الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التحليل الأسلوبي لقصيدة فتح الفتوح لـ: أبي تمام

مذكرة مكملة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر، في ميدان اللغة والأدب العربي، مسار لسانيات الخطاب

إشراف الأستاذ:
- د. رشيد منصر

إعداد الطالبتين:
- ذياب نور الهدى
- كورداس سارة

أمام لجنة المناقشة المكون من:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
رحمون بلقاسم	أستاذ محاضر" أ"	رئيساً	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة
ناصري علاوة	أستاذ محاضر" أ"	مناقشاً	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة
منصررشيد	أستاذ محاضر" أ"	مؤطراً	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة

دفعة: 2022 – 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله ربّ العالمين الذي هدانا وأمدنا بالصبر واليقين
وما كنا لنهتدي لو لا أن هدانا الله، بادئ ذي بدء
نخص عبارة الشكر والعرفان إلى الذي كان لنا
العون ولم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته الدكتور
"منصر رشيد" الذي تفضل بإشرافه على هذه
المذكرة، فجزاه الله عنا كل خير،

فله منا كل التقدير والاحترام.

وإلى كل أساتذة قسم الأدب واللغة العربية، ففي
مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن
يخط الحروف، ليجمعها في كلمات، تتبعثر الأحرف وعبثا
أن نحاول تجميعها في سطور.

سطور كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية
المطاف إلا قليل من الذكريات وصور تجمعنا برفاق
كانوا إلى جانبنا.

فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطو خطواتنا
الأولى في غمار الحياة ونخص بجزيل الشكر
والعرفان كل من أشعل شمعة في دروب
عملنا، وإلى كل من أعطى
حصيلة فكرة لينير دربنا.

مقدمة

الحمد لله ربّ العالمي، الرحمن، علم القرآن، خلق الإنسان، علمه البيان، وأصلي وأسلم على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، خاتم الأنبياء والمرسلين وإمام أهل البيان النبيين، وأفضل من نطق بلسان عربي مبين.

فإن التحليل الأسلوبي فرع لساني، حيث تعد الأسلوبية الركيزة الأساسية لدراسة أي نص أدبي، وقد ظهرت كلمة الأسلوبية في القرن التاسع عشر ولم تصل إلى المعنى المحدد إلا في القرن العشرين، فالتحليل الأسلوبي يحاول معالجة جميع الظواهر الفنية، كما تطمح الأسلوبية إلى اقتحام عالم النص، فقد كانت دراستنا لقصيدة فتح الفتوح: "لأبي تمام" دراسة أسلوبية.

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا في التعرف على التحليل الأسلوبي ومستوياته، وفي ضوء ذلك يأتي موضوع بحثنا الموسوم بـــ: **التحليل الأسلوبي لقصيدة فتح الفتوح لأبي تمام**، للكشف عن مدى نجاعة مستويات التحليل الأسلوبي.

حيث كانت خطة بحثنا مكونة من مدخل نظري يحتوي على:

1-مفهوم الأسلوب.

* لغة.
* اصطلاحا.

2-التعريف بالأسلوبية.

3-أنواع الأسلوبية.

أ- الأسلوبية الوصفية.

ب- الأسلوبية النفسية.

ت- الأسلوبية البنيوية.

4-المقولات الإجرائية للأسلوبية.

حيث درسنا فصلين، في الفصل الأولى درسنا المستوى الصوتي، كالتكرار مثل تكرار الحروف والكلمات الموجودة في القصيدة، والإيقاع كالبحر والتفعيلة والقافية والموسيقى الداخلية والخارجية الموظفة في القصيدة.

أما الفصل الثاني قمنا فيه بتحليل ثلاثة مستويات تمثلت في:

1-المستوى الصرفي:

* الاسم: اسماء الإشارة، الاسماء الموصولة.
* الفعل: ماضي، مضارع وأمر.
* الحرف: حروف الجر، حروف العطف.

2-المستوى التركيبي:

* أنواع الجملة: فعلية، اسمية

3-المستوى الدلالي:

* الطباق.
* المقابلة.
* الجناس.
* السجع.

- الصور الشعرية:

* التشبيه.
* الاستعارة.
* الكناية.
* المجاز.

أما الحقول الدلالية كانت على شكل استخراج بعض الحقول الطاغية في القصيدة مثل حقل الطبيعة وحقل الحرب.

لقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع التي رأيناها مناسبة لموضوعنا، ومن بين هذه المراجع وأبرزها نذكر:

- علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته لـــ: صلاح فضل.
- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني.
- الأسلوبية لبييرو جيرو.
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ليوسف مسلم أو العدوس.
- النقد والحداثة لعبد السلام المسدي.
- شرح ديوان أبي تمام لشاهين عطية.

وهذه من أهم المراجع التي استخدمناها في بحثنا، لقد بذلنا جهدا كبيرا في تجميعنا للمعلومات الكافية لاستكمال بحثنا مع الاعتماد على المنهج الأسلوبي وفقا لدراسة وتحليل وتفكيك غموض بحثنا، ومما لا شك فيه أنه قد واجهتنا بعض الصعوبات منها ما هو متعلق بقلة المادة التي تخدم هذا الموضوع، باعتباره موضوعا يعتمد على التحليل والفهم والدقة.

لكن رغم ذلك وبعون الله عز وجل استطعنا تخطي هذه الصعوبات ببذل الجهد وبالاكتفاء بالأدلة والبراهين الدالة على موضوع بحثنا.

ونرجو أن نكون قد وفقنا فيما سعينا إليه من خلال بحثنا هذا، وأن تكون دراستنا حافزا لدراسات أخرى تبحث في موضوع التحليل الأسلوبي عبر المستويات، فقد حاولنا هذه المحاولة بصدق وجد فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وتجدر الإشارة إلى أن ما توصلنا إليه في بحثنا المتواضع كان نتيجة توجيهات من الدكتور "رشيد منصر" أطال الله عمره إن شاء الله، والذي تولى الإشراف على هذا العمل منذ أن كان في مهده حتى أنهيناه وكان ناصحا وداعما في إنجازنا لهذا البحث و حسن توجيهاته السديدة، نتقدم بعبارات التقدير والعرفان والشكر له –أستاذنا العزيز– وعلى صبره معنا وتشجيعه الدائم لنا في إتمام هذا البحث.

ونرجو أن نكون قد وفقنا فيما سعينا إليه وأن يلقى هذا الجهد قبولا حسنا وما التوفيق إلا بالله عز وجل، والحمد لله أولا و آخراً.

المدخـــــل

1-مفهوم الأسلوب

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-التعريف بالأسلوبية

3-أنواع الأسلوبية

أ- الأسلوبية الوصفية

ب-الأسلوبية النفسية

ت-الأسلوبية البنيوية

4-المقولات الإجرائية للأسلوبية

1- مفهوم الأسلوب

يعتبر الأسلوب من أهم المصطلحات التي قد عرفت جدلا كبيرا يتعلق بماهيته، إلا أنه مصطلح إذا أردنا الإمساك به اِنتقلنا إلى جهة أخرى، وهذا ما يجعلنا في مأزق الاختيار بين تعاريف الأسلوب، وبهذا يمكننا أن نلجأ إلى تعريف الأسلوب في اللغة وتعريفه في الاصطلاح.

أ- **الأسلوب لغة:** يعرف ابن منظور الأسلوب بقوله "الأسلوب بالضم ، الفن، يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1]، أي طريقة القول، أما بيير جيرو يعرفه بأنه لقطة"الأسلوب من الكلمة Stulis، أي يستخدم في الكتابة"[2]، حيث أن كلمة Stulis في اللغة الإغريقية "عمودا"، ومن هذا المعنى تم تسمية زاهد متصوف مثل "سيميون" بـــ "الأستليتا"، لأنه كان يعيش على عمود قديم زاهدا متقشفا[3].

فالأسلوب هو الطريقة التي يبتدعها الإنسان في التعبير عما يحس به ويشعر عن طريق الكتابة، فقد حاول النقاد والدارسون في مجال علوم اللغة، إعطاء مفهوم شامل لهذا المصطلح، أي مصطلح "الأسلوب" وهذا ما ورد في معجم لسان العرب لإبن منظور:"سلب: سلبه الشيء يسلبه سلبًا وسلبا واستلبه إياه، وسَلبوت فَعَلوت، منه. وقال اللحياني: رجل سلبوت، وإمرأة سلبوت كالرجل، وكذلك رجل سلابة بالهاء، والأنثى سلابة أيضا، والإستلاب الإختلاس والسلب: ما يسلب، وفي التهذيب: ما يسلب به، والفعل سلبته أسلبه سلبا إذا أخذت سلبه وسلب الرجل ثيابه[4].

1 – ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1424هـــ، 2003م، مج 1، ص 550.

2 – بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة، حلب، 1994م، ص 17.

3 – صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، مصر، 1419 هـــ، 1998م، ص 93

4 – أبو الفضل محمد بن مكروم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب، مج1 (أ.ب.ت.ث)، مادة(سلب)، تح: أحمد عامر حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 432.

نلاحظ من خلال ما سبق أن الأسلوب هو المسلك أو الفن فمثلا دلالة الأسلوب نجدها قد ترتبط إرتباطا كبيرا بمعنى الطريق.

ب- الأسلوب إصطلاحا: يعتبر مفهوم الأسلوب من أهم القضايا التي تتناولها الدراسات العربية القديمة وهذه الدراسات قد نشات علاجا لظاهرة اللحن خوفا على اللغة العربية وعلى القرآن الكريم من الضياع.

- تعريف الأسلوب عند "محمد غنيمي الهلال": يرجع دراسة الأسلوب إلى أرسطو الذي جعله شاملا للشعر والفنون، والأسلوب عنده كما ورد في كتابه الخطابة هو التعبير ووسائل الصياغة وتعلق في كل معانيه وغايته الاقناع. نستنتج ان الأسلوب هو طريقه التعبير والتفكير والتصوير[1].

- تعريف الأسلوب عند "عبد القاهر الجرجاني": جاء مصطلح الأسلوب عنده من خلال حديثه عن موضوع الاحتذاء بقوله: "واعلم ان الاحتذاء عند الشعراء واهل العلم بالشعر وتقديره وتميزه ان يبدي الشاعر في معنى له وغرض أسلوب، والأسلوب الضرب من من التعلم والطريقه فيه فيلجأ شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه مثال صاحبه فيقال قد احتذى على مثاله"[2].

من خلال قول عبد القاهر الجرجاني نرى أنه يوضح بأن الأسلوب هو الطريقة التي يتبعها الشاعر و تميزه عن غيره من الشعراء.

- تعريف الأسلوب عند "بيير جيرو": "الأسلوب طريقة التعبير عن الفكر بواسطة اللغة[3]، يقول بيير جيرو: "الأسلوب هو وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير وتحدده طبيعة

1 – محمد غنيمي الهلال: النقد الأدبي الحديث، (دط)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973، ص116

2 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، د ط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1998، ص 361.

3 – بيير جيرو: الأسلوبية، مرجع سابق، ص10.

المتكلم ومقاصده"[1]، اي أن التعبير والأسلوب هو منحاه مع مراعاة طبيعة المتكلم ومقاصده حيث جعل اللغة وعاءه الاساسي للفكر.

2- التعريف بالأسلوبية: يعترف كثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تنطلق عليها، إلا أنه يمكن القول أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها: "فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للاساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات – البيئات– الأدبية وغير الأدبية"[2].

– ما نستنتجه هنا من هذا التعريف أن الأسلوبية: تهتم بدراسة النص الأدبي ونقده فهي متأثرة ببعض العلوم الأخرى التي تدرس النص الأدبي، فالأسلوبية تعد منهجا حيث يتم تسليطه على النص من أجل تفحص أدواته وآلياته وتشكلاته الفنية.

قبل أن نأتي إلى مفهوم الأسلوبية يجب أن نذكر بأنها وليدة القرن العشرين، فالأسلوب جزء من الأسلوبية وهما يشتركان في كونهما يقومان على مبدأ الإنتقاء والاختيار للمادة الأدائية والتي تتكفل الأسلوبية بدراستها[3]، ومن ثم فإن مصطلح الأسلوبية يتجاوز مصطلح الأسلوب وإن كان مجالها يظل في دائرتها، وهي في الوقت ذاته تفتح لها مجالات أرحب وأفسح فمنها دراسة الإمكانات اللغوية التي تولّد تأثيرات جمالية، ودراسة الركائز التي يعتمد عليها هذا التأثير الجمالي[4].

كما لا يمكن انكار دور اللسانيات ورائدها "دي سوسير" في نشأة الأسلوبية على يد تلميذه "شارل بالي" والذي أرسى قواعدها سنة 1902، فأصبحت الأسلوبية من أبرز أفنان اللسانيات

1 – بيير جيرو: مرجع سابق، ص139.

2 – يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، 2007م، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ص 35.

3 – رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف بالاسكندرية، د ط، 1993، ص 21.

4 – مرجع نفسه: ص21.

صرامة على حد تعبير "أولمان"، فلقد سلكت الأسلوبية في نموها سبيلين متوازيين أحدهما سبيل الإستقراء الذي أرسى قواعد ممارسة النصوص فتألفت من ذلك مكونات "الأسلوبية التطبيقية" والثانية سبيل الإستنباط الذي سوّى أسس التجريد والتعميم فاستقامت معه مكونات "الأسلوبية النظرية"[1].

نستنتج أن اللسانيات كان لها دور كبير في تعريف الأسلوبية حيث أن الأسلوبية شملت كلا من الإستقراء كالأسلوبية التطبيقية والإستنباط كالأسلوبية النظرية.

