الشعبيـة الديمقراطيـة الجزائـريـة الجمهوريـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
العلمـي والبحـث العالـي التعليـم وزارة
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعيّ عبد الحفيظ بوالصوف ـ ميلة

معهد الآداب واللّغات — قسم اللّغة والأدب العربيّ

المرجع: .....

# قصيدة " في حادثة الإسراء والمعراج " لمحمد ابن جابر الأندلسي - دراسة أسلوبية -

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ

تخصّص: أدب عربي قديم

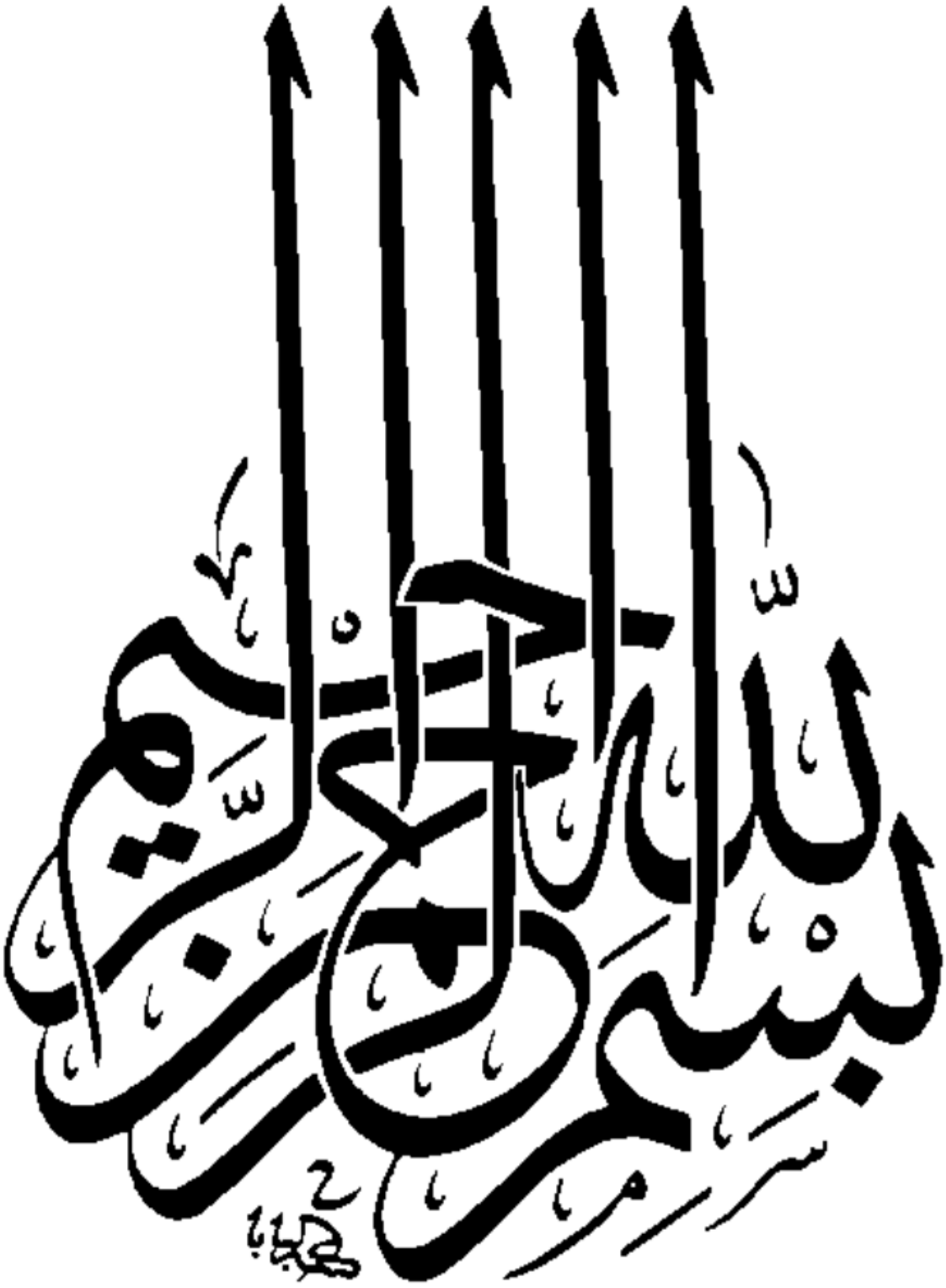
إعداد الطلبة:

* نجاح بوزقيو
* هنيدة بولرواق

إشراف الأستاذ:

الدّكتور: عبد الحفيظ بورايو

السّنة الجامعيّة: 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

# دعاء

﴿ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا ۖ وَٱغْفِرْ لَنَا ۖ وَٱرْحَمْنَآ ۖ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾

سورة البقرة الآية 286.

اللّهم ارزقنا رضى النفس وزكاة الروح وزينة العقل وطهارة القلب واجعلنا ممن تزوّدوا بالتقوى وفازوا بالنجوى وتزينوا بالديعوة ونالوا رضاك والجنة.

اللهم إن كثرت ذنوبنا فاغفرها، وإن ظهرت عيوبنا فاسترها وإن زادت همومنا فأزِلها وإن ظلت أنفسنا طريقها فردها إليك ردّا جميلا.

# شكر وتقدير

قال الله تعالى: ﴿ وَمَا تَوْفِيقِيَ إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴿88﴾ ﴾

سورة هود.

نحمد الله ونشكره أولا على توفيقنا لأنجاز هذا العمل المتواضع ثم نتقدم بجزيل الشكر وخالص التقدير والاحترام لأستاذنا "عبد الحفيظ بورايو" الذي تكرم بالإشراف على هذه المذكرة وعلى حسن تعاونه وجميل رأيه وتوجيهاته المقدمة لنا فجزاه الله كل خير وأداه عليه لباس الصحة والعافية.

كما يطيب لنا التقدم بالشكر الجزيل للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة والى كل أساتذة قسم اللغة والأدب وجميع أعضاء الهيئة الإدارية بمعهد الآداب واللغات والمركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف – ميلة على ما قدموه لنا طوال المشوار الدراسي.

ولا ننسى جزيل شكرنا لكل الأساتذة والمعلمين الذين كان لهم الفضل في شق طريق البحث والعلم.

وأخيرا نشكر كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

# مقدمة

## مقدمة

جميلة هي الحياة إذا كانت لنا قدوة حسنة نقتدي بها تصل بنا الى بر الأمان، تصبح لنا نفس صفة تلك القدوة، نفس النجاحات، نرضي الله بها وبعده الوالدين.

وتصبح أكثر جمالا إذا كانت لنا قناعة بأن لا شيء في هذه الحياة يدوم وهذه الدنيا مجرد ممر وهي زائلة والبقاء لله عز وجل لقوله: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿26﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿27﴾ ﴾ **سورة الرحمان.**

فأحسن قدوة وأحسن أسوة نقتدي بها على مر الزمان والعصور هو نبي الله **محمد** صلى الله عليه وسلم، لما يحمل من صفات حميدة لا تعد ولا تحصى... فأبدع شعراء المديح في ذكرها وتعدادها ومن بين أهم هؤلاء الشعراء شعراء الأندلس الذين انصب عملهم على غرض مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، والتعبير عن الإعجاب بشخصيته وحسن خلِقه وأخلاقه وقوة إيمانه وصفاته فنجد العديد من الشعراء الذين برعوا في مدحه ووصفه.

ومن بين أبرز الشعراء الذين تناولوا في أشعارهم مدح الرسول صلى الله عليه وسلم الشاعر محمد بن جابر الاندلسي.

ألف هذا الشاعر قصائد كثيرة مدح فيها الرسول صلى الله عليه وسلم وذكر معجزاته ومن بين أشهر قصائده القصيدة المشهورة: "**في حادثة الإسراء والمعراج**" والتي تناولناها بالدراسة فكان موضوع بحثنا: "**في حادثة الإسراء والمعراج للشاعر محمد بن جابر الأندلسي –دراسة أسلوبية–.**

ونفتح المجال للتحدث عن الأسلوبية فهي تعد ركيزة أساسية لدراسة أي نص أدبي، وتطمح الى اقتحام عالمه، وقد جاءت تضيف لعلم البلاغة القديمة وظهرت نتيجة لتطور الدراسات اللغوية وهدفها البحث في العلاقات القائمة بين العناصر المكونة للنص أو الخطاب.

ومما ذكرنا أنفا نطرح الإشكالية التالية:

- ماهية الأسلوبية؟ وكيف يتم تطبيق الدراسة الأسلوبية على المواضيع الأدبية عموما والشعر خصوصا؟

- ولهذه الدراسة أهمية وأهداف من بينها:

- تنبيه الاجيال القادمة للاقتداء بالرسول صلى الله عليه وسلم.
- التذكير بصفات الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال القصيدة والتنبيه الى الدين والرسالة السماوية لأن الدين في زماننا قد ضاع نصفه.
- أما الأهمية فقد تجسدت لنا من خلال الدراسة الأسلوبية التي تفيدنا وتساعدنا في مجالنا العملي مستقبلا.

أما سبب اختيارنا لهذا الموضوع فهو حبنا لرسول الله صلى الله عليه وسلم وإعجابنا بالقصائد المديحية المخصصة له، كذلك اخترنا الدراسة الأسلوبية حبا للتطبيق على القصيدة لإحتوائها على عناصر الأسلوبية خاصة وأن هذه القصيدة لم تدرس من قبل–حسب علمنا–.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الأسلوبي التحليلي الذي اتخذنا من خلاله القصيدة كمادة خصبة للبحث وقمنا بتحليلها تحليلا متكاملا للكشف عن علاقاتها الداخلية التي تحكمها. ولتطبيق ذلك كان لابد لنا من الاستعانة بمنهجية معينة أو ما يعرف بخطة البحث فاستهليناها بـ:

**مدخل:** تضمن لمحة عامة عن المديح ثم خاصة عن المديح النبوي وبعدها التعريف بالشاعر وشرح بسيط للقصيدة.

ثم **فصل أول نظري:** خصصناه للحديث عن الأسلوبية والأسلوب وعلاقتها بالبلاغة ثم اتجاهات الأسلوبية ثم أسسها.

وبعدها **فصل ثان تطبيقي:** عنونّاه بالدراسة الأسلوبية للقصيدة وتطرقنا فيه الى التطبيق عليها من خلال أربع مستويات هي: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، مستوى الصورة، والمستوى الدلالي.

وختمنا البحث **بخاتمة:** تضمنت بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال ذلك كله ثم **ملحقا** احتوى على النموذج المدروس (القصيدة).

واعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها:

*ديوان محمد بن جابر الأندلسي. **(عرائس المدح ونفائس المنح)**.

*"الأسلوب والأسلوبية، لعبد السلام المسدي.

*لسان العرب لابن منظور. وبعض الرسائل الجامعية ... وغيرها.

وفي النهاية نتقدم بجزيل الشكر والامتنان الى الأستاذ المشرف "عبد الحفيظ بوريو" على كل ما قدمه لنا من نصائح وارشادات ومساعدات يسرت لنا الطريق في إعداد هذا البحث المتواضع ونتوجه بتحية خاصة الى المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف وأساتذة معهد الآداب واللغات والى كل من أمدنا بيد العون من قريب أو بعيد، ونرجوا من الله أن تكون دراستنا هذه طريقا منيرا للأجيال من بعدنا.

وإن وُفقنا في عملنا فمن الله وإن قصرنا فمن أنفسنا والحمد لله فمن جعلها خاتمة النعمة جعلها الله تعالى له فاتحة المزيد من النجاحات.

# مدخل

# المديح النبوي

## مدخل

لقد شغل موضوع المديح الكثير من الشعراء والباحثين والدارسين فهو فن الثناء ولغة التقدير، ومجال الفضائل والمثل تخليدا للقيم والأخلاق عرف عند العرب منذ القدم؛ إذ كان يعبر عن روح العصر. وقد عرفه ابن منظور في لسان العرب بقوله: «المدح نقيض الهجاء؛ وهو حسن الثناء، يقال: مدحتهُ، مدحه واحدة، ومدحهُ، مدحًا، يمدحهُ، مِدحة. والصحيح أن المدح المصدر والمدحةُ الاسم والجمع مِدحٌ، وهو المديحُ والأماديحُ».[1]

– كذا يعرف المدح في قاموس "المحيط للفيروز أبادي": مدحه كمنعه، مدحًا ومدحة، أحسن الثناء عليه، كمدحه وامتدحته، تمدحه والمديح ما يمدح به جمع مدائح واماديحُ، وممدح كمحمد: ممدوح جدًا. وتمدح: تكلف ان يُمدحَ وافتخر وتشبع بما ليس عنده والأرض والحاضرة: اتسعتا كام تدحتْ لغة في اندحت.[2]

– وقد عرفه جبور عبد النور على أنه: «تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر من توافرت فيهم تلك المزايا ...».[3]

– تعريفي الخاص.

## 1. المديح النبوي الشريف:

لقد راح الكثير من الشعراء يستخدمون هذا النوع من الفنون لوصف وذكر محاسن النبي صلى الله عليه وسلم، وقد نظم الشعراء قصائد تذكر فيها مكانته الهامة، فالموضوع الاساسي الذي أنشأت من أجله قصيدة المدح النبوي هو مديح النبي صلى الله عليه وسلم، حيث يقوم الشاعر بتعداد صفات النبي صلى الله عليه وسلم ومآثره وسعى الى تتبع تلك الصفات التي تدخل في تشكيل شخصية النبي صلى الله عليه وسلم مثال ذلك قول عبد الله الحمداني في كتابه دراسات في الادب المغربي القديم حيث راح يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم ويمدح مولده قائلا:

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، الاعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب بيروت، دت، 2، مادة م.د.ج، ص 452.

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، القاموس المحيط تح: محمد الشامي وزكريا جابر احمد، دار الحديث، القاهرة، (د.ط) 2008، م1، ص 1516.

[3] – جبور عبد النور. المعجم الأدبي، ط2. دار العلم للملايين، بيروت، 1984م، ص 145.

الحمد لله منا باعث الرســـل  هذيْ بأحمدُ منـا أحمـدَ السبـل
خير البرية من بـدوٍ ومن حضـرٍ  وأكرم الخلقِ من حـافٍ ومنتعـلِ[1]

كما تعتبر معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم من المعجزات التي تميز بها وهي القرآن الكريم، إذ أن الله تحدى به العرب فعجزوا على أن يأتوا بمثله كما قال الله تعالى: ﴿ وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ ۖ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴾ **سورة البقرة الآية: 23.**

كما عرف المديح النبوي في بداية الدعوة الإسلامية مع قصيدة "طلع البدر علينا" وقصائد شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم ككعب بن مالك وحسان بن ثابت وكعب بن زهير صاحب اللامية المشهورة:

بانت سعاد فقلبـي اليـوم مبتول  متيـم إثرهـا لـم يفـدْ مكبـولْ [2]

كما ذكر محمد ابن جابر الأندلسي قائلا:

رحلوا فكيـف يطيبُ بعـــد ثـواءُ  أم هـل لـداءِ الشوق منـك دواءُ
قعـدت لك الأيام فاتهضت بهـم  همـم بها تتمســـك الجـــوزاء
قوم تضـــيء مع الدجـى عزماتهم  حتـى تُميـط قناعهـــا الظلمـاءُ
فإذا هـم سمعوا يذكـــــر محمـد  طـــرد المنـــامُ تـــأوهُ ويكـــاءُ
ان اوقـدوا فمـن الجوانـجُ نارهم  او اوردوا فمـن الجفـون الماء[3]

فلا يمكن ان نتكلم عن المديح النبوي ولا نذكر اول من كتب الشعر في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو ما قاله عبد المطلب في ولادة الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد قام يتشبه ولادته بالنور الوهاج الذي انار العالم حيث قال:

[1] – عبد الله حمادي: دراسات في الأدب المغربي القديم، ط 1، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1986، ص ص237، 238.

[2] –ابن جابر الأندلسي، الحلةُ السيراء في مدح خير الورى، تحقيق على ابي زيد، عالم الكتب دمشق، الطبعة الثانية 1405 هـ/ 1985م. ص84 .

[3] – ابن الأثير عز الدين ابي الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم الجزري، اسد الغابة في معرفة أصحابه، ج 1. تحقيق عادل الرفاعي، ط1. بيروت، لبنان، 1417 هـ- 1996 م، ص 119.

