن كل كاتب يتفرد عن غيره من الكتاب، والآخر مكتسب عن طريق التعلّم وتنمية المهارات بالقراءة والاستطلاع من أجل أن يطوِّر من أسلوبه.

أ-الدراسات الأسلوبية عند العرب :

لقد كان العرب القدامى يهتمون بالأدب والخطابة والفقه حيث تناولوا بالدراسة والتحليل الأسلوب وأظهروا أهميته في الأدب، ونجد كلاً من الجاحظ والجرجاني وابن خلدون قاموا بدراسة الأسلوب وكلٌ واحد منهم عرَّفَ الأسلوب على حسب فهمه والسياق الذي جاء به.

[1]- منذر عياشي، المرجع السابق، ص33.

[2]-نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان، ط1، 2003م، ص33.

[3]-بير جيرو، الأسلوبية، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994م،ص37.

يقول (الجاحظ) : "حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارًا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها، واختيارًا معجميًا يقوم على ألفتها، واختيارًا إيحائيًا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفًا وتناسبًا".[1]

من خلال قول الجاحظ نرى أنه يعتمد في اختياره للكلمة على أن تكون ذات قيمة ووزن من حيث نطقها وتأليفها واستعمالها، ويكون معناها موحياً ومُعَبِّراً عنها، وعن الكلمات التي تأتي بعدها وتكون متآلفة ومتناسقة فيما يأتي بعدها.

وقد قال عبد القاهر الجرجاني بأن مفهوم الأسلوب مقترن بمفهوم النظم، وهذا ما أكّده في قوله، "...وعلاقة النَّظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل...".[2]

إنَّ أول من أسَّسَ الظاهرة اللغوية (اللفظ والمعنى) هو عبد القاهر الجرجاني وقد بدأ بثنائية اللفظ والمعنى وهذا المصطلح أثار ضجَّة كبيرة في المفاضلة بينهما وأيُّهما أسبق من الآخر(اللفظ أم المعنى)، وقد توصّلَ عبد القاهر الجرجاني أنَّه لا يمكن الفصل بينهما وأنهما مكملان لبعضهما البعض، ولا يمكن أن تسبق الألفاظ معانيها والألفاظ هي رموز للمعاني وهنا الجرجاني ربط بين النَّظم والأسلوب وقال أنها هي علاقة الجزء بالكُلِّ أي أنّه لا يمكن أن ننشِأ كلمة دون أن نمررها على سُلَّم الأُسلوب هل هي بليغة ومُسْتَوْفِيَة كل الشُرُوط.

وهذا إن دلَّ على شيء إنَّما يدُلُّ على أنَّه لا يمكن الاستغناء على أي خاصية سواءً النَّظم أو الأسلوب لأنّ كل واحد منهما مكملة للأخرى وتضيف لها.

أما ابن خلدون فقال أن الأسلوب متنوع ومختلف من ناحية أغراضه وقد جاء في قوله : "فإن لكل فنّ من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة".[3]

من خلال قول ابن خلدون نستخلص أنّه لكل فن من الكلام أسلوب يختص ويتميز به عن سائر الأساليب الأخرى وأنَّنا لا نستطيع أن نعمم أسلوب واحد على فنون مختلفة.

[1]–يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1 2007م،1427 هـ، ص11.

[2]– المرجع نفسه، ص16.

[3]– سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، مرجع سابق، ص31.

نستخلص من الشروحات السابقة للأسلوب عند العرب القدامى أنَّهم اتفقوا على أنَّ الأسلوب هو الفن والطريق والمذهب وأنَّ أصوله الأولى ترجع إلى البلاغة وأيضا هو الذي يميز كل كاتب عن غيره.

ب- الأسلوب عند الغرب :

ظهرت عدة دراسات غربية في مجال الأسلوبية وقد نتج عن هذه الدراسات تعريفات جديدة ومفاهيم مختلفة وقد استند الدارسون لقول (فلوبير flaubert)، "الأسلوب هو الاستمرارية".[1] والذي يؤكد فيه بأن الأسلوب مستمر أي استمراري غير محدد ولا نهائي أي أنه موجود ما دامت اللغة والكتابة موجودة وأنها تتطور وتتنوع مع مرور الوقت.

ونجد تلميذ دي سوسير de saussure "شارل باليه charles bally" قد ربط الأسلوب باللسانيات في قوله : "يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مُستَمِعها أو قارئها".[2]

وقال أيضا "هو مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفعالية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة".[3]

من خلال ما جاء به "دي سوسير de saussure" وما أكَّده تلميذه "شارل باليه" بأنَّ الأسلوب هو فرع من اللسانيات أو نقول أنَّه مكون انوَلَدَ من رَحِم اللسانيات وهي علم يهتمُّ بدراسة اللغة والتراكيب والمتغيرات التي تطرأ على الجمل والأسلوب دوره التأثير في المستمع أو القارئ وإعطائه أفكار جديدة بأسلوب مُحفِّز وبليغ، وأيضا اعتمادها بشكل كبير على الجانب العاطفي والوجداني للغة.

وقد اهتم اللسانين الأمريكيون بالأسلوب ومن أهمهم "بلوش bloch" و"كريسو cressot" و"هال hill" هذا الأخير الذي قال في الأسلوب : "عبارة مرسل(message) ترسل بواسطة علاقات بين عناصر بحيث تتموقع في مستوى أكثر مدى ورحابة من الجمل".[4]

من خلال ما سبق يتبين أن الأسلوب يتميز بالاستمرارية والتأثير وجمالية التموقع داخل النص.

---

[1]- حميد آدم توبني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م، 1427هـ، ص95.

[2]- حسن قاسم، البنى الأسلوبية- دراسة في الأنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء- المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص31.

[3]- نقل عن، صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص97.

[4]-عبد الجليل مرتاض، اللسانيات الأسلوبية، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص92.

ثانيا : الأسلوبية من وجهة نظر المتخصصين :

نالت الأسلوبية اهتماما واسعا من طرف المفكرين والباحثين وأخذ كلّ واحد منهما يطوِّر ويكتشف أهم الأسس التي تقوم عليها الأسلوبية لأنَّها كانت عِلمًا غريبا وجديداً لذلك أصبحت مركز اهتمام والهام المفكرين ومع مرور الوقت تطوَّر مفهومها وتعريفها لديهم وأصبح الباحثون يعرِّفونها كلٌّ حسب استيعابه.

– الأسلوبية "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات".[1]

الأسلوبية هي علم تدرس اللغة ونظام الخطاب وهي شاملة لجميع المستويات ومختلفة الاهتمامات، واتجاهاتها وأهدافها متنوعة.

انفتح مجال الدراسات الأسلوبية من كونه كان يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب إلى علم يدرس الخطاب بأهم مستوياته واهتماماته وأبرز الأهداف والاتجاهات.

وقال بيير جيرو (pierre-noel giraud)في الأسلوبية : "إن أسلوبيتنا دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وذلك لأن القواعد مجموعة القوانين أي مجموعة من الالتزامات التي يعرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة والأسلوبية تحدد نوعية الحريات داخل هذا النظام".[2]

الأسلوبية تدرس المتغيرات التي تطرأ على الجمل وهذه التغيرات خضعت لمجموعة من القواعد فرضتها الأسلوبية، وهي أيضا تحدد نوعية الحريات داخل هذا النظام حتى أنَّها تحدد المراحل التي يتبعها المتكلم من أجل أن يكون كلامه مطابقا لمقتضى الحال.

من خلال هذا القول يتضح لنا أن الأسلوبية تدرس المتغيرات الموجودة في اللسانيات وذلك وفق معايير وقواعد يجب الالتزام بها، والأسلوبية هي التي تحدد المراحل التي يتبعها المتكلم.

[1]–منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م، ص27.
[2]–المرجع نفسه، ص35.

حدد شارل باليه "حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام، فمعدل الأسلوبية حسب باليه ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية والاجتماعية وحتى النفسية".[1]

يُعدُ "شارل باليه" هو مؤسس الأسلوبيَّة التّعبيرية ولقد أعطى باليه أهمية بالغة لأسلوبيَّته والتي تَنُصُّ قواعدها وقوانينها على الجانب العاطفي والوجداني للُّغة وكيفية بلورة تلك الأحاسيس والمشاعر إلى أفكار وتوصيلها للمتلقّي.

يرى (رومان جاكبسون roman jacobson's) أن الأسلوبية : "تعد بحثا عمّا يتميز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أولا، عن سائر الفنون الإنسانية ثانيا".[2]

الأسلوبيّة هي بحث يكون في الكلام مميزا عن أساليب الخطاب الأخرى فيكون بليغا وكلُّ ألفاظه ومعانيه وتكون لها أثر وقيمة ومعنى وتُأثِر في المتلقي والسامع لأنَّ الخطاب مختلف وليس مشابه.

وهذا يعني أن جاكبسون ينظر إلى الأسلوبية على أنها علم لساني تخوض في جزئيات الكلام وتميّزه، وهذا ما يميّز الخطاب الفنيّ عن غيره من الفنون ويثبت أيضا أن الأسلوبية جزء من اللسانيات.

أي الأسلوبية تختلف عن سائر مستويات الخطاب وعن سائر الفنون الإنسانية وتتميز في اختيار الألفاظ والمعاني بالدقَّة والموضوعية وخطابها يكون شيِّق يخوض في جزئيات الكلام ويَترُك أثر في نفوس القُرَاء والمؤلفين، ويثبت هذا القول أنَّ الأسلوبية جزء من اللسانيات.

إنَّ الأسلوبية لم تظهر في البيئة العربية كعلم جديد حتى منتصف السبعينيات من القرن العشرين وظهرت مع مجموعة من المفكرين العرب الدارسين في المدارس الغربية أبرزهم عبد السلام المسدي وصلاح فضل.

وهذا ما جاء به عبد السلام المسدي من خلال ما درسه عن الأسلوبية فقال : "هي علم لساني يُعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة".[3]

[1]-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص32.

[2]-المرجع نفسه، ص34.

[3]-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر- ط3، 2010م، ص86.

أي أن المسدي قد ركز حول الدراسة اللغوية واهتم بها وأيضا اهتم بالخطاب من الناحية البنيوية واهتم بالجمل من الناحية التركيبية.

أما صلاح فضل فيرى أن علم الأسلوب : "هو وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس، وحكم عليها تطور الفنون والأدب الحديث بالعقم، ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبوين فتيين هما، علم اللغة الحديث أو الألسنية إن شأنا أن نطلق عليها تسمية أشد توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة من جانب آخر".[1]

فكرة الأسلوب عند صلاح فضل هو أنَّ علم الأسلوب لديه أصول عربية قديمة لكن هذه الأصول لم تعد موازية للدراسات الحديثة، وبالتالي صار من غير الممكن ربط علم الأسلوب بهاته الأصول وبالتالي سنربط في دراستنا الأسلوبية هذا العلم بمضاله وبمرجعياته الغربية.

من خلال التعريفات السابقة حول الأسلوبية استخلصنا أنّها علم لساني ونوع من أنواع الخطاب وأيضا هي علم خرج من رحم البلاغة وله جذوره في الدرس اللغوي القديم.

فنجد "بيرو" قال بأنّها علم يدرس المتغيرات التي تطرأ على الجملة، أما "شارل باليه" فقال فيها أنّ الأسلوبية تهتم بالجمال الخارجي للنَّص وصدق التعبير وقوة العاطفة، أما "جاكبسون" فقال فيها أنَّها فنٌّ مختلف عن كلّ الفنون، و"المسدِّي" قال فيها بأنها علم مزدوج بين البلاغة واللسانيات وأنَّه لا يمكن الاستغناء على أيٍّ منهما.

ثالثا : الفرق بين الأسلوب والأسلوبية.

حضيَ درس الأسلوب والأسلوبية باهتمام مجموعة من المفكرين والنُّقاد، فمنهم من جمع بينهما وزعم بأنهما مادة علمية واحدة، وآخرون قالوا بأن هناك اختلاف بينهما وكل جهة لها قواعدها وأسسها وتدرس جانباً معيناً من النصوص الأدبية.

-يمكن تعريف الأسلوبية بأنها "فرع من اللسانيات الحديثة مخصصة للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات-والبيئات-الأدبية والغير أدبية."

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص05.