لا يمكن أن يخفى عن ذي بصيرة عمل أي علم تطبيقي، وهذا ما أجمع رواد علم اللغة الحديث بأن الأسلوبية تشكل علما قائما بذاته له مقوماته وأدواته الإجرائية وموضوعاته، ومن هؤلاء الرواد نذكر "رومان جاكبسون" و"ميشال ريفاتير" و"ستيفن أولمان" و"دي لوفر"[2].

يرى "د. نور الدين السّد" أن عبد "السلام المسدي" كان السباق إلى نقل هذا المصطلح وترويجه بين الباحثين العرب، حيث يترجم عبد السلام المسدي مصطلح "Stylistique" أي الأسلوبية، ويعد عنده علم الأسلوب أحيانا، حيث أن الأسلوبية تأخذ مفهوم البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، وعموماً فإن الأسلوبية تهدف لأن تكون علما تحليليا تجريديا يشد إدراك الموضوعية في حدود عقلانية، كما تبحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية، إذ تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى آداء تأثيري فني[3].

- نستنتج مما سبق أن د. نور الدين السد قد قام بنقل مصطلح الأسلوبية لكي يتوسع مفهومها بين الباحثين فالأسلوبية تأخذ مفهوم البحث من خلال الأسس الموضوعية لعلم الأسلوب.

3- أنواع الأسلوبية: قسم الباحثون الأسلوبية تقسيمات مختلفة منها:

1 – عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، مرجع سابق، ص 72.

2 – مرجع نفسه: ص 72.

3 – مرجع نفسه: ص 75.

أ-الأسلوبية الوصفية: وتعرف كذلك بالأسلوبية التعبيرية حيث يذهب النقاد والباحثون في ميدان الأسلوبية إلى هذا الاتجاه كمدرسة فرنسية فإن "شارل بالي" الألسني السويسري خليفة دي سوسير وتلميذه بحق هو مؤسس الأسلوبية أو علم الأسلوب فقد ركز دراسته على الطابع العاطفي باللغة أو الوجداني والكلام وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، فالأسلوبية عنده تعنى بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، ومن ثم تعكف على دراسة هذه العناصر ومحتواها التعبيري والتأثيري بمعنى دراسة المضمون الوجداني للغة أو للكلام وهذا المضمون الوجداني في اللغة هو الذي يؤلف موضوع أسلوبية "شارل بالي"، وهو الذي يجب دراسته عبر العبارة اللغوية، ومفرداتها وتراكيبها ودلالاتها دون النزول إلى خصوصيات المتكلم وخاصة المؤلف الأدبي، لأن ذلك من اختصاص البحث الأدبي في الأسلوب وليس من اختصاص الأسلوبية كعلم لغوي منهجي[1].

نلاحظ من خلال ما سبق أن الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية تعني دراسة الوقائع التعبيرية اللغوية من حيث محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعرية عن طريق اللغة، حيث ركز "شارل بالي" على الطابع العاطفي للغة أو الوجداني للكلام وإرتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل.

ب-الأسلوبية النفسية: أو التكوينية، حيث ينسب هذا الإتجاه إلى "ليو سبيتزر" والذي يعتبر أبرز رواد الأسلوبية النفسية بتأثير من "فرويد" و"بندتو كروتشد" إلى اللغة بوصفها تعبيراً خَلاقاً عن الذات فالأسلوبية "التكوينية" تدرس علاقات تعبير المؤلف، ومن خلال تتبع الأسباب يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي[2].

1 – جميل الحمداوي: اتجاهات الأسلوبية، تر: منذر عياشي: دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب، 1994، ص 57.

2 – حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ط1، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2002، ص 34.

إن أسلوبية "سبيتزر" تنطلق من لغة النص لتصل إلى روح مؤلفه، فهي بذلك تجمع بين ما هو لساني وبين ما هو نفسي، حيث أن "سبيتزر" كان يحاول أن يقيم جسراً بين اللسانيات وتاريخ الأدب من خلال الأسلوبية لكن عدم إمكانية وصف ما هو شخصي حال دون تحقيق ذلك الهدف، ومع ذلك استطاع أن يعقد علاقة تلازمية بين التعبير الذي يمكن أن يلحق الجانب اللساني أو ما يسمى بالإنحرافات الأسلوبية عن المنهج القياسي، وبين التغير الذي يمكن أن يصاحب نفسية عصر معين، حيث يقول: "أن الإنحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي لابد وأن يكشف عن تحول نفسيه العصر"، وتحوُّلٌ شَعَرَ به الكاتب وأراد ان يترجمه إلى شكل لغوي، ولابد أن يكون هذا الشكل جديداً، فهل يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء؟ ومن المسلم به أن تحديد بداية تجديدٍ لغويٍ يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين، لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين[1].

نستنتج من خلال هذا القول أن أسلوبية "ليو سبيتزر" كانت تهدف للكشف عن خبايا ماهية الإبداع وكذلك نفسية المبدع، وليس على الخصائص الأسلوبية لأديب ما، فأسلوبية "ليو سبيتزر" كانت كذلك تفترض موازاة بين السمات الأسلوبية وعناصر المضمون وتتحقق هذه الموازاة عبر استقصاء افكار رئيسية ومدى تواترها في النص. وبهذا السبب لقد قوبلت الأسلوبية النفسية بالرفض، ومرد ذلك حسب مؤلفي "نظرية الأدب" أمران: حيث يتمثل الأمر الأول في أن العلاقات المدروسة لا تُستخلص من المادة اللسانية بل أنها تبدأ بتحليل إيديولوجي ونفسي، وبعدها تؤكد على ذلك التحليل بالمادة اللسانية. والأمر الثاني فقد تمثل في أن افتراض صلةٍ بين خصائص أسلوبية معينة وحالات نفسية قد يكون أمراً وهمياَ[2].

نستنتج أنه من المفروض يجب الإنطلاق من النص الأدبي وبعده الوصول إلى مركزه، وذلك بتحليلٍ تركيبيٍ ننفذ من خلاله إلى الأفكار.

1 – حسن ناظم: مرجع نفسه، ص 35.

2 – رينيه ويليك، أوستن و وارين: نظرية الأدب، ص 235،236.

ج- الأسلوبية البنيوية: وتعرف كذلك "بالأسلوبية الهيكلية" في بعض التربصات، ويعد هذا الإتجاه أكثر إتجاهات الأسلوبية الحديثة شيوعا وخاصة في النقد العربي، فقد عرفت هذه الأسلوبية بالأسلوبية الوظائفية كذلك، لأنها ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تكمن في اللغة وفي نمطيتها وفي وظائفها[1]، ولهذا لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقته التقابلية والتضادية بالعناصر الأخرى في اطار بنيه الكل وبالتالي فميشال ريفاتير يعرف الأسلوب الأدبي بأنه "شكل مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبيا". حيث أن ميشال ريفاتير تمكن من التركيز على الوحدات الأسلوبية في النص لتتميز هذه الوحدات اللغوية التي تقطع ضمن المعطيات الأسلوبية يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعد أسلوبا[2]، يحتوي على وحدات لغوية لا يمكن أن تحتوي على سمات أسلوبية، وبذلك تصبح الأسلوبية قائمة على الإنتقاء والإختيار في المعالجة، أي معالجة الظواهر الأسلوبية دون العناصر الأخرى، حيث قدم اسهاماً متميزاً تمثل في تطبيق المنهج البنيوي على الكلام الفردي كان منهجاً باللغة ونسقاً شمولياً، حيث اهتم كذلك بالوظيفة الإتصالية في معاينة الأسلوب وحتى يستطيع الوقوف على هذه الظاهرة الأسلوبية كان لابد أن يضع معايير تميز بين الوقفة اللسانية والوقفة الأسلوبية، واهتمامه بالمخاطب كركن أساسي في عملية الإتصال[3].

نستنتج أن المُخاطَب يعتبر عنصر أساسيا لتكون عملية التواصل وهو لا يتجاوز البنية اللسانية، حيث حاول وضع بؤرة أخرى للتحليل الأسلوبي للإعتماد على العوامل المقامية والوظيفة الاتصالية.

4- المقولات الإجرائية الأسلوبية: لقد تعددت تعاريف الأسلوبية عند الغرب ونذكر البعض منهم:

1 – رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، دار الكتاب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص 60.

2 – عدنان علي رضا النحوي: الأسلوب والأسلوبية العلمانية والأدب الملتزم في الإسلام، ط1، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ص165، 166.

3 – مرجع نفسه: الصفحة نفسها.

1- ريفاتير: وهو أستاذ في جامعة كولومبيا قد اختص بالدراسات الأسلوبية وهذا منذ مطلع العقد الخامس حيث يعرفها بقوله: "إن الأسلوبية تعرف بانها منهج لساني"[1]، بمعنى أن الأسلوبية عنده كانت تندرج ضمن علم اللسانيات، ومن ثمة نجد أن النصوص تخضع للمستويات الأربعة: المستوى الصرفي، المستوى الصوتي، المستوى التركيبي والدلالي.

2- أولمان: فقد اهتم بعلم الدلالات وهي من أكثر اللسانيات صرامة على ما يعتري غايات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا ان نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات[2]. نلاحظ ان أولمان قد اعتبر الأسلوبية علما لسانيا نقديا.

3-شارل بالي: وهو لساني سويسري أرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث والذي يرى أنها: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أو التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة غير هذه الحساسة"[3].

من خلال قول وتعريف "شارل بالي" للأسلوبية نجد أنه يرى أنها علم يقوم على دراسة الواقع اللغوي وكذلك ربط الدراسة الأسلوبية بالواقع الإجتماعي الذي لا يتم التعبير عنه إلا بواسطة اللغة.

1 – عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2006، ص 49.

2 – مرجع نفسه: ص 49.

3 – حسن ناظم: مرجع سابق، ص 31.

الفصل الأوّل

المستوى الصوتي

1- التكرار

أ- تكرار الحروف.

ب- تكرار الكلمات.

ج- تكرار الجمل.

- **المستوى الصوتي:**

يعد الصوت أساس اللغة، والمادة الخام الأولى التي تدخل في تشكيلها، وإذا حاولنا تتبع المعنى المعجمي لكلمة صوت نجده يعني الجرس والجمع[1]، فاللغة هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[2]. نستنتج أن اللغة هي كذلك تعتبر أصواتا.

كان علم الأصوات يتطور شيئا فشيئا حتى غدا علما يطبقون عليه الدراسات العلمية ويستفيد من الوسائل الآلية[3].

نلاحظ أن المستوى الصوتي هو مستوى أساسيا من أهم مستويات التحليل الأسلوبي.

الفصل الأول: "المستوى الصوتي"

1-التكرار

التكرار هو أحد وسائل تحقيق الترابط اللفظي، ويقصد بالتكرار المعجمي في علم اللغة النصي الإعادة المباشرة للكلمات أو التعبيرات حيث يتشابه التكرار بين التراث العربي وعلم اللغة النصي[4]، فقد غصت كتب النحو وكتب علوم القرآن واللغة والبلاغة بمعنى التكرار، علما بأن البلاغيين من أوائل الذين أولوا التكرار اهتمام بالغا في إحداث الترابط والإيقاع الموسيقي والزخرفة اللفظية، وقد عُدَّ التكرار ضرورة يتطلبها التواصل والتفاعل بين المبدعين على أنه ليس إلغاء للأفكار السابقة، ولكنه يوصف بأنه فعل توصلي وتوالدي وتداولي، ويرد التكرار في الكلمة الواحدة، وفي النص الواحد، وعَدَّهُ علماء النص وجهاً من وجوه الإحالة إلى سابق، والتي من شأنها إحداث التماسك والربط بين الوحدات المكونة

1 – ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، مادة (ص و ت)، ط1، م5، دار صادر، بيروت، (د ت)، ص 84.

2 – ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، ط1، ج1، تح: محمد عليالنجار: دار الهدى للباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ت)، ص 87.

3 – محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، (د ط)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ت)، ص 101.

4 – عائشة علي صالح إبراهيم: (مفاهيم مشابهة لعلم اللغة النصي عند العرب)، مج14، ط2، دار النشر (مجلة جامعة سبها للعلوم الإنسانية)، ليبيا، 2015،ص 174.

للنص، فالتالي يحيل على الأول، فينتج التماسك بينهما وبين الجملة السابقة عليها وتشمل على وحدته المكررة[1]. ومنه يمكننا القول أن التكرار هو إعادة اللفظة نفسها أو العبارة نفسها عدة مرات، حيث ينقسم التكرار إلى أقسام نذكر منها:

أ- تكرار الحروف:

وهو أن يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها الحروف أبعادا تكشف عن حالة الشاعر النفسية[2]، وتكرار الحروف هي ليست من بنية الكلمة أي الحروف التي تؤدي معنى مع غيرها من الكلمات[3].

- نلاحظ أن تكرار الحروف غالبا ما يكون موجوداً في النصوص النثرية والشعرية وهذا ليتجاوز الدلالة المعجمية للكلمات التي ترد فيها تلك الحروف وهذا ليعبر عن الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر، حيث نجد تكرار الحروف قد تمثل في قصيدة فتح الفتوح لأبي تمام كما يلي:

* السيف أصدق إنباء **من** الكتب ------- من حرف جر

* نظم **من** الشعر أو نثر من الحطب------ من حرف جر

* **في** حدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللعب ------- في حرف جر

* **و**المشركين ودارَ الشركِ في صببِ------ و حرف عطف، في حرف جر

* **و**خوفوا الناس من دهياء مظلمة ------- و حرف عطف

* **عن** لونها أو كأن الشمس لم تغضب ------ عن حرف جر، أو حرف عطف

1 – عائشة علي صالح إبراهيم: مرجع سابق، ص 174.

2 – موسى ربابعية: التكرار في الشعر الجاهلي، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدنبي الثاني، 1988، جامعة اليرموك، إربد، ص 70.