وانت لما ولدت اشرقــت الأرض  وضـــاءت بنــورك الأفـــق
فنحن في ذلك الضيـــاء وفــي  النــور وسبـل الرشــاد نحترق[1]

## 2. الشاعر محمد بن جابر الأندلسي:

هو شمس الدين، بن عبد الله محمد ابن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الهواري المالكي الأعمى. ولد بالمرية وهي من أعمال الأندلس سنة 698 هـ. ونشأ فيها طالب العلم. تتلمذ على عدد من علماء عصره، فقرأ القرآن والنحو على "إبن يعيش" والفقه على "محمد بن سعيد الرندي وسمع صحيح البخاري على "الزواوي" ".[2]

وفي عام 738 هـ خرج حاجًا مر بمصر وتوجه الى دمشق ثم حلب في البيرة. حيث امضى بقية حياته، فهو شاعر وكاتب وعالم باللغة العربية والبلاغة، كما عرفه "لسان الدين ابن الخطيب" قائلا: "رجل كفيف البصر، مدلّ على الشعر، عظيم الكفاية والمنة على زمانه رحل الى المشرق، وتضافر برجل من اصحابنا يعرف بأبي جعفر الأيبيري، صارا روحين في جسد، ووقع الشعر منهما بين لحيي أسد، وشمَرا للكُدية؛ فكان وظيفة الكفيف النظم، ووظيفة البصير الكتب، وانقطع الان خبرهما".[3]

فهو يعد من أهم الشعراء الذين تناولوا هذا الفن وهو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم فقد ذكر لنا في قصائده صفاته الخلقية والخلقية وشوقه لرؤيته والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته.

فقد برع ابن جابر في نظم المديح النبوي واتقن ذلك، فانتج لنا ديوانا كاملا خصصه لهذا العرض وهو "ديوان العقدين في مدح سيد الكونين أو "العين في مدح سيد الكونين"، فقد تكلم محقق الديوان قائلا: "رأينا اختلافا بسيطا في عنوان الديوان، ففي نسخة العراق وجدناه (نظم العقدين في مدح سيد الكونين) في بدايته ونهايته وكذلك وجدناه أيضا في نسخة دار الكتب المصرية وأما في نسخة برلين فرأينا العنوان (العين في مدح سيد الكونين) واعتمد ذلك العنوان خير الدين الزركلي وعمر فروخ، وبناء على ما سبق رجحنا العنوان الاول لأنه ورد

[1] – كعب بن زهير –الديوان–. قراءة: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت لبنان.(د.ت) ص84.

[2] – ابن جابر الأندلسي، الحلةُ السيراء في مدح خير الورى، تحقيق على ابي زيد، عالم الكتب دمشق، الطبعة الثانية 1405 هـ/ 1985م. ص 11.

[3] – ابن الخطيب: الاحاطة في أخبار غرناطة شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ الدكتور يوسف علي طويل، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2. سنة 2014 المجلد الثاني ص 212.

في اقدم النسخ المخطوطة واكملها ولكننا مع ذلك لم نهمل العنوان الثاني وانما جعلناه اسفل العنوان الأول بين قوسين اتمام للفائدة ومتعًا لأي لبس." [1]

كما تطرق لكثير من الموضوعات ضمنها قصائده، فقد نوع كثيرا في موضوعاته مثل ما قال عن الرسول في أحد قصائده في تكلمه عن شوقه له قائلا:

أراني من أليم الشـــوق ميتـــا  فليـت الدهر يجمعنا وليت
هـــــم رحلوا وها انـــــذا مقيم  فـيا نومي يحقــك ان نأيتا
ويا دمعي لئن أصبحت تجري  فلا عتب عليك اذا جـريت[2]

ومن بين مؤلفاته ايضًا، العديد من الكتب مثل:

- شرح "ألفية ابن مالك" فرع منه 756 هـ وفيه 315 شاهًدا شعريا، وشرح "ألفية بن معطي" في ثمانية أجزاء.
- ونظم فصيح ثعلب.
- ونظم كفاية المتحفظ.
- وبديعية بقافية الميم من بحر البسيط على طريقة الحلي سماها "الحلة السيرا في مدح خير الورى" وتسمى بديعية العصيان.
- المقصد الصالح في مدح الملك الصالح.
- غاية المرام في تثليث الكلام.
- والمنحة في اختصار الملحة.
- منظومة المقصور والممدود.

بالإضافة الى ان ابن جابر الأندلسي أستاذ في شعره الى الشوق الى رؤية الرسول صلى الله عليه وسلم؛ فاللّه فضله عن غيره فعلى الرغم من احترام الناس والمسلمين لجميع الرسل فانهم فضلوا نبيهم محمد ولا غرور في ذلك، واعترف الرسل عليهم السلام بفضله عليهم، اذ ائتمنوا به ليلة الإسراء والمعراج في بيت المقدس وصلى بهم كما انهم يحشرون يوم القيامة تحت لوائه، كما ذكر ابن جابر ذلك فقال:

[1] – ابن جابر الاندلسي، المصدر السابق، ص 15.

[2] – ابن جابر الاندلسي، المصدر السابق، ص 89.

امام جميع الرسل ليلة إذ سترى  فصلى بهم في محفلٍ اي محفل
ويأتي غَدا والرسل تحت لـوائه  وقد خص فيهم بالمقام المفضَـل[1]

كما وصفه بنجم الهدى المضيء، فقال:

ان تحسب الرسل سماء قد بدت  فإنه في أفقها نجـــــم هدى
وان يـــــكونوا أُجما في فلك  فإنه من بيـــــــنهم بدر بَدا
واسطة الســـــلك إذَا ما نظموا  وملجأ القوم إذا الحطبُ عــدَا[2]

كما تناول ايضًا ابن جابر حادثة الإسراء والمعراج وهي المتمثلة في انها من معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد كانت هذه الحادثة والقصة منبعًا يستمد منه ابن جابر مدائحه حيث قال:

سبحان من أسرى به مــن بيتـه  للمسجد الأقصى بليل قد دحـى
ركب البراق وجال سبع طبقــات  فـــي ليلة ودنا وبلغ ما ارتجـى
ذو المعجزات المعجزات لكل من  فـــي صدره غِل ثوى وتلجلجا[3]

وهذا ما سوف نتناوله في هذا البحث.

## 3. شرح القصيدة:

تحدث الشاعر عما حدث للرسول صلى الله عليه وسلم في ليلة الإسراء والمعراج وكيف رُفع الى السماء، وجمعه الله تعالى وبقية الرسل وجعله خاتم الانبياء والرسل وسيدهم وأفضلهم وأسرى به بواسطة جبريل وقدمه الى المرسلين إمامًا ورسولا؛ كما ذكر فضل الرسل على تأدية الرسالة فقد ذكر موسى عليه السلام وآدم وكيف وصفوه بأحسن الصفات، كما ذكر ايضًا ابراهيم وعيسى ابن مريم ونوح، كما اشار الى انه جاء يتلو كتاب الله، وقد غلب العرب والبشرية في البلاغة والفصاحة وهذا ما ذكره ابن جابر الأندلسي في قصيدته هذه قائلا:

قد جاء يتـــلو كتابًا فاضحًا لهم  فما ترى فاتـــحًا منهــم فَمًـــا
فأقحم العرب في قصوى بلاغتهم  حتى كأنهم قد أصـبحوا عجـــمًا

[1] – ابن جابر الأندلسي، المصدر السابق، ص ص 191، 192.
[2] – ابن جابر الاندلسي، المصدر السابق، ص 190.
3 – المصدر نفسه، ص 449.

فاعجبوا منه لما اعجـــزوا ولهـم  نَظم الكلام على نهج الكمال سما

كما اشار الى انه نور يشُرق وهو من أعظم خلق الله وهو الامين الحكيم والكريم والشفيع، كما اشار ايضا الى انه اختار لقاء ربه على العيش، وهو خاتم الأنبياء وانه خير الأنام في تطبيق.

# الفصل الأوّل

# الفصل الأوّل: ماهيّة الأسلوبية

- الأسلوبية المفهوم والنّشأة.
- إتّجاهات الأسلوبية.
- أسس الأسلوبية.

## أوّلا: الأسلوبية المفهوم والنشأة

يهتم التحليل الأسلوبي بجميع الظواهر الفنية في مختلف أعمال الخطاب الأدبي من شعر ونثر وفنونها التي تنطوي عليها، بحيث يتخذ منه ميدانا للدراسة والتحليل والتعمق ومنه تعددت التعاريف حول الدراسة الأسلوبية لدى النقاد واللغويين. محاولين تقديم أهمها:

### 1. مفهوم الأسلوبية:

**أ. عند العرب:**

فعبد السلام المسدي يرى بأنها: "مصطلح يتكون من جزئين هما الأسلوب ولاحقة (ية) فالأسلوب ذو مدْلول انساني ذاتي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني والعقلي وبالتالي موضوعي وبذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعي لإرساء علم الأسلوب".[1]

وقد نشأت الأسلوبية وترعرعت على أنقاض البلاغة، بالرغم من أنها جزء لا ينفصل عن (البلاغة) اللسانيات ومن هنا يشير عبد الملك مرتاض. "الأسلوبية بالرغم من أنها من اللسانيات لا يمكن لأي كان أن ينكر قيامها على أنقاض البلاغة بفروعها الثلاث المعنى البيان والبديع".[2]

"الأسلوبية هي صلة اللسانيات بأدب ونقده وبها تنتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة نصا، فخطانا، فأجناشا".[3]

من خلال التعريفات عند العرب نستنتج أن: الأسلوبية نشأت وترعرعت على مخلفات البلاغة بالرغم من أنها جزء لا ينفصل عن البلاغة وهي تعد منهجا يعتمد عليه في دراسة البنى اللسانية المختلفة في مختلف أعمال الخطاب الأدبي.

---

[1] – عبد السلام المسدي ،الأسلوب والأسلوبية. الدار العربية للكتاب. تونس. ط 1. 1982. ص 34.

[2] – عبد المالك مرتاض، التحليل السميائي في الخطاب الشعري. ، دار الكتاب العربي. الجزائر (د.ط)، 2001، ص 1.

[3] – منذر عياشي الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري حلب ط 1، 2002، ص 27.

**ب. عند الغرب:**

يقول شارل بالي "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويًا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية".[1]

ونفهم منه ان الأسلوبية تدرس الجانب الوجداني للتعبير اللغوي وقد ربط بالي الأسلوبية بالجانب العاطفي فالأنا دائما حاضرة في العمل وتأثر عليه وتتأثر به.

اما دولاس Delasse يعرف الأسلوبية بالقول: "إن الأسلوبية تعرَّف بأنها منهج لساني".[2]

ويرى رومان جاكسون الأسلوبية: "بأنها بحث عمّا يتميز به الكلام الغني عن بقيّة مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا".[3]

تعتبر الأسلوبية منهج لساني يتبع في دراسة النصوص وتبحث في الكلام وتدرس النص في ذاته ولذاته.

## 2. مفهوم الأسلوب:

**أ. لغة:**

تنوعت المفاهيم اللغوية للأسلوب وتعددت في المعاجم العربية فيعرف في المعجم الوسيط بأنه: "الطريق ويقال سلكت اسلوب فلان في كذا طريقته ومذهبه، وطريقة الكتاب في كتاباته ويقال أخذنا في أساليب من القول فنون متنوعة". [4]

وقد وردت لفظة أسلوب عند ابن منظور في لسان العرب على الشكل التالي: "سلب سلبه الشيء: يسلبه سلبًا تسلبا والجمع أسلابُ ورجل سليب: مستلبُ العقل والجمع تسلبَى ونافة سالب وسلوب: مات ولدها او ألقته لغير أمام، ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال والأسلوب الطريق والوجه والمذهبُ، يقال أنتم في أسلوب سوء

[1] – بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمه منذر عياشي، مركز الإنتصاء الحضاري، حلب سوريا، ط2، 1994 م، ص 48.

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والاسلوب ، الدار العربية للكتاب طرابلس ليبيا تونس ،الطبعة 3 ص 48.

[3] – المرجع نفسه، ص 37.

[4] – ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة تركيا (دط)، 1989. ص 441.

وتجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم، الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه". [1]

المعنى اللغوي للأسلوب هو الطريق او المسلك المتبع في الدراسة.

**ب. إصطلاحًا:**

من بين الذين أشاروا الى مفهوم الأسلوب إصطلاحا عبد القاهر الجرجاني فيقول: "الاسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر الى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيتشبه بمن يقطع من أديمه فعلا على مثال فعل قد قطعها صاحبها فيقال: احتذى على مثاله".[2]

المعنى من قول الجرجاني: أنه ربط بين الأسلوب والنظم. وذكر الإحتذاء أنه وعى في تركيب الأسلوب والتقدم في الفكر وليس سرقة أو تشابه بل يحتذي شاعر بشاعر ويصيغ بطريقته الخاصة متبعًا أسلوب الشاعر الأول. أيضا: "طريقة خاصة في استخدام اللغة، يتميز بها كاتب أو شاعر أو جماعة أدبية، أو حقبة زمنية أو جنس أدبي، وهو يميز أديب عن آخر في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام ويمثل طريقة في ابداع الفكرة توليدها وابرازها في الصورة اللفظية" قول الكاتب.

ووفق هذه الرؤية انتبه النقاد الأوائل الى أساليب الشعراء في طريقة عرضهم الصور اللفظية التي يتمثلونها فانتبهوا مثلا لأسلوب الشاعر "أبي تمام" وما يضيفه من زخرفات بديعية وبيانية الى شعره، حيث مثل أسلوب هذا الشاعر ظاهرة جديدة دفعت النقاد الى تناول شعره ما بين مؤيد ومعارض ومتوسط بينهما.[3]

"فالأسلوب هو: "طريق في الكتابة"، وهو "طريق في الكتابة لكاتب من الكتاب". و"طريق في الكتابة لجنس من الأجناس"، و "طريق في الكتابة لعصر من العصور".[4]

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد 7 دار صادر، بيروت لبنان، ط 4، 2003، ص ص 224،225.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز: تع: عبد القاهر محمود شاكر، مكتبة الجانجي للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط3، 1992م، ص ص 468،469.

[3] – عبد الفتاح داود كاك، الحماسة الشجرية دراسة أسلوبيه، أطروحة دكتوراه لغة عربية كلية الآداب في الجامعة الإسلامية– غزة. الأستاذ الدكتور نبيل خالد رباح. أبو علي يوليو .2017 شوال هـ، ص 24.

[4] – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري حلب، ط 1، 2002 ص 33.

## 3. نشأة الأسلوبية:

"هناك شبه إجماع بين الباحثين على أن شارل بالي (1865م – 1947م) هو مؤسس الأسلوبية معتمدًا على آراء استاذه دي سوسير، وإن كان بعض الباحثين يرجع نشأة الأسلوبية أو الارهاصات السابقة للنشأة قبل سوسير بكثير من حيث نظرته للغة فلم يكن سوسير هو العالم المفرد في هذا الإتجاه، فقد كان له سابقون ومعاصرون مهدوا للنظرة الجديدة أو أكدوها.

من أولئك العلماء الذين بدت إرهاصات الأسلوبية الحديثة في كلامه العالم الفرنسي "جو ستاف كويرتنج (1886م) الذي نص على ان علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تمامًا حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدًا عن المناهج التقليدية حيث يجعل هذا القول بمثابة الوقت الفصلي لولادة علم الأسلوب".

ولسنا هنا بصدد عرض الآراء المختلفة لبداية الأسلوبية، ويكفينا في هذا المقام اتباع إجماع الباحثين على أن بالي هو المؤسس الفعلي للأسلوبية، وذلك لآرائه الفردية ونظرته العميقة للغة التي تجاوزت آراء أستاذه سوسير ومن قبله، حيث كان مصطلح الأسلوب أو الأسلوبية ما يزال فضفاضًا واسعًا غير محدد المعالم في القرن التاسع عشر وبدأ يأخذ معنى محددًا في القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطًا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة".