-الأسلوب هو "اللفظة ولفظة مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي الكتب البلاغية اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يدرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال."[1]

-علم الأسلوب أكثر ضبطا من الأسلوبية لموضوعاته، ولذا سنجد كل منظِّر للأسلوبية قد حدها بمفهوم متفق مع مستويات التحليل التي يتعامل بها من جهة، ومناهج النقد الأدبي التي يرتكز عليها من جهة أخرى.[2]

-علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناءً على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه، بينما الأسلوبية هي التي تتجاوز النص المحلل للمعلومات أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناءً على منهج النقد.[3]

-الأسلوبية لا تكون رديفاً لعلم الأسلوب في حالة من الأحوال، كما ظنّ بعضهم أنَّ الحاصل اختلاف من أثر الترجمة بين المشارقة والمغاربة.

-الدائرة التي تحتلها الأسلوبية أضيق بكثير، فهي تعني الوصول إلى وصف وتقسيم علم محدد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية واللغوية على النحو الخاص.[4]

من خلال ما أشرنا إليه سابقا نصل إلى أنَّ الفرق بين الأسلوب والأسلوبية يكمن في أن الأسلوب يهتم بالكلام وأوصافه وجماله، أما الأسلوبية فهي علم يقوم على مجموعة من القواعد والأسس.

رابعا : ظهور الأسلوبية وتطورها

لقد بدأ ظهور الأسلوبية للعلن وبدأت آفاقها تتسع مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وهذا بفضل الجهود التي قدمها المفكرون العرب والغربيون حيث اهتموا بالأسلوبية وأعطَوها قيمةً ومجالاً واسعاً لتتوسع وتبسط نفوذها في هذا الوسط، واستطاعت أن تحقق نجاحا كبيرا في الدراسات النقدية واللغوية وهذا بفضل مشاربها العربية والغربية ما جعلها تزدهر أكثر وتثبت أهميتها بالنسبة للدراسات الخاصة بمجال الشعر والنثر والأدب عموماً.

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص35

[2]- المرجع نفسه، ص36.

[3]- المرجع نفسه، ص37.

[4]- المرجع نفسه، ص38.

أ-الأسلوبية في المرحلة اليونانية

لقد غاب التعريف الاصطلاحي للأسلوبية في الدراسات اللغوية الغربية، وهذا راجع إلى أنّهم أدرجوا الدراسات الأسلوبية تحت ما يسمى مصطلح البلاغة حيث كانت جزء من البلاغة، وفي ذلك الوقت لم تكن دراسة مستقلَّة بذاتها وإنّما كانت تابعة للبلاغة فلهذا لا نجد تعريفات قديمة تفصِّل في المفهوم الاصطلاحي للأسلوبية.

اعتمد مفهوم الأسلوب عند الغربيين قديما "على البلاغة، حيث عرفت البلاغة عندهم تطورا في وظيفتها فكانت في بادئ الأمر في خدمة فن الكلام (un art du langage) فتعنى بالبحث عن أقوم السبل اللغوية والصور البلاغية التي يليق بالخطيب أولا، وبالأديب ثانيا، أن يتَّبعها لوَّفق في عمله. ثم أصبحت البلاغة بعد ذلك مقياسا في خدمة النقد الأدبي يصلح لتمييز الأساليب وتفضيل بعضها على بعض".[1]

خرجت الأسلوبية من رحم البلاغة وأصول هذه الأخيرة جاءت من داخل الفكر اليوناني القديم، ومن أهم المؤسسين لهذا الفكر نجد أرسطو فقد أدرج هذه المفاهيم في كتابيْه المشهوريْن "الخطابة"و "فن الشعر"، وقد اعتنى في كتابه "الخطابة" بالجانب العلمي الوظيفي للكلام المتمثل في تبليغ الفكر وتقديم الحجة عليها للإقناع بها وأيضا لم يُهمِل الجانب الجمالي في الرسالة اللغوية فاهتمَّ به في كتابه "فن الشعر" (poétique) واهتمَّ فيه بمظاهر الأسلوب في الكتابة الأدبية وأنّ الإبداع الشعري يتميَّز في لغته عن الكلام المبتدل ليكون أكثر تأثير من الكلام العادي.[2]

يوجد اختلاف كبير حول النشأة الأولى للأسلوب متى كان وإلى أي حقبة زمنية ينتمي إليها فمن الصعب إرجاعه إلى حقبة معينة، لأنها كانت مادة علمية اختلفت حولها أغلب الدراسات وهناك من يقول حسب العالم الفرنسي "تنبيه العالم الفرنسي (جوستاف كويرتينج gustave kuirtinge)عام 1886م على أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية".[3]

[1]-الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992م، ص15.

[2]-ينظر الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، ص15، ص 16.

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

ب– الأسلوبية عند الغرب حديثا :

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، ذلك بوصف الأسلوبية موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، "فمند بداية القرن التاسع عشر المسيحي، حدثت ثورة في مجال الأسلوب والنقد الأدبي في وجه البلاغة وقواعدها المجمدة المعممة بعد ظهور حركة الرومنطيقية التي تؤمن بالعبقرية والتجربة الذاتية الفريدة، لذلك لا يكون الأسلوب في نظرها إلا فردا وهي تنكر في المقابل الأسلوب الجامع لغرض من الأغراض الشعرية والأدبية، والأسلوب النموذجي الذي فرضه البلاغيون، وهو ما أشار إليه **بيفون** في مقولته الشهيرة "الأسلوب هو الإنسان ذاته" ما من شأنه أن يقيم العلاقة بين الكاتب من جهة وفكره المتميز من جهة أخرى".[1]

اكتمل تأسيس علم الأسلوب وقواعده سنة 1902م على يد "شارل باليه"، وفي نفس السنة أيضا قام أستاذه "فرديناند دي سوسير" بوضع اللمسات الأخيرة على محاضراته "اللسانيات العامة" والذي تحدث فيها عن اللغة والكلام والدال والمدلول.[2]

دخلت الدراسات الأسلوبية في صراعات كبيرة ومخاض قوي وقد تحدث عنها ماروزو marouzeau jules"بأنها تمر بصراع فقال، "فمنذ سنة 1941 عبّرَ ماروزو عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي تدبدب بين موضوعية اللّسانيات ونسبية الاستقراءات، وجفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود فمن أفنان الشجرة اللسانية العامة، ولا شكَّ أنَّ هذا النداء ليس إلا بندا من بنود مشروع أفسح منه أرجاء وأعمق جذورا وهو الذي يخص إرساء قواعد نظرية الأدب العامة كما بشَّر به **روني والاك و أستين فاران** عام 1948م".[3]

أي أنَّ اللسانيات العامة مرَّت بفترة من الضياع وعدم الانتماء وعدم معرفة إلى أي دراسة تنتسب إلاَّ أنَّ ماروزو نادى ولاحظ أنَّها يجب أن تنتسب إلى الشجرة اللسانية لأنّ هناك تشابه كبير بين قواعدها وقواعد اللسانيات.

[1]–الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، ص16.
[2]–ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص21.
[3]–المرجع نفسه، ص22.

بعد أن كان هناك صراع حول الأسلوبية وإلى أيّ علم تنتمي جاء"ستيفان أولمانstephen ullmann" وأقرَّ أنَّها علم لساني بامتياز وأصبح لديها مناهج ومصطلحات خاصة بها وذلك سنة 1969م، ونجد هذا كلّه في كتابه إشكاليات اللسانيات ومناهجها، ويقول فيها أنَّها أصبحت علم لساني بامتياز ومن أكثر فروع اللسانيات صرامة وسيكون لها فضل على النقد الأدبي واللساني.[1]

إنَّ الأسلوبية المتأثرة بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية تُعنى بالبحث عن الأسس القارّة في إرساء علم الأسلوب وهي تقوم بدراسة النص لذاته ومن أجل ذاته ولا تهتمُّ بشيء آخر سوى في حدِّ ذاته وأنَّ الأسلوبية ظهرت وتواجدت بسبب تزاوج واشتراك المناهج والنظريات وتجلى ذلك في طريقة دراستها للنصوص "ومادامت الأسلوبية، بحسب ما أشرنا تأخذ مفهومها من الجهة التي تبنتها، فإنَّ مفهومها يتعدد بتعدد تلك الجهات ويكون محدد بحسب هذه الجهة أو تلك."[2]

خامسا: نشأة الأسلوبية العربية :

ظهرت الأسلوبية العربية بفضل جهود المفكرين على غرار الجاحظ، الجرجاني، ابن قُتيبة، ابن منظور وهذا الأخير نظر إلى الأسلوبية على أنها فن من الفنون العربية ووَسَمَ الأسلوب بأنَّه أحد الطرق الفنية في التعبير لإظهار جمال الكلام وصدق المشاعر.

أ- الأسلوبية عند العرب قديما :

من المعروف أن المثقفين العرب الأوائل قد اهتموا بدراسة الأسلوب بطريقة من الطرق، "كما يتجلى ذلك واضحا في الشروح والتفاسير والكتابات البلاغية والنقدية والفقهية والأصولية والكلامية، والفلسفية ولاسيما **"الجاحظ"** في كتابه **"البيان والتبيين"** و**"عبد القاهر الجرجاني"** في كتابه **"دلائل الإعجاز"** و**"أسرار البلاغة"** و**"الباقلاني"** في كتابه **"إعجاز القرآن"**،و "حازم القرطاجني" في كتابه "منهاج **البلغاء وسراج الأدباء"**، و**"ابن منظور"** في كتابه **"لسان العرب"**، و **"ابن خلدون"** في **"مقدمته"**، فضلا عن كتب بلاغية ومدرسية قديمة...[3]

[1]- ينظر، رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط2، 2009م، ص27.

[2]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ص 15.

[3]- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، المغرب،2011م ، ص19.

لقد اهتمَّ العرب القدامى بالأسلوب وأعاروها اهتماما واسعا وخير دليل عن هذا أنَّ كل المثقفين الأوائل لا تخلو كتبهم من التطرُّق إلى الأسلوب وقد عرفوه على نطاق واسع وحددوا مفاهيمه بشكل دقيق وهذا لشدَّة اهتمامهم بالعلم والثقافة وإنَّ أول من استعمل لفظة أسلوب بشكل دقيق هو "عبد القاهر الجرجاني"، أما "حازم القرطاجني" هو أول من أراد بالأسلوب أن يكون علما مستقلا بذاته.

"فيما يتعلق بتعريف العرب للأسلوب فإنّ آرائهم في هذا الشأن كانت متفرقة لا تنتهي إلى تحديد دقيق للأسلوب، ومواقفهم منه كانت توقيفية تجعل من الأسلوب جملة من القوالب الجاهزة الجامدة، وجملة من الصور ومن الإمكانات في التعبير مشتركة لا تختلف باختلاف الأشخاص، بل تختلف باختلاف الأغراض، ضَبَطَهَا القدامى وألزموا بها من جاء بعدهم".[1]

حسب جميل حمداوي فإن "الأسلوب عند العرب القدامى قد مرّ بمراحل عدة، الأسلوب باعتباره بيانا، والأسلوب باعتباره معنى ومقالا، والأسلوب باعتباره مقاما وسياقا، والأسلوب بمثابة زخرفة لغوية ومحسن جمالي، والأسلوب باعتباره مظهرا من مظاهر الإعجاز القرآني، والأسلوب بمثابة نظم، والأسلوب باعتباره محاكاة وتخيّل، دون أن ننسى اهتمامهم بالأسلوب ضمن إشكالية اللفظ والمعنى، والأسلوب بين الحقيقة والمجاز، والأسلوب بين الوزن والقافية..."[2]

من خلال الدراسات العربية القديمة نجد أنَّ الأسلوب مرَّ بمجموعة من الدراسات فهناك من درسه من الجانب البياني وهناك من درسه على أنه زخرفة لغوية وهناك من قال أنه نظم ومحاكاة وآخرون قالوا أنه إعجاز قرآني وغيرها من الدراسات المتعددة أي أنه اهتم بجميع جوانب الأدب وقد أنتج عن هذا التنوع تعريفات متعددة أي كل واحد عرَّفه على حسب غرضه واتجاهه الذي قام بدراسته فلهذا نجد لكل غرض أدبي تعريف خاص به مختلف عن الآخر ويخص جانبا معينا.

ب- الأسلوبية عند العرب حديثا :

الدرس الأسلوبي أي الأسلوبية عند العرب حديثا من المصطلحات المأخوذة من أصلها الغربي وقد قاموا المفكرون العرب بترجمة الأفكار حول قضية الأسلوبية، مع محاولة الربط بين هاته المعارف المستجدة عند الغربيين والإرهاصات التي كانت مع العلوم العربية القديمة.

[1]- الهادي الجطلاوي،مدخل إلى الأسلوبية، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992م، ص12، 13.
[2]- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص21.