3 – مرجع نفسه، ص 71.

* **لم** تطلع الشمس فيه يوما ذاك على ------ لم حرف جزم، على حرف جر

* **لم** يخفف ما حل بالأوثان والصلب ------- لم حرف جزم، الباء حرف جر

* **لما** رأت أختها بالأمس قد خربت ------ لما حرف جزم، الباء حرف جر

* **حتى** كأن جلابيب الدجى قد رغبت ----- حتى حرف عطف، كأن حرف ناسخ

* **إن** كان بين صروف الدهر من رحم ----- إن حرف ناسخ، من حرف جر[1]

ب- تكرار الكلمات:

يمكن أن نعد تكرار اللفظة الواحدة، وهو التكرار الغالب على الأنماط الأخرى من أنماط التكرار في الشعر، إذ يتخذ الشاعر لفظة معينة بشكل متواتر أو متباعد، تكون محوراً تدور حوله الصور، لما تحدثه هده الكلمة المكررة من أثر موسيقي مؤثر، قد تحمل في طياتها دلالة معينة لتضع في "أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر"[2]. يعتبر تكرار الكلمة من الأنماط الشائعة في الشعر المعاصر، رغم وقوف القدماء عنده كثيرا فقد أفاضوا في الحديث عنه فيما "اسموه التكرار اللفظي ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه". وأما بالنسبة للمعاصرين فقد نظروا إلى تكرار اللفظة أكثر شمولية، يعدون التكرار أحد الأسس التي يبنى عليها النص الشعري وبهده النظرة أصبحت اللفظة المكررة داخل النص" أساسا ينظر أولا إلى ارتباط غيرها بمعناها إلى ارتباطا بمعنى آخر، وهذا لا يعني أن اللفظة المكررة لم يعد لها أي ارتباط بمعنى السياق، بل لقد اكتسبت من الأهمية ما جعل معنى السياق يقوم في كثير من الأحيان عليها، أنها بهذا التصور عنصراً مركزياً في بناء النص الشعري"[3].

1 – شاهين عطية: شرح ديوان أبي تمام، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 21.

2 – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 242.

3 – فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص 60.

ولهذا نجد المعاصرين ابتعدوا كثيرا عن الرؤية القديمة لهذا التكرار، حيث نلاحظ أن تكرار الكلمات يتمثل في دلالة المعاني الواردة في شعر الشاعر، حيث يكسبها تأثير أكثر قوة في المتلقى، مع ما يضيفه من إيقاع وانسجام صوتي في النص، فتكرار الكلمة عادة ما نجده بكثرة في الشعر، إلا أن الكلمة المكررة لها دور مهم في إبراز قيمة القصيدة، كما يزيد من قيمة الأداء بالمضمون الشعري.

"فتح الفتوح "لأبي تمام" نجدها مليئة بهذا النوع من التكرار أي تكرار الكلمة، حيث نوضح ذلك كما يلي:

- فتحُ الفتوح تعالى أن يحيط به ←حيث تكررت أكثر من مرة
  ↓
  فعل
- أتتهم الكربة السوداء سادرة ←حيث تكررت أكثر من مرة
  ↓
  اسم
- السيف أصدق إنباء من الكتب ← حيث تكررت أكثر من مرة
  ↓
  اسم
- لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على ←حيث تكررت أكثر من مرة
  ↓
  اسم
- لله مرتقبٍ في الله مرتغبٍ ←حيث تكررت كلمة الله مرتين
  ↓
  اسم
- وتبرز الأرض في أثوابها القشب← تكررت كلمة الأرض ثلاث مرات
  ↓
  اسم
- ولو رمى بك غير الله لم يصب ←تكررت كلمة رمى مرتين.
  ↓
  فعل

- رمى بك اللهُ برجيها فهدَّمها ←تكررت لفظة الجلالة أكثر من مرة في القصيدة
(لفظ جلالة) اسم
- بيضُ الصفائح لا سود الصحائف في ← تكررت كلمة بيض ثلاث مرات
اسم
- عن غزو محتسبٍ لا غزو مكتسبٍ ←تكررت كلمة غزو مرتين
اسم اسم

ج- تكرار الجمل:

جاء في الصِّحاح للجوهري "393" قوله (الجملة واحدة الجمل وأجمل الحساب رده إلى الجملة)[1]، وقد جاء أيضا في معجم الوفي (الجملة جماعة الشيء، وكل جماعة غير منفصلة فكأن الجملة اتخذت من جملة الخبر لأنها قوم كثيرة جمعت فأجملت ومن ذلك أخذ النحويون الجملة لمركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى)[2].

نستخلص من هذه التعاريف أن الجملة أتت بمعاني كثيرة منها، لتكون شاملة ومفصلة من أجل أن الجملة أدت معنىً واحداً وهي أخذ الشيء جملة واحدة وقد أدت إلى معاني كثيرة وبهذا لم نجد أي تكرار للجمل في قصيدة فتح الفتوح "لأبي تمام".

- **الإيقاع:**

هو كل ما يحدثه الوزن واللحن من انسجام[3]، وهذا فيه إشاره الى ارتباطه بالشعر، يقول محمد العمري: "الايقاع هو الملمح النوعي للشعر العربي منذ القديم، أو على الأقل هو الملمح الحاضر في كل النصوص التي لم ينازع في شعريتها، أعني هو الشرط الضروري

1 – الجوهري إسماعيل بن حماد: الصحاح تاج اللغة وصحاح اللغة، تح عبد الغفور عطار: (دط)، دار العلم للملايين، 16، 1954، ص 226.

2 – عبد الله البستاني: الوفي معجم وسيط اللغة العربية، ط1، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1990، ص 102.

3 – أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي، ط1، مكتبة ناشرون، لبنان، 2001، ص 199.

لدخول نص ما منطقه الشعر[1]، فمن هنا نستنتج أن الايقاع يكون شرطا أساسيا للشعر فقط فأي نص توفر فيه هذا الشرط فهو شعر ولكن القران الكريم له ايقاعه والأحاديث النبوية الشريفة كذلك والخطب ولكنها ليست شعرا[2].

إذا كانت القافية بحروفها وحركاتها وتكرار هذه الحروف والحركات تشكل مركز التكثيف الموسيقي في القصيدة، بحيث يترقب المستمع نهاية الأبيات بإيقاع رتيب تظهر حسيا على حدود الأبيات فإن ثمة إيقاعا داخليا ينبه حاسة السمع لدى المتلقي، وهذا الإيقاع ناجم عن التركيب البديعي الذي يشكل النسيج الداخلي للبيت الشعري[3]، وتتباين قوة الإحساس بهذا الإيقاع من تركيب إلى آخر، ومن هنا فإننا نطمئن إلى القول أن المحسنات البديعية وخاصة اللفظية منها تعطي أداءً ايقاعياً بالقدر نفسه الذي يعطي أداء بلاغياً، وقد تنبه الشعراء العرب القدماء والمحدثون إلى هذه الخاصية الصوتية لبعض المحسنات البديعية وما فيها من جرس موسيقي[4]، والغريب أن عبد القاهر الجرجاني في الأسرار حين عرض للجناس أو التجنيس مثلا أنكر جمال الجرس اللفظي وأرجع ما فيه من فضل إلى المعنى[5]، ويبدو أن بعض الباحثين قد استلهموا من موقف عبد القاهر هذا موقفهم المنكر لما يعرف بالإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية للشعر العربي[6]، وإذا كان نقاد الأدب عند الأمم الأخرى يقرون بجرس الألفاظ، فإن غاية ما أكد عليه نقادنا الأقدمون هو أن تكون الألفاظ تابعة للمعاني وليس العكس، حتى لا يكون الكلام مثل "غمد من ذهب فيه سيف من خشب"، على حد تعبيرهم

1 – محمد العمري: مسالة الإيقاع في الشعر الحديث، مجلة فكر ونقد، ع18، دار النشر المغربية، 1999، ص55.

2 – مرجع سابق: ص 55.

3 – مرجع نفسه: ص 55.

4 – صلاح يوسف عبد القادر: العروض والإيقاع الشعري، ط1، 1996–1997، شركة ذات مسؤولية محدودة للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ص 160

5 – مرجع سابق: ص 160.

6 – مرجع نفسه: ص 160.

القديم، وحتى لا يستمرئ الكاتب المحسنات البديعية فيغلب اللفظ على المعنى ويتسم النص الأدبي بالتفاهة والسطحية والوقوف عند القشرة الخارجية مع خواء ممقوت في الداخل[1].

- نستنتج من خلال ما سبق أن الإيقاع كذلك يعرف بالإيقاع الداخلي حيث أنه يتشكل عبر عناصر تخص القصيدة العربية قد تمثلت فيما يلي:

أ- **القافية الداخلية الملتزمة:** ويلتزم فيها الشاعر قافية في نهاية الشطر الأول من كل بيت مختلفة عن قافية الأبيات الأخيرة في حرف الروي، ويقل الإيقاع الموسيقي جمالاً إذا تشابهت القافيتان من حيث النوع في مثل قول أبي تمام[2]:

السيف أصدَق إنباءً من الكتبِ في حــدِّهِ الحدُّ بين الجـــدِّ واللّعب

والحَرْبُ قائمَةٌ في مأْزِقٍ لَجِجٍ تجثُو القيامُ بهِ صُغراً على الرُّكبِ[3]

ب- القافية الداخلية العَرْضِية: وهي ليست متجانسة أو تامة بالمعنى الصحيح مع القافية الخارجية، لكنها قوافي ترد في نهاية الأشطار الأولى للأبيات، وتحدث نوعا من الإيقاع يتصاعد مع تكرارها في مستواه في الاشطار الاولى، ويتضامن مستواه مع إيقاع القافية الخارجية[4]، ومنه قول أبي تمام:

وحُسْنُ مُنْقَلَبٍ تَبْقى عَوَاقِبُهُ جاءتْ بشاشتهُ منْ سوءِ منقلبِ

ومُطعَمِ النَّصرِ لَمْ تَكْهَمْ أَسِنَّتُهُ يوماً ولاَ حُجبتْ عنْ روحِ محتجبِ

ولَّى ، وَقَدْ أَلجَمَ الخطيُّ مَنْطِقَهُ بِسَكْتَةٍ تَحْتَها الأَحْشَاءُ في صخَبِ[5]

1 – صلاح يوسف: مرجع نفسه، ص 160.

2 – مرجع نفسه، ص 161.

3 – شاهين عطية: شرح ديوان أبي تمام، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 18.

4 – صلاح يوسف: مرجع سابق، ص 162.

5 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 20.

1. البحر:

لم يعد الوزن الشعري في تصور النقاد مجرد بناء نظري تجسده التفاعل المجردة، معزولة عن سياقها اللغوي والشعري، بل أضحى ظاهرة تكشف عن البناء الصوتي الذي يدخل في علاقه يتفاعل فيها مع سائر عناصر البناء الشعري الأخرى، وظواهره التي كشف عنها النقاد،[1] ومن ثم فقد اشترط النقاط شروطا معينة في العمل الشعري الجيد، فقالوا "ينبغي للشاعر أن يركب مستعملا الأعاريض ووطيئها، وأن يستحلي الضروب، ويأتي بألطفها موقفاً، وأخفها مستعملاً، وأن يتجنب عويصها ومستكرها[2].

نستنتج أن الوزن يرتبط بالمتعة حيث أن الشاعر أبي تمام اختار في قصيدته البحر "البسيط" وهو أحد البحور الرئيسية ومفتاحه هو: إن البسيط لديه يبسط الأمل.

2- التفعيلة:

يدخل البسيط ثلاثة أنواع من الزحاف وهي:

1. **الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن لتصير (فَاعِلُنْ: فَعِلُنْ) و (مُسْتَفْعِلُنْ: مُتَفْعِلُنْ)، ويدخل هذا الزحاف بكثرة عل حشو البسيط[3].

نحو:

مُسْتَفْعِلُنْ = مُتَفْعِلُن

فَاعِلُنْ = فَعِلُنْ

1 – إبن رشيق: العمدة، ج1، ص 119.

2 – مرجع نفسه: ص 119.

3 – صلاح يوسف عبد القادر: مرجع سابق، ص 62.

2. الطيُّ: وهو حذف الرابع الساكن لتصير: (مُسْتَفْعِلُنْ: مُسْتَعِلُنْ)، وهذا الزحاف قليل الوقوع في البسيط[1].

نحو: مُسْتَفْعِلُنْ = مُسْتَعِلُنْ

3. الخَبْلُ: وهو زحاف نادر يتمثل في اجتماع الخَبْنِ مع الطَيِّ، لتصير (مُسْتَفْعِلُنْ: مُتَعِلُنْ)[2]، أي حذف الثاني والرابع الساكنين دفعة واحدة وهو نادر الحدوث في البسيط[3].

نحو: مُسْتَفْعِلُنْ = مُتَعِلُنْ.

3- القافية:

جاء في العمدة أن القافية سميت كذلك (لأنها تقفو أثر كل بيت[4]، وقال قوم: لأنها تقفوا أخواتها)، وبينما يعتمد ابن رشيق الوجه الأول فانه يحتفظ على الوجه الأخير، ويبين سبب هذا التحفظ قائلا: "لأنه لو صحّ معنى القول الأخير لم يجز أن يسمى آخر البيت الأول قافية لأنه لم يقفوا شيئا"[5]، ومن وجهة نظر فنية خالصة نرى أنه لا وجه لهذا التحفظ لأن القافية في البيت الأول من القصيدة المطلع تأتي في صدر البيت، وعلى وجه التحديد تتداخل مع تفعيلة العروض[6]، ومن هنا تتبدى أهمية هذه التفعيلة وتميُّزها عن تفعيلة الضرب، ولذا قلنا: إن تفعيلة العروض هي مفتاح القصيدة، وبالتالي فإن التغيير الذي يوفر التصريع ينبغي أن يكون في تفعيلة الضرب لا في تفعيلة العروض، كما ذهب إلى ذلك الكثير من الباحثين خاصه أن التصريع هو تلائم بين التفعيلتين وَزْناً ورَوْياً، ولما كانت العروض سابقة للضرب

1 – مرجع نفسه: ص 63.