الأمر الذي دفع الكثير من الباحثين للإهتمام بهذا المنهج رغم تعدد فروعه التي باتت تستعمل في استجلاء جمال النصوص الأدبية القديمة التي كانت قبل ميلاد الأسلوبية".[1]

## 4. بين البلاغة والأسلوبية:

قدم بعض الباحثين الأسلوبيين الأسلوبية على انها البديل الشرعي للبلاغة وأن البلاغة ماتت مع ظهور الأسلوبية وتبني الباحثين لها واستعمالها في الأعمال الأدبية. فالعلاقة بينهما تعتبر بمثابة المزالق التي وقعت فيها البلاغة اتاح " للأسلوبية الحديثة ان تكون وريثة شرعية للبلاغة القديمة". [2]

يقول الدكتور المسدي: "معنى ذلك ان الأسلوبية قامت بديلاً عن البلاغة والمفهوم الأصولي للبديل –كما نعلم– أن يتولد عن واقع معطى وريث ينفي بموجب حضوره ما كان

[1] – عبد الفتاح داود كاك، الحماسة الشجرية، المرجع السابق، ص 29.

[2] – عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، القاهرة، دار نوبار للطباعة ط 1. 1994م. ص 259.

قد تولد عنه، فالأسلوبية إمتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا"[1].

نفهم من قوله: ان الأسلوبية جاءت كالوريث الشرعي للبلاغة والتي ولدت منه فنفت وجوده وألغت حضوره على الرغم من أنها إمتداد لها فعلاقتهما تعتبر خط قطع ووصل في نفس الوقت.

ويدعم بيير جيرو هذه الفكرة بقوله: "ورأينا مع بداية القرن الثامن عشر ميلاد مفهوم جديد للفن واللغة أدى بالتدريج إلى سقوطها –أي البلاغة– لأنها كانت غير قادرة على تجديد نفسها،

ولم يأتِ شيء ليحل محلها ويمكننا القول إن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية ... وهي فن لغوي وفن أدبي، وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة."[2]

## 5. أوجه الاتفاق بين البلاغة والأسلوبية:

- أن كلا منهما نشأ منبثقا من علم اللغة وارتبط به.
- أن مجالهما واحد وهو اللغة الأدب.
- علم الأسلوب إستفاد كثيرا من مباحث البلاغة مثل علم المعاني والمجاز والبديع وما يتصل بالموازنات بين الشعراء وأساليبهم الفردية.
- أيضا يشتركان في مبدان في الاسلوبية هما : العدول والاختيار.
- تلتقي الأسلوبية مع البلاغة في نظرية النظم، فلا يمكن للشكل او المضمون ان ينفصلا، كما أن النص لا يتجزأ.
- البلاغة تقوم على مراعاة مقتضى "الحال" والأسلوبية تعتمد على "الموقف" واضح ما بين المصطلحين من التقارب. [3]

---

[1] – المسدي، الأسلوب والأسلوبية، المرجع السابق، ص 52.

[2] – ابراهيم عبد الله أحمد عبد الحواد، إتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، ابراهيم السعافين 1994م ص 259.

3 – ينظر، شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب،ط1 ،1402هـ،1982م، ط2، 1413هـ،1992م، ص ص 43، 49.

## 6. أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية:

- علم البلاغة علم لغوي قديم أما علم الأسلوب فحديث.
- لا تدرس مسائلها بعيدًا عن الزمن والبيئة أما الأسلوبية فإنها تدرس مسائلها بطريقتين:

✓ **طريقة أفقية:** أي علاقات الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد.

✓ **طريقة رأسية:** أي تطور الظاهرة الواحدة على مر العصور.

- عندما تدرس البلاغة قيمة النص الفنية فإنها تحاول ان تكشف مدى نجاح النص المدروس في تحقيق القيمة المنشودة، وترمي إلى إيجاد الإبداع بوصاياها التقييمية.
- أما الأسلوبية فإنها تبرر الظاهرة الإبداعية بعد ابراز وجودها وتبيان خواص النص المميزة له.
- الهدف التعليمي للبلاغة يرتكز على التقويم، أما الأسلوبية فغايتها التشخيص والوصف للظواهر الفنية. [1]

## 7. مقومات الأسلوبية:

- "دراسة الاسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والتداولية.
- تجاوز البلاغة المعيارية والتعليمية نحو الدراسة الوصفية العلمية للأسلوب.
- تطبيق مفاهيم اللسانيات بمختلف مدارسها، وتمثل آلياتها التطبيقية والنظرية في مقاربة الأسلوب تحليلا وتقويما وتشريعا.
- ربط الأسلوب بنفسية المبدع، وإنفعالاته الوجدانية، وتصوراته الذهنية.
- دراسة المعجم، والحقول الأسلوبية، والصور البلاغية، والتراكيب النحوية والبلاغية، والانزياح، والتعارضات الأسلوبية، ورصد أنواع الأساليب (السرد، الحوار، المونولوج...)، وتحديد طبيعة الوصف، ودراسة السخرية والبوليفونية الأسلوبية، وتبيان علاقة ذلك كله برؤية الكاتب الى العالم...
- ربط الشكل الأسلوبي بدلالاته ووظائفه الجمالية والمقصدية، في علاقته مع ذات المبدع ومقاصده وأفكاره ومعتقداته. يعني هذا أن الأسلوبية ذاتية أكثر مما هي موضوعية.

---

1 – ينظر، شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب، 1402هـ،1982م، ط2، 1413هـ،1992م ، ص ص 43، 49.

- رصد الظواهر الأسلوبية البارزة في النص بأكبر قدر من الدقة والتجسيد، ولو باعتماد الإحصاء الرياضي.
- معرفة ديناميكية الكتابة الإبداعية في تولدها وتبلورها من جهة، وقيامها بوظائفها الجمالية من جهة أخرى.
- التركيز على مجموعة من المقولات الشكلية البارزة: الإختيار، والتركيب، والانزياح، والايحاء، والوظيفة الشعرية، والتجنيس، والبوليفونية...
- دراسة الظواهر الاسلوبية في سياقها النصي والتداولي والمرجعي، بالتركيز على ثلاث خطوات منهجية: البنية، والدلالة، والمقصدة."[1]

## ثانيا: إتجاهات الأسلوبية

### 1. الأسلوبية التعبيرية:

"تعد أسلوبية شارل بالي (Charles Bally) أولى أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة 1905م. وليست منهجية بالي الأسلوبية معيارية كالبلاغة القديمة بل هي بمثابة منهجية وصفية، لا تهتم لا بالأدب ولا بالكتاب المبدعين، بل تركز بصفة عام على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية. ومن ثم، ينطلق بالي من فكرة محورية الا وهي: أن اللغة وسيلة للتعبير عن الافكار والعواطف. لذا، فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بالتعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات. ويعني هذا أن أسلوبيته تعبيرية وانفعالية".[2]

ولقد اكتسبت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها عملا مستقلا، له أهدافه الخاصة وميدانه المحدد ومنهجه في البحث، بفضل تلك الافكار التي قدمتها أسلوبية "بالي" اللغوية، فقد كانت أفكاره بمثابة أصول أخذت تتشكل واضحة عند من تبعه من الأسلوبين وان لم تبرز كأصول لعلم جديد في نظر "بالي" الذي أرادها لغوية جماعية تسابق علم اللغة، وتستند على العلاقة بين الفكر والتعبير[3].

ويتضح ان اسلوبية بالي تبنى على المبادئ الرئيسية التالية:

أ. امتياز اللغة المحكية عن اللغة المكتوبة، وهي تعد الأساس والمنطلق.

---

[1] – جميل حمداوي. إتجاهات الأسلوبية، دار النشر، الألوكة جزء 1، ط1، 2015، ص ص 10، 11.

[2] – جميل حمداوي. إتجاهات الأسلوبية، المرجع نفسه، ص 12.

[3] – يوسف ابو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر وتوزيع وطباعة، عمان، الأردن، ط 1، 2007. ص 99.

**ب.** التركيز على الشحنة العاطفية في التعبير.

**جـ.** ترابط الاحداث اللغوية[1].

ومن هذه التعريفات نستطيع القول بأن: الأسلوبية التعبيرية لا تُعِيرُ إهتمام لمستويات الخطاب كالإبداع وغيرها وانما تدرست الكلام العادي المنطوق الذي يصدر من المتكلم بعفوية وما يحمل من شحنات عاطفية دون تكلف.

وجهد الأسلوبية التعبيرية هي الكشف عن الطاقة أو الشحنة التعبيرية في اللغة أو في الكلام المنطوق والعمل المقدم اذن هي لا تهتم بالنص بحدٍّ ذاته وإنما بالكلام المقروء.

## 2. الأسلوبية الإحصائية:

"يعد بيير جيرو (Pierre Guiraud) من رواد الأسلوبية الإحصائية. دون أن ننسى شارل مولر(Ch. Muller) في كتابه (المعجمية الإحصائية: مبادئ ومناهج). وقد إهتم بيير جيرو باللغة، موظفا المقاربة الإحصائية في استكشافها. أي: لقد ساهم جيرو في تأسيس موضوعاتية إحصائية برصد بنيات المعجم الاسلوبي لدى مجموعة من المبدعين، مثل فاليري، وأبو لينير، وكورناي ... مع تتبع المعجم إحصائيا في مؤلفاته الأدبية: باستقراء الحقلين: الدلالي والمعجمي. ومن ثم، فقد اهتم بالكلمات، الموضوعات (التيمات) التي تميز كاتبا أو مبدعًا ما، مستثمرا آليات الإحصاء، كالتكرار، والتردد والتواتر، والضبط، والعزل، والجرد والتصنيف." [2]

"فمثلا كتاب "الأيام" لطه حسين تبين مثلاً أن نسبة الجمل الفعلية الى الوصفية 39% في حين أن نسبة تكرار هذه الجمل في كتاب "حياة قلم" للعقاد لا تتعدى 11% ومعنى ذلك أن كتاب الأيام أقرب الى الأسلوب الإنفعالي والحركي من كتاب العقاد الذي يميل فيه الى الطابع الذهني العقلاني."[3]

الأسلوبية الإحصائية أساسها الإحصاء لكن بالطابع الأدبي لا العلمي فإنما أنها تحصي نوع الجمل والكلمات والأفعال في كتاب وتقارنها بإحصاء كتاب آخر وتحكم على

---

[1] – سلاف بوحراثي ديوان "دخان اليأس". لمبارك جلواح دراسة أسلوبية، شهادة الماجستير فرع اللغويات، جامعة الأخوة منتوري قسنطينة، إشراف رابح دوب 2005 – 2006، ص 07.

[2] – جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، المرجع السابق، ص ص 16، 17.

[3] – عبد الحفيظ حسن، المنهج الاسلوبي في النقد الأدبي،(دط)،(دت)، ص 44.

نوع الأسلوب المستعمل في كلا الكتابين أو أنها تحصي الجمل والكلمات والأفعال والحروف في نص أو كتاب واحد والحكم عليه دون المقارنة مع غيره.

الأسلوبية الإحصائية هي عبارة عن: إحصاء وعد تكون باستعمال النسبة المئوية %.

"تتحدد البنية الإحصائية للنص بمجموع الخواص التي تثبت له بالقياس. ويمكن ان تصاغ المعادلة للبنية الإحصائية للنص كما يلي: ص = خ، خ ... حيث ص = نص، خ = خاصية".[1]

"المقياس الأسلوبي والإحصائي هو: صيغة شكلية تؤسس علاقة بين المتغيرات أو الخصائص وما يمتاز به النص من غيره من النصوص، أو ما يستدعيه من أحكام ونعوت".[2]

## 3. الأسلوبية البنيوية:

"ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين، مع أعمال كل من: رومان جاكبسون، وتودوروف، وكلود بريمون، ورولان بارت ... وميشال ريفاتير"[3].

ويقول أيضا: "فقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه. ومن ثم، فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا. كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية وتبيان الإختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص. علاوة على هذا، فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، واعتنى أيضا بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي."[4] والبنيوية "إمتدادًا متطورًا لمذهب "بالي" في الأسلوبية الوصفية، وكذلك تعدد امتداد لآراء "دي سوسير" الشهيرة التي قامت على التفرقة بين اللغة "langue" والكلام "parole"، وقيمة هذه التفرقة تكمن في التنبه لوجود فرق بين دراسة الأسلوب باعتباره طاقة كامنة في اللغة بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها الى هدف معين، وبين دراسة الاسلوب الفعلي في ذاته"[5].

---

[1] – سعد مصلوح في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. الهرم، ط 1، 1414 هـ 1992م ص 66.

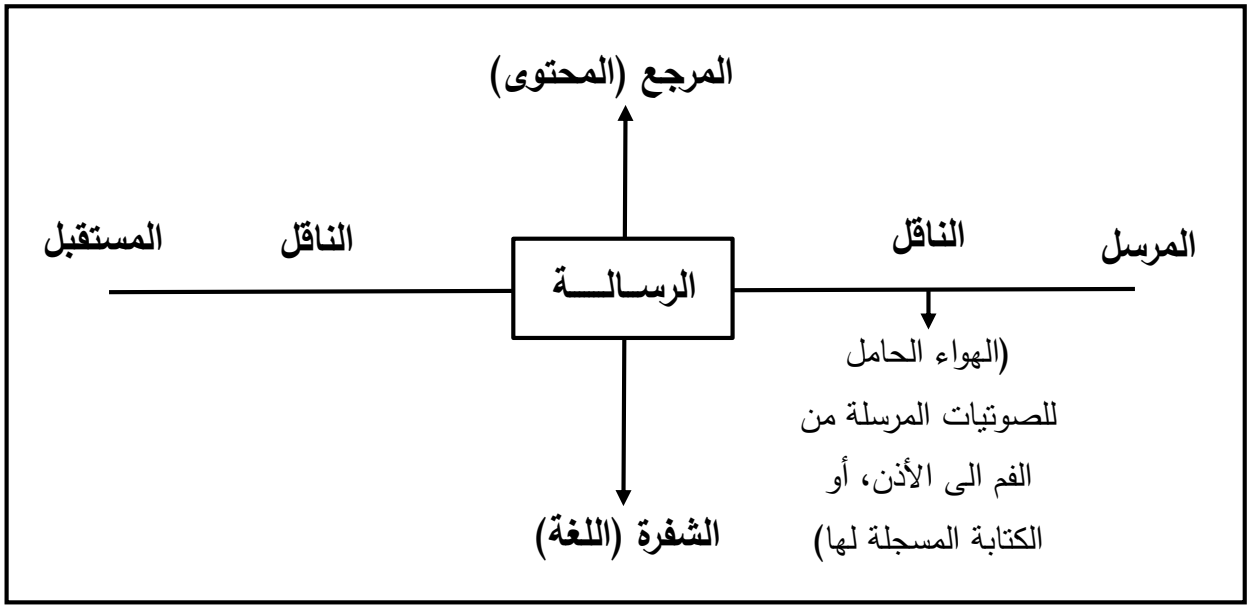
[2] – المرجع نفسه ص 75.

[3] – جميل حمداوي إتجاهات الأسلوبية المرجع السابق، ص 15.

[4] – جميل حمداوي إتجاهات الأسلوبية المرجع السابق، ص 16.

[5] – أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، 2011، ص 33.

"أما رومان جاكوبسون فقد ركز في تحليله الثنائي (رمز – رسالة) على الجزء الثاني منهما –دون أن يهمل الأول– لأنه يعتقد أن «الرسالة» هي التجسيد الفعلي للمزج بين أطراف هذا الثنائي ... لقد تصور جاكوبسون خريطة تجسيدية توضح المراحل التي تمر بها «الرسالة» بين المرسل (المتكلم او المؤلف) والمستقبل (السامع أو القارئ) وهذه الخريطة يمكن أن ترسم على النحو التالي:




وكل إتصال بشري لغوي يحمل بالضرورة هذه العناصر، سواء كان اتصالا مباشرا أو غير مباشر."[1]

"وبهذا تكون الأسلوبية منهجًا، بمعنى أنها مجموعة من الإجراءات التي تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي الى دراسة البنيه اللسانية في النص الشعري وعلاقات بعضها بالبعض الآخر لمعرفة القيمة الفنية والجمالية التي تستتر وراء تلك البنى، ومن ثم، فإن الأسلوبية تكشف عن البنى المتميزة للغة في النص الشعري"[2].

ومن هنا فإن المنهج الأسلوبي سيسمح لنا بالتعرف على أسلوب النص الشعري في قصيدة "في حادثة الإسراء والمعراج لشاعر محمد ابن جابر الأندلسي. وذلك بإتباع مستويات التحليل الأسلوبي".

[1] – احمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، المرجع السابق، ص 34.