نجد أنَّ الأسلوبيين العرب المحدثين تزوَّدوا ودرسوا واستوعبوا الأسلوبية العربية القديمة التي أتى بها كل من "ابن منظور" و"القرطاجني" وآخرون وعند استيعابهم لما جاء قبلهم أرادوا البحث أكثر وانفتحوا على الدراسات الغربية واستلهموا من مدارسها ونظرياتها في التحليل والوصف والتأويل، وقد خلَّف هذا الانفتاح تطورا في الدراسات الأسلوبية العربية الحديثة مع أمين الخولي في كتابه "فن القول"، وأحمد الشايب في كتابه "الأسلوب"، وعبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية"، وسعد مصلوح في كتابه "الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية".

كما نجد شكري عياد في كتابه "اتجاهات المبحث الأسلوبي"، ومحمد الهادي الطرابلسي في كتابه "الشوقيات دراسة أسلوبية"، وحميد الحمداني في كتابه "أسلوبية الرواية، مدخل نظري"، والهادي الجطلاوي في "مدخل إلى الأسلوبية"، وإدريس القصوري في "أسلوبية الرواية"، وصلاح فضل في "علم الأسلوب، مبادؤه وإجراءاته"، وعدنان بن دريل في "اللغة والأسلوب" و"النص والأسلوبية"، وبكاَّي أخذراي في "تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في "قذي بعينك للخنساء" ومنذر عياشي في "الأسلوبية وتحليل الخطاب"، ونور الدين السد في "الأسلوبية وتحليل الخطاب"، وأحمد درويش قي "دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث"، ومحمد عبد المطلب في "البلاغة والأسلوب"، ومحمد عبد المنعم الخفاجي، ومحمد السعدي فرهود، وعبد العزيز شرف في كتابهم المشترك "الأسلوبية والبيان العربي"[1].

سادسا: مستويات التحليل الأسلوبي

انولد التحليل الأسلوبي من داخل النص، وهذا ما توصل إليه النقاد من خلال تحليلهم وتدقيقهم ورؤيتهم في زوايا مختلفة للنصوص واستطاعوا كشف أهم الجوانب الجمالية واللغوية التي تبنى عليها النصوص ومن أهم هذه الجوانب. المستوى الصّوتي، المستوى التركيبي الصرفي، المستوى الدلالي. وهذه المستويات تهتم بالجمالية والفنية اللغوية للكلمات كما تنتج صدى موسيقي يؤثر على السامع.

أ–المستوى الصّوتيّ :

يعد الصوت الوحدة الأساسية في اللغة ومن خلالها نستطيع أن نشكِّل نص إبداعي يؤثر في المتلقي ويلفت انتباهه، وهذا من خلال التناغم الذي يحدث بين الكلمات التي تجعلها تُنتج إيقاع موسيقي يثير إعجاب السامع،

[1]– ينظر، المرجع السابق ،ص 22، 23.

وأيضا "يعرض الشكل الموسيقي للنص، حيث يدرس الحروف كأصوات لغوية.، بالنسبة للشعر يعرض للهندسة الصوتية الموسيقية للحروف، وهناك أيضا موسيقى داخلية وخارجية"[1].

ونقصد "بالموسيقى الخارجية هي التي تشمل الأوزان الشعرية والقوافي والتفعيلات وعددها وأثرها الموسيقي وجوانب أخرى كالتدوير، أما الموسيقى الداخلية وهي الموسيقى التي تنبعث من الحروف والكلمة والجملة، وتعني بذلك موسيقى النَّفس التي تنبعث من صوت الحرف والكلمة والعلل والزحافات، وهي موسيقى عميقة لا ضابط لها تتفاعل مع الكلمات في جمل أو في صوت أو أكثر من جهة اللفظ، وتنبعث وفق حالة الشاعر النفسية وتتأثر به"[2].

إذن فالمستوى الصوتي يهتم بأهم تفاصيل الكلمة، وهذه الكلمة تساهم في إحداث موسيقى عذبة داخل النص.

ب- المستوى التركيبي :

يهتم المستوى التركيبي بتراصف الكلمات سواءً أكانت (اسمًا أو فعلاً أو حرفًا)، وهي تتكون ضمن نظام من العلاقات حيث تشكل جملاً أو فقرات، وعلم الصرف يهتم بالهيكل والبناء الداخلي للكلمات، وهذا المستوى بالخصوص يهتم بكل المتغيرات والعلل الغير متناهية التي تحدث على مستوى الكلمات والجمل.

النظام اللغوي "هو وحدة مترابطة ومتَّصلة بين النظام الصوتي والنظام المعرفي للغة، وهذا الكلام ينطبق على النظامين الصرفي والنحوي فينما يمكننا القول أن علم الصرف يبحث في الهيكل أو البناء الداخلي للمفردات بينما يبحث علم النحو في العلاقات والمفردات ببعضها البعض في الجمل المختلفة."[3]

اشتهر علم الصرف "بأنه من أدق أبواب علوم اللغة وأهمها، لأنه علم هيأت الكلمات قبل دخولها في التراكيب."[4]

[1]- صالح عطية، صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، 42 ميدان الأوبرا- القاهرة،ت 3900868، ص29.

[2]-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص261.

[3]- نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، بإشراف أحمد مشاري العدواني، 1978م، الكويت، ص223.

[4]- دزيارة سقال، الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، ص8.

ج- المستوى الدلالي :

يعتبر هذا المستوى من أهم المستويات التي يهتم بها الشعراء وهو شامل وملخص لما جاء في جميع المستويات أي أنه ضمَّ أهم ما جاءت بها المستويات السابقة، ويهتم المستوى الدلالي بدراسة المعنى وقد جاءت عدة تعريفات تؤكد ذلك منها "هناك إجماع على تعريف علم الدلالة بأنه.ذلك العلم الذي يهتم بدراسة المعنى والكلمات، وهو جزء من علم اللسانيات باعتبار أن المعنى جزء من اللغة، ومن النظر إليه على أنه أحد فروع علم اللغة الذي تناط به دراسة نظرية المعنى، باعتباره يتناول بالدراسة تلك الشروط الواجب توفرها في الرمز ليكون قادر على عمل المعنى فحمل المعنى إذا أحد الوظائف الأساسية للكلمة أو الرمز، ولذا فإن علم الدلالة صار معنيا بدراسة معاني الكلمات، أو دراسة وظيفة الكلمات باعتبارها وسيلة اتصال، واللغة هي الأداة التي يستعين بها لنقل الأفكار."[1]

[1]- عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، دراسة تطبيقية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999م، ص7.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة "أنت الجيش"

أولا: المستوى الصوتي :

1- المستوى الخارجي :

أ- الوزن والقافية : "حرف الرّوي"

قصيدة التي بين أيدينا "أنت الجيش" لابن هانئ الأندلسي هي من الشعر العمودي تتألف من واحد وأربعين بيتا و الذي يعتمد على نظام الشطرين.

❖ الوزن :

الوزن من أهم العناصر التي تقوم عليها القصيدة ولا يمكن للنص الشّعري أن يُنتج من دونه.

يعتبر الوزن عنصر من عناصر الإيقاع الشعري فهو دالّ يتفاعل مع دوالّ أخرى لبناء الإيقاع في نسق يُنتج دلاليّة المعنى.[1]

والوزن هو عبارة عن مجموعة من الإيقاعات التي تتفاعل مع بعضها البعض لتنتج تناغما موسيقيا يُعطي للنص الشعري تناسقا بين أجزائه.

وقال فيه "ابن رشيق القيرواني" في كتابه العمدة" هو"أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصية ".[2]

من خلال تعريف ابن رشيق القيرواني نجد أن الوزن من المقومات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها في بناء أيّ قصيدة لأهميّته البالغة, ونشير إلى أن الإيقاع أشمل من الوزن.

❖ القافية :

القافية هي من أهم الوحدات المكونة للقصيدة ولها دور جمالي كبير لا يمكن الاستغناء عنه، ولقد اختلف العلماء حول تعريف واحد دقيق نعرفها به ولكنهم اتفقوا على شيء مهم وهو أنه لا نستطيع الاستغناء عنها لدورها الكبير في القصيدة فعرفها "ابن منظور" وقال :

---

[1] -محمد ينيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج3، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب-، (د ت)، ص107.

[2] - ابن رشيق القيرواني، العمدة (في محاسن الشعر وآدابه ونقده) تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت-لبنان، 2002، ص99.

القافية لغة هي : "عني بالقافية القفا، ويقولون، القَفَنُّ في موضع القفا، وقال قافية الرأس. وقافية كل شيء، آخره، ومنه قافية بيت الشعر، وقيل قافية الرأس مؤخره."[1]

أما التعريف الاصطلاحي للقافية "فتطلق القافية على الساكنيْن اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول."[2]

هناك تعريفات كثيرة حول القافية وكل لغوي عرفها على حسب مفهومه ورغم اختلاف التعريفات لأن المضمون يبقى نفسه وهو أن القافية هي التي تبدأ من أخر الحرف الساكن في البيت إلى أول ساكن سابقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن

❖ **حرف الرّوي :**

تتكوّن القافية من حرف أساسيّ تبنى وترتكز عليه القصيدة، وهو "حرف الرّوي". فالرّويّ هو، آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبنى القصيدة وإليه تنتسب فيقال، عن القصيدة بائيّة أو نونيّة أو ميميّة إذا كان آخرها باء أو نون أو ميم.[3]

حرف الروي من الحروف المهمة والثابت التي تقوم وتبنى عليها القصيدة وهي تضفي على القصيدة نوع من الانسجام والجمالية .

إذا فالقصيدة التي بين أيدينا "**أنت الجيش**" قصيدة بائيّة أي حرف الرّوي فيها هو الباء وحرف الباء من الحروف المجهورة الانفجارية القوية وقد ساعدت الشاعر على تقديم مدحه، ويتجلّى ذلك من خلال الأبيات التي قالها "**ابن هانئ الأندلسي**" نذكر منها :

حَلِفْتُ بِالسَّابِغَاتِ البِيضِ واليَلَبِ وبالأَسِنَّةِ والهِنْدِيَّةِ القُضُبِ

لأَنتَ ذَا الجَيْشُ ثُمَّ الجَيْشُ نَافِلَةٌ وما سِوَاكَ فَلَغْوٌ غَيْرُ مُحْتَسَبِ

وقد قمنا بتقطيع بعض الأبيات من هذه القصيدة وذلك من أجل معرفة البحر الذي بُنيت عليه القصيدة :

حَلِفْتُ بِالسَّابِغَاتِ البِيضِ واليَلَبِ وبالأَسِنَّةِ والهِنْدِيَّةِ القُضُبِ

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج5، دار المعارف، تح، عبد علي كبير وآخرون، القاهرة، دط، ص3708، (مادة قفا).

[2]–موسى بن محمد نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط4، 1994م، ص355.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج 2، ص 501.

حَلِفْتُ بِسْسَاْبِغَاْتِلْبِيْضِ ولْيَلَيِيْ وَبِلْأَسِنَنَةِ وَلْهِنْدِيْيَتِلْقُضُبِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

لَأَنْتَ ذَا الْجَيْشُ ثُمَّ الْجَيْشُ نَافِلَةُ وَمَا سِوَاكَ فَلَغْوُ غَيْرُ مُحْتَسِبِ

لأَنْتَ ذَلْ جَيْشُ ثُمْلْجَيْشُ نَا فِلَتُنْ وَمَاْ سِوَاْكَ فَلَغْوُنْ غَيْرُ مُحْتَسِبِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وَلَوْ أَشَرْتَ إِلَىْ مِصْرٍ بِسَوْطِكَ لَمْ تُخْوِجْكَ مِصْرٌ إِلَىْ رَكْضٍ وَلَا خَبَبِ

وَلَوْ أَشَرْتَ إِلَىْ مِصْرِنْ بِسَوْطِكَ لَمْ تُخْوِجْكَ مِصْرُنْ إِلَىْ رَكْضِنْ وَلَاْ خَبَبِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

هَيْهَاتَ تَأْبَىْ عَلَيْهِمْ ذَاكَ وَاْحِدَةٌ أَنْ لَاْ تَدُورَ رَحَىً إِلَّاْ عَلَىْ قُطُبِ

هَيْهَاْتَ تَأْبَىْ عَلَيْهِمْ ذَاْكَ وَاْحِدَتُنْ أَنْ لَاْ تَدُورَ رَحَنْ إِلْلَاْ عَلَىْ قُطُبِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُن

أَلَسْتَ صَاْحِبَ أَعْمَاْلِ الصَّعِيْدِ بِهَاْ قِدْمًا وَقَائِدَ أَهْلِ الْخَيْمِ وَالْطُّنُبِ

أَلَسْتَ صَاْحِبَ أَعْمَاْلِصْصَعِيْدِ بِهَاْ قِدْمَنْ وَقَائِدَ أَهْلِلْخِيْمِ وَطْطُّنُبِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وَقَلَّ بَعْدَكَ فِيْهِمْ مَنْ يُذَبِّبُ عَنْ جَاْرٍ وَيَدْفَعُ عَنْ مَجْدٍ وَعَنْ حَسَبِ

وَقَلْلَ بَعْدَكَ فِيْهِمْ مَنْ يُذَبْبِبُ عَنْ جَاْرِنْ وَيَدْفَعُ عَنْ مَجْدِنْ وَعَنْ حَسَبِيْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

من خلال تقطيعنا لهذه الأبيات يتضح لنا البحر الذي اعتمده "ابن هانئ الأندلسي" في قصيدته وهو بحر البسيط، ومفتاحه إنّ البسيط لديه يُبسط الأملُ: مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ .

وقد سُمِّيَ بالبسيط لأنّه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فعلن وآخره فعلن.وقيل سُمِّيَ بهذا الاسم لانبساط أسبابه، أي تواليها في مُستهل تفعيلاته السباعية، وقيل، لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنهما، إذ تتوالى فيها ثلاث حركات.

استطاع الشاعر أن يوظف بحر يتناسب مع غرض المدح كما استطاع أن يوظف حرف روي يتناسب مع هذا الغرض، وأيضا استحضر مجموعة من الكلمات استطاع من خلالها أو يوصل الرسالة والغاية من كتابة هذه القصيدة هو رفع مكانة الممدوح.

ب– الزحافات والعلل :

❖ الزحاف هو "التغيير الذي يعتري ثواني الأسباب (أي الحرف الثاني من السبب)، وتطرأ هذه التفعيلات غالبا على الحشو."[1]

❖ العلل هي "التغيرات التي تطرأ على تفعيلتي العروض أو الضرب أو عليهما معا ويكون هذا التغيير بالحذف أو التسكين أو الزيادة."[2]

الزحافات التي دخلت على قصيدة ابن هانئ الأندلسي نجد زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن المتمثل في السين من التفعيلة "مُسْتَفْعِلُنْ" فأصبحت "مُتَفْعِلُنْ".

كما نجد زحاف الخبن أيضا في التفعيلة "فَاْعِلُنْ" حيث حذف منها الساكن الثاني فأصبحت "فَعِلُنْ".

والبحر البسيط من أكثر البحور الشعرية التي استخدمها الأندلسيون في شعرهم لأنها تتميّز بالرقة والجمال والانسيابية.

2– المستوى الداخلي :

الموسيقى الداخلية داخل العمل الفني تنبثق من فؤاد الشاعر الذي يكون على قدر كبير من الانفعال والتوتر فيحولها إلى كلمات وعند كتابتها يستعمل الألفاظ التي توحي بحالته مستعينا بالموسيقى الداخلية التي تنشأ من انسجام الحروف أولا واتساق الألفاظ ثانيا.

الأصوات تختلف من صوت لآخر وكلّ صوت يتميز عن غيره بسمات وملامح وهذه الأصوات الداخلية هي التي تخلق جو من التناغم والانسجام والجمال داخل القصيدة.

أ– الجهر :

الصوت المجهور هو الذي "يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض في أثناء مرور الهواء وفي أثناء النطق، فيضيق الهواء بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع إحداث اهتزازات ودبدبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار،

[1]– محمد علي الهاشمي، العروض الواضح (عالم القافية)، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1416هـ، 1991م، ص126.
[2]– المرجع نفسه، ص126.

وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر ويسمى الصوت اللغوي المنطوق حينئذ بالصوت المجهور، فالصوت المجهور إذن هو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به."[1]

والحروف المجهورة هي، (ب- م- ذ- ظ- د- ز- ض- ن- ل- ر- ي- ج- غ- و- ع).

ب- الهمس :

عرف سيبويه الهمس وقال " وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النّفس معه وأنت تعرف ذلك إذ اعتبرت فردَّدْت مع مجرى النفس."[2]

والحروف المهموسة هي، (ت- ث- ح- خ- س- ش- ص- ف- ق- ك- هـ- ء).

من خلال الجدول الآتي نوضح تكررات الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة .

الحروف المجهورة		الحروف المهموسة	
الحرف	عدد التكرار	الحرف	عدد التكرار
الباء	90 مرة	التاء	90 مرة
الجيم	26 مرة	الثاء	8 مرات
الدال	45 مرة	الحاء	28 مرة
الذال	20 مرة	الخاء	14 مرة
الراء	71 مرة	السين	42 مرة
الزاي	3 مرات	الشين	15 مرة
الضاد	11 مرة	الصاد	19 مرة
الظاء	3 مرات	الطاء	14 مرة
العين	51 مرة	القاف	30 مرة
اللام	161 مرة	الكاف	55 مرة
الميم	74 مرة	الفاء	53 مرة
النون	80 مرة	الهمزة	87 مرة

[1]-كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج2، ط، بولاق سنة1316هـ، ص177.
[2]-المرجع نفسه، ص 178.

الواو	93 مرة	**المجموع**	455
الياء	85 مرة		
الهاء	48 مرة		
المجموع	861		

نلاحظ من خلال دراستنا لهذا الجدول غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة حيث أن الحروف المجهورة ذكرت 861 مرة، أما الحروف المهموسة فقد ذكرت 455 مرة، وهذا أمر طبيعي فالجهر يدل على الإسماع أما الهمس فيدل على الصمت.

استعمل الشاعر الأصوات المجهورة بشكل كبير في قصيدته وهذا يدل على أن ابن هانئ الأندلسي كان معجبا بقوة وشجاعة أبا الفرج محمد بن عمر الشيباني وهذا ما جعله يكتب قصيدة المدح هذه ويصور من خلال أبيات هذه القصيدة شجاعته وجبروته ومكانته بين الناس وصَيْتِه الذي دوى بين الشعوب، فالأصوات المجهورة ملائمة ومناسبة جدا لغرض المدح نظرا لدبدباتها الصوتية القوية التي تحدثها، ويوجد في النص حالات من التراخي يستغني فيها الشاعر عن الأصوات المجهورة على أنه يعبر بهدوء على فكرة معينة لا تخرج عن مدح الأديب وهذا يدل على أنه لا يمكن أن يكون الخطاب كله عاليا وبالتالي يحتاج دائما إلى أخذ نفسٍ وشكلٍ من أشكال الراحةِ أثناء التعبير من خلال استعمال نوع آخر من الحروف وهذا ما تقتضيه الحالة النفسية للشاعر وما يقتضيه السياق وما تقتضيه طبيعة اللغة في حد ذاتها التي نعبر بها عن الحالة النفسية وعن الفكرة التي هي موضوع القصيدة، وعند تأملنا كل هذا نجد أن الشاعر استطاع أن يوظف بحرا يتناسب مع الغرض ووظف أيضا حرف روي انفجاري يتناسب مع الغرض واستحضر مجموعة من الكلمات استطاع من خلالها أن يوصل الرسالة والغاية من كتابة هذه القصيدة.

3- التكرار :

التكرار ظاهرة أسلوبية يستخدمها النقاد لفهم النص وما يوجد بين السطور والدلالات النفسية، وفي الحقيقة التكرار يعكس اهتمام الشاعر، وهو من الأساليب الشائعة عند العرب قديما حيث يعتبر ظاهرة موسيقية تؤثر في المعنى وجماليته، وقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور تعريفه حيث قال فيه، "التكرار بفتح التاء التِرْدَاد

والترجيع من كرّ، يكُرُّ، كرًّا، وكرورًا، وتِكرارًا، والكرُّ، الرجوع عن الشيء ومنه التكرار وكرّرَ الشيء وكرَّ كرّهُ أعاده مرة بعد أُخرى ويقال كرّرتُ عليه الحديث وكرّكرْتُه إذا ردَّدْتُهُ عليه."[1]

والتكرار يستخدم لفهم النصوص الأدبية لأن الشاعر يستخدم مثل هذه الأساليب ليعبر عن أفكاره وانفعاله أو ليعبر عن حالته النفسية والشاعر يكرر ما كان مهم ويريد به شيء معين.

التكرار من الظواهر الجمالية التي تضفي جمالية في النص الشعري وهذا ما وجدناه في شعر ابن هانئ الأندلسي حيث وظف التكرار بجل أنواعه.

❖ تكرار الحروف :

نعني بتكرار الحروف هو كل لفظ لا يكتمل معناه إلا مع غيره من الأسماء والأفعال، فنجد مجموعة من الحروف قد تكررت في القصيدة منها حرف الباء الذي تكرر في كل أبيات القصيدة وقد استعمله الشاعر كحرف روي وسنذكر بعض الأبيات التي ذكر فيها حرف الباء.

حَلِفْتُ بِالسَّابِغَاتِ البيضِ وَاليَلَبِ وَبِالأَسِنَّةِ وَالهِندِيَّةِ القُضُبِ

لأَنْتَ ذَا الجَيْشُ ثُمَّ الجَيْشُ نَافِلَةٌ وَمَا سِوَاكَ فَلَغْوٌ غَيْرُ مُحْتَسَبِ

وَلَوْ أَشَرْتَ إِلَى مِصْرٍ بِسَوْطِكَ لَمْ تُحْوِجْكَ مِصْرٌ إِلَى رَكْضٍ وَلَا خَبَبِ

وَلَوْ ثَنَيْتَ إِلَى أَرْضِ الشَّامِ يَدًا أَلْقَتْ إِلَيْكَ بِأَيْدِي الذُلِّ مِنْ كَثَبِ

-تكرار حرف "الواو" : نجد أن حرف العطف "الواو" تكرَّر في القصيدة ثمانية وثلاثون مرة حيث سبق الأفعال والأسماء والضمائر ويدل هذا على وظيفته في الربط وسرد الأحداث والوقائع، وقد استخدم الشاعر هذا الحرف لاسترجاع المواقف البطولية التي قام بها الممدوح، ورد تكرار حرف الواو في أغلب أبيات القصيدة نذكر بعضا منها :

1- حَلِفْتُ بِالسَّابِغَاتِ البِيضِ واليَلَبِ وبالأَسِنَّةِ والهِنْدِيَّةِ القُضُب

2- وَلَو أَشَرْتَ إلى مِصْرٍ بِسَوْطِكَ لَمْ تُحْوِجْكَ مِصْرُ إلى رَكْضٍ ولا خَبَبِ

3- أَنْتَ السَّبِيلُ إلى مِصْرٍ وَطَاعَتِهَا وَنُصْرَةِ الدّينِ والإسْلاَمِ في حَلَبِ

[1]-ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، تح. عامر أحمد حيدر، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2005م، ص708.

4- أيْنَ عنكَ بأرضٍ سُسْتَها زمناً وإزْدَانَ باسِمكَ فِيهَا مِنْبَرُ الخُطُبِ

5- وكَمْ تَخلّفُ في أَوراس من سيرٍ سَارَتْ بِذِكْرِكَ في الأَسْمَاعِ وَالكُتُبِ

6- وَكَانَ خِيساً لآسَادِ العَرِينِ وَقَد غادرتَه كَوِجَارِ الثَّعْلَبِ الخَرِبِ

-تكرار لم الجازمة.

وَلَوْ أَشَرْتَ إِلَى مِصْرٍ بِسَوْطِكَ لَمْ تُحْوِجْكَ مِصْرٌ إِلَى رَكْضٍ وَلَا خَبَبِ

وَأَنْتَ ذَاكَ الَّذِي يَدْوِي الصَّعِيدَ كَأَنْ لَمْ تَنْأَ عَنْ أَهْلِهِ يَوْمًا وَلَمْ تَغِبْ

فَأَنْتَ مَنْ أَقْطَعَ الأَقْطَاعَ وَاِصْطَنَعَ الْ مَعْرُوفَ فِيهَا وَلَمْ تَظْلِمْ وَلَمْ تَحُبْ

وَلَا تَمُرُّ عَلَى سَهْلٍ وَلَا جَبَلٍ لَمْ تَرْوِهِ مِنْ نَدًى أَوْ مِنْ دَمٍ سَرِبِ

فَحِلَّةٌ قَدْ أَجَابَتْ وَهِيَ طَائِعَةٌ وَقَبْلَهَا حِلَّةٌ عَاصَتْ وَلَمْ تُجِبْ

-تكرار لا : نجد أن حرف "لا" ذكر في مجموعة من الأبيات في القصيدة وهي تفيد النهي، نذكر بعضاً من هذه الأبيات :

-وَلَوْ أَشَرْتَ إِلَى مِصْرٍ بِسَوْطِكَ لَمْ تُحْوِجْكَ مِصْرٌ إِلَى رَكْضٍ وَلَا خَبَبِ

-هَيْهَاتَ تَأْبَى عَلَيْهِمْ ذَاكَ وَاحِدَةٌ أَنْ لَا تَدُورَ رَحًى إِلَّا عَلَى قُطُبِ

-وَلَا تَمُرُّ عَلَى سَهْلٍ وَلَا جَبَلٍ لَمْ تُرْوِهِ مِنْ نَدًى أَوْ مِنْ دَمٍ سَرِبِ

-فَمَا صَفَا الجَوُّ فِيهَا مُنْذُ غِبْتَ وَلَا لَهُ اِنْفِرَاجٌ إِلَى حَيٍّ مِنْ العَرَبِ

-وكذلك تكرار "أنت" في مجموعة من الأبيات نذكر منها :

وتفيد المخاطبة لأن الشاعر هنا يخاطب الممدوح ويثني على بطولته وانتصاراته التي قام بها.