2 – صلاح يوسف عبد القادر: مرجع سابق، ص 63.

3 – عبد الفتاح لكرد: العروض العربي، ط1، 2015، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ص 49.

4 – صلاح يوسف عبدالقادر: مرجع سابق، ص 131.

5 – مرجع نفسه: ص 131.

6 – مرجع نفسه: ص 131.

والضرب يقفو أثر العروض في مطلع القصيدة كما جرت العادة قلنا إن الضرب هو الذي ينبغي أن يتبع العروض[1].

يتبين لنا من خلال ما سبق أن القافية هي مقطع صوتي يلتزمه الشاعر في آخر كل عجز وتحدد آخر ساكنا فيه إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله.

- القافية لغة: كلمة القافية جمعها "قوافي" مأخوذة من قفا ، يقفو، قفواً، وقفوا، بمعنى "وراء العنق وآخره"[2].
- إصطلاحاً: لقد حاول علماء العروض وضع تعريف للقافية، حيث عرفها الخليل بن أحمد: "القافية هي الساكنات الأخيرات من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما"[3].

أي أن القافية هي إجمال المقاطع الصوتية والتي يلتزم تكرارها في أواخر أبيات القصيدة.

- **أهمية القافية:**

إذا عدنا إلى تاريخ الشعر العربي وجدنا أن العرب كانت تحتفل بالقافية أكثر من الأوزان، وكانت إيقاعات القوافي وجمالياتها هي محل تنافس شعرائهم، ولا تغيب عن أذهاننا قصة النابغة الذبياني في المدينة وما فيها من دلالات على دور السماع وأهميته عند القوم في وضع أسس علم القافية[4]، يعني أن الخليل قد وضع للعروض قوانينه وقواعده ومصطلحاته، فالقافية عرفت عند العرب عن طريق السماع.

1 – صلاح يوسف: مرجع نفسه، ص 131.

2 – لويس معلوف: المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت، 1998، ص 647.

3 – مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الأفاق، (دط)، ص 156.

4 – صلاح يوسف عبدالقادر: مرجع سابق، ص 131–132.

- **حركات القافية:**

حركات القافية ست وهي المجرى والنفاذ والإشباع والرس، والحذو والتوجيه[1]، وقد جمعها صفي الدين الجلي (ت750هـ) في قوله:

إن القوافي عندنا حركاتها ست على نسق بهن يلاذ

رس وإشباع وحذو ثم تو جيه ومجرى وبعده ونفاذ[2]

- **حروف القافية:**

هي حروف في أواخر الأبيات تعطي الموسيقى القافية رنينا عاليا وقد جمعها الجلي[3] بقوله:

مجرى القوافي في حروف ستة كالشمس تجري في علـو بروجها

تأسيسها ودخيلهـا مع ردفها ورويـها مع وصلهـا وخروجها[4]

أي أن حروف القافية الستة تجمع في في قافية واحدة، حيث نذكر بعض الأمثلة للقافية الموجودة في قصيدة فتح الفتوح لأبي تمام:

البيت	القافية
في حدّه الحدّ بين الجـدّ واللعب	لَعِبِيْ 0///
متونهن جـلاء الشَّك والـريب	لْرِيْبِيْ 0/0/0
صفرُالوجوهِ وجلَّت أوجه العربِ	لْعَرَبِيْ 0///
وبين أيـامِ بدرٍ أقـربُ النسـب	نْنَسَبِيْ 0///
لم يخف ما حلَّ بالأوثان والصَلْبِ[5]	صْصَلْبِيْ 0/0/0

1 – الأحمدي نويرات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص 368.

2 – الأحمدي نويرات: مرجع سابق، ص 368.

3 – مرجع نفسه: ص 368.

4 – مرجع نفسه: ص 368.

5 – شاهين عطية: مرجع سابق، 18.

- **الموسيقى الداخلية:**

إن الدراسة الموسيقية للشعر لا تقتصر على الموسيقى الخارجية فحسب، وإنما هناك جانب آخر هام لموسيقى الشعر ألا وهي الموسيقى الداخلية، يقول شوقي ضيف: "ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينهما من تلائم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلٍ وكل حرفٍ وكل حركةٍ بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء[1].

أي أن هذه الموسيقى لها نمط أساسي فقد اتسم بالخفاء مثل حسن الألفاظ وكذلك حروفها وحركاتها.

يقول رجاء عيد: "وعلى هذا فنحن مؤمنون بأن الشعر لا يستغني "ضرورة" عن النغم خاصة وأنه يمثل الموسيقى الخارجية فقط وهي أحد مقومي الشعر من الناحية النغمية، أما قسمها الآخر فهو الموسيقى الداخلية، ونعني بها قدرة الفنان والشاعر على إقامة بناء موسيقي يتكون من إيحاءات نفسية تعلو أو تهبط، تقسو أو ترق، تنفصل أو تتحد لتكون في مجموعها لحناً متسقاً أقرب إلى الإطار السيمفوني[2]، بمعنى أن الشاعر يلجأ إلى الموسيقى من خلال الإيحاءات.

- **الموسيقى الخارجية: معاني البسيط**

سمي البسيط لاستنباط مقاطعه أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه إذا دخلهما الخَبْنُ فتتوالى حركات ثلاث[3]، وجاء في العمدة أن الخليل سماه البسيط "لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فَعِلُنْ وآخره فَعِلن[4]، وهو من البحور المزدوجة عرفه الشعر العربي منذ عصره الأول، وجاء بعد الطويل من حيث

1 – شوقي ضيف: في النقد الأدبي،ط6 ، دار المعارف، القاهيرة، دت، ص 97.

2 – رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، (دت)، ص 17.

3 – صلاح يوسف عبد القادر: مرجع سابق، ص 61.

4 – مرجع نفسه:ص61.

الشيوع، وقد قيل عليه الكثير من أمهات القصائد، حيث نجده قد تمثل في قصيدة فتح الفتوح لأبي تمام فيما يلي:

السيف أصدق إنباء من الكتب في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب[1].

- **أعاريضه وأضربه:**

للبسيط التام عروض واحدة مخبونة دائما (فَعِلُنْ). لها ضربان:

1-الضرب مخبون = فَعِلُنْ[2]

مثل قول أبي تمام:

السيف أصدق إنباء من الكتب في حدّهِ الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ

أَلْسَيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاْءَنْ مِنَ لْكُتُبِيْ فِيْ حَدْهِ لْحَدِدُ بَيْنَ لْجَدْدِ وَلْلَعِبِ[3]

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

- **مفتاح البحر البسيط:**

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن[4].

2-الضرب مقطوع فاعل:

والقطع حذف آخر الوتد المجموع، وتسكين ما قبله.[5]

مثل قول أبي تمام:

1 – شاهين عطيه: مرجع سابق، ص 18.

2 – عبد الفتاح لكرد: مرجع سابق، ص 49.

3 – شاهين عطية: مرجع سابق، é 18.

4 – عبد الفتاح لكرد: مرجع سابق، ص 50.

5 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 18.

فَتْحُ الفُتوحِ تَعَالَى أَنْ يُحيطَ بِهِ نَظْمٌ مِن الشعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ[1]

فتح لفتوح تعا لى أن يحي ط بهي نظمن من ششعر أو نثرن من ل خطبي

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

- **مفتاح البحر البسيط:**

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن[2].

1 – شاهين عطية: مرجع سابق، 18.

2 – عبد الفتاح لكرد: مرجع سابق، ص 50.

المستوى الصرفي

1- الاسم

أ. اسم الاشارة

ب. الاسماء الموصولة

2- الفعل

أ. ماضي

ب. مضارع

ج. أمر

3- الحرف

أ. حروف الجر

ب. حروف العطف

- **المستوى الصرفي:**

يعد الصرف الخطوة التالية في تتابع المستويات التحليلية للغة بعد المستوى الصوتي، حيث يعرف على أنه " العلم الذي يعني بتتبع بنية الكلمات وأشكالها لا لذاتها، وإنما لغرض دلالي أولغرض صرفي يفيد خدمة الجمل والعبارات"[1].

- نلاحظ أن المستوى الصرفي يدرس كل من الاسماء مثل اسماء الإشارة و الاسماء الموصولة، وكذلك الفعل سواء كان فعلا ماضيا، أوفعلا مضارعا أو فعل أمرا، وكذلك الحروف مثل حروف الجر وحروف العطف.

1. الاسم:

هو مادل على معنى غير مقترن بزمان نحو: "شجرة"، وله علامات يتميز بها عن سواه[2]، وكذلك الاسم هو ما دل على شيء يدرك بالحواس أو بالعقل، وليس الزمن جزء منه، نحو "ولد، قط، ورد، نهر"[3] والاسم هو الذي يدل على إنسان أو حيوان أو نبات أو جماد أو أي شيء آخر بالحواس أو بالعقل[4]، وعرف الاسم بأنه ما دل على مسمى[5].

الاسم عند النحويين كلمة تدل على معنى في نفسها غير مقترن بزمن، كهند وقمر.ويكون الاسم:

- إنسان: مثل علي وفاطمة.
- حيوان: مثل بقرة وحصان.
- نبات: مثل قمح وذرة.

1- رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البويصري دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 83.

2- علي حسين صالح، النحو العربي منهج في التعلم الذاتي، ط2، 1430هـ-2009م، دار الفكرناشرون وموزعون، ص 10.

3- يوسف الحمادي: القواعد الأساسية في النحو والصرف، دط، 1993-1995، ص 2.

4- أحمد محمد صقر وأخرون: القواعد الأساسية للنحو والصرف، طبعة 2011-2012، ص 1.

5- عيسى إبراهيم السعيد: اللغة العربية تبسيط نحوها وصرفها وفن الإعراب، ط1، 2010- 1431، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ص 29.

- جماد: مثل لؤلؤ ومرجان.
- أو شيء آخر. مثل إنسانية وعطف[1].

علامات الاسم:

أ- يقبل النداء: مثل يا علياء يا أحمد.

ب- يقبل ال التعريف: مثل المعرفة والإتصال.

ت- يقبل دخول حرف الجر: مثل استعنت بالله على الظالمين.

ث- يصح الإخبار عنه: مثل المعلمون منتمون إلى مهنتهم.

ج- يقبل التنوين: مثل هذه زيتونة كبيرة معمرة[2].

أ. اسماء الإشارة:

هو ما دل على معنى معين بواسطة إشارة حسية أو معنوية، والحسية تكون للمشارإليه الحاضر، والمعنوية تكون للمشار إليه إذا كان معنى أو ذات غير حاضرة[3]، وهو ما وضع لمعنى بالإشارة إليه[4]، حيث يشار إلى المفرد المذكر بـــ "ذا"، ويشار إلى المؤنث بـــ "ذي" و "ذه" بسكون الهاء، و"تي" و "تا" بكسر الهاء، ويأتي في أول اسم الإشارة "ها" للتنبيه: (هذا، هذي، هذه). ويشار إلى المثنى المذكر في حالة الرفع بـــ "ذان" مثل (هذان)، وفي حالة النصب والجر بـــ "ذين" مثل (هذين)، وإلى المثنى بـــ "تان" في حالة الرفع (هاتان) و "تين" في النصب والجر مثل (هاتين)، الهاء: للتنبيه في أوله، ويشار إلى الجمع مذكرا كان أو مؤنثا بـــ "أول" إلى "ذلك"هذه الكاف حرف خطاب، فلاموضع لها في الإعراب[5].

1- عيسى إبراهيم السعيد: مرجع سابق، ص 29.

2- رحاب شاكر محمد الحوامدة: المسير في قواعد اللغة العربية، ط1، 1430هـ-2011م، ج1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص 30.

3- عبد علي حسين صالح: مرجع سابق: ص 61.

4- يوسف الحمادي: مرجع سابق، ص 15.

5- علي السعدي: الوجيز في نحو اللغة العربية، ط1، 1427هـ- 2007م، دار العلوم العربية، بيروت، ص 38.

نستنتج أن اسم الإشارة هو اسم معرفة يشار به إلى مسمى معين.

- **أقسام اسم الإشارة:**

ينقسم اسم الإشارة إلى قسمين: (قسم يشار به إلى القريب، وقسم يشار به للبعيد) وهما:

أ- اسم الإشارة للقريب: (هذا، هذان، هذه، هاتان، هؤلاء).

ب- اسم الإشارة للبعيد: (ذاك أو ذلك، تيك أو تلك، ذايك، تاتك، أولئك)[1].

أي أن اسماء الإشارة يمكن أن تكون للقريب أو تكون للبعيد، حيث نجد بعض اسماء الإشارة في القصيدة ونذكر منها:

* من عهد اسكندر أو قبل **ذلك** وقد شابت نواصي الليالي وهي لم تشب[2].

نلاحظ أن اسم الإشارة ذلك يكون للبعيد.

* والشمس واجبة في **ذا** ولم تجب[3].....

نلاحظ أن اسم الإشارة **ذا** يكون للمفرد المذكر.

* لم تطلع الشمس فيه يوم **ذاك** : بانٍ بأهلٍ ولم تغرب على عَرَبِ[4].

نلاحظ أن اسم الإشارة ذاك يكون للبعيد.

* فبين أيامك **اللاَّتي** نُصِرت بها[5].

نلاحظ أن اسم الإشارة **اللاَّتي** يكون للمؤنث.