[2] – سلاف بوحراثي، ديوان "دخان اليأس" لمبارك جلواح دراسة أسلوبية، شهادة الماجستير فرع اللغويات، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، رابح دوب 2005 – 2006 ص 11.

### 4. الأسلوبية النحوية:

"تهتم بدراسة العلاقات والترابط والإنسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة، ومن هذه العلاقات: استخدام الضمائر والعطف والتعميم بعد التخصيص ... وهذه العلاقات يلجأ إليها الكاتب لتنظيم جمله بعضها الى جانب بعض مما يؤدي الى تماسكها وترابطها".[1] "فجميع الظواهر اللغوية، بمستوياتها المختلفة، يمكن أن تكشف عن خواص الأسلوبية الأساسية في اللغة المدروسة، إذ إن كل الوقائع اللغوية أيا ما كانت ما تعبر عنه، تفصح عن شق من حياة الروح، وجانب من حركة الحساسية، فعلم الأسلوب عند "بالي" ليس بحثا في قسط معين من اللغة، بل في اللغة بأكملها"[2].

معنى ذلك أن الأسلوبية النحوية تدرس الظواهر اللغوية والنحوية داخل النص وكيفية ترابطه بهذه الظوهر فلا تهتم ببنية النص ولا الإحصاء ولا طريقة التعبير ولا نفسية الكاتب إنما تصبُ إهتمامها فقط على ما يتعلق بالنحو.

## ثالثا: أسس الأسلوبية:

### 1. الإختيار:

هو عملية فنية يقوم بها الشاعر أو الكاتب أو المؤلف وهي عبارة عن إختيار كلمات تناسب الموضوع المدروس أولا وانتقائها بعناية لتأثير في القارئ أو المستمع بشكل قوي وإبهاره وإقناعه بالعمل المقدم، ولتحسين جودة العمل المقدم ويساعده في ذلك عملية التركيب.

فقد كان تعريف الأسلوب بأنه: "محصلة مجموعة من الإختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل"[3].

فالإختيار هو من يُوَلّدُ الأسلوب. "مما يجعل من الميسور ملاحظة الفوارق الأسلوبية في نصوص تنتمي لنفس اللغة عندما تؤدي جميعها المحتوى الإعلامي ذاته بأشكال مختلفة، مع ملاحظة مدى ما يتمتع به الكاتب من حرية حقيقية في إختياراته، إذ إن عمليات

[1] – عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، (دط)، (دت) ص44.

[2] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق القاهرة، ط ،1 1419هـ 1998م، ص 26.

[3] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، المرجع السابق، ص 112.

الإختيار محكومة بالظروف المختلفة التي يمكن تفسيرها بدورها على أنها اختيار يتم على مستوى أعلى."[1]

وميز بعض الباحثين للإختيار أربعة أنماط هي:

أ. **إختيار قصد التوصل:** فعلى أساس بواعث محددة يظفر المتكلم بتحقيق من الكلام.

ب. **إختيار موضوع الكلام:** فالمتحدث يختار الموضوعات أو الوقائع التي يريد تناولها.

ت. **إختيار الكود أو الشيفرة اللغوية:** فالمتحدث يختار لغة أو لهجة إن كان يعرف أكثر من لغة.

ث. **الإختيار النحوي:** فالمتحدث يختار أبنية لغوية تخضع لقواعد نحوية إجبارية في صياغتها.

لكنهم أضافوا نمط خامس إختياري هو: "تظل هناك بعدد اللامجموعة من إمكانيات التعبير الإختيارية المتعادلة دلاليًا بشكل أو بآخر يستطيع المتحدث أن يمارس فيها اختياراته الأسلوبية."[2]

فالإختيار "ينقضي وضعه في إطاره الصحيح بشكل نقدي متوازن، ومراجعة ما وجه إليه من اعتراضات كمعيار دراسي لتحديد ماهية الأسلوب."[3]

مفهوم الإختيار يتسع أكثر لكي يشمل طريقة التأليف بين الكلمات المختلفة ضمن الجملة الواحدة (..)، ولا يحد من هذه الحرية إلا قواعد النحو، فيضيف المجال قليلاً من أمام المبدع ولكن حريته في التأليف بين الجمل هي من أوسع الحريات إذ أنها لا تخضع للنحو، بل لقوانين التماسك الفكري."[4]

مهما يكن من شيء فلعل الإختيار، إن هو لم يُفهم فهمًا حرفيًا من أنه استحضار لإمكانيات عديدة ثم انتقاء من بينها أنسبها، لعله إن لم يفهم كذلك، أن يكون مقياسًا ناجحًا في تحليل النصوص[5].

---

[1] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق القاهرة، ط 1، 1419هـ 1998م، ص 112.

[2] – صلاح فضل، المرجع نفسه، ص 113.

[3] – المرجع نفسه، ص 120.

[4] – أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع جامعه حلب، ط1 1426هـ 2005م ص 72.

[5] – أحمد محمد ويس الإنزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، المرجع السابق، ص 79.

## 2. التركيب:

"تناول عديد الألسنين المحدثين قضية تركيب النصوص، وطريقة بنائها، الى أن تغتدي نسقًا واحدًا متكاملاً، يظهر مدى الأهمية الكبيرة لهذه المسألة في عملية الإيصال والإبلاغ بين المتواصلين، ولعل ما ذكره في هذا السياق العالم اللغوي فرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure عن بنية النص وتشكُّلها في قالب واحد مدى تماثلها بلعبة الشطرنج لأكثر جلاء عن بقية ما ذُكِرَ في هذه المسألة، إذ أن النص وتركيباته لدى دي سوسير شبيه بلعبة الشطرنج، ومكمن التشابه في أنه "إذا بدلنا قطعة خشبية بأخرى عادية، فهذا التغيير لا يؤثر أبدا في المنظومة، ولكن الأمر مختلف إذا أنقصنا أو زدنا عدد القطع". يجرنا هذا الطرح اللّغوي الى قضية مهمة تتمثل أساسا في عملية الإختيار والتركيب وأثرها في تشكيل الخطاب الأدبي ونعني منه الخطاب الشعري خاصة، وطريقة تركيبه الى أن يشكل بناءا واحدًا متسقًا منسجم التأليف، مشكلا صورة أدبية ساحرة باهرة، مثلما يشير إليه عبد المالك مرتاض بقوله: "وتلك العناصر الصوتيّة التي تتبادل المواقع التركيبية، داخل لغة ما، هي التي تمثل النِّظام اللغوي للكلام، لتلك اللّغة التي يفتدي اللّعب بها شكلاً أدبيا يبهر ويُسحِر"[1].

على أن مجال التعبير في مستوى التركيب الأدبي يصبح هكذا شاسعًا، مما يؤدي لكثير من الخلط، ويكفي للتدليل على ذلك أن نلقي نظرة سريعة على الفصل الذي يعقده مؤرخ الأسلوبية الكبير "هاتر فيلد" عن الأسلوب المتجاوز للغة (53-312-338) فيجعله يشمل البنية والتنظيم وتحديد الخواص والترتيب والقطع، والجنس الأدبي والبواعث والكتابة، والإبداع الأدبي وأسلوبه، والانسان والأسلوب.

ومجال النثر ومجال القص ومجال الشعر، والرسالة الشعرية والشكل الجمالي، والأصالة والتقليد، والتطور والثورة، والأبنية الرمزية والتنويعات والذوق والتفسير الى غير ذلك"[2].

يضاف الى ذلك انتقال دلالة الألفاظ من معناها الأصلي الذي تمَّ التواضع عليه الى معانٍ طارئة ذات صيغة جمالية موقوتة؛ فتتكاثر المدلولات على حسب موضوع الكلمة في

[1] – يونس بوناقة، أثر ظاهرتي الإختيار والتركيب في التشكيل الأسلوبي للقصيدة... مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف الجزائر، 2017 ص ص 51، 62.

[2] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، المرجع السابق، ص 40.

مختلف التراكيب، ثم على حسب تماسك أصوات حروفها وتآلفها، وبهذا تصبح الكلمة في ذاتها وموضوعها من التركيب مجالاً طيبًا لكثير من المعاني والصور التي يطوِّعها الانسان لما لا يتناهى من الأفكار والمشاعر... وهذه الكلمة –أيضا– هي التي تأتي الدراسة الأسلوبية، لتجعلها محور بحثها من حيث سياقها الذي وردت فيه"[1].

## 3. الإنزياح:

"الإنزياح" مصدر للفعل المطاوع، "انزاح"، أي ذهب وتباعد.[2]

ويعد الإنزياح: "ترجمة دقيقة وموفقة للمصطلح الفرنسي Ecart على مامَرْ آنفا. وإذا صح أن جرس اللفظ يمكن أن يكون له تعلق بدلالته، فإن تشكيل "الإنزياح" الصوتي وما فيه من مد، من شأنه أن يمنح اللفظ بعدًا إيحائيًا يتناسب وما يعنيه في أصل جذره اللغوي من "التباعد والذهاب" ".[3]

"ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة. ذلك لأن اللغة نظام وإن تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله. أما الإنزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة وإما خروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده. وهو يبدو في كلا الحالتين، كما يمكن أن نلاحظ، وكأنه كسر للمعيار. غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب او المتكلم. هذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به الى رتبه الحدث الأسلوبي"[4].

"يُمثِّل الإنزياح Ecart أبرز ملمح أسلوبي يعتمده الشاعر في عملية توصيله للخطاب، ولطالما كان الوسيلة المثلى للشُعراء في إبراز الجانب الجمالي لخطاباتهم الشعرية الرامية إلى التَّأثير وحسن الإبلاغ معًا، وأَسْرْ نفسية المتلقي وأحاسيسه"[5].

---

[1] – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر بونجمان دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994، ص 189.

[2] – أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع جامعة حلب، ط1 1426هـ 2005م، ص 49.

[3] – المرجع نفسه، ص 50.

[4] – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 77.

[5] – يونس بوناقة، أثر ظاهرتي الاختيار والتركيب في التشكيل الأسلوبي للقصيدة، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة شلف الجزائر، 2017، ص ص 51، 62.

# الفصل الثاني

# الفصل الثّاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "في حادثة الإسراء والمعراج" لمحمد بن جابر الأندلسي

- المستوى الصّوتي.
- المستوى التّركيبي.
- مستوى الصّورة.
- المستوى الدّلالي.

## أوّلا: المستوى الصوتي

لموسيقى الشعر أهمية كبيرة ومهمة في التأليف الى جانب وظيفتها في تبليغ المعنى، فالموسيقى كانت منذ القديم قد تكون تمثله في الطبيعة في غناء الطير ووقع المطر في ملاغاة الطفل وغيرها.

كما يقول "لوسي": الإيقاع هو الحياة، والحياة هي الإيقاع"[1].

فقد ارتبط الشعر بالغناء منذ نشأته حيث ينبعان من مصدر واحد وهو الشعر بالوزن والإيقاع، فهذا المستوى هو المستوى الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر الاتقان الصوتي ومصادر الإيقاع من ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن وما يشبه المنشئ من توازن ينفذ الى السمع والحس[2].

فالقصيدة تعتمد على مجموعه من الأبيات، وكل بيت يحتوي على صدر وعجز وبالتالي قام الاطار الموسيقي للقصيدة العربية على أساس الوزن والقافية، كما شغلت الموسيقى مكانة هامة في الشعر اذ تعد عنصرا اساسيا في البناء الفكري والفني وهذه الموسيقى تقدم لنا صورة صادقة عن احساسات الشاعر وانفعالاته، اذ إن الربط بين التجربة الشعرية وموسيقاها يكشف لنا عن النشاط النفسي الذي من خلاله ندرك قيمة المثيرات الصوتية[3].

كما قد اشار الجاحظ الى دور الصوت حيث يقول: "الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولا تكون حركات اللسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا ولا منثورًا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلامًا إلا بالتقطيع والتأليف"[4].

### 1. الوزن:

يعد الوزن الوعاء او المحيط الايقاعي الذي يحلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص، ويمثل الهيكل الخارجي للإيقاع، فلا يمكن اهماله او اعتباره شيئًا زائدًا لانه صادر من داخل القصيدة[1]

---

[1] – حسن نصار، القافية في العروض والأدب، الناشر مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1421هـ،2001م، ص 34.

[2] – ابراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، دار الكندري للنشر والتوزيع، د.ع، عمان، 2002، ص155.

[3] – جاسم محمد الصعيدي، شعر الخوارج دراسة أسلوبية، دار دجلة، عمان، ط 1، 2010، ص 145.

[4] – عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربية "علم الأنطولوجيا"، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط 1، 2012، ص 50.

كما يعرفه مصطفى حركات: " يقرن في العروض كل بيت بوزنه ". [2]

كما يذكر ايضًا في كتابه اوزان الشعر: "وزن البيت هو سلسلة السواكن و المتحركات المستنتجة منه، مجزئة الى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب و الاوتاد"[3]، من خلال هذا التعريف نجد انه جعل الوزن من المقومات الأساسية التي إذا لم يعتمدها الشاعر في نظمه لا يستقيم القصيدة لما له من وظيفة جمالية وفنية تبعث في النفوس اللذة. فالوزن نسق من الحركات والسكنات يلتزمه الشاعر في نظم شعره. وقد اتبع الشعراء انساقا مختلفة يطلق على كل منها بحر، فالبحر نسق خاص من الحركات والسكنات وقد اصطلح علماء العروض على ان يتخذوا من التفعيلات ميزانا للشعر والتفعيلة كوحدة من الحركات والسكنات.

فمن خلال نظم ابن جابر لقصيدته هذه التي ندرسها هنا يتبين أنه محافظ على موسيقى القصيدة القديمة، فلم نلاحظ أنه لم يطرأ على شعره تجديد في بناء القصيدة.

فقد حافظ على قافية معينة والتزم بها في كل قصيدته، فقد بنى قصيدته على بحر "البسيط"، لأنه يتضمن الموسيقى والنغمة المناسبة لموضوعه وعاطفته ومشاعره وحالته النفسية.

مفتاحه:

إِنَّ اَلْبَسِيْـــطَ لَدَيْهِ يَبْسِطُ اَلْأَمَـلَ
مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ
0//0/0//0/0/0//0/0//0/0/

ومثال ذلك قوله:

والبدر والشمس قد لادا بطاعته
وَلْبَدْرُ وَشَمْسُ قَدْ لَادَاْ بِطَاْعَتِهِيْ
مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعـِلُنْ
0///0//0/0/0//0/0//0/0/

---

[1] – ينظر، صفية بن زينة، مسائل الخلاف في اقسام الكلم بين النحاة القدماء و المحدثين، شهادة الماجيستير، . تخصص ادب عربي، جامعة الجزائر، الدكتور محمد العيد رتيمة، 2003–2004، ص ص93،94.

[2] –مصطفى حركات، اوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ،1997م، ص7.

[3] –المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وفي هذا البيت حدث تغيير في الضرب من: فَاْعِلُنْ –> فَعِلُنْ.

أيضا:

وكان دعوة إبراهيم حين دعَا

وَكَاْنَ دَعْوَةُ إِبْرَاْهِيْمَ حِيْنَ دَعَاْ

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

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

وفي هذا البيت حدث تغيير وهو "الخبن" وهو حذف الثاني الساكن فعوض ان تكون التفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) تصبح (مُتَفْعِلُنْ).

وأيضا قوله:

أوحى إليه بما أوحى وعلمــه[1].

أَوْحَىْ إِلَيْهِ بِمَاْ أَوْحَىْ وَعَلْلَمَهُوْ.

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وهنا بدل من ان تكون التفعيلة (فَعُوْلُنْ) أصبحت (فَعِلُنْ).

## 2. القافية:

يعرفها الخليل بقوله: هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع قبله[2].

فالقافية من أهم جانب في الشعر العربي، فهي التي تنظم وتنسق ايقاع وموسيقى الشعر، حيث لها صلة بدلالة القصيدة من ناحية المعنى أو البناء، كما أيضا يقول ابراهيم أنيس في تعريف القافية: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءًا هاما من الموسيقى الشعرية، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منظمة، ويعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن."[3]

[1] – محمد ابن جابر الأندلسي الديوان، ص 520.

[2] – جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، د.ط، بيروت، 2008 ص 145.

[3] – حسين نصار، القافية في العروض والآداب، مكتبة الثقافة الدينية، ط 1، القاهرة، 2001، ص 145.