-لأَنْتَ ذَا الجَيْشُ ثُمَّ الجَيْشُ نَافِلَةٌ وَمَا سِوَاكَ فَلَغْوٌ غَيْرُ مُحْتَسب

-أَنْتَ السَّبِيلُ إِلَى مِصْرٌ وَطَاعَتِهَا وَنُصْرَةِ الدِّينِ وَالإِسْلَامِ فِي حَلَب

-وَأَنْتَ ذَاكَ الذِّي يَدْوِي الصَّعِيدَ كَأَنْ لَمْ تَنْأَ عَنْ أَهْلِهِ يَوْمًا وَلَمْ تَغِبْ

-فَأَنْتَ مَنْ أَقْطَعَ الأَقْطَاعَ وَاصْطَنَعَ ال مَعْرُوفَ فِيهَا وَلَمْ تَظْلِمْ وَلَمْ تَخُبْ

- تكرار حرف الجر "إلى" تكرر في مجموعة من الأبيات نذكر منها :

وحرف الجر هنا يفيد انتهاء الغاية المكانية والزمانية وتكون أيضا بمعنى اللام (بمعنى في)، ونجد هذا في الأبيات التالية :

- وَلَو أشرْتَ إلى مِصْرٍ بسَوطكَ لمْ تُخْوِجك مِصرُ إلى ركضٍ ولا خبَبَ

- ولَو ثنَيْتَ إلى أرضِ الشامِ يداً ألقَتْ إليك بأيدي الذلِّ من كثَبِ

-أنتَ السّبيلُ إلى مصرٍ وطاعَتِها ونُصْرَةِ الدّين والإسلامِ في حلبِ

- تكرار حرف الجر "في" :

وتفيد الظرفية، السببية، التعليل، المصاحبة، الاستعلاء، والمقارنة، وقد جاءت في هذه القصيدة بمعنى الظرفية المكانية. وهذا ما جاء في الأبيات التالية:

-أو أن يُصرَّفَ هذا الأمرَ خاتَمُهُ كما يُصرَّفُ في جِدٍّ وفي لَعِبِ

-وكمْ تخلّفُ في أوراسِ من سِيَرٍ سارتْ بذكرك في الأسماعِ والكتبِ

-ونفحةً منك في إخميمَ عاطرةً مِسْكيّةً عَبِقَتْ بالماء والعُشُبِ

-تكرار حرف الجر "من" :

وتفيد من هنا في هذه الأبيات التبعيض، نذكر منها :

-فلا تَلاقَيتَ إلاّ مَن ملكْتَ ومَن أجَرْتَ من حادث الأيّامِ والنُّوَب

-ولا تَمُرُّ على سَهْلٍ ولا جَبَلٍ لم تُرْوِهِ من نَدًى أو من دمٍ سَرَبِ

-وتَخْضِبُ الحَلَقَ الماذِيّ من عَلَقٍ كأنّما صاغَها داودُ من ذَهَب

- تكرار حرف الجر "عن" :

وتفيد عن هنا المجاورة، وهذا ما نجده في الأبيات التالية :

-وأنتَ ذاك الذي يَدوي الصعيدَ كأنْ لم تَنْأ عن أهْلهِ يوماً ولم تغِبِ

-وقَلّ بعدَك فيهم من يُذَبِّبُ عن جارٍ ويدفعُ عن مجدٍ وعن حَسَبِ

-فإنْ أتَيْتَهُمُ عن فَتْرَةٍ فهُمُ كما عَهِدتَهُمُ في سالِفِ الحِقَب

- تكرار الألفاظ الابتدائية في السطر :

وهي تكرار الكلمة أو اللفظة أو عبارة في بداية كلّ بيت من مجموع أبيات متتالية وهذا يعني أنَّ اللفظة أو الكلمة تكرر في بداية البيت الأول والبيت الثاني أي خلفه مباشرة بشكل عمودي ومثال ذلك،

-ولو أشرْتَ إلى مِصْرٍ بسَوطكَ لمْ تُخْوِجك مِصرُ إلى ركضٍ ولا خبَبَ

-ولَو ثَنَيْتَ إلى أرضِ الشامِ يداً ألقَتْ إليك بأيدي الذلِّ من كثَبِ

جاءت "لو" هنا تشير إلى الإثبات والسيطرة والقوة.

ثانيا: المستوى التركيبي :

سنحاول في هذا المستوى دراسة مجموعة من العناصر المتمثلة في الأفعال(الماضية، المضارعة، الأمر)وكذلك الجمل(الاسمية والفعلية) والحروف.

1- الفعل :

لقد استخدم الشاعر "ابن هانئ الأندلسي" الأفعال في قصيدته ونجد أنه نوَّع بين الأفعال الماضية والمضارعة والأمر. ويُعرف الفعل على أنه "الفعل هو الكلمة التي تدل على حدث مقترن بزمن، مثل(كَتَبَ) فإنها تدل على حدثٍ وهو "الكتابة" والزمن وهو الزمن الماضي. و(يَقْرَأُ) فإنها تدل على حدث وهو "القراءة" والزمن وهو الزمن الحالي. و(اِقْرَأْ) فإنها تدل على حدث وهو "القراءة" والزمن هو المستقبل."[1]

[1]- أحمد مختار عمر وآخرون، النحو الأساسي، دار ذات السلاسل، الكويت، ط4، 1414هـ، 1994م، ص175.

أ– الفعل الماضي. هو ما دلَّ على حدث وقع في زمن مضى قبل زمن التكلم مثل."وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَ تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَاهُ".[1]

ب–الفعل المضارع. هو ما دلَّ على حدث يقع في زمن التكلم أو بعده. مثل، يسقُطُ الطَّيْرُ حيْثُ يَلْتَقِطُ الحَبُّ.[2]

ج–فعل الأمر. هو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم، مثل. "اِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِكَ الَّذِي خَلَق".[3]

لقد أحصينا جُلَّ الأفعال الموجودة في هذه القصيدة وأدرجناها في الجدول التالي :

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
حَلِفْتُ، أشرت، ثنيت، ألقت، تركت، سارت، كان، كنت، ازدان، شئت، غادرت، اصطنع، عبقت، صفا، غبت، غنيت، عهدت، صاغها، كنتما، أجابت، سلكت، ملكت، سرى، أجرت، قلّ، أعطاك، اقتاد، شاركت، أدامت، تشوَّق، جريتما، جئتما، عاصت.	يرجو، يصرّف، يصرِّف، تدور، يدوي، تنأ، تملأه، تغب، تخلّف، تكن، يعلو، أقطع، تظلم، تحُب، يحملن، أبقى، تلاقيت، تجد، تمُرُّ، تُروه، يُذببُ، يدفع، أتيتهم، تُصبح، تجنب، تُجِب، تأبى، تخضبُ، تُحوجك، تقُد، تدعو، يحاول، يسلك، يسير، أعدت، يعيا، يبعد.	كُنْ، سِرْ

إذن فالأفعال لها دور أساسي في تركيب القصيدة فهي تساعد الشاعر على إيصال فكرته للمتلقي، ومن خلال ما جاء في الجدول الموضح أعلاه نجد أنَّ الأفعال المضارعة وردت بأكبر عدد من الأفعال الماضية وأفعال الأمر، حيث بلغ عدد الأفعال المضارعة سبعة وثلاثون مرة في حين بلغ عدد الأفعال الماضية ثلاثة وثلاثون مرة، أما أفعال الأمر فقد وردت بشكلٍ قليلٍ جدًا حيث ذُكرت مرتين فقط لأن هذا الغرض لا يحتاج إلى هذا النوع من الأفعال.

[1]– المرجع نفسه، ص175.

[2]– المرجع نفسه، ص176.

[3]– المرجع نفسه، ص179.

2- الأفعال المزيدة والمجردة :

أ- الفعل المجرد : هو "ما كانت جميع حروفه أصلية مثل :سمع، قرأ، صام، نام."[1]

ب- الفعل المزيد : هو "ما زيد فيه حرف أو أكثر على حروفه الأصلية مثل :أحسن، انكسر، شاهد."[2]

يوجد في القصيدة جملة من الأفعال المجردة والمزيدة والتي قمنا إحصائها وإدراجها في الجدول الآتي :

الأفعال المجردة		الأفعال المزيدة	
مجرد ثلاثي	مجرد رباعي	مزيد بحرف	مزيد بحرفين
حلفت، أشرت، ثنيت، يرجو، تأبى، تركت، سارت، كان، كُنْ، شِئْتَ، يعلو، تَظلم، تحُب، يسرْ، تَجدْ، عبِقت، ملكتَ، أَجَرْتَ، أَلْقَتْ، تَنأَ، تَغِبْ، تَمُرُّ، تَرْوِه، تَملأه، غنيتَ، غِبْتَ، قَلَّ، يُذَبِبُ، يَدْفعُ، أتَيْتَ، عَهِدتَ، تُجَنِبُ، تصبِّح، تَخضِبُ، رَاجَ، سَرى، تَقُد، يسلك، سلَكْتَ، يَسيرُ، سرى، جرَيتُما، جِئْتُما.	تُخْوِجكَ، يُصَرِّفُ، يُصَرِّفُ، ازدانَ، تخلِّف، غادَرتَ، تَدُورُ، يَحْملْنَ، يَدوِي شَارَكْتَ، أعْطاكَ، يُحاوِله، أُعينَ، يَبْعُد.	أقطَعَ، أَبْقَى، أَدَامت.	اصْطَنَعَ، تلاقيتَ، مُنتَهِب، مُسْتَن، مُنْتَعِش، اِقْتَادَ.

[1]- زين كامل الخويسكي ، قواعد النحو والصرف، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2002م، ص11.
[2]- المرجع نفسه، ص11.

من خلال الجدول المبين أعلاه نجد أن الشاعر "ابن هانئ الأندلسي" استعمل الأفعال المجردة والمزيدة، إلا أنه ركز في استعماله على الأفعال المجردة وهذه الأفعال أحدثت إضافة للقصيدة لأنها ساعدت الشاعر على نقل الحركة ووصف قوة وشجاعة وسلطة الممدوح وسيطرته على الجيش.

3- الجمل :

يوجد نوعان من الجمل، جمل فعلية وجمل اسمية، فالجملة الفعلية هي الجملة التي استوفت جميع أركانها (فعل، فاعل، مفعول به) وتكون مستوفية المعنى أيضا. أما الجملة الاسمية فيكون تركيبها على النحو التالي (مبتدأ، خبر).

أ-الجملة الفعلية :

لقد اتَّفق النحويون حول تعريف الجملة الفعلية بأنها: " المصدرة بفعل، نحو: "قام زيد"، "ضرب اللص"."[1]

وأيضا الجملة الفعلية "هي النوع الثاني من الجملة الخبرية الاسنادية في اللغة العربية".[2]

ب-الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية هي الجملة التي تبدأ باسم وقد عرفها تمام حسان بقوله: "إنَّ الجملة الاسمية في اللغة العربية لا تشتمل على معنى الزمن فهي جملة تصف المسند إليه بالمسند ولا تشير إلى حدث، ولا إلى زمن، فإذا أردنا أن نضيف عنصرا زمنيا طارئاً إلى معنى هذه الجملة بالأدوات المنقولة عن الأفعال وهي الأفعال الناسخة فأدخلناها على الجملة الاسمية فيصبح وصف المسند إليه بالمسند منظورا إليه من وجهة نظر زمنية معينة."[3]

من خلال دراستنا للقصيدة نجد أن الشاعر وظف الجمل الاسمية وكذلك الجمل الفعلية، ونجدها مرتبة في الجدول التالي :

[1]- زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيطة وموسعة دراسة تطبيقية في شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 1987م، ص1.

[2]- المرجع نفسه، ص2.

[3]- تمام حسان، العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994م، ص193.