1- فاروق مكارم:قواعد الإعراب في النحو، ص 3.
2- شاهين عطية: مرجع سابق، ص 19.
3- مرجع نفسه: ص 19.
4- مرجع نفسه: ص19.
5- مرجع نفسه: ص 21.

ب. الاسماء الموصولة

الاسم الموصول اسم معرفة لا يظهر المقصود منه إلا بورود جملة بعده، تسمى صلة الموصول[1]، نحو: الولد الذي جاء شجاع.

الاسماء الموصولة هي:

- الذي ←للمفرد المذكر عاقلا أو غير عاقل.
- اللذان ← للمثنى المذكر
- اللذين ← للجمع المذكر.
- من ← للعاقل مطلقا.
- التي ← للمفرد المؤنث.
- اللتان ← للمثنى المؤنث.
- اللئي، اللتي ← للجمع المؤنث.
- ما ← لغير العاقل مطلقا[2].

_ حيث وردت اسماء أخرى لجمع المؤنث وهي للمذكر: الألي، الألاء.

_للمؤنث: اللاتي، للأت أو اللاء أواللائي، كما ورد في بعض الشواهد استعمال العرب (اللزون) للجمع المذكر في حالة الرفع كما في هذا القول: "قومي السذة"[3]. نستنتج مما سبق أن الاسماء الموصولة مبنية ما عدا التي تدل على المثنى فهي تعرب إعرابه يعني ترفع بالألف وتنصب وتجر بالياء.

1 – سعد الدين أحمد: المبسط في قواعد اللغة العربية، ط1، 2014، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ص 41.

2 – سعد الدين أحمد: مرجع سابق، ص 41.

3 – مرجع نفسه، ص 41.

إن الموصولات كلها حرفية كانت أو اسمية تحتاج إلى صلة بعدها تبين معناها[1]، لأن الاسم الموصول هو اسم مبني يربط بين جملتين ويدل على شيء في الجملة الثانية وهذا الشيء يسمى صلة الموصول وسميت الاسماء الموصولة بهذا الاسم لأنها توصل بكلام بعدها هو في تمام معناها ومثال ذلك عندما أقول (نجح الذي) لم أفهم شيئا من هذا والمعنى غير مكتمل ولكن عندما أقول (نحج الذي ذاكر واجتهد)، فمن خلال هذا المثال نعلم أن الجملة التي بها اسم موصول لا يكتمل معناها إلا بالجملة التي بعد اسم الموصول (صلة الموصول)[2]، حيث نذكر بعض الأمثلة للاسماء الموصولة الموجودة في قصيدة فتح الفتوح لأبي تمام:

* السيف أصدق إنباءً **من** الكتبِ
* وخوفوا الناس **من** دهياء مظلمةٍ[3].

← نلاحظ أن الاسم الموصول من في هذين المثالين تفيد العاقل مطلقاَ

* **ما** كان منقلبا أو غير منقلب.
* **ما** دار في فلك منها وفي قطب[4].

←نلاحظ أن الاسم الموصول **ما** في هذين المثالين تفيد غير العاقل مطلقاَ.

2. الفعل:

- **تعريف الفعل:**

أ) لغة: الفعل في اللغة "نفس الحدث الذي يحدثه الفاعل من قيام أو قعود أو نحوهما"[5].

ب) اصطلاحا: هو كلمة تدل على معنى في نقسها، مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة، أي ما دل على حدث وزمان معين[6]. ويلاحظ أن ابن هشام قد استعمل في تعريفه لفظة: "كلمة"، عندما قال "الفعل كلمة"، وهذا الاستعمال أفضل من استعمال سواه كلمة "ما"مع أنه قد

1 – رحاب شاكر محمد الحوامدة: مرجع سابق، ص171.
2 – مرجع نفسه: ص 171.
3 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 18.
4 – مرجع نفسه: ص 18.
5 – عصام نور الدين: الفعل في نحو ابن هشام، (دط)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1971، ص 111.
6 – مرجع نفسه: ص 111.

استعملها في بعض كتبه لأن كلمة "ما" من ألفاظ العموم، فهو جنس بعيد والجيد أن يقال: "كلمة" أو "لفظة" أو نحوهما لأنهما أقرب إلى الفعل من "ما"، فإن قيل "ما" وإن كان عاماً فالمراد به الخصوص ووضع العام موضع الخاص جائز، قيل حاصل ذلك المجاز، والحد المطلوب به إثبات حقيقة الشيء لا يستعمل فيه مجاز ولا استعارة[1].

نستنتج من خلال ما سبق أن الفعل لغة هو الحدث، أما اصطلاحا هو كلمة دلت على معنى في نفسها واقترنت بزمان ماضي أو حاضر أو مستقبل.

الفعل مادل على اقتران حدث بزمان، ومن خصائصه صحة دخول قد وحرفي الاستقبال والجوازم، ولحوق المتصل البارز من الضمائر وتاء التأنيث الساكنة نحو قولك: "قد فعل وقد يفعل، وسيفعل وسوف يفعل ولم يفعل وفعلت ويفعلن وافعلي وفعلت"[2].

أي أن الفعل هو ما دل على حدث وزمان معين.

- **تسمية الفعل.**

قال ابن هشام: "الفعل في اللغة نفس الحدث الذي يحدثه الفاعل من قيام أو قعود أو نحوهما"، ولكن لم سمي فعلا[3]؟

– قيل: لأنه يدل على الفعل الحقيقي، ألا ترى أنك إذا قلت: "ضرب"دل على نفس الضرب الذي هو الفعل في الحقيقة، فلما دل عليه سمي به، لأنهم يسمون الشيء بالشيء، إذا كان منه سبب وهو كثيرا في كلامهم[4]. أي أن الكثير من الفلاسفة اتفقوا في تسمية الفعل.

ينقسم الفعل من حيث الزمن إلى ثلاثة أقسام هي:

1 – عصام نور الدين: مرجع سابق، ص 112.

2 – أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: المفصل في صنعة الإعراب، دار ومكتبة الهلال بيروت، لبنان، 2003، ص 319.

3 – عصام نور الدين: مرجع سابق، ص 114.

4 – مرجع نفسه: ص 114.

1. الفعل الماضي:

ويعرف بتاء التأنيث الساكنة، وبناؤه على الفتحة كـــ: ضَرَبَ، إلا مع واو الجماعة فيضم كـــ: ضَرَبُوا، أو الضمير المرفوع المتحرك فيسكّن كـــ: ضَرَبْتُ، ومنه "نِعْمَ، وبِئْسَ، وعَسَى، ولَيْسَ"[1]. ويمثل الماضي الحدث الذي وقع وانتهى وبعبارة أخرى يعبر عن الحدث التام المنقطع[2].

نستنتج أن الفعل الماضي هو الفعل الذي حصل في زمن مضى وانتهى والذي يقوم بهذا العمل هو الفاعل.

حيث أن الفعل الماضي هو ما دل على حدوث شيء قبل زمن المتكلم[3]، أي أنه فعل قد وقع وانتهى وصار ماضياً، حيث نجد ذلك متجلياً في القصيدة ونذكر البعض منهم:

* وصيروا الأبراج العليا مرتبة ماكان منقلبا أو غير منقلب[4].

←نلاحظ أن الفعلين "صيروا، كان" أفعال ماضية وكانت دلالتها في هذا البيت أن أبرج المدينة هنا إنما تبدوا وقد تخلت عن صورتها الطبيعية.

* يقضون بالامر عنها وهي غافلة ما دار في فلك منها وفي قطب[5].

←نلاحظ أن الفعل "دار" ماضي حيث أن الشاعر في هذا البيت كان يمدح الخليفة المعتصم وجعل مقدمة التنجيم مفتتحا لدخول عالمه الشعري فالشاعر تأثر بهذا الامتزاج من خلال قوله لهذا البيت.

* لو بنيت قط امراً قبل موقعه لم يخف ما حلّ بالأوثان والصلب[6].

---

1 – محمد مكي الدين عبد الحميد: شرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام الاتصاري، رفع الفعل المضارع، ط1، (1383–1923)، دار الخير، دمشق، بيروت، ص 39.

2 – عبد الله بوخلخال: التعبير الزمني عند النحاة العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987، ص 43.

3 – يوسف الحمادي: مرجع سابق، ص 20.

4 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 18.

5 – مرجع نفسه: ص 18.

6 – مرجع نفسه: ص 18.

←نلاحظ أن الفعل "بينت" فعل ماضي بمعنى بينت الموقع وصارا في الماضي حيث أن الشاعر استعمل كلمة الأوثان والصلب وهذه دلالة على إيمانه بالدين الإسلامي.

* وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها كسرى وصدّت صدوداً عن أبي كرب.
* من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد شابت نواصي الليالي وهي لم تشب[1].

←نستنتج أن الفعلين "صدّت" و "شابت" هي أفعال ماضية، حيث أن الشاعر هنا في هذين البيتين كان يعرض اسماء الملوك مثل "أبي بكر، واسكندر" وهو يرز لهم بالامبراطوريات التي استعصت عليها عمورية كالإمبراطورية الفارسية والإمبراطورية العربية مثلاَ.

* لقد تركت أمير المؤمنين بها للنار يوما ذليل الصخر والخشب[2].

←فالشاعر هنا ذكر الفعل الماضي "تركت" بمعنى تخليت حيث يصف الدمار الذي أصاب مدينة عمورية بعد أن فتحها المعتصم حيث يقول فقد استوحت ساحتها وميادينها وتأكلها النيران فذلت أمام سطوتها صلابة الضخر والخشب.

* غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى يقله وسطها صبح من اللهب[3].

←فالكاتب في هذا البيت الشعري ذكر الفعل الماضي "غادرت"، حيث أنه يصف الدمار الذي حل بمدينة عمورية فانتشر في الليل وصبحا من اللهب، فإن كان الليل ضحى كأن الشمس لم تغب.

* بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلاّ على جسر من التعب[4].

←حيث أن الشاعر ذكر في هذا البيت كلمة "بصرت"، وهي فعل ماضي، حيث كانت الراحة شيء مادي لاينال إلا بعد تعب ومشقة واجتياز للجسر الذي يؤدي إليه.

1 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 19.
2 – مرجع نفسه: ص 19.
3 – مرجع سابق: ص 19
4 – مرجع نفسه: ص 21.

2.الفعل المضارع:

ويعرف بلم وافتتاحه بحرف من حروف "نأيت" نحو "نقوم" و"أقوم، يقوم، تقوم"، ويضم أوله إن كان ماضيه رباعيا، كـــ "يدحرج، يكرم"، ويفتح في غيره كـــ "يضرب، يجتمع، يستخرج"، ويسكَّن آخره مع نون النسوة نحو (يتربَّصن، وإلاَّ أن يَعْفُونَ)، ويفتح مع نون التوكيد المباشرة لفظا وتقديرا نحو "لَيُنْبَذَنَّ"، ويعرب فيما عدا ذلك نحو يقوم زيد (وَلاَ تتَّبِعانِّ، لتبلون، فإمَّا ترينَّ، ولا يصدُّنَّكَ)[1].

- المضارع هو ما دل على حدوث شيء في زمن التكلم وبعده[2].
- نستنتج أن الفعل المضارع هو الفعل الذي يدل على حدث وقع في زمن الحاضر ولا بد لكل فعل من فاعل أكان ظاهراً أو مستتراً.
- وعلامة الفعل المضارع أن يصلح دخول "لم" عليه، نحو قول أبي تمام في قصيدته فتح الفتوح[3]:

* لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على بانٍ بأهلٍ ولم تغرب على عَزَبِ

* لم يعز قوما ولم ينهض إلى بلـــدٍ إلاّ تقدمـــــه جيشٌ من الرعبِ[4]

- لا بد من كونه مفتتحا بحرف من حروف "نأيت"، نحو (نقوم، أقوم، ويقوم زيد، وتقوم يا زيد)[5].

- ذكر بعض ما ورد في القصيدة من أفعال مضارعة:

* يقضون بالأمر عنها وهي غافلةٌ ما دار في فلكٍ منها وفي قطبِ[6].

1 – محمد مكي الدين عبد الحميد: مرجع سابق، ص 29–29.

2 أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، دط، دار الفكر العربي، بيروت، ص 33.

3 – مرجع نفسه: ص 33.

4 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 19–20.

5 – عصام نور الدين: مرجع سابق، ص 179.

6 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 18.

←لقد وجد الفعل المضارع "يقضون" في هذا البيت حيث أن الشاعر كان يمدح الخليفة المعتصم وجعل مقدمة التنجيم مفتتحا لدخول عالمه الشعري.

* لوبنيت قط قبل موقعه لم يخف ما حلَّ بالأوثان والصلبِ[1].

←كذلك وجد الفعل المضارع "يخف" في هذا البيت ويقصد به أن الشاعر كان يؤمن بالدين الإسلامي.

* فتحُ تفتَّحُ أبواب السّماء له وتبرز الأرض في أثوابها القُشُب[2].

←لقد ذكر الشاعر الفعل المضارع "تفتَّح" في هذا البيت لأن هذا الفتح العظيم تستبشر به السّماء فتتلقاه مفتتحة الأبواب وتبتهج به الأرض فتبدو في زينتها كالإنسان الذي يرتدي أجمل ثيابه.

* لم يغز قوما ولم ينهض إلى بلـــدٍ إلاّ تقدمـــــه جيشٌ من الرعبِ[3].

←فالشاعر يصف شجاعة المعتصم بأنه كان دائم الغزو والحروب ويقود جيشا ضخما يبث الرعب في نفوس أعدائه.

* غدا يصرّف بالأموال جريتها فعزَّه البحر ذو التيار والحدب[4].