وهي أيضا عبارة عن الساكنين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول[1].

وهي تعد من أهم عناصر بناء القصيدة وتساعد على اكتمال النص الشعري من كل جوانبه، وللقافية أنواع: مطلقة ومقيدة وغيرها.

ففي مطلع قصيدتنا هنا نجد:

على البراق وعلا في ليلة وسمـــا محمد فزكت أرض بـــه وسمـــــا

ندّ البراق فناداه الأمين أمـــــن محمد وهو خير الخلق فاحتشمـــا

فجال في الملأ الأعلى وجاء وقد ملا من العلم صدرًا فاعتدى علما[2]

فالقوافي هنا تمثلوا في:

أَرض به وسما –> /0///0

الخلق فاحتشما –> /0///0

فاعتدى علما –> /0/0/0

فقد تكررت (الألف) على طول القصيدة، واستخدم نفس حرف الروي وهذا ساعده على تجانس عواطفه وافكاره مع ابيات القصيدة هذه، فهي تعتبر قافية حرة غير مقيدة وهذا ما جعلها تلائم نفسية الشاعر والتي راح يصف ويمدح الرسول صلى الله عليه وسلم ونقل احداث حادثة الاسراء والمعراج.

## 3. الروي:

يعد حرف الروي من اهم الحروف في القصيدة، ويجب وجوده في القافية، وهو متنوع في القصيدة الحرة، حيث تبنى عليه القصيدة القديمة وتنسب اليه مثل لامية العرب، نونية القحطاني، همزية البوصيري، فيقول عن: القصيدة: قصيدة بائية أو نونية أو ميمية. إذا كان آخرها باء أو نونا أو ميما[3].

فحرف الروي هو الدال والقصيدة دالية مثلا.

---

[1] – موسى بن محمد الملياني الأحصدي، المتوسط الكافي في حلمي العروضي والقوافي، ط 2، منفحة ومزيدة، 1969، ص 353.

[2] – ابن جابر الأندلسي الديوان، ص 520.

[3] – محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، ، اثنان 1419 هـ، 1999م، ص 501.

فقد كان لحرف الروي طاقته الفاعلة في اهتزاز البيت الشعري وارتجاجه، أو استقراره وهدوءه، إذ لكل روي موقعه وأثره في تأكيد المعاني المراح الافصاح عنها من قبل الشاعر المبدع، وهذا عائد الى عبقرية وحدسه الفطري السليم، الذي يختار أكثر الحروف انسجامًا مع بحوره ومعانيه أغراضه، فهناك صلة وثيقة بين الروي والوزن نفسه فلا يجوز إغفال هذه العلاقة وما لها من أثر في طراوة البحر وصلابته[1].

فحرف الروي هنا في قصيدتنا هذه هو حرف الميم، اي انها قصيدة ميمية، واستخدم روي موحد مثل: سما، احتشما، علما، محترما، قَدِمَا، كرما ...) وكانت نهاية نهاية القافية عبارة عن حرف مد (الألف)، وهي قافية مطلقة، ففي قصيدة ابن جابر الأندلسي هذه اعتمد على حرف روي واحد وهو الميم، فتكرار حرف الميم في القصيدة في جميع البيوت، فهو مركز السيادة بين الحروف فلا غنة فيه وهو بعد ذلك كله حرف يسهل ان ينطق به كل متلفظ، فقد ساعد الشاعر على ايصال مشاعره وجبه وعاطفته عن الرسول صلى الله عليه وسلم، مثال ذلك:

على البراق وعلا في ليلة وسما ... محمد فزكت أرض به وسما
ندّ البراق فناداه الأمين أمن ... محمد وهو خير الخلق فاحتشما
فجال في الملأ الأعلى وجاء وقد ... ملا من العلم صدرًا فاعتدى علما[2]

فالقافية هنا تتمثل في:

وسما –> حرف الروي هنا الميم.

فحتشما –> حرف الروي هنا الميم.

## 4. التكرار:

يساهم التكرار في تحقيق وحدة النص، فقد استخدمه الشعراء في قصائدهم منذ القدم، فهو "تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغمًا موسيقيا يقصده الناظم في شعره أو نثره"[3].

---

[1] – فضل عواد الجنابي، المنقذ في علم العروض والقافية، دار قنديل للشعر والتوزيع، عمان الأردن، 2008، ص ص 469، 470.

[2] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 520.

[3] – حسن علي الدخيلي: البنية الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011م، ص 239.

فهو تكرار كلمة او أكثر في كل بيت من مجموعة ابيات القصيدة وتكرار الكلمات يستطيع بها الشاعر ان يخلق جوًا موسيقيا جميل؛ فهو متصل يتجدد التركيب الايقاعي، كما يقول فيه ابن حجة الحمودي: "التكرار هو ان يكرر المتكلم اللفظ والمعنى"[1].

فقد كرر بن جابر الاندلسي في قصيدته في حادثة الاسراء والمعراج بصور متعددة نذكر التكرار في عبارة الشاعر في مطلع القصيدة:

على البراق وعلا في ليلة وسما محمد فزكت أرض به وسمـــــا

ندّ البراق فناداه الأمين أمـــــن محمد وهو خير الخلق فاحتشما [2]

فقد ركز لفظ (البراق) في صدر البيت الأول وصدر البيت الثاني وذلك لتقويته وتأكيده.

كما استخدم ابن جابر الأندلسي النمط الثاني من التكرار في قصيدته وهو تكرار مفردات معينة في البيت الواحد أكثر من مرة، فراح يكرر كلمة (أوحى) مرتين، والتوكيد هو غايته حيث يقول:

اوحى اليه بما اوحى وعلمه ما لم يكن قبل وحي الله قد عَلِمَا[3]

كما كرر كلمة (أسماء) في قوله:

سماء عدة اسماء ليعظمه والشيء يكثر أسماء إذا عظما[4]

بالإضافة الى كلمة (فاض) قائلا:

– الشاعر، فكان له أثر فني بالغ ودلالة عميقة على المتلقي، فقد استخدمه ابن جابر الأندلسي من اجل انسجام القصيدة وتأكيد المعاني والمبادئ، وعاطفته وحبه للرسول صلى الله عليه وسلم، ولتأكيد حادثة الاسراء والمعراج.

## ثانيا: المستوى التركيبي

### – الأسلوب:

الأسلوب هو طريقة يتبعها أي شخص سواء في الكتابة أو الكلام أو غيرها من المجالات ويختلف من شخص الى آخر باختلاف الظروف المحيطة، أما أدبيا فهو طريقة التعبير والتفكير التي يستخدمها الشاعر أو الكاتب لإيصال المعنى الذي يدور في عقله

[1] – مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأه المعارق الإسكندرية، 1987 م، ص 30.

[2] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 520.

[3] – المصدر نفسه، ص 522.

[4] – المصدر نفسه، ص 523.

ويستعمله في: "التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية عن سواها لا سيما في اختيار المفردات وصياغة العبارات والتشابه والايقاع"[1].

نفهم من خلال هذا القول ان لكل شاعر أسلوبه الخاص في اختيار الألفاظ والعبارات لصياغة مفردات قصيدته، ويتضح لنا أيضا ان الأسلوب هو طريقة الكتابة او الإنشاء: "فهو الطريقة الخاصة في استعمال اللغة حيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب"[2]. إذ إن هذا الكلام ما هو إلا مزيج من الجمل قد تكون خبرية أو إنشائية.

## 1. الجملة الخبرية:

فالخبر هو كلام يحتمل الصدق والكذب وله أغراض بلاغية بحسب ما يقتضيه السياق: "إن الكلام إن احتمل الصدق والكذب لذاته، بحيث يصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب سمي كلامًا خبريًا"[3]. وقد وظفه الشاعر في هذه القصيدة خصوصًا أنها قصيدة مدحية.

ويكون الخبر في الماضي أو الحاضر، وقد يكون ممكن الحدوث أو ممتنع الحدوث، ويكون محتملا للصدق والكذب على اعتبار مطابقته للواقع أو عدم مطابقته له، وهذا ما هو متعارف عليه بحيث: "اختلفوا فقال الاكثر منهم: صدقه مطابقة حكمه للواقع، وكذبه عدم مطابقة حكمه له."[4]

وللخبر غرضين أساسيين: فائدة الخبر، ولازم الفائدة إلا أنها لا تخلو من جملة من الاغراض المجازية مثل: المدح، الاسترحام، التحذير، الفخر، الأمر والتعظيم وغيرها من الأغراض.

استهل الشاعر قصيدته بمجموعة من الجمل والأساليب الخبرية حيث كان الغرض منه المدح والافتخار بالرسول صلى الله عليه وسلم حيث قال:[5]

على البراق وعلا في ليلة وسمـا محمد فزكت أرض به وسمـــــا

---

[1] – اميل بديع يعقوب: موسوعة علوم اللغة العربية، الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 69.

[2] – يوسف ابو سعيد: الأسلوبية والتطبيق، دار الميسرة، عمان، الأردن، د ط، 2007 ص 37.

[3] – عبد السلام محمد هارون، الاسأاليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، قاهرة، ط 5، 2001، ص 13.

[4] – الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة المعاني البيان والبديع: يوسف الصميلي، ط 1، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 1999، ص 56.

[5] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 520.

ندّ البراق فناداه الأمـــين أمـــن محمد وهو خير الخلق فاحتشمـا
فجال في الملأ الأعلى وجاء وقد ملا من العلم صدرًا فاعتدى علما

وبما أن القصيدة مدحية بإمتياز لرسول الله صلى الله عليه وسلم حيث يقول الشاعر أيضا في قصيدته يفتخر به من البيت السابع الى التاسع[1]:

وحيث أسرى به جبريل قدمه للمرسلين امَامًا عندما قدما
وللإمام على المأموم منزلـةٌ فكان أعلى البرايا كلهم قدِما
ساد النبيين في بدءٍ ومختتمٍ كذلك أمَّتُهُ قد سادتِ الامما

وقال ايضا مادحا إياه[2]:

أوحى اليه بما أوحى وعلمـــــه ما لم يكن قبل وحي الله قد عَلِمَا
وقال في وصفي ما ظل صاحبكم وما غوى فنفى في قوله التُّهـما
اعطاه في العلم ما لم يعطه احدًا فالقلبُ منه يناجي اللوح والقلـما

وهنا الأسلوب الخبري غرضه النفي ويقصد الشاعر من هذا النفي أنه أوحى إليه وأعطاه من العلم ما لم يعطه لاحدٍ من غيرهِ على وجه الارضِ.

اما من البيت 29 الى 31 فقد استعمل أيضا أسلوب وجمل خبرية عز منها الوصف المعنوي، فيقول:[3]

هو الأمين والمكين المقتفى حكمًا هو الشفيع الرفيع المصطفى شيما
العقب الحاشر الماحي لكل هوى الفاتح الخاتم الشافي لكل عمـــا
داع بشـــــير نذير قد كفا نقما مـــــاد سراج منير قد ضفا نقما

## 2. الجملة الإنشائية:

أما الجملة الإنشائية هي: "كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس مذلول بلفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أولا يطابقه."[4]

[1] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 520.
[2] – المصدر نفسه، ص 520.
[3] – المصدر نفسه، ص 521.
[4] – مطلوب أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجتمع العلمي العراقي بغداد، 1983، ص 322.

وهو إما إنشاء طلبي يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وصيغه هي الأمر، النهي، إستفهام، التمني والنداء.

وأما الإنشاء غير الطلبي لا يستدعي مطلوبًا اذن هو نوعين. وقد ذكره أحمد مطلوب في كتابه قائلًا: "الإنشاء الطلبي وهو ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع: الأمر والنهي والتمني والإستفهام والنداء"[1].

**أ. الأسلوب الانشائي الطلبي:**

• **الأمر:** يعرف أسلوب الأمر على أنه: "طلب الفعل على وجه الإستعلاء والإلتزام".[2] كما يعرف ان للأمر دال يدل عليه من خلال القول: "المكون عاملي(ل=لام الامر) لا يظهر في تركيب" افعل" غير انه يقدم وظيفة طلب الفعل بسبب من تعالقات المعنى الاسنادي للمتكلم و المستمع في البنية العميقة "[3].

ومثال ما ورد في عبارات القصيدة والتي نفهم من خلالها معنى الأمر وحروفه:

سَلِمْ إذا جئت سلعًا والعقيق وَسَلْ عن مهجتي حين تلقى البَانَ والسَّلما
وَزُرْ شفيعك مهما كنت في مَهْلٍ فالموت لا يهملُ الانسان والهَجَمَا
واكحل بتربية عينا بها ألـــم من الذنوب لتُكْفَى ذلك الألَمَـــا
وامنع رحيلك عن دار أقام بهـا خَيْرُ البرية واقنع بالذي قُسِمَـــا[4]

وَرَدَ في هذه الأبيات الأسلوب الإنشائي الطلبي بصيغة الأمر. ذكر فيه حرف الأمر الذي يدل عليه وهو (ا) في كلمة الحُل وامنع واقنع على وزن اَفْعَلْ غرضه النصح والإرشاد وتقديم المواعظ.

• **النداء وأغراضه البلاغية:** النداء من الأساليب الإنشائية المستعملة كثيرا في القصائد وهو: "طلب إقبال المخاطب وان شئت فقل: دعوة مخاطب بحرف نائب مناب فعل ك: أدعو

[1] – أحمد مطلوب: أساليب بلاغية، الفصاحة، البلاغة، المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 1، 1980، ص 107.

[2] – المرجع نفسه، ص 110.

[3] –احمد محمد بشارات، صيغ الامر في الاعراب او البناء قراءة جديدة في البنية التركيبية و الوظيفة الدلالية، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، قسم اللغة العربية، و الدراسات الاماراتية، كليات التقنية العليا–أبو ظبي، الامارات العربية المتحدة، المجلد 14، العدد1، 2017، ص111.

[4] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 552.

أو أنادي[1]" والمنادى هو "نوع من المفعول به على ما يقول النحاة لأنهم يجعلونه منصوباً بفعل محذوف تقديره: أنادي أو أدعو والحق أن هذا الفعل لا يظهر مطلقًا، ومن ثمة فان حرف النداء هو العامل في المنادى على الأصح والمنادى يسبقه حرف من حروف النداء التي يكون بعضها لداء القريب وبعضها لنداء المتوسط، وبعضها لنداء البعيد"[2].

وغالبا في أسلوب النداء ما يستعمل حرف (يا) ليدل عليه. مثال ذلك ما جاء في القصيدة:[3]

يا أهل نعمان مَا تم النعيم سوى لمن ثوى في حماكم فهو قد نعمـا
يا أهـــل طيبة مَا وَفَيْتُ حَقَّكـم ولو بكيت على بعد المـــزَارِ دَمَا
يا سائق العيس لا تَجْذِبْ أزِمتهَا حتى ترى لترى الأحبابِ مُلتَثِـــمَا

فنداه هنا يدل على الشكر للخدمات المقدمة وأنه لا يستطيع أن يوفيهم حقهم ما دام حيَا، فشكرهم وأثنى عليهم.

وأيضا:

ندَّ البُراق فناداهُ الأمينُ أمنْ محمّد وهو خيرُ الخُلقِ فاحتشما[4]

نادا الرّسول صلى الله عليه وسلّم على البراق فأمنَ وستأمن. وهنا وظّف الشّاعر نداء من غير أداته ويعبّر عن نداء القريب.

• **الإستفهام:** يتضمن الأسلوب الإنشائي الطلبي الاستفهام وهو: "طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل وهو الإستخبار الذي قالوا فيه أنه طلب خبر ما ليس عندك أي طلب للفهم."[5]

وقد وظفه الشاعر في بعض مقاطع القصيدة قائلا:

لم يتَّهمهُ إله العالمين على غيبٍ فكيف يُرى في الخلقِ متَّهمَا[6]

---

[1] – فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 4، 1997، ص 126.

[2] – عبده الراجحي، التطبيق النحوي والصرفي، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1992 ، ص 278.

[3] – محمد بن جابر الاندلسي، الديوان ص 522.

4 – المصدر نفسه، ص 520.

[5] – أحمد مطلوب: أساليب بلاغية، الفصاحة، البلاغة، المعاني، المرجع السابق، ص 118.

6 – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 521.

إستخدم محمد بن جابر الأندلسي في هذا الإستفهام أداة وهي "كيف" وغرضه من ذلك الجزم والنفي.