الجمل الاسمية	الجمل الفعلية
-لأنت ذا الجيش ثم الجيش نافلة وما سواك فلغو غير محتسب.	-حلفت بالسابغات البيض واليلب وبالأسنة والهندية القضب.
-أنت السَّبيلُ إلى مصرٍ وطاعَتِهَا ونُصْرة الدين والإسلام في حلبِ.	-ولو أشرت إلى مصر بسوطك لم تحوجك مصر إلى ركض ولا خببٍ.
-وأين عنك بأرض سُسْتَها زَمنا وازدان باسمك فيها منبرُ الخُطَبِ.	- ولو ثنيت إلى أرض الشام يدًا ألقت إليك بأيدي الذل من كثبِ.
-وكم تخلّفُ في أوراسٍ من سِيَرٍ سارتْ بذكرك في الأسماعِ والكُتبِ.	- لعل غيرك يرجو أن يكون له علوُ ذكرك في ذا الجحفل اللجبِ.
-وأنت ذاك الذي يدوي الصعيدَ كَأَنْ لم تنأَ عن أهله يوماً ولم تَغِبِ.	- هيهاتَ تأبى عليهم ذاكَ واحدةٌ أَنْ لا تدورَ رحًى إلاَّ على قُطُب.
-فأنتَ من أَقْطَعَ الأَقْطَاعَ واصْطَنَعَ ال المعرُوفَ فِيهَا ولم تَظْلِمْ ولم تَخُب.	-أو أن يصرَّف هذا الأمر خاتمه كما يصرِّف في جدٍ وفي لعبٍ.
-ونَفْحَةٌ مِنْكَ فِي اِخْمِيمَ عَاطِرةٌ مِسْكيَّةً عَبِقَتْ بالماء والعشب.	-ألست صاحب أعمال الصعيد بها قدمًا وقائد أهل الخيم والطُّنُبِ.
-أرضا غَنِيتَ بها عزًا لمغتصبٍ سيراً لمكتسبٍ مالا لمنتهبٍ.	- تشوَّقَ المشرق الأقصى إليك وكمْ تركتَ في الغربِ من مأثورةٍ عَجَب.
-فما صَفَا الجَوُّ فِيهَا مُنْذُ غِبْتَ وَلَا له اِنفراجٌ إلى حيٍّ مِنَ العَرَبِ.	-وكان خيسًا لأسادِ العرينِ وقد غادرتَه كوِجَار الثَعلَبِ الخَرِبِ.
-إِذْ القَبَائِلُ إِمَا خَائِفٌ لَكَ أَو رَاجٍ فَمِنْ ضَاحِكٍ مِنْهُمْ وَمُنْتَحِب.	-وقد كُنْتَ تملاهُ خيلاً مُضْمَرَةً يحمِلْنَ كل عَتِيدِ البأس والغَضَبِ.
-فَحِلَّةٌ قَدْ أَجَابَتْ وَهِيَ طَائِعَةٌ وَقَبْلَهَا حِلَةٌ عَاصَتْ وَلَمْ تُجِبْ.	-كُنْ كَيْفَ شِئْتَ بأرضِ المشرِقَين تَكُنْ بها الشِّهابَ الَّذي يَعْلُو عَلى الشُّهُبِ.
-فَتِلْكَ بينَ مُسْتَنٍّ وَمُنتعِشٍ وهذه بينَ مقتولٍ ومُنتهِب.	- فسر على طرقك الأولى تجد أثرا من ذيل جيشك أبقى الصخر كالكثب.
-فَكم مُلاعب أرماحٍ تركتَ بها تدعو حلائلُه بالويل والحَرَبِ.	-فلا تَلاَقيتَ إلاَّ مَنْ مَلَكتَ ومن أَجَرتَ مَنْ حادِثَ الأَيَامِ والنُوَبِ.
-وكم فتى كَرَمٍ أعطاك مِقوَدَه فاقتاد كلُّ كريم النَّفس والنَّسب.	-وَلَا تَمُرُّ على سَهَلٍ وَلَا جَبَلٍ لمْ تُرْوِهِ مِنْ نَدًى أَوْ مِنْ دَمٍ سَرِبْ.

-فَالناسُ غيرِكَ أَتباعٌ لَهُ خَوَلٌ وأنت ثانيه في العليا من الرُّتَبِ.	-وَقَلَّ بَعدكَ فِيهِم مَنْ يُذَبِّبُ عَنْ جَارٍ وَيَدْفَعُ عَنْ مَجْدٍ وَعَنْ حَسَبٍ.
-فليس يَسْلُكُ إلاَّ مَا سَلَكْتَ ولاَ يَسِيرُ إلاَّ على أَعلامِكَ اللُّحُبِ.	-فَإِنْ أَتَيْتَهُم عَنْ فَتْرَةٍ فَهُمْ كَمَا عَهِدْتَهُمْ فِي سَالِفِ الحِقَبِ.
-وأَنْتما كغِرَارَيْ صَارِمٍ ذكَرٍ قد جُرِّدَا أَو كَغَرْبَيَ لهذَمٍ ذَرِبِ.	-إِذْ تَجْنِبُ الحُصُنَ الجُرْد العِتاقَ بها وإِذَا تُصَبّحُ أَهْلَ السّرْجِ وَالجَلَبِ.
-فلَيْسَ يَعْيَا عليه هَوْلُ مُطَّلَعٍ ولَيْسَ يَبْعُدُ عَنْهُ شأوُ مُطَّلَبِ.	- وَتَخْضِبُ الحَلْقَ المِاذِيّ من عَلَقٍ كَأَنَّمَا صَاغها دَاودُ مِنْ ذَهَبٍ.
	-إن لا تَقُد عُظْمَ ذَا الجيشِ اللهام فقد شَاركتَ قائدَهُ في الدَّرِّ والحَلَبِ.
	-أيَّدته عضُدًا فيما يُحاولُهُ وَكُنتما واحدًا في الرَّأي والأدَبِ.
	- فقد سَرَى بِسِراجٍ مِنْكَ في ظُلَمٍ وقد أُعِينَ بِسَيْلٍ مِنْكَ في صَبَبِ.
	-جَرِيْتُما في العلى جريَ السّواءِ معًا فجَئْتُما أوّلاً والخَلْقُ في الطَّلَبِ.
	-وما أَدامَت له الأَيَّامُ حزمَكَ أو عادات نَصْرِكَ في بَدْءٍ وفي عَقِبِ.

تعد الجمل بنوعيها ألفاظ ومعاني مركبة يستخدمها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه، والجمل الاسمية والفعلية تلعب دورا أساسيا في تركيب النص، فلا نجد أي نص شعري أم نثري يخلو منهما لأنَّ لكل واحدة منهما دلالتها ودورها ومعانيها.

نجد هذه القصيدة مفعمة بالجمل الفعلية لأنَّ الشاعر هنا بصدد مدح "أبا الفرج محمد بن عمر الشيباني"، وقد استخدم أيضا الجمل الاسمية بشكل متباين، وهذا ما تحصلنا عليه بعد العملية الإحصائية المبينة في الجدول أعلاه.

إنَّ كثرة ورود الجمل الفعلية راجع إلى تأثيرها القوي على نفسية المتلقي حيث أنها تحدث حركة وتُنتج ترابطا بين عناصر النص وكذلك ساعدت الشاعر على تقديم مدحه كما تعبر أيضا عن استقرار نفسية الشاعر.

4- الحرف : إنَّ الكلام العربي ينقسم إلى ثلاثة أقسام اسم وفعل وحرف، والحرف هو كل كلمة لا يظهر معناها كاملا وقد وردت في القصيدة العديد من الحروف المختلفة منها حروف العطف وحروف الجر، وقد أدرجناها في الجدول الآتي :

-تكرار حروف الجر وحروف العطف :

حروف العطف	معانيها	تكرارها	حروف الجر	معانيها	تكرارها
الواو	الاشتراك	55	إلى	انتهاء الغاية الزمانية.	7
الفاء	الاستئناف	16	من	البداية في المكان	19
ثُمَّ	الترتيب	1	في	الظرفية المكانية.	20
أو	التخيير	5	على	الاستعلاء.	6
اللام	التوكيد	6	عن	المجاورة.	6
/	/	/	الباء	الاستعانة، السببية.	17

من خلال الجدول يتضح لنا أنَّ حروف العطف الأكثر استعمالا (الواو، الفاء، اللام) لأنها لها دور كبير في النص وتساهم في الربط بين الأفكار والجمع بينها وتبيان المعنى كما تساعد الشاعر على إيصال فكرته وإبراز ملامح القوة لدى الممدوح.

أما حروف الجر فقد استعملها الشاعر بكثرة وقد تكررت في القصيدة خمسة وسبعون مرة، ولها دوراً كبيراً في النص بحيث تربط بين الأفكار والكلمات والجمل وتثبت المعنى.

ونستنتج من خلال كل هذا أن حروف الجر وحروف العطف لها دور كبير في النص حيث تساهم في الترابط والانسجام والتناسق وتجعل من القصيدة نصا متكاملا ومنسجما يجعلنا ننتقل من فكرة شطر البيت الأول إلى عجز البيت الأخر

ثالثا: المستوى الدلالي :

1- علم البيان :

نال علم البيان اهتمام الكثير من العلماء من بينهم الجاحظ حيث قال فيه : "البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم، والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[1].

هو علم بلاغي يُقصد به الوضوح والمنطق وبيان الحقيقة وإظهارها وتوضيحها ويبحث أيضا في الطرق المختلفة للتعبير عن معنى واحد.

أ- التَّشبيه:

يتعبر التَّشبيه من الأساليب البيانية المهمة التي تضفي جمالية في النص، والتشبيه هو "محاولة بلاغية جادَّة لسقل الشكل وتطوير اللفظ، ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حيًا، ومن ثَمَّ فهو ينقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى على النحو الذي يريده المصوِّر، فإذا أردنا صورة متناهية الجمال والأناقة شُبِه الشيء بما هو أرجح منه حُسنًا، وإن أردنا صورة متداعية في القُبح والتفاهة شُبِّه الشيء بما هو أردئ منه صفة."[2]

أنواعه :

- **التشبيه المجمل** : وهو التشبيه الذي حذف فيه وجه الشبه.
- **التشبيه المؤكد** وهو التشبيه الذي تحذف فيه الأداة.
- **التشبيه البليغ** وهو ما حذفت فيه الأداة ووجه الشبه.

وظف الشاعر في قصيدته "**أنت الجيش**" بعضاً من الصور التّشبيهية، نذكر منها.

[1]- بسيوني عبد الفاتح فيود، علم البيان : دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 1436هـ، 2015م، ص14.
[2]- محمد حسين علي الصغير، أصول البيان في ضوء القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص78.

ب- الاستعارة :

صنفت الاستعارة على أنها مجاز لغوي وعلاقته المشابهة والاستعارة تعد تشبيها بليغا حذف أحد أركانه الأساسية وعُرفت الاستعارة على حسب قول الجاحظ على أنها :

"ممساها يعني مساءها ومغناها موضعها والمعاني التي كان بها أهلوها، وطفقت يعني ظلت تبكي على عراصها عيناها، عيناها ها هنا للسحاب، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة وهي "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه."[1]

أنواعها :

- **التصريحية** وهي ما صُرح فيها بالمشبه به، أو استعير فيها المشبه به للمشبه.
- **المكنية** وهي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه.

والجدول التالي يوضح أبرز الصور البيانية المتواجدة في القصيدة.

[1]-محمود السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1415هـ، 1994م، ص6.

التشبيه البليغ	التشبيه المجمل	التشبيه المرسل	الكناية	الاستعارة	المجاز المرسل	التشبيه المؤكد
-لأنت ذا الجيش. -الجيش نافلة. -أنت السبيل إلى مصر.	-أبقى الصخر كالكُثُب.	-غادرته كوجار الثعلب الخرب. - كما عهدتهم في سالف الحقب. -كأنما صاغها داود من ذهب. -وأنتما كغراري صارمٍ ذكرٍ.	-حلفت بالسابغات البيض(كناية عن صفة السيوف). -وبالأسنة والهندية القُضب(كناية عن الرماح). -لو أشرت إلى مصر بسوطك(كناية عن صفة القوة والسلطة). -ألقت إليك بأيدي الذلّ عن كثب(كناية عن صفة الخضوع). -سارت بذكرك في الأسماع والكتب(كناية عن صفة الشهرة). -من ذيل جيشك(كناية صفة، قوة الجيش). -ولا تمرُّ على سهلٍ ولا	-تشوَّق المشرق الأقصى إليك. -من ذيل جيشك. -أن لا تدور رحىً إلا على قُطُب.	-ولو أشرت إلى مصر(علاقة مكانية). -ولو ثنيت إلى أرض الشام يدًا(ذكر الجزء وقصد الكل).	-تكن بها الشهاب الذي يعلو على الشهب. -جريتما في العلى جري السواء معا.