←فالشاعر شبه جيش المسلمين بالبحر وشبه تدفقه وسيره بفرقة بالأمواج المتلاطمة والأمواج العالية.

* بصرتَ بالراحةِ الكبرى فلم ترها **تنالُ** إلاّ على جسرٍ من التعبِ[5].

←نستنتج أن الفعل "تنالُ" فعل مضارع، حيث كان يقصد الشاعر بالراحة شيء مادي لاينال إلا بعد تعب ومشقة.

1 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 18.

2 – مرجع نفسه: ص18.

3 – مرجع نفسه: ص 20.

4 – مرجع نفسه: ص 20.

5 – مرجع نفسه: ص 21.

3. فعل الأمر

ويعرف بدلالته على الطلب، مع قبوله ياء المخاطبة، وبناؤه على السكون كاِضْرِبْ، إلا المعتل فعلى حذف آخره،: كاَغْزُ وأَخْشَ واَرْمِ، ونحو قوما وقوموا وقومي، فعلى حذف النون، ومنه:"هلمَّ" في لغة تميم، و"هات" و"تعال"[1].

إن فعل الأمرهو فعل يدل على طلب حدوث الفعل في زمن المستقبل.

وهو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم[2].

وهومبني على الوقف عند أصحابنا البصريين وقال الكوفيون هو مجزوم باللام المضمرة وهذا أخلف من القول[3].

فمن هنا يتبين أن فعل الأمر يعرف بدلالته على الطلب مع قبول يا المخاطب إلا أنه لم يكن فعل الأمر موجوداً في قصيدة فتح الفتوح لأبي تمام.

3- الحرف:

الحرف هوما لا يدل على معنى واحد بل يحتاج إلى غيره لإعطاء معنى ويربط بين أجزاء الكلام بعضها ببعض[4]، والحرف كلمة تدل على معنى في غيرها دلالة خالية من الزمن، والحرف لا يقبل شيئا من علامات الاسم ولا شيئا من علامات الفعل، ولا يدل على معنى في نفسه، وإنما تكون دلالته على معنى في غيره بعد أن يكون في جملة، فالحرف من والحرف إلى مثل: ليس لهما أي معنى ما داما متفردين، فإن كانا في جملة[5]، نحو: كم بين

1 – محمد مكي الدين عبد الحميد: مرجع سابق، ص 29.

2 – يوسف الحمادي: القواعد الأساسية في النحو والصرف، دط، 1993-1995، ص21.

3 – أبي القاسم محمود عمر الزمخشري: مرجع سابق، ص 339.

4 – عوض محمد بحر: قواعد اللغة للمبتدئين، ط1، دار التقوى العلم والمعرفة، القاهرة، 2021، مج 1، ص 33.

5 – رحاب شاكر الحوامدة: مرجع سابق، ص 17.

حيطانها **من** فارس بطل قاني الذوائب، نستنتج أن الحرف هو ما دل على معنى غيره وهو أنواع مثل: حروف الجر وحروف العطف، حيث نعرف أول حروف الجر.

أ. حروف الجر:

سمى البصريون هذه الحروف بهذه التسمية لأنها تجر الاسماء التي تدخل عليها، أما الكوفيون فيسمونها أحيانا حروف الإضافة لأنها تضيف الفعل إلى الاسم، ويسمونها حروف الصفات أحيانا لأنها تحدث في الاسم صفة من ظرفية أو غيرها[1].

وحروف الجر عشرون وهي: (من، اللام، إلى، حتى، عن، على، الباء، في، الكاف، واو القسم و تاؤه، مذ، منذ، وربّ وعدا، خلا، حاشا، كي، متى ولعلّى)[2].

وبهذا نستنتج أن حروف الجر كلها تعرب دائما حرف جر والاسم الذي يأتي بعدها يعرب اسما مجروراً، مثل قول أبي تمام: "أبقيت جدَّ بني الإسلام في صُعُدٍ[3].

الكلمة	إعرابها
في	حرف جر
صُعُدٍ	اسم مجرور بـــ "في" وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

- **عمل حروف الجر:**

عمل حروف الجر الاسم الواقع بعدها مباشرة جرا محتوما ظاهرا أو مقدرا أو محليا[4]، فالجر الظاهر نحو: وبه فقر **إلى** الذهب، والجر المقدر نحو: تعرج **على** الأوتاد، والجر المحلي نحو: بصرت **بـــ**الراحة الكبرى فلم تراها.

1 – محمد يوسف خضر: الإعراب الميسر في قواعد اللغة العربي، ط1، 1972، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ص 523.

2 – مرجع نفسه: ص 524.

3 –شاهين عطية: مرجع سابق، ص 18.

4 – محمد يوسف خضر: مرجع سابق، ص 523.

- **أقسام حروف الجر:**

أ) تنقسم حروف الجر من حيث الاسم المجرور بها إلى قسمين:

الأول: مختص بجر الاسماء الظاهرة ويشمل عشرة أحرف هي: (مذ ومنذ وربّ وحتى والكاف واو القسم وتاؤه وكي ولعلّى ومتى)[1]، ومن امثلة ذلك:

* تسعون ألفاً **كـــ**أساد الشّرى نضجت[2].

←الكاف حرف جر يجر الاسماء الظاهرة.

الثاني: يجر الاسماء الظاهرة والمضمرة جميعا ويشمل حروف سائر حروف الجر[3]، ومثل ذلك:

* السيف أصدق إنباءًا **من** الكتبِ.
* وتبرز الأرض **في** أثوابها القشبِ.
* كسرى وصدّت صدوداً **عن** أبي كربِ.
* أشهى **إلى** ناظري **من** خدها التربِ.
* لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك **على.**
* **عداك** حرّ الثغور المستضامة **عن.**
* غدا يصرّف **بـــ**الأموال جريتها.
* **والله** مفتاح باب المعقل الأشبِ[4].

نستنتج من خلال هذه الأمثلة أن كل هذه الحروف هي حروف تجر الاسماء الظاهرة والمضمرة.

1 – محمد يوسف خضر: مرجع سابق، ص 523.

2 – شاهين عطية: مرجع سابق ص

3 – محمد يوسف خضر: مرجع سابق، ص 523.

4 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 20.

ب) وتنقسم من حيث الأصالة والزيادة إلى ثلاثة أقسام:

أحدهما: الحرف الأصلي، وهو الذي يفيد معنى جديداً في الجملة يكمل المعنى الأصلي المستفاد من العامل، وهو يحتاج إلى ما يتعلق به، وما يتعلق به وهو العامل[1]، وحرف الجر الأصلي أداة لإيصال معنى هذا العامل إلى المجرور، وهذا معنى التعليق، ولا يستغنى عن الحرف الأصلي في الإعراب لأنّ حذفه يفسد الأسلوب، ولذلك سمي الجارّ مع مجروره كما سمي الظرف شبه جملة[2]، ومثال ذلك قول أبي تمام في قصيدته فتح الفتوح:

* إن أدمين **من** خجل أشهى **إلي** ناظري **من** خدها التراب.
* كان **في** قطع أسباب الرقاب بها **إلى** المخدّرة العذاري[3].

أي أن الشاعر هنا استعمل حروف الجر ولم يستغني عن الحروف الأصلية.

ب. حروف العطف:

فالعطف على ضربين عطف مفرد وعطف جملة على جملة وله عشرة أحرف فالواو والفاء وثم وحتى، وأربعتهما على جمع المعطوف والمعطوف عليه في حكم، نقول: جاء بي زيد وعمر، وزيد يقوم ويقعد، وبكر قاعد وأخوه قائم، وأقام بشر وسافر خالد، فتجمع بين الرجلين في المجيء، وبين الفعلين في إسنادهما إلى زيد، وبين مضمونين الجملتين في الحصول، وكذلك ضرب زيد فعمراً، وذهب عبد الله ثم أخوه، ورأيت القوم حتى زيداً، ثم إنها تفترق بعد ذلك[4].

نستنتج أن العطف هو ربط أجزاء الكلام بعضها ببعض عن طريق حروف تسمى حروف العطف، وهي:

1 – محمد يوسف خضر: مرجع سابق، ص 523.
2 – مرجع نفسه: ص 523.
3 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 19.
4 – أبي القاسم محمود: مرجع سابق، ص 403.

- ✓ **الواو:** تفيد الجمع والمشاركة مطلقاً.
- ✓ **الفاء:** تفيد الترتيب والتعقيب السريع.
- ✓ **ثم:** تفيد التريتب مع الترخي.
- ✓ **أو:** تفيد الشك أو التحذير.
- ✓ **بل:** تفيد الإضراب.
- ✓ **أم:** تفيد التعيين.
- ✓ **لكن:** تفيدالاستدراك.
- ✓ **حتى:** تفيد التميز والغاية.
- ✓ **لا:** تفيد نفي الحكم عما بعدها وإثباته لما قبلها[1].

والعطف ضربان:

أ- أحدهما: عطف النسق.

ب- ثانيهما: عطف البيان[2].

نستنتج مما سبق أنه إذا كان اسم إشارة بعده اسم معرف بـــ **ال** يعرب عطف بيان أو بدل، حيث نذكر بعض الأمثلة الموجودة في القصيدة والتي تتضمن حروف العطف:

* **و**صيروا الأبراجَ العليا مرتبةً.
* **و**المشركين **و**دارَ الشرك في صبَبِ[3].

←نلاحظ أو "**الواو**" هنا في هذه الأمثلة تفيد الجمع والمشاركة مطلقاً.

* **فا**لشمس طالعة من ذا وقد أفلت.

←نلاحظ أن "**الفاء**" في هذا المثال تفيد الترتيب والتعقيب السريع.

1 – أبي القاسم محمود: مرجع نفسه، ص 403.

2 – علي السعدي: الوجيز في نحو اللغة العربية، ط1، 1427هـ – 2007م، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ص 211.

3 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 18.

* عنهنّ في صفر الأصفار **أو** رجب.
* عن كل حسن بدا **أو** منظر عجِب[1].

←نلاحظ أن "**أو**" في هذين المثالين تفيد الشك أو التحذير.

* **أمّ** لهم لو رجوا أن تُفتدَى جعلوا
* فداءها كل **أُم** بَرَّةٍ وأبِ[2].

←"أم" هنا تفيد التعيين.

* **حتى** إذا مخّض الله السنين لها.
* **حتى** كأن جلابين الدجى رغبت[3].

←حرف "حتى" تفيد التميز والغاية.

* **لا** سنة الدين والإسلام مختضبِ.
* يوم الكريهة في المسلوب **لا** السلبِ[4].

←حرف "لا" في هذه الأمثلة تفيد نفي الحكم عمّا بعدها وإثباته لما قبلها.

1 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 19.
2 – مرجع نفسه: ص 19.
3 – مرجع نفسه: ص 19.
4 – مرجع نفسه: ص 19–21.

-دراسة الجملة

- **المستوى التركيبي:**

تهتم الدراسة التركيبية برصد الوحدات اللسانية في العمل الأدبي وكيفية انتظامها، وهي من الوسائل التي يتوصل بها إلى معرفة المعنى وكيفية صياغته، لأنها تمثل خاصية أو سمة أسلوبية بانزياحها وخروجها عن النمط المألوف للغة ومن الظواهر الملونة للنظر عند أبي تمام نجد: دراسة الجملة.

دراسة الجملة:

لا شك أن في دراسة الجملة أهمية كبيرة، "إذ بها يتم التواصل والتفاهم وليس هناك خطاب دون جملة"[1]، فالجملة قاعدة الكلام ووحدة الابلاغ الأولى بين الناس، ولقد تعددت مفاهيمها بتعدد المعايير والضوابط المتحكمة في ذلك حيث يضبطها قانون عرفي متواضع عليه من طرف ابناء الجماعة اللغوية يتوارثونه جيلا بعد جيل ولا يحيدون عنه إلا بمقدار يسير، وإذا اختل هذا النظام لا يؤدي الكلام غرضه في التواصل والتفاهم، والجملة نوعان فإذا كان صدرها فعلا فالجملة فعلية، وإذا كان اسما فهي اسمية. وهذه الأخير عرفها ابن هاشم الأنصاري بقوله: "بأنها التي صدرها اسم كـــ (زيد قائم) و(هيهات العقيق) و(قائم الزيدان) عند من جوزه وهو الأخفش والكوفيون[2].

وهي تفيد بأصل وصفها وثبوت الحكم فحسب بل النظر إلى التجرد والاستمرار فلا يستفاد من قولنا "علي مسافر" سوى ثبوت السفر فعلا[3].

والجملة الفعلية هي القسم الثاني من أقسام الجملة وهي تعرف بجملة الفعل والفاعل، غير أننا لا نريد من خلال هذه الومضة النظرية أن ندرس جملة أبي تمام من كافة جوانبها، بل

1 – أحمد شامية: في اللغة، دار البلاغة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص 36.

2 – ابن هاشم الأنصاري: معنى اللبيب عن كتب الأعاريب، ت: إصلاح عبد العزيز علي السيد، دارالسلام، القاهرة، ط1، 2007، ص 567.

3 – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمي، بيروت، ط7، 2022، ص 56–57.

سنركز على بعض الجوانب التي افصحت عن ذاتها، إذ شكلت سمة أسلوبية متميزة فالقصيدة نفسها هي التي تحدد لنا طريقتنا إليها، وبالعودة إلى نص القصيدة نجد أن الصدارة كانت للجملة الاسمية، ذلك "أن الإخبار بالاسم يقتضي الثبوت والاستمرار على نحوها، بينما يقتضي الإخبار بالفعل التجدد والحدوث، آناً بعد آن"[1].