أما في هذا المقطع فقد كان الغرض من الإستفهام هو التعجب، قال:[1]

الم يخَبِرْهُ في جعل الثَّرَي ذَهَبًا فلم يُرِدْ ورِدَاءُ الزهدِ قد لَزِمَا

• **النهي:** يعرف النهي على أنه أسلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية وهو: "طلب الكف عن الشيء، وله صيغه واحدة وهي المضارع المقرون بلا الناهية".[2]

وهو أيضا "طلب الكف عن الفعل أو الإمتناع عنه على وجه الإستعلاء مع الإيجاب والإلزام[3].

وتجلى هذا الاسلوب في قول الشاعر:[4]

لا تنكرنَّ انشقاق البَّدر فهو لنا بدرٌ وقد شُقَ منه الصَّدْرُ فالتَأمَا

فكلمة لا تنكرنَّ تدل على النهي وعدم إنكار إنشقاق القمر وهي معجزة من معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم.

أما في المقطعين التاليين فقد وظف الشاعر أسلوب النهي وغرضه المدح. حيث قال:[5]

ولا تذُدني عن حوضٍ خضضتَ به فمن يُذِدْ عنه منا فهو قد حُرِما

ولا دخيرَةَ لي إلا قلائد منْ جواهر المدحِ مثل العِقْدِ قد نُظِمَا

**ب. الاسلوب الانشائي غير الطلبي:**

وهو ما لا يستدعي مطلوبًا وله أساليب وصيغ كثيره منها:[6]

صيغ المدح والدم: من مثل: نعم وبئس، حبذا ولا حبذا (...)

• **التعجب:** وهو تفضيل شخص من الأشخاص أو غيره على أضربه وفي وصف من الأوصاف والتعجب يأتي قياسيًا بصيغتي ما أفعله وأفعل به (...).

• **القسم:** ويكون بأحرف ثلاثة تجر ما بعدها، وهي الباء والواو والتاء، كما يكون بالفعل: أقسم أو ما في معناه مثل: أخلق (...)

---

[1] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 521.

[2] – يوسف أبو العدوس: مدخل الى البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2007، ص 70.

[3] – عبد الله محمد النقراط: الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية، بنغازى، ليبيا، ط1، 2003، ص 150.

[4] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 522.

[5] – المصدر نفسه، ص 522.

[6] – عبد الله محمد النقراط: الشامل في اللغة العربية، ص ص 151، 152.

قال الشاعر:[1]

فقال والنَّجْمِ فاقدر وجعله قسما لربه فهو أعلى خَلْقِهِ قَسَمَا

والغرض من هذا الأسلوب الإنشائي الغير طلبي هو القسم. والنَّجْم.

## ثالثا: مستوى الصورة

تعد الصور البلاغية من أكثر ما يزيد من رونق إيقاع القصيدة ونغمها وجمالها وهي تعتبر سمة أسلوبيهة مميزة، حيث يعرفها عبد القادر قط. "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد تنظيمها في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة"[2].

فمن بين عناصر مستوى الصورة: التشبيهات والإستعارات. كما نجد الكناية وكذا المحسنات اللفظية والمعنوية، وهذه الصور ما هي إلا أحاسيس تعتلي نفس الشاعر تترجم في القصائد على شكل تلك المحسنات والصور.

### 1. التشبيه:

التشبيه قسم من أقسام علم البيان وهو "صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر حسي أو مجرد لا تشتركهما في صفة حسية أو مجردة"[3].

في تعريف آخر يقول أحمد أبو المجد التشبيه هو: "لون من ألوان الجمال، يشبه فيه الأديب شيئا بشيء آخر في صفة مشتركة بينهما بأداة من ادوات التشبيه ملفوظة او ملحوظة لغرض يقصده الأديب، والشاعر مثل (خالد كالأسد في الشجاعة) فالشيء الاول يسمى مشبها والشيء الثاني يسمى مشبها به، والصفة المشتركة بينهما تسمى (وجه الشبه وأداة التشبيه الكاف ونحوها"[4].

---

[1] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 520.

[2] – عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط 3، 1978 ص 435.

[3] – محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 1، 2003 ص 143.

[4] – أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة البيان العربي والبديع، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 27.

ومن خلال القول يتضح لنا أن التشبيه هو: صورة تدل على اشتراك طرفين في صفة واحدة. وللتشبيه أربعة أركان هي: المشبه والمشبه به، أداة التشبيه ووجه الشبه.

وبدوره ينقسم الى خمسة أنواع هي:

- **التشبيه المؤكد:** هو التشبيه الذي حذفت منه اداة التشبيه.
- **التشبيه المفصل:** هو التشبيه الذي ذكر فيه وجه الشبه.
- **التشبيه المجمل:** هو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه.
- **التشبيه البليغ:** هو الذي حذف منه الاداة ووجه الشبه مع الاحتفاظ بالمشبه والمشبه به.

ومن بين نماذج التشبيه المذكورة في القصيدة قول الشاعر: [1]

إذا تصورت في الليل محاسنــه أضاء حتى ظُنَّ الصبح قد بَسَمَــا

كالقطر همى، كالزهر حين نَمَا كالبدر حِين سما كالبحر حين طمَا

وقال أيضا:[2]

والمال من يده قد فاض يوم كمثل ما فاض منها الماء يوم طَمَا

أيضا: [3]

فأفحم العُرْبَ في قصوى بلاغتهم حتى كأنهم قد اصبحوا عُجَمَا

فهذه التشبيهات جاءت لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وذكر صفاته ومعجزاته.

## 2. الإستعارة:

الاستعارة هي ما نستطيع ان نلخصه في قولي أنك تريد شيء لكنك تتكلم بشيء غيره. فهي: "تشبيه حذف منه المشبه به او المشبه ولابد ان تكون العلاقة بينهما المشابهة دائمًا كما لابد من وجود قرينة لفظية او حالية مانعة من ارادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه".[4] وهي قسمان:

- **إستعارة تصريحية:** وهي" ما صُرِّحَ فيها بلفظ المشبه بها او ما استعير فيها لفظ مشبه به للمشبه".[5]

---

[1] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 522.

[2] – المصدر نفسه ، ص 522.

[3] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 521.

[4] – محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني،المصدر السابق، ص 193.

[5] – عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1985 ص 179.

أي أن الإستعارة التصريحية هي تشبيه حُذِفَ منه المشبه وأُبْقِيَ على المشبه به.

• **إستعارة مكنية:** وهي "ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه."[1]

الإستعارة المكنية على عكس الإستعارة التصريحية فهي تشبيه حذف منه المشبه به وأُبْقِيَ على لازمة من لوازمه تدل عليه وأُحْتُفِظَ بالمشبه.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في القصيدة: [2]

على البُراقِ علا في ليلة وسما محمدٌ فزكتْ أرضٌ به وَسَمَا

إستعارة مكنية في مقطع: " محمدٌ فزكتْ أرضٌ به وَسَمَا" حيث شبه محمد صلى الله عليه وسلم بالزهور حيث ذكر المشبه وهو محمد صلى الله عليه وسلم وحذف المشبه به (وهو الزهور ذات الرائحة الجميلة والزكية) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (زكت) في أرض.

في مقطع ثان يقول: [3]

مُقَفِّيًا باعثًا نورًا نبيَّ هُدَى فضلاً من اللهِ بُشرى رحمةُ قُتْمَا

الإستعارة الموظفة هنا هي إستعارة تصريحية حيث شبه الشاعر محمد صلى الله عليه وسلم بالنور.

فأبقى المشبه به وهو النور وحذف المشبه وهو محمد صلى الله عليه وسلم وترك لازمة من لوازمه وهي باعثًا فمحمد هو الذي بُعِثَ.

فالإستعارة بنوعيها جمعت بين أشياء متباعدة ووحدت بينهم وظفها الشاعر للخروج بمركب جديد مما أضاف للقصيدة كلام جديد وزادها رونقًا وجمالاً ومثلت إنفعالات الشاعر النابعة من أعماق شعوره.

### 3. الكناية:

بما أننا تطرقنا في دراستنا الى التشبيه والإستعارة فلابد من الإشارة الى جزء مهم من علم البيان وهي الكناية والتي عرفت كما يلي: "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز ارادة

[1] – عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1985، ص 179.

[2] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 520.

[3] – المصدر نفسه، ص 521.

المعنى الأصلي"[1] وهي تعرف أيضا بكونها "كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما وهي بهذا يكون لها دورها الفعال في البناء الشعري وبخاصة إذا وردت حيث ينبغي."[2]

يمكن أن نستنتج من خلال هذين القولين أن الكناية هي تعبير غير مباشر مبهم قليلا نفهم معناها من خلال السياق الذي وردت فيه في الجملة التي ذكرت فيها وقد وظفها الشاعر كثيرا في قصيدته فبعد تحليلنا لها ودراستها إستخرجنا منها نوعين من الكناية هما:

- **الكناية عن صفة:** وهي الكناية التي يدل لفظها على صفة.
- **الكناية عن موصوف:** وهي الكناية التي تستلزم لفظها ذاتا او مفهوما.

ونوضح الكناية بنوعيها من خلال الأبيات التي قدمها الشاعر في القصيدة قائلا:

كما نجد الشاعر قد وظف كناية أخرى وهي تناص من القرآن الكريم سورة النساء، الآية 164 في قوله تعالى: ﴿وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَاهُمْ عَلَيْكَ مِن قَبْلُ وَرُسُلًا لَّمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْكَ وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَىٰ تَكْلِيمًا﴾.

حيث قال الشاعر:

دلت عليه مناجاة الكليم وفي بشرى المسيح له الذكر الذي كرما[3]

نلاحظ أن عبارة "مناجاة الكريم" هي كناية عن موصوف فكلمة "كليم" هي دالة على نبي أخبرنا الله تعالى عنه في القران الكريم وهو النبي موسى اذن عبارة مناجاة الكليم هي كناية عن موصوف وهي النبي موسى عليه السلام.

وفي بيت اخر يقول الشاعر:

إذا تصورت في الليل محاسنه أضاء حتى ظُنَّ الصبح قد بَسَمَا[4]

نرى أن عبارة "في الليل محاسنه" كنايه عن صفة. وهو تعبير عن صفات الرسول صلى الله عليه وسلم ومحاسنه التي تضيء كالنجوم في الليل.

قد جاء يتلو كتابًا فاضحًا لهم فما ترى فاتحا منهم هناك فما[5]

---

[1] – محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، المصدر السابق، ص 241.

[2] – بكاي أخداري: تحليل الخطاب الشعري، قراءة اسلوبية، قصيدة فذى بعينيك للخنساء، د ط، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص 101.

[3] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 520

[4] – المصدر نفسه، ص 522.

[5] – المصدر نفسه، ص 521.

نلاحظ ان عبارة "جاء يتلو كتابا" هي كناية عن موصوف وهو النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

والبدر والشّمس قد لادا بطاعته إذ كان من وجهه إشراق نورهما[1]

وفي هذا الشّطر تدلّ عبارة إذ كان "من وجهه إشراق نورهما" على كناية عن موصوف وهو الرّسول صلى الله عليه وسلم فقد اعتبر كميّة النور الموجودة في وجهه وكأنّ الشّمس والقمر يأخذان نور إشراقهما من وجهه.

محمّدًا أحمد المختار صفوته رسولهُ المجتبى من رُسُله الكُـرَمَا[2]

مقفيّا باعثا نورًا نبيّ هُـــدى فضلاً من الله بشرى رحمــةُ قُتَما

هذان البيتان وظّف فيهما الشّاعر الكناية عن صفة أي طيْب صفات الرّسول صلى الله عليه وسلم ومحاسنه الكثيرة وحَمْدِ ما عُرف به.

## 4. الطباق:

الطباقٌ لغة هو ما يعرف بأنه كلمتان متضادتان في المعنى "وهو الجمع بين معنيين متقابلين سواء كان ذلك التقابل تقابل تضاد وهو نوعين طباق السلب وطباق الايجاب سواء كان ذلك المعنى حقيقيا ام مجازيا"[3].

❖ طباق السلب: هو "الجمع بين مصدر واحد مثبت ومنفي".[4]

❖ طباق الايجاب: هو "ما لم يختلف فيه ضدان ايجابا وسلبا"[5].

وقد وظف الشاعر طباق الإيجاب في بعض مقاطع قصيدته مثال ذلك:

ساد النبيين في بدءٍ ومختمٍ.[6]

بدءٍ ≠ مختمٍ –> طباق الإيجاب

بدءًا له ختم الله الجلال كما به أخيرًا نِظَامَ الرَسْلِ قد خُتِمَا[7]

بدءًا ≠ أخيرًا –> طباق الإيجاب

---

[1] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 522.

[2] – المصدر نفسه، ص 521.

[3] – ينظر دراسات في البلاغة العربية، ط 1، منشورات جامعة قاز يونس، بنغازي، 1997، ص 162.

[4] – محمد احمد قاسم: علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، ص 68.

[5] – المرجع نفسه ص 68.

[6] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 520.

[7] – المصدر نفسه، ص 521.

فكان أولهم فضلا وآخرهم.[1]

أولهم ≠ آخرهم –> طباق الإيجاب

لا تنكرن انشقاق البدر فهو لنا بدر وقد شُقَّ منه الصدرُ فالتأما[2]

شُقَّ ≠ التأما –> طباق الإيجاب

لا تذُدني عن قوضٍ خضضت به فمن يذر عنه من فهو قد حرما[3]

لا تذُدني ≠ يذر –> طباق السلب

فاستعمال الطباق في القصيدة أعطى نغمة موسيقية كَسَتْ الكلام ايقاعًا يؤثر في النفس لدى المتلقي.

**5. الجناس:**

الجناس من أهم المحسنات البديعية التي تضيف لنصوص القصائد نغمًا جميلاً يلقى إستحسانًا كبيرا لدى المتلقي وهو "تشابه لفظين في النطق وإختلافهما في المعنى"[4] "وسبب هذه التسمية راجع في الى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد"[5] وينقسم هذا الأخير بدوره الى قسمين هما:

- **جناس تام:** وهو "إما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أمور هي نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها"[6].
- **جناس غير تام أو ناقص:** وهو "أن لا يتفق اللفظان في بعض الأمور المتقدمة في الجناس التام"[7].

ومن أبرز ما وظفه الشاعر في القصيدة الجناس الناقص الذي أعطى موسيقى عذبة للقصيدة. على غِرَار قلة الجناس التام.

فمثال ذلك ما ذكره الشاعر في البيت الأول من القصيدة:

---

[1] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 521.

[2] – المصدر نفسه، ص 522.

[3] – المصدر فسه، ص 523.

[4] – عتيق عبد العزيز: علم البديع، ط 2، دار النهضة العربية، بيروت، 1969، ص 187.

[5] – يوسف أبو العدوس، مدخل الى البلاغة العربية، ص 276.

[6] – محمد احمد قاسم: علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، ص 114.

[7] – سلطاني محمد علي: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط 1، 2008 ص 167.

على البراق علا في ليلة وسما محمد فزكت أرض به وسما[1]

(وَسَمَا، وَسَمَا ) –> جناس تام.

أيضًا:

أوحى إليه بما أوحى وعلـــمه ما لم يكن قَبْلُ وحي الله قد عَلِمَا[2]

أوحى، أوحى –> جناس تام

وفي مقطع اخر يقول:

سماه عدة أسماءٍ ليُعْظِمَهُ وشيء يكثر أسماءً إذا عظمَا[3]

أسماءٍ، أسماءً –> جناس تام

فعاد عنهم بجمعٍ سالمٍ ومضوا بكل جمعٍ من التكسير ما سلما[4]

جمعٍ، جمعٍ –> جناس تام

كما وظف الجناس الناقص الذي بَرُزَ صوته في القصيدة والذي أضفى لها رونقًا عذبًا بشكل كبير. فتجلى ذلك في قول الشاعر:

داعٍ بشيرٌ نذيرٌ وقد كفى نِقَمَا هادٍ سراجٌ منيرٌ قد ضفا نِعَمَا[5]

داع، هادٍ –> جناس ناقص.

بشيرٌ، نذيرٌ، منيرٌ –> جناس ناقص.

بدءًا له خَتَمَ الله الجلال كما به اخيرًا نظام الرسل قد خَتَمَا[6]

خَتَمَ، خَتَمَا –> جناس ناقص.