			جبلٍ(كناية عن صفة الشجاعة). -تدعو حلائله بالويل والحرب(كناية عن صفة الحزن والهلاك). -ونفحة منك في الخميم عاطرة(كناية عن المكانة العالية). -فما صفا الجو فيها منذ غبت(كناية عن حب الناس له).			

بناءً على الجدول ومن خلال إحصاء جملة الصور البيانية نجد أن الشاعر في هذا النص ارتكز في اختياره للصور البيانية لبناء خطابه الشعري الذي يمدح فيه "أبا الفرج محمد بن عمر الشيباني" على التشبيه و الكناية باعتبارهما جائتان بعدد معتبر متساويتان، ونجد هذه التشبيهات من حيث النوع تميل إلى أن تكون مرسلة وحضور بعض الأنواع الأخرى من التشبيهات من بينها البليغة التي رصدناها في هذه القصيدة والتي تأتي في المرتبة الثانية بعد المرسل، أما الكناية فقد استخدمها الشاعر لكي يبين صورة الممدوح القوية والمتسلطة والحاكمة ونجد أن جل الكنايات تدل على قوته وجبروته وحب الناس له نظرا لمكانته العالية والشهرة التي حققها في مسيرته إلى أن أصبح يُمدح ويتغنى باسمه في الأشعار، ودليل القوة في قول الشاعر "ولو أشرت إلى مصر بسوطك ...".

فمن خلال هذا القول نؤكد على السيطرة والقوة وتفيد هذه الكناية على التلميح بدل التصريح وهنا الشاعر تلاعب بعقل وفكر المتلقي لكي يضفي جمالا على قصيدته ومع كل هذا فقد قدم دليلا واضحا على أن مصر تأتيه خاضعة مطيعة له.

ففي عجز البيت الثالث عشر نجد تشبيها مرسلا وهو " ...غادرتَه كوجار الثعلب الخرب" حيث شبه هجوم الممدوح على أعدائه، فذكر المشبه الممدوح (غادرته) والمشبه به (الثعلب) وأداة التشبيه(ك) أما وجه الشبه

فهو(التخريب)، أي خرب ديارهم كخراب بيت الثعلب، وهذا يدل على قوة الممدوح وكيانه وسلطته وشجاعته كما يوضح حالة المكان بعد هجومه.

ونجد أيضا الشبيه البليغ في صدر البيت الثاني في قوله "لأنت ذا الجيش"، وهنا شبه الممدوح بالجيش على اعتبار الفعالية التي يمثلها بالنظر إلى هذا الجيش الذي يقوده وحجم الانتصارات التي حققها في ساحات الحرب من خلال الحفاظ على كيان الدولة التي يمتلكها أو من خلال التوسع أو التوسيع في هذا الكيان، ثم يردف في صورة لاحقة ثانية تشبيه آخر يشبه فيه ذات الجيش بالنافلة وهذا ليزداد من تبيان وأهمية ومكانة الممدوح بالنظر للجيش نفسه، حيث أن الجيش هنا شُبِه بالنافلة وهذا من باب الإشارة أن أهمية الجيش نسبية بأهمية الممدوح نفسه أو قائد الجيش نفسه فإذا حضر القائد الذي هو الفرد يمكن أن تكون للنافلة معنى وهو الجيش وإذا غاب الممدوح وهو المشبه في الصورة الأولى فلا معنى للجيش لاحقا بالنظر إلى التشبيه كما يؤكده المعنى في عجز هذا البيت.

كما نجد أيضا الاستعارة المكنية في البيت الحادي عشر من القصيدة في قوله "تشَوَّقَ المشرقُ الأقصى إليك" حيث شبه المشرق الأقصى بالإنسان (المشبه به) ثم حذفه وأبقى على لازمة من لوازمه الشوق (تشوق) على سبيل استعارة مكنية، فقد صور الإنسان الذي يشتاق ويتلهف لمحبوبه، حيث جعل المحسوس ملموساً واستعمل الشاعر هذه الخاصية من أجل أن يضفي نوعا من الجمالية وتفخيم لصورة الممدوح.

2- علم البديع :

البديع هو أحد فروع علم البلاغة يهتم ببنية الكلام من الناحية اللفظية والمعنوية ونجد أحمد الهاشمي قد عرَّف البديع وقال بأنه "علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حُسنا وطلاوة وتكسوه بهاءً ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد."[1]

أ-الطباق :

الطباق هو من المحسنات البديعية التي ساهمت في إحداث نغم في الموسيقى الإيقاعية وهو عنصر ضروري في الخطاب الأدبي، وقد استخدم الشاعر الطباق من أجل إيصال الشعور أو الفكرة للمتلقي لكي يُسهل عليه

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دت، دط، ص298.

فهمها "الطباق هو الجمع بين معنيين متقابلين."[1]

ووَظّفُ الشاعر الطباق للجمع بين اللفظ وضده، وهو نوعان :

❖ **طباق الإيجاب.** "هو الإتيان بالكلمة وضدّها، أي أن يقابل بين المعنيين بالتضاد."[2]

❖ **طباق السلب.** "وهو أن يجمع بين فعلى مصدر واحد مثبت والآخر منفي وأمر ونهي كقوله تعالى. "ولكن أكثر الناس لا يعلمون ظاهرا من الحياة الدنيا."[3]

الطِّباق	نوعه
ركض/خبَبِ	الإيجاب
جِدٍ/لَعِبٍ	الإيجاب
المشْرق/الغَرب	الإيجاب
الصخر/الكُثُب	الإيجاب
سهلٍ/جبلٍ	الإيجاب
مُكتسب/مُنتهب	الإيجاب
خائف/راجٍ	الإيجاب
ضاحكٍ/مُنتحبٍ	الإيجاب
أجابت/عاصت	الإيجاب

من خلال الجدول نلاحظ أنّ الشاعر قد استخدم طباق الإيجاب فقط وهو من المحسنات البديعية التي ساهمت بلمسة جمالية ونوع من الإثراء والإيقاع الموسيقي وتآلف وانسجام بين عناصر القصيدة.

ب– الجناس :

يُعد الجناس من المحسنات اللفظية وهو "توافق لفظتين في النطق واختلافهما بالمعنى وهو على نوعين، تام

[1]– نبيل راغب، القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، ص118.

[2]– بن عيسى باطاهر. البلاغة العربية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2008م، ص340.

[3]– أحمد مصطفى المراغي. علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1420م، 2000م، ص381.

وناقص."[1]

والجناس يُحدث نوعا من الموسيقى الإيقاعية التي تضفي جمالا على القصيدة.

- **الجناس التام** : هو ما اتفق فيه لفظان في أمور أربعة، نوع الحروف، وعددها، وشكلها، وترتيبها.
- **الجناس الناقص** : وهو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الأمور الأربعة المذكورة.

الجناس	نوعه
الحلق/ العلق	جناس ناقص
مُطَّلع/ مُطَّلب	جناس ناقص

أحدث الجناس نوع من الموسيقى الإيقاعية التي تؤثر في نفس المتلقي وتعطي لونا من حسن التعبير والمدح، رغم قلته في هذه القصيدة واكتفى بنوع واحدٍ من الجناس وهو الجناس الناقص.

ج- التصريع :

التصريع هو ظاهرة عروضية نجدها في الشعر الذي يعتمد نظام الشطرين، وتكون فيه العروض تابعة للضرب، وهي ميزة استحسنها العروضيون وعلى رأسهم "حازم القرطاجني" الذي بيَّنَ جمالية التصريع في مطلع القصيدة وقد أكَّد هذا في قوله "أن تكون الكلمة مختارة متمكنة حسنة الدلالة على المعنى تابعة له. ويحسن أن يكون مقطعها مماثلا لمقطع الكلمة التي في القافية...فإنَّ للتصريع في أوائل القصائد طلاوة موقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها."[2]

وقد استخدم ابن هانئ الأندلسي التصريع في مطلع قصيدته "أنت الجيش" في قوله :

حَلِفْتُ بِالسَّابِغَاتِ البِيضِ وَاليَلَبِ وَبِالأَسنَّة والهنديَّة القُضُبِ

[1]-أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي، ديوان ابن الآبار، قراءة وتعليق. عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986م، ص398.

[2]- حازم القرطاجنّي، مناهج البلغاء وسراج البلغاء، ص 282، 283.

نجد أن الشاعر في هذه القصيدة بنى قصيدته على بحر البسيط وقافيته جاءت بائية،كما استخدم التصريع في مطلع قصيدته التي زادت في إثراء الموسيقى الشعرية لأنه توافقت العروض والضرب في الوزن والقافية، وهذا ما زاد نوعا من النغم والإيقاع في القصيدة.

3- علم المعاني :

ورد تعريف علم المعاني في معجم المصطلحات العربية على أنه "أحد علوم البلاغة العربية (المعاني، والبيان، والبديع)، وهو العلمُ الذي يُعرف به ما يلحق اللفظ من أحوال حتى يكون مطابقاً لمقتضى الحال.

وعُرِفَ أيضا على أنه "أصول وقواعد يُعرَفُ بها أحوال الكلام العربي التي يكون بها مطابقا لمقتضى الحال بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق له."[1]

نجد في القصيدة التي بين أيدينا مجموعة من الأساليب الإنشائية والخبرية التي زادت في القصيدة نوعا من الانسجام والاتساق وساهمت في تبسيط المعنى وسلاسة إيصاله للمتلقي، ومن الأساليب الإنشائية الموجودة في القصيدة نذكر منها :

أ-الأساليب الإنشائية :

يوجد نوعان من الإنشاء طلبي وغير طلبي، حيث "يستدعي الطلب مطلوبا غير واقع وقت الطلب، وغير الطلبي ما ليس كذلك، ويستخدم الأول خمس صيغ : الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء"[2]

استعمل الشاعر في قصيدته هذه الصيغ إلّا صيغة واحدة وهي صيغة النداء لم يوظفها، نذكر منها :

❖ **الأمر** : هو "طلب الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء."[3]، فقد وظف الشاعر صيغة الأمر في القصيدة مرتين وذلك في قوله :

[1]- محمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م، ص259.

[2]- نبيل راغب، القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار غيث للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دت، دط، ص98.

[3]- المرجع نفسه، ص98.

-كُنْ كيف شئت بأَرْضِ المشْرِقَينِ تَكُنْ بِهَا الشِّهاب الذي يَعْلُو على الشُّهُبِ

-فَسِرْ على طُرُقِكَ الأولى تَجِدْ أَثَرًا مِنْ ذَيْلِ جَيْشِكَ أَبْقَى الصَّخْرَ كالْكُثُبِ

وهنا الشاعر استخدم الأمر من أجل يُعزز مكانة الممدوح ويشيدُ بقوَّته وتسلُّطِه وشجاعته.

❖ **الاستفهام** : ويُعَرَّفُ على أنه "طلب العلم بشيء وأدواته: الهمزة، هل، ما، من، حتى، أيان، كم،..."[1]، وقد استعمل الشاعر في قصيدته بعضا من أدوات الاستفهام وتتمثل في هذه الأبيات :

-وأَيْنَ عَنْكَ بِأَرْضٍ سُسْتَهَا زَمَنًا وازْدَانَ باسْمِكَ فيها منبرُ الخُطَبِ

-أَلَسْتَ صاحِبَ أعْمالِ الصَّعيدِ بِها قِدْماً وقَائِدَ أهْلِ الخَيْمِ والطُّنُبِ

-وكَمْ تخلّفُ في أوراسَ من سِيَرٍ سَارَتْ بِذِكْرِكَ في الأَسْماعِ والكُتُبِ

-فَكَمْ مُلاعِبَ أرماحٍ تَرَكْتَ بها تَدْعُو حلائلُهُ بالوَيل والحَرَب

-وكَمْ فتى كَرَمٍ أَعْطاكَ مِقْوَدَهُ فاقتاد كلُّ كريم النَّفْس والنَّسَبِ

وظف الشاعر هذا الاستفهام رغم أنه لا يحتاج إلى جواب، وإنما وظفه لغرض ثاني وهو المدح وأيضا بيان مكانته العالية.

❖ **التَّمني** : وهو "طلب شيء محبوب لا يرجى حصوله لاستحالته أو لعدم إمكانية وقوعه."[2]

ونجد ابن هانئ الأندلسي قد وظف التمني في قوله :

-لَعَلَ غَيْرَكَ يَرْجُو أَنْ يَكُونَ لَهُ عُلُوُّ ذِكْرَكَ في ذَا الجَحْفَلِ اللَّجِبِ

وظف "**ابن هانئ الأندلسي**" في قصيدته التمني مرة واحدة، حيث شَيَّد بالقيمة العالية للممدوح وشهرته بين الناس حتى أصبحوا يتمنون أن يُذكروا مثله.