إن سيطرة الجملة الاسمية والكلمات الوصفية على نص القصيدة ليست دليلا على سكونها وجنوحها إلى الوداعة، بل لأنها تعج بالحركة وأسبابها من صراع وقتال وحرق وتخريب وخراب ودمار، أما الجمل الفعلية فهي لا تكاد تخرج عن كونها دالة عن أزمنة مجردة من الحدث، فأبو تمام يصور لنا مثلا ما كان يرمي إليه المنجمون من تحطيم العزائم، إلا أن النتيجة كانت عكس ما يرمون إليه مثل (صاغوه، ذرعوا، صيروا)[2]، كما نجد الفعل الماضي في أحيان أخرى ورد مسبوقا بأداة النفي.

مما يجعله مجرداً من أي دلالة على الحدث مثل قوله: (لم يخف، ما دار، ما اخترعتها، ولا ترقت.....)[3]، ولذلك نجد أن استخدام أبي تمام للاسماء أكثر من الأفعال، ذلك لدلالة عقيمة حيث أن الاسم يقرر حقيقةً لا مجال فيها للشك.

1 – أحمد خليل: المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، (دط)، 1968،ص 182.

2 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 19.

3 – مرجع نفسه: ص 18.

1. الطباق
2. المقابلة
3. الجناس
4. السجع

- **المستوى الدلالي:**

لقد إعتمد اللغويون على دراسة الدلالة كأساس يهدف منه هؤلاء الدارسين إلى الوصول إلى المعنى الرئيسي فهذا ما يسمى بالمعنى المعجمي[1].

إن الشاعر مبدع في اللغة والموسيقى، ومبدع في معجمه الشعري الخاص به، وقد يميزه عن غيره ويجعل الأشعار خصوصية، ويرتبط المعجم إرتباطاَ حياَ بتجربة الشاعر وموقفه ورؤيته للحياة[2].

والشاعر اللغوي التلمساني كما يرى الدكتور فتح الباب يملك إمكانيات التطور والقدرة على توظيف الوسائل الفنية الجديدة ولا سبيل أمامه لإغناء شعره بها إلا إذا إختار الشعر الحر، فهو الذي يفتح لها أفاقاَ لا حد لها للتعبير عن النفس والعالم والحياة إذا استطاع أو يوفق بين هذا الشكل وبين رؤيته موضوعا ومضمونا[3].

نستنتج أن المستوى الدلالي يسعى فيه الشاعر من خلال الدلالات إلى لفت انتباه المتلقي أو السامع والتأثير فيه.

1-الطباق:

الطباق في الأصل مصدريقال طابقت بين الشيئين طباقاَ، وقد لوحظ هذا المعنى في الطباق الاصطلاحي، فالطباق في الاصطلاح هو الجمع بين الشيء ومقابله أو الشيء وضده وقد يكون الشيئان المجموع بينهما اسمين أو فعلين أو حرفين[4].

---

1 – محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، الطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981، ص 124.

2 – راشد بن حمد بن الحسيني: في النص لفئة المعلوما، ط1، دار الحكمة، لندن، 2004م، ص111–112.

3 – حسن فتح الباب: شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للفنون، المطبعة، الجزائر، 1987م، ص 207.

4 – سحر سليمان عيسى: علم الأسلوبيةوالبلاغة العربية، ط1،(1433هـ–2012م)، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ص 247.

حيث تنحدر كلمة "الطباق" من فعل "طابق" بمعنى وافق أي مطابق، يقال هذا طباق ذاك أي طابقه ويوافقه[1].

وقال الزمخشري: طابق بين الشيئين جعلهما على هذو واحد، ومنه مطابقة المقيد: مقاربة خطوه[2].

- **الطباق لغة:** هو الجمع بين شيئين.
- **اصطلاحا:** الجمع بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل والتضاد أو الإجاب والسلب أو العدم والملكة أو ما أشبه ذلك، وسواء كان ذلك المعنى حقيقياَ أو مجازيا[3].

وذكر صاحب البلاغة الواضحة أن الطباق هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام[4]، والطباق عند الرازي هو الجمع بين المتضادين في الكلام مع مراعاة التقابل حتى لا يضم الاسم إلى الفعل[5].

نتستنتج مما سبق أن الطباق هو: الجمع بين الشيء وضده وهو على نوعين:

الطباق الإيجاب	الطباق السلب
– وهو طباق مباشر لا يستخدم فيه أدوت ووسائط لغوية.	– ويكون بين الفعل المثبت والفعل المنفي، أو بين الأمر والنهي في تركيب لغوي واحد.

– ومن هنا يمكننا أن نستخرج بعض الطباق الموجود في قصيدة فتح الفتوح لأبي تمام:

- **استخراج الطباق:**

* السيفُ أصدق إنباءً من الكتب ← السيف ≠ الكتب: طباق إيجاب

السيف: طباق — الكتب: طباق

1 – لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام، ط17، (بيروت، دار المشرق، 1978)، ص 46.

2 – أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، (بيروت، دار الفكر، 1994)، ص 384.

3 – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، (بيروت، دار الكتب العلمية، دت)، ص 320.

4 – علي جارمي ومصطفي أمين: البلاغة الواضحة، ط1، (جاكرتا، روضة فريسا، 1427هـ–2007م)، ص 299.

5 – فكر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ط1، (بيروت، دار العلم للملايين، 1985)، ص 285.

* بيض الصحائف لا سود الصحائف ← بيض ≠سود: طباق إيجاب
طباق طباق

* لست بنبعٍ إذا عدت ولا غرب ← بنبعٍ ≠غرب: طباق إيجاب.
طباق طباق

* ماكان منقلباً أو غير منقلبٍ ←منقلب ≠ غير منقلب: طباق سلب
طباق طباق

* نظمُ من الشعر أو نثر من الخطب ←الشعر ≠ النثر: طباق إيجاب
طباق طباق

* فتح تفتَّح أبواب السماء له وتبرز الأرض في أثوابها القُشُبِ

←السماء ≠ الأرض: طباق إيجاب.

* شابت نواصي الليالي وهي لم تشب ←شابت ≠لم تشب: طباق سلب.
طباق طباق

* غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحىً يُقِلّه وسطها صبح من اللهب.
طباق طباق

←الليل ≠ صبح: طباق إيجاب.

* ضوءٌ من النار والظلماء عاكفةٌ وظلمة من دخانٍ في ضحى شحب
طباق طباق

←ضوء ≠ ظلمة: طباق إيجاب.

* لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على بانً بأهل ولم تغرب على عزَبِ.
طباق طباق

←تطلع ≠ تغرب: طباق إيجاب.

* ولو أجبت بغير السيف لم تجب. أجبت ≠ لم تجب: طباق سلب.

نلاحظ أن طباق "الإيجاب" تكون فيه الكلمات متعاكسة لبعضها أما طباق "السلب" تكون فيه الكلمات متنافية.[1]

2- المقابلة:

يرى جمهور العلماء أن المقابلة عندهم أن يؤتي بمعنيين فأكثر ثم يقابل هذه المعاني، أما الطباق فلا يكون إلا بين معنى واحد وما يقابله، فأنت ترى أن المقابلة والطباق من حيث الموضوع شيء واحد كل ما في الأمر أن الطباق يكون بين معنيين اما المقابلة فيشترط لها أكثر من ذلك.

نستنتج أن المقابلة تعني تقابل جملتين متعاكستين في المعنى.

* أبقيت جدَّ بني **الإسلام في صُعُدٍ** والمشركين ودارَ**الشرك في صَبَبِ**
مقابلة مقابلة

3- الجناس:

وهو أشهر المحسنات اللفظية ويسمى المجانسة والتجانس، وهو أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى، ومعنى هذا أنك تذكر الكلمة في موضعين فيكون لها في كلِّ موضع معنى يختلف عن الآخر، وقد تكون الكلمتان اسمين أو فعلين، أو تكون إحداهما اسماً والآخر فعلاً، وهو قسمان: جناس تام وجناس ناقص.

أ) **الجناس التام:** وهو أن يتفق الكلمتان في أربعة أشياء هي:

1. في نوع الحروف.
2. في الشكل.
3. في العدد.
4. وفي الترتيب.

ب) **الجناس الناقص:** وهو أن تختلف الكلمتان في واحد من هذه الأربعة السالفة.

1 – Omegawiki: معلومات عن طباق البديع، 14-02-2023.

قلنا أن الجناس الناقص أن تختلف الكلمتان في نوع الحرف أو شكله أو عدده أو ترتيبه، فالاختلاف في نوع الحروف[1].

الجناس لغة مصدر جَانَسَ: شَاكَلَهُ وإِتَحَدَ معه في الجنس[2].

يسمى أيضا التجنيسية والمجانسة والتجانس لأن كلها ألفاظ مشتقة من الجنس، وقد اختلفت عبارات البلاغيين في تعريف الجناس الاصطلاحي، فالجناس هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى[3]، وقال إبراهيم أنيس على أن الجناس هو اتفاق الكلمتين في كل الحروف أو في أكثرها مع اختلافهما في المعنى[4]، وهو الإتيان بمتماثلين في الحروف أو في بعضها أو في الصورة، أو زيادة في أحدهما، أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات، أو بمماثل يرادف معناه مماثلا آخر نظماً[5].

نلاحظ ان الجناس:هو تشابه الكلمتين في اللفظ، واختلافهما في المعنى، وهو نوعان: تام وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها، اما الجناس الناقص: يقصد به ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من الأمور الأربعة المتقدمة، حيث ورد الجناس بنوعيه في قصيدة فتح الفتوح لأبي تمام نذكر منه:

- **استخراج الجناس:**

* في حدّه بين الجدّ واللعب. ⟵ الجدّ ≠ اللعبِ: جناس ناقص.
  جناس جناس

* بيض الصفائح لا سود الصحائف. ⟵ الصفائح ≠ الصحائف: جناس ناقص.
  جناس جناس

* كان الخراب لها أعدى من الجربِ. ⟵ الخراب ≠ الجرب: جناس ناقص.
  جناس جناس

1 – سحر سليمان عيسى: مرجع سابق، ص 269–271.

2 – لويس معلوف: مرجع سابق، ص 105.

3 – مجدي وهبة: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، (بيروت، مكتبة لبنان، 1984)،ص 138.

4 – إبراهيم أنس: المعجم الوسسيط، ط1، (بيروت، دار القلم، 1968).

5 – علي الجندي: فن الجناس، (القاهرة، دار الفكر العربي، 1954)، ص 10.

* فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة في ذا ولم تجب.
جناس جناس

← الشمسُ ≠ الشمس: جناس تام.

* كان الخراب لها أعدى من الجربِ غيلان أنهى ربًى من ربعها الخراب.
جناس جناس

← الخراب ≠ الخراب: جناس تام.

* وحسن منقلب تبدو عواقبه جاءت بشاشته عن سوءِ منقلبِ
جناس جناس

← منقلب ≠ سوء منقلب: جناس تام.

* لله مرتقبٍ في الله مرتغبِ. ← مرتقب ≠ مرتغب: جناس ناقص.
جناس جناس

* لما رَأَى الحربَ رأي العين توطسُ. ← رَأَى ≠ رَأْيَ: جناس تام.
جناس جناس

* والحرب مشتقة المعنى من الحربِ. ← الحرب ≠ الحربِ: جناس تام.
جناس جناس

* لم ينفق الذهب المربي بكثرته على الحصى وبه فقر إلى الذهب.
جناس جناس

* الذهبَ ≠ الذهبِ: جناس تام.

* كم نيّل تحت سناها من سنا قمر وتحت عارضها من عارض شنبِ.
جناس جناس

* تحت ≠ تحت: جناس تام.

* من أحرزت قضب الهندي مصلتةً تهتز من قضبٍ تهتز في كثبِ
جناس جناس

* قضب ≠ قضب: جناس تام.

نستنتج أن الجناس ينقسم إلى قسمين جناس تام وجناس ناقص[1].

4- السجع:

من المحسنات اللفظية السّجع: وهو أن تتفق الفاصلتان في الحرف الأخير والفاصلة في النثر كالقافية في الشعر، سمّى كل من الجمليتن فقرة وأحسن السجع ما تساوت فِقَرُهُ، والسجع مأخوذ من قولهم سجعت الحمامة، ولا يكون محمودا مقبولاً إلا إذا كان غير متكلف، وكان اللفظ فيه تابعاً للمعنى، أمّا إذا كان متلكفاً فهو من السجع المذموم، وقد ذمّه النبي صلى الله عليه وسلم في قوله: "أسجعاً كسجع الكهان"[2].

- استخراج السجع من قصيدة فتح الفتوح "لأبي تمام":

*السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ

*في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللّعبِ

*مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشّك والريَبِ

* بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لافي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

*صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومنْ كَذِبِ

*لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ ولاغَرَبِ

*عَنْهُنَّ في صَفَرِ الأَصْفَار أَوْ رَجَبِ

*إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذّنبِ

*مَا كَانَ مُنْقَلِباً أَوْ غيْرَ مُنْقَلِبِ

*ما دار في فلك منها وفي قُطُبِ

1- سحر سليمان عيسى: مرجع سابق، ص 269.

2 - سحر سليمان عيسى: مرجع سابق ص 280.

*لم تُخْفِ ماحلّ بالأوثان والصلُبِ

*نَظْمٌ مِن الشعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ

*والحَرْبُ قائمَةٌ في مأْزِقٍ لَجِبِ

*تجثُو القيامُ بهِ صُغراً على الرُّكبِ

نستنتج أن السجع هو من المحسنات اللفظية[1]، وهو توافق جملتين متتابعتين في الحرف الأخير و مثال ذلك :(اشتهيت الأزداد– وأنا ببغداد).

الصورة الشعرية:

تعدّ الصورة من أهم مقومات الشعر بها تأخذ القصيدة شاعريتها وتتأكد للشاعر براعته، والصورة مصطلح عام يتضمن التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وكل ما من شأنه أن يرسم في ذهن المتلقي لوحة يقرأها بذوقه فيهتز لها، ذلك أن الصورة تعد محاكاة أو مجرد تقليد للواقع الطبيعي.