ملا به الكف اذْ جَال الملا ورمى الفًا فجاء العوداةَ والحينُ حين رَمَا[7]

ملا، الملا –> جناس غير تام.

رمى، رَمَا –> جناس غير تام.

كالقطر همى كالزهر حين نما كالبدر حين سما كالبحر حين طما[1]

---

[1] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 520.

[2] – المصدر نفسه، ص ص 520 ، 522.

[3] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص ص 520،522.

[4] – المصدر نفسه، ص ص 520 ، 522.

[5] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص ص 520 ، 522.

[6] – المصدر نفسه، ص ص 520 ، 522.

[7] – المصدر نفسه، ص ص 520 ، 522.

همى، نما، سما، طما –> جناس ناقص.

يا أهل نعمان ما تم النعيم سوى لمن ثوى في حماكم فهو قد نَعِمَا[2]

سوى، ثوى–> جناس ناقص.

وهناك قسم ثالث من الجناس أَبَان حضوره في عدة أبيات من القصيدة وهو الجناس المقلوب.

لا تنكرنَّ انشقاق البدر فهو لنا بدرٌ وقد شُق منه الصدر فالتأما[3]

انشقاق، شُق –> جناس مقلوب

بك اعتصامي إذ تهفو الحوادث بي ومن يلُذْ برسولِ الله قد عُصِمَا[4]

اعتصامي، عُصِمَا –> جناس مقلوب

**6. التصريع:**

التصريع يدخل في إطار المحسنات البديعية وهو يعد بمنزلة السجع ويتشابهان في التعريف فيقول سلطاني محمد علي: "أن يعمد الشاعر في مطلع قصيدته إلى اقامة القافية في عروض البيت وضربه"[5] "وفائدته أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها، وهو أدخل في باب السجع"[6].

من خلال القولين نفهم أن التصريح هو: أن يَتَقَصَدَ الشاعر في مطلع قصيدته أن يُوَحِدَ القافية بين عروض البيت وأضربه.

فمن خلال دراستنا للقصيدة لاحظنا أن الشاعر وظفه في مستهل القصيدة وعدة أبيات أخرى نذكر منها: [7]

على البراق علا في ليلة وسما محمد فزكت أرض به وسما

وسمَا، وسمَا –> تصريع

وأيضا قال:

---

[1] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان ، ص ص 520 ، 522.

[2] – المصدر نفسه ص ص 520 ، 522.

[3] – المصدر نفسه، ص 522.

[4] – المصدر نفسه، ص 523.

[5] – سلطاني محمد علي: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 174.

[6] – مطلوب أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 246.

[7] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، المصدر السابق، ص 520.

فاستوجب بالضمِّ لما ان غدا عَلِمَا فردًا منادى لختم الرسل محترما[1]

علما، محترما –> تصريع

هو الامين المكين المقتفى حكما هو الشفيع الرفيع المصطفى شيمَا[2]

حكمَا، شيمَا –> تصريع

## رابعا: المستوى الدلالي

يعتبر علم الدلالة أحد مستويات الأسلوبية، التي تفتح المجال لدراسة علم الدلالة، وهي لا تقتصر على معاني الكلمات فقط، بل تشمل معاني الجمل، ويتناول هذا المستوى الحقول الدلالية فقد بسط الباحثين مفهومه بقولهم: "تقوم نظري المجال الدلالي على أساس تنظيم الكلمات في مجالات وحقول دلالية تجمع بينها، فهناك مثلا مجالات تتصل بالأشياء المادية كالألوان، والزهور، والمساكن، وهناك مجالات أخرى تعبر عن جوانب غير مادية مثل الحب، الفن، الدين، وغيرها"[3].

هذا ما سنتطرق إليه في دراستنا الأسلوبية وهو تحديد الحقول الدلالية التي كتبت ضمنها القصيدة ومنه نبسط مفهوم الحقل الدلالي والذي هو المجموعة أو المجال الذي كتبت فيه مجموعة من الكلمات تنتمي اليه ولا يمكن وضعها ضمن حقل آخر مثال: لا نستطيع أن نضع كلمات تدل على الفرح ضمن حقل الحزن اذن في الحقل والدلالي هو حَيِّزْ يشمل كلمات من نفس المعنى أو نفس الدلالة وقد تكون هذه الكلمات إما معنوية أو مادية، ومن خلال دراستنا للقصيدة وجدنا أن الشاعر قد وظف عدة حقول وهي:

- حقل صفات الرسول (مدح الرسول صلى الله عليه وسلم).
- حقل ألفاظ الدين.
- حقل ألفاظ الطبيعة.
- حقل ألفاظ الحرب.
- حقل ألفاظ الحزن.

[1] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 520.

[2] – المصدر نفسه، ص 521.

[3] – ينظر فوزي عيسى ورانيا وفوزي عيسى: علم الدلالة النظرية والتطبيق، ط 1، دار المعرفة الجامعية سوتير، الإسكندرية، 2008، ص 164

**1. حقل صفات الرسول صلى الله عليه وسلم:**

استعمل الشاعر هذا الحقل بشكل واضح ووظف ألفاظه في قصيدته بشكل كبير نظرًا لأن عنوان قصيدته هو مدح لرسول الله صلى الله عليه وسلم. فمن بين الألفاظ التي وردت في القصيدة في وصفه وهي مدح للرسول ما يلي (إحتشما، المختارُ، نورًا، الأمينُ، المكينُ، الشفيعُ، الوضيعُ، المصطفى، العاقبُ، الحاشرُ، الفاتحُ، الخاتمُ، الشافي، بشيرٌ، نذيرٌ، سراجٌ منيرٌ، رحمًا، كالقطرِ، كالزهرِ، كالبدرِ، كالبحرِ).

**2. حقل ألفاظ الدين:**

هذا الحقل شمل ألفاظا لها علاقة بالدين ومن البديهيّ أن يوظفها الشاعر في قصيدته لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم لأنه هو من جاءنا بدين الإسلام وهو الذي نقل لنا دين الله وعلمنا إياه.

فمن بين الألفاظ التي تدل عليه: (الله، الرُّسُلْ، الرسالة، جبريل الامام، موسى، عيسى، ادم، الكريم، إبراهيم، نوح، الذبيح (نبي الله إسماعيل)، مريم، الخليل، القسما، والنجم، أوحى، إلهُ، غيبٍ، سَبَحَ، جنة، صلاة).

**3. حقل ألفاظ الطبيعة:**

ولمسناه من خلال قول الشاعر لهذه الألفاظ:

(البراق، الأرض، الوحش، سبع، طائر، الغزالة، ذئب، الضب، الليث، الغنما، الماء، البدر، الشمس، أسد، البحر، زهر).

**4. حقل ألفاظ الحرب:**

دلت عليه ألفاظه وهي: (الحرب، الجيوش، رَايَاتِهِ (الراية)، السيف، الفتح، دما).

وظفها الشاعر بشكل قليل لكن مدلولها قوي لأنها تشير وتتحدث عن الحروب والفتوحات التي قادها رسول الله صلى الله عليه وسلم ضد الكفار وقريش لنشر الاسلام.

**5. حقل ألفاظ الحزن:**

جاءت كالآتي: (بكيت، دما، الموت، الم).

أن ما يمكن أن نقوله في هذا المستوى أن الشاعر مثله بحق وبرع فيه، فقد وظف بذكاء وحبكة الحقول والكلمات المناسبة التي تتماشى مع موضوع قصيدته، فالحقول الدلالية عادة ما تتطلب معاجم لغوية مناسبة لتصبح هوية لهذا العمل او ذاك، ويستند ذلك الى

العلاقة الدلالية القائمة بين اللفظ/ المعجم، وبين الحقل الدلالي الذي اختير ذلك اللفظ يشغل وظيفة فيه وهكذا نوع الشاعر الحقول الدلالية ومعها تنوعت المعاجم والاستعمالات اللغوية.

# خاتمة

## خاتمة:

ختاما وبعد الحمد لله الذي منّ علينا بفضله لإنجاز هذا العمل المتواضع الذي يتعلق بموضوع: "في حادثة الإسراء والمعراج" لمحمد بن جابر الأندلسي –دراسة أسلوبية– سنقدم بعض الاستنتاجات التي تكون بمثابة نتائج وأفكار عامة بما قدمناه في بحثنا والتي تتمثل في:

- اعتبارا أن النبي محمد صلى الله عليه وسلم سيد الخلق وخاتم الأنبياء فقد مدح في عصره أولا بقلم الصحابي علي بن ابي طالب، كانت أول القصائد كتابة في مدحه.
- انتشر غرض المديح النبوي كثيرا في العصر الأندلسي فقد خطت قصائد كثيرة ومطولة في مدحه ووصفه وتعداد خصاله.
- يعتبر محمد بن جابر الأندلسي شاعر المديح النبوي.
- تعد قصيدة "في حادثة الإسراء والمعراج" بمثابة رسالة تروي للأجيال ما حدث في تلك الليلة للمحافظة على الدين بالإضافة لتعدادها لصفات الرسول صلى الله عليه وسلم.
- تنتمي قصيدة في "حادثة الإسراء والمعراج" الى الشعر العمودي.
- إعتمد الشعر في قصيدته على لغة راقية جزلة مفهومة محترمة تليق بمكانة الرسول صلى الله عليه وسلم.
- جاءت القصيدة بأسلوب متناسق وجميل.
- الأسلوب هو الطريقة التعبيرية التي يعبر بها الشاعر عن ذاته وما في نفسه.
- الأسلوبية والبلاغة علمان يكتملان ببعضهما البعض فالأسلوبية جاءت بديلا لعلم البلاغة.
- من بين إتجاهات الأسلوبية: الإحصائية والنحوية.
- نظم محمد بن جابر الاندلسي قصيدته ضمن تفعيلات البحر الخليلي وهو البحر البسيط.
- القصيدة قصيدة ميمية فقد تقيد الشاعر بقافية واحدة وحرف روي واحد وهو حرف الميم.
- وظف التكرار كثيرا في قصيدته على مستوى الألفاظ.
- كثرة الجمل الخبرية والإنشائية بأغراضها.
- نوّع في الصور البيانية في القصيدة من تشبيه واستعارة وكناية باعتبارها وسيلة لتقوية المعنى.

- طغيان المحسنات البديعية كطباق وجناس وسجع ونداء التي أضافت للقصيدة نغما موسيقيا جميلا.
- استعمال الشاعر للعديد من الحقول الدلالية.

# الملحق

# قصيدة "في حادثة الإسراء والمعراج":

1. "على البراق علاً في ليلة وسمـــا محمد فركت أرض بـــه وسمـــا
2. ند البراق فنـاداه الأمين أمـــــن محمد وهو خير الخلــق فاحتشمـا
3. فجال في الملأ الأعلى وَجَاءَ وقد ملا من العلم صدرا فاعتدى عَلَمَا
4. وضمه لنظامِ الرُّسُـــــلِ خَالِقُـــهُ لكي يكون لذاك النظم مختتمـــا
5. فاستوجب الضم لما أن غدَا عَلَمًا فردا منادى لختم الرسل محترمـــا
6. وباسمه كتب الله الرسالـــة مـــن قبل الأنام فأداها ومـا كَتَمـــــــا
7. وحين أسرى به جبريـــل قدمـــه للمرسلين إمَامًا عندمـــا قَدِمَـــــا
8. وللإمام على المأمـــوم منزلـــة فكان أعلى البرايا كُلِّهِـــمْ قَدَمـــا
9. ساد النبيين في بـــدء ومختتـــم كذاك أُمَّتُهُ قَدْ سَـــادَتِ الأممـــا
10. وأعلم الله موسى فضل أمتـــــه فود لو كان منهم للـــذي علمـــا
11. ومنزل الكتب من عيسى لآدم قَدْ أبيت له حُسْنَ وَصَفَ قد علا كرما
12. دلت عليه مناجاة الكليم وفـــــي بشرى المسيح له الذكر الذي كرما
13. وكان دعوة إبراهيم حيـــن دعـــا لمن تبوا من أبنائِـــهِ الحَرَمَـــــا
14. أضحى لنوح نجاة والتبيـــــح فدى ولابن مريم بشـــرى والخليل حمـــا
15. من عظم ما قسم الله العظيـــم له به على صدقه قد أَوْقـــــعَ القَسَما
16. فقال والنجم فاقدر جعلـــه قسمـا لربه فهو أعلى خَلْقـــــــــهِ قَسَمـــا
17. أوْحَى إليه بما أَوْحَـــــى وَعَلَمَـــهُ ما لم يكن قبل وحي الله قد عَلِمًا

**18.** وقال في وصفه ما ضل صاحبكم وما غوى فنفى عن قولهِ التهَمـــَا

**19.** أعطاه في العلم ما لم يعطه أحـدا فالقلب منه يُناجي اللـــوح والقلمـا

**20.** وأَبْصَرَ الله حقا ما طغى بَصَـــر ولا فؤاد ولا في رؤيـــــة وهمـــــا"[1]

[1] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 520.

21. "لم يتهمه إله العالميـــن علـــى غيب فكيف يُرى في الخلق متهمـا

22. قد جاء يتلو كتابا فاضحـــا لهـم فما ترى فاتحا منهم هنـــاك فمـا

23. فافحمَ العربَ في قصوى بلاغتهم حتى كأنهم قد أصبحوا عُجُمَـــا

24. فأعجبوا منه لا أَعْجِزُوا ولهـــم نظم الكلام على نهج الكَمَالِ سَمـَا

25. سمَّاهُ عدة أسمَاء لَيُعْظِمَـــــه والشيء يكثر أسماء إذا عظمـــا

26. محمَّدًا أحمد المختار صفوتـــه رسوله المجتبى من رُسُلِـــهِ الكُرَما

27. مقفيا باعثا نورا فـــي هـــدى فضلاً من اللهِ بُشرى رحمةً قُثمـــا

28. مُزملاً شاهدا مديـــرا وكـــذا طه ويسن في أسمائـــه انتظمـــا

29. هو الأمين المكينُ المقتفى حكمًـا هو الشفيع الرفيع المصطفى شيما

30. العاقب الحاشر الماحي لكل هوى الفاتح الخاتم الشافي لكـــل عمـا

31. داع بشير نذير قذ كفَـــى نِقمـا هادِ سراج منير قَدْ صَفَـــا نِعَمَـــا

32. باسمين آثره رب البريـــــة مـــن أسمائه فرؤوف والرحيـــــم همـا

33. أسماؤه لو صفت منا القلـوب إذا تجري على النطق كنا نأمَنُ السّقما

34. وليس يعظم فيما نال مـــن عظـم لو أنه كان يُحيي ذكـــرهُ الرممـــا

35. لكنه اختار لله الخضـــــوع وإن أعطاه مَا شَاءَ مِنْ آيَاتِـــهِ عُظَمـــا

36. الم يُخيرة في جعل الثري ذهبـــا فلم يُرِدْ وردَاءُ الزهدِ قَـــدْ لَزِمـــا

37. بدءا له ختم الله الجـــلال كمـــا به أخيرًا نِظَامَ الرَسُلِ قـــد ختمَـــا

38. فكان أولهم فضـــلاً وآخـــرهُمْ بعثا فاكرم به بدهـــــا ومختتـما

**39.** جلت أياديه في إنـــــس وغيرهـم فَسَائِرُ الخَلقِ قد صاروا لـه خدمـــــا

**40.** إذ جاءت الدوح تسعى حوله فلــقد دعا لها الغيث حَالَ المحل فانسجمـا

**41.** والوحش إن خدمت يومًا فقد عَرَفَت له عليهن من آياتـــــــه خدمـــــا

**42.** فجده كان يُلقي الـــــزادَ مطرحًـــا مَن شَاء مِنْ سَبْعِ أو طائرِ طَعِمـــــا

**43.** وما الغزالة تنسى حَـــقَّ نِعْمَتـــهِ نالت برحماه تسريحاً وكم رحمـــــــا

**44.** فكان في الوحش آيات له ظـهرت في الذئب والضب والليث الذي خدما

**45.** فعندما آمن الراعي وســـار إلــى لقائه جَاء ذئب يحفـــظ الغنمـــــا"[1]

[1] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 521.