[1]- نبيل راغب المرجع السابق، ص99.

[2]- المرجع نفسه، ص102.

❖ **النهي** : وهو "طلب الكف عن فعل على جهة الاستعلاء وصيغته : لا تفعل، وما سواها."[1]

ومن أمثلة ذلك النهي الذي استعمله **"ابن هانئ الأندلسي"** في قصيدته نذكر :

-ولا تَمُرُّ على سَهْلٍ وَلَا جَبَلٍ لَمْ تُرْوِهِ من ندىً أو من دَمٍ سَرِبِ

ونجد هنا الشاعر "ابن هانئ الأندلسي" لم يوظف النهي إلا نادرا في هذه القصيدة، وقد خرج عن صيغة النهي وأراد به الشجاعة والكرم.

ب- الأساليب الخبرية :

وهي نوعان :

❖ **الجملة المؤكدة** : ونجد هذا في قول **"ابن هانئ الأندلسي"**

- لأَنْتَ ذَا الجَيْشُ ثُمَّ الجَيْشُ نَافِلَةٌ ومَا سِوَاكَ فَلَغْوٌ غَيْرُ مُحْتَسَبِ

- أنتَ السَّبيلُ إلى مِصرٍ وطَاعَتِها ونُصْرَةِ الدِّينِ والإِسْلاَمِ في حَلَبِ

- قَد كُنْتَ تَمْلأَهُ خَيْلاً مُضَمَّرَةً يَحْمِلْنَ كُلَّ عَتِيدِ البَأْسِ وَالغَضَبِ

- فإِنْ أَتَيْتَهُمْ عَنْ فَتْرَةٍ فَهُمْ كما عَهِدْتَهُم في سَالِفِ الحِقَبِ

- قَدْ سَرَى بِسِرَاجٍ مِنْكَ في ظُلَمٍ وَقَدْ أُعينَ بِسَيْلٍ مِنْكَ في صَبَبِ

وهنا نوَّع الشاعر من استخدام أدوات التوكيد، وهذا من أجل تأكيد شجاعة وقوة وسلطة وكرم هذا الممدوح.

❖ **الجمل المنفية** : يكون النفي على عكس التأكيد، ونجد النفي في هذه القصيدة في الأبيات التالية، حيث استعمل الشاعر هنا أداة النفي **"ما"** نذكر بعضاً منها :

- لأَنْتَ ذَا الجَيْشُ ثُمَّ الجَيْشُ نَافِلَةٌ ومَا سِوَاكَ فَلَغْوٌ غَيْرُ مُحْتَسَبِ

- فما صَفَا الجَوُّ فِيْها مُنْذُ غِبْتَ وَلَا لَهُ انْفِرَاجٌ إلى حَيٍّ مِنَ العَرَبِ

[1]-الشيخ محمد الخضري، أصول الفقه، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1379هـ، 1969م، ط6، ص201.

كما استعمل أيضا الأداة **"لم"** ومن أمثلة ذلك :

-ولو أَشَرْتَ إلى مِصْرٍ بِسَوْطِكَ لَمْ تُخْوِجْكَ مِصْرٌ إلى رَكْضٍ ولا خَبَبِ

-وَأَنْتَ ذاكَ الَّذي يَدْوي الصَّعِيدَ كأَنْ لَمْ تَنْأَ عن أَهْلِهِ يَوْمًا ولَمْ تَغِبْ

-فأَنْتَ مَنْ أَقْطَعَ الأَقْطاعَ واصْطَنَعَ ال مَعْرُوفَ فيها ولَمْ تَظْلِمْ ولَمْ تَخُبْ

نلاحظ أن الشاعر هنا استخدم أداتين للنفي "ما ولَمْ" فقط وهذا لحاجته إليهما فوظفهما لأن قصيدته تطلَّبت هاتان الأداتان.

خاتمـــة

من خلال هذه الدراسة خلصنا إلى النتائج التالية :

-إن النص الشعري لابن هانئ الأندلسي لا يختلف كثيرا مع الكتابة الشعرية مع باقي الشعراء في الأندلس وغير الأندلس، بالنظر إلى الغرض الذي مثلته هذه القصيدة الذي هو المدح وهذا الغرض معروف منذ القدم في الكتابة الشعرية ثم إن هذا النص له خصائص أسلوبية على حسب المستويات :

-المستوى الصوتي وتوصلنا فيه إلى هيمنة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة في القصيدة وهذا ما تطلبه غرض المدح، أما حرف الروي فجاءت هذه القصيدة بائية وهو من الحروف الانفجارية القوية.

-وفي المستوى التركيبي هيمنة الأفعال على الأسماء وهيمنة الفعل المضارع على الفعل الماضي، و سيطرت الجمل الفعلية على الجمل الاسمية وهذا ما ساعد على خلق نوع من الحركة السردية داخل النص.

-أما المستوى الدلالي نجد أن من خصائص الكتابة الشعرية عند ابن هانئ كثرة الاعتماد على الصور البيانية والمحسنات البديعية وهذا من باب الزخرفة الأدبية التي مثلت هذه الحقبة التاريخية وهو أيضا من خصائص الكتابة الشعرية عند ابن هاني وخصائص الكتابة الشعرية في العصر الأندلسي.

قائمة المصـادر

والمراجـع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1. ديوان ابن هاني الأندلسي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1400 هـ -1980 م

❖ المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط4، 2005م، مادة سلب، المجلد السابع.

2. ابن منظور، لسان العرب، مج5، دار المعارف، تح، عبد علي كبير وآخرون، القاهرة، دط، ص3708، (مادة قفا).

3. أحمد عمر مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثاني، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1429 هـ-2008م.

❖ الكتب:

1. ابن رشيق القيرواني، العمدة (في محاسن الشعر وآدابه ونقده) تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت-لبنان، 2002.

2. بسيوني عبد الفاتح فيود، علم البيان، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، ط1436،4هـ، 2015.

3. ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، تح. عامر أحمد حيدر، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2005م.

4. أبي عبيد الله محمد ابن الآبار القضاعي البلنسي، ديوان ابن الآبار، مرجع سابق، قراءة وتعليق. عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986م.

5. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دت، دط.

6. أحمد مختار عمر وآخرون، النحو الأساسي، دار ذات السلاسل، الكويت، ط4، 1414هـ، 1994م.

7. أحمد مصطفى المراغي. علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1420م، 2000م.

8. بن عيسى الطاهر. البلاغة العربية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2008م.

9. تمام حسان، العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994م.

10. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، المغرب،2015م .
11. حسن قاسم، البنى الأسلوبية- دراسة في الأنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء- المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2002م.
12. حميد آدم تويني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م، 1427هـ.
13. دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 1436هـ، 2015م.
14. دزيارة سقال، الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1.
15. زين كامل الخويسكي، قواعد النحو والصرف، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2002م.
16. زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيطة وموسعة دراسة تطبيقية في شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 1987م.
17. سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث.
18. الشيخ محمد الخضري، أصول الفقه، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1379هـ، 1969م، ط6.
19. صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، 42 ميدان الأوبرا- القاهرة، 2004.
20. صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.
21. عبد الجليل مرتاض، اللسانيات الأسلوبية، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
22. عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، دراسة تطبيقية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999م.
23. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ط1، 1424 هـ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003م.
24. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج2، ط، بولاق سنة 1316هـ.
25. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الرؤوف الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م، مادة (س ل ب).
26. محمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م.

27. محمد حسين علي الصغير، أصول البيان في ضوء القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

28. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح (عالم القافية)، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1416هـ، 1991م.

29. محمد ينيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج3، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب-، (د ت).

30. محمود السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1415هـ، 1994م.

31. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002م.

32. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م.

33. موسى بن محمد نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط4، 1994م.

34. نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، بإشراف أحمد مشاري العدواني، 1978م، الكويت.

35. نبيل راغب، القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار غيث للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دت، دط.

36. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان، الطبعة الأولى، 2003م.

37. نقل عن، صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

38. الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992م.

39. ينظر، رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط2، 2009م.

40. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى ،1427هـ 2007م .

41. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر- ط3، 2010م.

❖ المجلات

1. حازم القرطاجنّي، مناهج البلغاء وسراج البلغاء، مجلة كلية الأدب، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية الأدب، 684م.

❖ **الكتب المترجمة**

1. بير جيرو، الأسلوبية، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994م.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: الأسلوبية بين التحديد اللغوي والتعريف الاصطلاحي	
أولا : التحديد اللغوي والإصطلاحي	01
1- لغة	01
2- اصطلاحا	02
أ- الدراسات الأسلوبية عند العرب	03
ب- الأسلوب عند الغرب	05
ثانيا : الأسلوبية من وجهة نظر المتخصصين	06
ثالثا : الفرق بين الأسلوب والأسلوبية.	08
رابعا : ظهور الأسلوبية وتطورها	09
أ-الأسلوبية في المرحلة اليونانية	10
ب- الأسلوبية عند الغرب حديثا	11
خامسا: نشأة الأسلوبية العربية	12
أ- الأسلوبية عند العرب قديما	12
ب- الأسلوبية عند العرب حديثا	13
سادسا: مستويات التحليل الأسلوبي	14
أ- المستوى الصوتي	14
ب- المستوى التركيبي	15
ج- المستوى الدلالي	16
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة "أنت الجيش"	
أولا: المستوى الصوتي	18
1-المستوى الخارجي	18
أ- الوزن والقافية : "حرف الرّوي"	18
ب- الزحافات والعلل	22
2-المستوى الداخلي	22
أ- الجهر	22
ب- الهمس	23

3- التكرار	24
ثانيا: المستوى التركيبي	28
1- الفعل	28
2- الأفعال المزيدة والمجردة	30
3- الجمل	31
4- الحرف	34
ثالثا: المستوى الدلالي	35
1- علم البيان	35
أ- التشبيه	35
ب- الإستعارة	36
2- علم البديع	39
أ- الطباق	39
ب- الجناس	41
ج- التصريع	42
3- علم المعاني	42
أ- الأساليب الإنشائية	42
ب- الأساليب الخبرية	44
خاتمة	47
قائمة المراجع	49
فهرس المحتويات	54
فهرس الجداول	57
الملاحق	-
ملخص	

فهرس الجداول

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
01	تكرارات الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة	23
02	الأفعال (الفعل الماضي ، الفعل المضارع، فعل الأمر)	29
03	الأفعال المجردة والأفعال المزيدة	30
04	الجمل الإسمية والجمل الفعلية	32
05	جدول الصور البيانية المتواجدة في القصيدة	37
06	الطباق	40
07	الجناس	41

الملاحق

الملحق :

التعريف بالشاعر :

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

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

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

الملخص

الملخص :

يمثل هذا البحث دراسة أسلوبية لقصيدة أنت الجيش لابن هانئ الأندلسي حيث اعتمدنا على إجراءات المنهج الأسلوبي التي تهدف إلى تبيان الخصائص الشعرية لأسلوب ابن هانئ الأندلسي ولهذا فقد ارتكزنا في هذه الدراسة على المستويات الثلاثة المتمثلة في المستوى الصوتي والمستوي التركيبي والمستوى الدلالي.

وقام هذا البحث على منهجية أسلوبية قائمة على الوصف والإحصاء والتحليل, وقد قسمنا هذا البحث إلى قسم نظري وآخر تطبيقي, بدأناه بمقدمة ثم انتقلنا إلى التحديد اللغوي والاصطلاحي للأسلوب ونشأته, والفرق بين الأسلوب والأسلوبية وظهورها وتطورها, ثم الأسلوبية عند الغرب والعرب وأنهينا الفصل الأول بمستويات التحليل الأسلوبي. أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا فسلطنا الضوء على مستويات التحليل الأسلوبي ودرسنا القصيدة من كل جوانبها بدءً بالمستوى الصوتي للقصيدة وجاء فيه الوزن والقافية وحرف الروي وأنهيناه بالتكرارات بأنواعها, ثم انتقلنا إلى المستوى التركيبي للقصيدة فتناولنا فيه الجمل الاسمية والفعلية, الأفعال بأنواعها, كذلك الحروف ومعانيها. واختتمنا بالمستوى الدلالي فدرسنا فيه علم البيان الذي يحتوى على الصور البيانية والمحسنات البديعية وعلم البديع وجدنا فيه الطباق والجناس وكذلك التصريع, أما علم المعاني فنجد فيه الأساليب الإنشائية والخبرية ثم خاتمة والتي هي عبارة عن حوصلة لكل ما تناولناه في هذا البحث.