46. "واستشهد الضّبُ إذ جَاءُوا به فدعـــا أنت الرسول الذي تجلو لنا الظُّلَمَـا

47. وأَعْلَمَتْهُ ذراعُ الشَّـــاةِ كَيْدَهُـــــمُ كما ملا ضَرْعَهَا دَراً وقد عُدِمَـــــا

48. والمال من يده قَدْ فَاض يوم نـــدى كمثل ما فاض منها الماء يوم ظَمَا

49. والبدرُ والشَّمْسُ قَدْ لاذا بطاعتـــه إذ كان من وجهه إشراق نُورِهِمـــا

50. فشق هذا وردت تلك فاتضحـــــت دلائل الحقِّ مِثل الصبح بينهمـــا

51. لا تنكرن انشقاق البدر فـــهو لنـــا بدرّ وقَدْ شق منه الصَّـدْرُ فالتامـا

52. رَدَ الحَصَى عنه أسْدَ الحزبِ حَاسِئَـةً شكرا لكف بها قد الهـم الكلمـــا

53. حتى الحصى نال فهم الحق في يـده فسبح الله للحق الـــذي فهمـــــا

54. ملا به الكف إذ جَال المـــلا ورمـــى الفا فجاء العُداةَ الحَيْنُ حيـــن رمـا

55. جَرُّوا الجيوش لنصب الحرب فارتفعت راياته فانثنوا والسيف قد حزمَـــــا

56. ولا نظير لجمع جاء فيـــــه فـــلم يُصرف بكسر وكان الفتح مُنْحَتِمـا

57. فعاد عنهم يجمع سالـــم ومضـــوا بكل جمع من التكسير ما سلمـــا

58. إذا تصوّرت في ليـــــل مَحاسِنَـــهُ أضيء حتى ظُنَّ الصُبحَ قد بَسَمَـا

59. كالقطر همى، كالزهر حيـــن نمـــا كالبدر حين سما كالبحر حين طما

60. إن بلغتك المطايا أرضـــه فلهـــا حق عليك فراع الحـــق والدمـــما

61. يا أهل نعمان ما تم النعيـــم سـوى لِمَن ثوى في حماكم فهـو قد نعما

62. يا أهل طيبة مَا وَقـــــت حَقَّكُـــم ولو بكيت على بعد المـزار دَمَـــا

63. يا سائق العيس لا تجذب أزمتهـــا حتى ترى لشرى الأحبَابِ مُلْتَشِمَـــا

**64.** سلم إذا جئت سلعا والعقيق وَســـل عن مهجتي حين تلقى البان والسلما

**65.** وزر شفيعك مهما كنت في مهـــل فالموتُ لا يُهملُ الإنسَانَ إن هَجَمَـا

**66.** والحل بتريته عينا بـــها ألـــــم من الذنوب لتكفى ذلك الألمـــــــا

**67.** وامنع رحيلك عن دار أقـــام بـــها خير البرية واقنع بالـــذي قســـــما

**68.** يأكرم الخلق يا من ليس يهملـــــنا إذ تهمل الأم طفلا لم يكن فُطـــــما

**69.** لئن جنيتُ فقد أقبلتُ ذا نـــــــدم إن الكريم ليمحو ذنب مـــــن ندمـا

**70.** فصن بجاهك عن حر الجحيم غداً وجهي وهب لي جودا منك منسجما[1]

[1] –محمد بن الجابر الأندلسي، الديوان، ص 522.

71. "ولا تددني عن حوض خصصت به فمن يُذَدْ عنه منا فهو قد حُرِمَـــا

72. ولاذ خيرة لي إلا قلائـــــد مـــــن جواهرِ المَدْحِ مِثْل العِقْدِ قَدْ نُظِمــا

73. قدمتها لك أرجو أن أكـــــون بها في جنة الخلد ممن قَدْ عَلا قَدَمَــا

74. بك اعتصامي إذ تهفو الحوادث بي ومن يلد برسُول اللهِ قَدْ عُصِمـــــا

75. عليك أزكى صلاة كالغمـــام بكى ليلا فأصبح زهر الروض مبتسما

76. تعم الك والصحب الذيـــن غـــدوا للحرب أسدا وفي يوم الندى ديما"[1]

[1] – محمد بن جابر الأندلسي، الديوان، ص 523.

# قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

## أولا: قائمة المصادر

**1.** ابن الأثير عز الدين ابي الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم الجزري، اسد الغابة في معرفة أصحابه، ج 1. تحقيق عادل الرفاعي، ط1. بيروت، لبنان، 1417 هـ- 1996 م.

**2.** ابن الخطيب: الاحاطة في أخبار غرناطة شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ الدكتور يوسف علي طويل، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2. سنة 2014 المجلد الثاني.

**3.** ابن جابر الأندلسي، الحلةُ السيراء في مدح خير الورى، تحقيق على ابي زيد، عالم الكتب دمشق، الطبعة الثانية 1405 هـ/ 1985م .

**4.** ابن منظور، لسان العرب، الاعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب بيروت، د ت، 2، مادة م.د.ج.

**5.** ابن منظور، لسان العرب، المجلد 7 دار صادر، بيروت لبنان، ط 4، 2003.

**6.** الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة المعاني البيان والبديع: يوسف الصميلي، ط 1، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 1999.

**7.** محمد بن جابر الاندلسي ديوان" **عرائس المدح و نفائس المنح**" تحقيق الدكتور محمد خطاب، مكتبة الاداب، القاهرة، ط1، 2005م.

## ثانيا : قائمة المراجع

**1.** ابراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، دار الكندري للنشر والتوزيع، د.ع، عمان، 2002.

**2.** أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة البيان العربي والبديع، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

**3.** أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، 2011.

**4.** أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع جامعة حلب، ط1 1426هـ 2005م.

**5.** أحمد مطلوب: أساليب بلاغية، الفصاحة، البلاغة، المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 1، 1980.

**6.** بكاي أخداري: تحليل الخطاب الشعري، قراءة اسلوبية، قصيدة فذى بعينيك للخنساء، د ط، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.

**7.** بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمه منذر عياشي، مركز الإنتصاء الحضاري، حلب سوريا، ط2، 1994 م.

**8.** جاسم محمد الصعيدي، شعر الخوارج دراسة أسلوبية، دار دجلة، عمان، ط 1، 2010.

**9.** جميل حمداوي. إتجاهات الأسلوبية، دار النشر، الألوكة جزء 1، ط1، 2015.

**10.** جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، د.ط، بيروت، 2008.

**11.** حسن علي الدخيلي: البنية الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011م.

**12.** حسن نصار، القافية في العروض والأدب، الناشر مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1421هـ،2001م.

**13.** حسين نصار، القافية في العروض والآداب، مكتبة الثقافة الدينية، ط 1، القاهرة، 2001.

**14.** سعد مصلوح في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. الهرم، ط 1، 1414 هـ 1992م.

**15.** سلطاني محمد علي: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط 1، 2008.

**16.** صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق القاهرة، ط 1، 1419هـ 1998م.

**17.** عبد الحفيظ حسن، المنهج الاسلوبي في النقد الأدبي،(دط)،(دت).

**18.** عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب. تونس. ط 1. 1982.

**19.** عبد السلام المسدي، الأسلوبية والاسلوب ، الدار العربية للكتاب طرابلس ليبيا تونس ،الطبعة 3.

**20.** عبد السلام محمد هارون، الاسأاليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، قاهرة، ط 5، 2001.

**21.** عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1985.

**22.** عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط 3، 1978.

**23.** عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربية "علم الأنطولوجيا"، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط 1، 2012.

**24.** عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز: تع: عبد القاهر محمود شاكر، مكتبة الجانجي للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط3، 1992م.

**25.** عبد الله حمادي: دراسات في الأدب المغربي القديم، ط 1، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1986.

**26.** عبد المالك مرتاض، التحليل السميائي في الخطاب الشعري. ، دار الكتاب العربي. الجزائر (د.ط)، 2001.

**27.** عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، القاهرة، دار نوبار للطباعة ط 1. 1994م..

**28.** عبده الراجحي، التطبيق النحوي والصرفي، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1992.

**29.** عتيق عبد العزيز: علم البديع، ط 2، دار النهضة العربية، بيروت، 1969.

**30.** فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 4، 1997.

**31.** فضل عواد الجنابي، المنقذ في علم العروض والقافية، دار قنديل للشعر والتوزيع، عمان الأردن، 2008.

**32.** كعب بن زهير –الديوان–. قراءة: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت لبنان.(د.ت) .

**33.** محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 1، 2003.

**34.** محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر بونجمان دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994.

**35.** مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأه المعارق الإسكندرية، 1987 م.

**36.** منذر عياشي الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري حلب ط 1، 2002.

**37.** موسى بن محمد المليانى الأحصدي، المتوسط الكافي في حلمي العروضي والقوافي، ط 2، منفحة ومزيدة، 1969.

**38.** فوزي عيسى ورانيا وفوزي عيسى: علم الدلالة النظرية والتطبيق، ط 1، دار المعرفة الجامعية سوتير، الإسكندرية، 2008.

**39.** شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب،ط1 ،1402ه،1982م، ط2، 1413ه،1992م.

**40.** يوسف أبو العدوس: مدخل الى البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2007.

**41.** يوسف ابو سعيد: الأسلوبية والتطبيق، دار الميسرة، عمان، الأردن، د ط، 2007.

**42.** يونس بوناقة، أثر ظاهرتي الإختيار والتركيب في التشكيل الأسلوبي للقصيدة، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف الجزائر، 2017.

**43.** مصطفى حركات، اوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1418ه،1997م،.

## ثالثا : القواميس و المعاجم

**1.**اميل بديع يعقوب: موسوعة علوم اللغة العربية، الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2006.

**2.**جبور عبد النور. المعجم الأدبي، ط2. دار العلم للملايين، بيروت، 1984م.

**3.**عبد الله محمد النقراط: الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية، بنغازى، ليبيا، ط1، 2003.

**4.**مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، القاموس المحيط تح: محمد الشامي وزكريا جابر احمد، دار الحديث، القاهرة، (د.ط) 2008، م1.

**5.**محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، ، اثنان 1419 هـ، 1999مـ.

**6.**مطلوب أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجتمع العلمي العراقي بغداد، 1983.

**7.** ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة تركيا (دط)، 1989.

## رابعا: الأطروحات والرسائل والمجلات

**1.**ابراهيم عبد الله أحمد عبد الحواد، إتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، ابراهيم السعافين 1994م.

**2.**عبد الفتاح داود كاك، الحماسة الشجرية دراسة أسلوبيه، أطروحة دكتوراه لغة عربية كلية الآداب في الجامعة الإسلامية– غزة. الأستاذ الدكتور نبيل خالد رباح. أبو علي يوليو 2017. شوال هـ.

**3.**دراسات في البلاغة العربية، ط 1، منشورات جامعة قاز يونس، بنغازي، 1997.

**4.**صفية بن زينة، مسائل الخلاف في اقسام الكلم بين النحاة القدماء و المحدثين، شهادة الماجيستير. تخصص ادب عربي، جامعة الجزائر، الدكتور محمد العيد رتيمة، 2003–2004.

**5.**سلاف بوحراثي ديوان "دخان اليأس". لمبارك جلواح دراسة أسلوبية، شهادة الماجستير فرع اللغويات، جامعة الأخوة منتوري قسنطينة، إشراف رابح دوب 2005 – 2006.

**6.**احمد محمد بشارات، صيغ الامر في الاعراب او البناء قراءة جديدة في البنية التركيبية و الوظيفة الدلالية، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، قسم اللغة العربية، و الدراسات الاماراتية، كليات التقنية العليا–أبو ظبي، الامارات العربية المتحدة، المجلد 14، العدد1، 2017

# ملخّص باللّغة العربيّة

# ملخّص

احتوت هذه الدراسة المعنونة بـ: " **في حادثة الإسراء والمعراج**" **للشاعر محمد بن جابر الاندلسي –دراسة أسلوبية–** مقدمة، ومدخلاً، وفصلين وخاتمة، وملحقاً.

تناولت في مدخل لمحة عن المديح بصفة عامة والمديح النبوي بصفة خاصة، إضافة الى التعريف بالشاعر وشرح للقصيدة أما الفصل الأول: فقد تطرقت فيه الى ماهية الأسلوبية من مفهوم ونشأة وإتجاهات وأسس.

بينما خصصت الفصل الثاني في هذا البحث لدراسة القصيدة دراسة أسلوبية من خلال أربع مستويات وهي: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، مستوى الصورة، المستوى الدلالي. وخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة المتواضعة.

# ملخّص باللّغة الفرنسية

# Résumé

Cette étude, intitulée : **"Sur l'incident de l'Isra et Miraj" par le poète Muhammad bin Jaber Al-Andalusi - une étude stylistique** - une introduction, une entrée, deux chapitres, une conclusion et un appendice.

Dans l'introduction, j'ai traité d'un aperçu de la louange en général et de la louange prophétique en particulier, en plus de présenter le poète et d'expliquer le poème.

Tandis que le deuxième chapitre de cette recherche a été consacré à l'étude stylistique du poème à travers quatre niveaux : le niveau phonétique, le niveau synthétique, le niveau image et le niveau sémantique. Et une conclusion dans laquelle j'ai relevé les résultats connecté tirés de cette modeste étude.

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات:


| المحـــــــــــــتـــــــــوى | رقم الصفحة |
|---|---|
| دعـــــــــاء | - |
| شكـــــــر وتقديـــر | - |
| الإهـــــــــــــداء | - |
| الإهـــــــــــــداء | - |
| مقـــــدمـــــــــة | أ-ج |
| **مدخل: المديح النبوي** | 04-10 |
| **مدخل** | 05 |
| 1. المديح النبوي الشريف | 05 |
| 2. الشاعر محمد بن جابر الأندلسي | 07 |
| 3. شرح القصيدة | 09 |
| **الفصل الأول:** | |
| **الفصل الأول: ماهيّة الأسلوبية** | 12-27 |
| أوّلا: الأسلوبية المفهوم والنشأة | 13 |
| 1. مفهوم الأسلوبية | 13 |
| أ. عند العرب | 13 |
| ب. عند الغرب | 14 |
| 2. مفهوم الأسلوب | 14 |
| أ. لغة | 14 |

| | |
|---|---|
| ب.اصطلاحًا | 15 |
| 3. نشأة الأسلوبية | 16 |
| 4. بين البلاغة والأسلوبية | 16 |
| 5. أوجه الاتفاق بين البلاغة والأسلوبية | 17 |
| 6. أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية | 18 |
| 7. مقومات الأسلوبية | 18 |
| ثانيا: إتجاهات الأسلوبية | 19 |
| 1. الأسلوبية التعبيرية | 19 |
| 2. الأسلوبية الإحصائية | 20 |
| 3. الأسلوبية البنيوية | 21 |
| 4. الأسلوبية النحوية | 23 |
| ثالثا: أسس الأسلوبية | 23 |
| 1.الإختيار | 23 |
| 2. التركيب | 25 |
| 3. الإنزياح | 26 |
| **الفصل الثاني:** | |
| **الفصل الثّاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "في حادثة الإسراء والمعراج" لمحمد بن جابر الأندلسي** | 28-51 |
| أوّلا: المستوى الصوتي | 29 |
| 1. الوزن | 29 |

| | |
|---|---|
| 2. القافية | 31 |
| 3. الروي | 32 |
| 4. التكرار | 33 |
| ثانيا: المستوى التركيبي | 34 |
| 1. الجملة الخبرية | 35 |
| 2. الجملة الإنشائية | 36 |
| أ. الأسلوب الانشائي الطلبي | 37 |
| ب.الاسلوب الانشائي غير الطلبي | 39 |
| ثالثا: مستوى الصورة | 40 |
| 1. التشبيه | 40 |
| 2. الإستعارة | 41 |
| 3. الكناية | 42 |
| 4. الطباق | 44 |
| 5. الجناس | 45 |
| 6. التصريع | 47 |
| رابعا: المستوى الدلالي | 48 |
| 1. حقل صفات الرسول صلى الله عليه وسلم | 49 |
| 2. حقل ألفاظ الدين | 49 |
| 3. حقل ألفاظ الطبيعة | 49 |

| | |
|---|---|
| 4. حقل ألفاظ الحرب | 49 |
| 5. حقل ألفاظ الحزن | 49 |
| **خاتمة** | 53-51 |
| **ملحق** | 61-54 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 62 |
| **ملخص باللغة العربية** | 68 |
| **ملخص باللغة الفرنسية** | 70 |
| **فهرس المحتويات** | 72-76 |