1– الاستعارة:

عند السكاكي هي "أن نذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الآخر، مدعيا دخول المشتبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثبات للمشبه ما يخص المشبه به"[2]، وواضح في هذا التعريف اعتماد السكاكي التشبيه واعتباره اصلا تبنى عليه الاستعارة، فالاستعارة بإيجاز ليست سوى تشبيه حذف أحد طرفيه وهي:

- **تصريحية:** وهي مصرح فيها بلفظ المشبه به.
- **مكنية:** وهي ما حذف فيه المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه[3].

1 – سحر سليمان عيسى: مرجع سابق، ص 280.

2 - السكاكي أبو يعقوب يوسف : مفتاح العلوم، مكتبة الحلبي، القاهرة، ط2، 1990، ص 58.

3 – مرجع نفسه: ص 58.

ونجدها تبرز في القصيدة من خلال قوله في مطلعها:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللّعبِ[1].

إذ شبه السيف بإنسان يعلم ويخبر الآخرين بهدف على سبيل الاستعارة المكنية.

في البيت الثاني قوله:

بيضُ الصَّفائحِ لاَ سودُ الصَّحائفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشّك والريَبِ[2].

وهنا استعارة مكنية في لفظة "متن"، إذ شبه السيف بحيوان أو إنسان له ظهر، وقصد به حد السيف.

وفي البيت السادس قوله:

عجائباً زعموا الأيَّامَ مُجْفلةً عَنْهُنَّ في صَفَرِ الأَصْفَار أَوْ رَجَبِ[3].

استعارة مكنية شبه الأيام بالخيل التي تجف وتعرض على الناس متى شاءت.

في البيت السابع قوله:

وخَوَّفُوا الناسَ مِنْ دَهْيَاءَ مُظْلِمَةٍ إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذّنبِ[4].

استعارة مكنية إذ شبه الدهياء بالليلة المظلمة.

البيت التاسع قول الشاعر:

يقضون بالأمر عنها وهي غافلة ما دَارَ في فلكٍ منها وفي قُطُبِ[5].

1 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 18.

2 – مرجع نفسه: ص 18.

3 – مرجع نفسه: ص 18.

4 – مرجع نفسه: ص 18.

5 – مرجع نفسه: ص18.

استعارة مكنية فقد شبه الشاعر النجوم بالإنسان الغافل الجاهل الذي لا يدرك ما يدور حوله.

البيت الثاني عشر قول الشاعر:

فتحٌ تفتّحُ أبوابُ السّماءِ لهُ وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ[1].

حيث استعار للأرض أثوابا حيث شبه الأرض بالإنسان على سبيل الاستعارة المكنية المرشحة.

البيت الثالث عشر:

يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّوريَّةَ انْصَرَفَتْ منكَ المُنى حُفّلاً معسولةَ الحلبِ[2].

شبه المنى بالشاة على سبيل الاستعارة المكنية وقد استعار لفظة "حفّلاً" للمنى للدلالة على كثرتها.

وفي البيت الرابع عشر قول الشاعر:

أبقيْتَ جدّ بني الإسلامِ في صعدٍ والمُشْرِكينَ ودَارَ الشرْكِ في صَبَبِ[3].

شبه الإسلام بأبٍ له أبناء وكثرة المشتركين بالماء، وهنا أيضا استعارة مكنية.

وفي البيت السادس عشر قوله:

وبرْزةِ الوجهِ قدْ أعيتْ رياضتُهَا كِسْرَى وصدّتْ صُدُوداً عَنْ أَبِي كَرِبِ[4].

وقد شبه البلدة بالمرأة المتحفرة التي لا ينظر إليها أحد.

في البيت الثامن عشر قول الشاعر:

1 شاهين عطية: مرجع سابق، ص 18.

2 – مرجع نفسه: ص 18.

3 – مرجع نفسه: ص 18.

4 – مرجع نفسه: ص 19.

مِنْ عَهْدِ إِسْكَنْدَرٍ أَوْ قَبل ذَلِكَ قَدْ شابتْ نواصي اللّيالي وهيَ لمْ تشبِ[1].

وهنا نجد الشاعر قد شبه الحوادث بالإنسان على سبيل الاستعارة المكنية.

البيت التاسع عشر:

حَتَّى إذَا مَخَّضَ اللَّهُ السنين لَهَا مَخْضَ البِخِيلَةِ كانَتْ زُبْدَةَ الحِقَبِ[2].

وهنا نجده قد شبه السنين باللبن على سبيل الاستعارة المكنية.

البيت العشرون قول الشاعر:

أتتهُمُ الكُربةُ السَّوداءُ سادرة منها وكان اسمها فرَّاجةَ الكُربِ[3].

وهنا نجد الشاعر قد شبه الكرب بالليل على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي البيت الثاني والعشرون قوله:

لمَّا رَأَتْ أُخْتَها بِالأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى من الجَرَبِ[4].

استعارة مكنية في قوله "أعدى من الجرب" إذ شبه المدينة بإنسان أو حيوان يصاب بالعدوى والأمراض.

في البيت الخامس والعشرون قوله:

لقد تركتَ أميرَ المؤمنينَ بها للنَّارِ يوماً ذليلَ الصَّخرِ والخشبِ[5].

نجد فيه استعارة مكنية إذ شبه الشاعر الصخر والخشب بدابة سهلة الإنقياد لقائدها، ويتمثل هذا القائد في النار.

---

1 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 19.

2 – مرجع نفسه: ص 19.

3 – مرجع نفسه: ص 19.

4 – مرجع نفسه: ص 19.

5 – مرجع نفسه: ص 19.

وفي البيت الثالث والثلاثون قال الشاعر:

ولا الْخُدُودُ وقدْ أُدْمينَ مِنْ خجَلٍ أَشهى إلى ناظِرِي مِنْ خَدها التَّرِبِ[1].

استعارة مكنية إذ شبه الشاعر "عمورية" بإمرأة لصق خدها بالتراب حتى أصبح متعفراً مما أذهب جماله.

في البيت الرابع والأربعون قوله:

أمانياً سلبتهمْ نجحَ هاجسها ظُبَى السيوفِ وأطراف القنا السُّلُبِ[2].

حيث شبه الظبي السيوف في حدها بانسان يسلب منه شيئا على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الأمثله على استخدامه استعارة تصريحية قوله في البيت الواحد والخمسون:

غَدَا يُصَرِّفُ بِالأَمْوال جِرْيَتَها فَعَزَّهُ البَحْرُ ذُو التَّيارِ والحَدَبِ[3].

حيث شبه المعتصم بالبحر على سبيل الاستعارة التصريحية المطلقة.

البيت الثامن والستون قول الشاعر:

بصُرْتَ بالرَّاحةِ الكُبرى فلمْ ترها تُنالُ إلاَّ على جسرٍ منَ التَّعبِ[4].

والاستعارة المكنية مرشحة في قوله "تصرت بالراحة" الكبرى فقد شبه التعب بشيء عالي يحتاج الى جهد للوصول إليه.

نلاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر قد استعمل الاستعارة بنسبة كبيرة، وذلك من أجل تصوير أحاسيسه ومشاعره الدقيقة، وتجسيدها تجسيداً يكشف عن ماهيتها وكنيتها بشكل

1 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 19.

2 – مرجع نفسه: ص 20.

3 – مرجع نفسه: ص 20.

4 - مرجع نفسه: ص 21.

يجعلها تنفعل عميقا وتتأثر تأثراً بليغاً، وبهذا يظهر لنا أن الاستعارة قيمة أسلوبية مهمة، تكمن في أنها الوسيلة الفضلى لخلق الصورة، وذلك يجعل كل شيء محسوساً، فضلا عن قدرتها على التكوين الجمالي للأداء الفني للشعر.

2-التشبيه:

لقد نال التشبيه اهتماما كبيرا من قبل اللغويين والبلاغيين، وحاولوا وضع تعريفات له فهو: "بيان أن شيئا أو أشياءً شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة"[1]، "فالتشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحاديهما أو اشتراكهما في صفه أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى ما شابهه في الحكم او المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفين في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة"[2].

وقد ورد في القصيدة مرات عديدة وذلك في قول الشاعر في البيت السادس والعشرون:

غادرتَ فيها بهيمَ اللَّيلِ وهوَ ضُحى يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ[3].

تشبيه بليغ إذ في هذا البيت يشبه الشاعر الليل الذي حل على "عمورية" وهي تحترق بالضحى، فقد جاء تشبيه الليل بالضحى هنا من علاقة الضوء الوهاج فيهما، فهذا الليل ليس كسائل الليالي فقد تحول إلى نهار في ساعة الضحى نتيجة النيران التي تلتهم المدينة.

وفي البيت السابع والعشرون قول الشاعر:

حتّى كأنّ جلابيبَ الدُّجى رغبتْ عَنْ لَوْنِهَا وكَأَنّ الشّمْسَ لَم تَغِبِ[4].

1 – علي الجارم، مصطفي أمين: البلاغة الواضحة دار المعارف، جمهورية مصر العربية، ط5، 1966،ص 20.

2 – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 172.

3 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 19.

4 – مرجع نفسه: ص 19.

وفيه شبه الشاعر الظلام إنساناً يرتدي أثوابه الواسعة الفضفاضة قائمة السواد.

وفي البيت التاسع والثلاثون قوله:

لَمْ يَغْزُ قَوْماً، ولَمْ يَنْهَدْ إلَى بَلَدٍ إلاّ تقدّمهُ جيشٌ من الرّعبِ[1].

تسبيه بليغ حيث جعل الشاعر "الرعب" جيشاً يقاتل في صفوف الخليفة بل جعله يتقدم ذلك الصفوف.

و في البيت السبعون قول الشاعر:

فبَيْنَ أيّامِكَ اللاّتي نُصِرْتَ بِهَا وبَيْنَ أيّامِ بَدْر أَقْرَبُ النّسَبِ[2].

وفي البيت تشبيه واضح بين موقع عمورية ومعركة بدر، وما حققه المسلمون من إذلال للمشركين من قتل وأسر ودمار.

نلاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر قد وظف التشبيه وذلك باختلاف أنواعه ببنية لا بأس بها، والغرض منه هو بيان إمكانية وجود المشبه وتقديره، وبهذا فإن خيال الشاعر واسع يعرف من خلاله إبداع وموهبة الشاعر.

3- الكناية:

وهي (كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما)[3]، وبهذا يكون لها دورها الفعال في البناء الشعري بخاصة إذا وردت حيث ينبغي لها، وهو الأمر الذي نلمسه في قصيدة أبي تمام، فوردت عدة مرات وذلك في قوله في البيت الرابع عشر:

1 - شاهين عطية: مرجع سابق، ص20.

2 - مرجع نفسه: ص 21.

3 - ابن الأثير: المثل السائر، ص 182.

أبقيْتَ جدّ بني الإسلامِ في صعدٍ والمُشْرِكينَ ودَارَ الشرْكِ في صَبَبِ[1].

وهنا الشاعر في قوله (دار الشرك) كنى بها عن عمورية.

وفي البيت العشرون يقول الشاعر:

أتتهُمُ الكُربةُ السَّوداءُ سادرةً منها وكان اسمها فرّاجةَ الكُربِ[2].

كناية عن مكان المدينة المرموقة في نفوس أهلها.

وفي البيت الرابع والعشرون يقول الشاعر:

بسُنّةِ السَّيفِ والخيِّ منْ دمه لا سُنّةِ الدين وَالإِسْلاَمِ مُخْتَضِبِ[3].

وفي هذا البيت كناية عن الحرب والمعارك والقتال.

وفي البيت الواحد والسبعون قوله:

أَبْقَتْ بَني الأَصْفَرِ المِمْرَاضِ كاسمهمُ صُفْرَ الوجُوهِ وجلّتْ أَوْجُهَ العَرَبِ[4].

نجد فيها الكناية عن الذل والعار والهزيمة التي لحقت بهم.

من خلال قراءتنا للقصيدة نلاحظ أن الشاعر قد استعمل الكناية في وصف أحاسيسه ومشاعره، إلا أنها قد وردت في القصيدة بنسبة أقل من الاستعارة والتشبيه، وذلك لأن الكناية لا تتحلى بأصالة الاستعارة، وقوتها التعبيرية، ولكن هذا لا يعني أنها تفتقد للقدرة التعبيرية، وإنما تكمن أهميتها في أنها محسن من محسنات الكلام، وأنها أيضا تختصر الكلام بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية التي تضفيها على القصيدة.

1 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 18.

2 – مرجع نفسه: ص 19.

3 – مرجع نفسه: ص 19.

4 – مرجع نفسه: ص 21.

ومن خلال دراستنا لقصيدة فتح عمورية" يظهر لنا جليا أن الشاعر قد استخدم الصور البيانية بصفة واضحة وجلية، حيث اتخذ منها وسيلة للتعبير عن أفكاره وتوضيحها.

وتكمن القيمة الأسلوبية للصور البيانية في هذه القصيدة أنها ذات تأثير قوي في المعنى وهي تدل على سعة الخيال الذي تعكس فيه عاطفة الشاعر وأحاسيسه.

4-المجاز:

هو كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز إن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت له في غير موضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيهما وضعاً لملاحظة بين ما تجاوزها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز[1].

ونجده برز في القصيدة من خلال قوله في البيت الواحد والأربعون:

رمى بكَ اللهُ بُرْجَيْها فهدَّمها ولوْ رمى بكَ غيرُ اللهِ لمْ يصب.[2]

في هذا البيت مجاز عقلي، حيث أسند الشاعر للخليفة أسوار عمورية وإنما كانت الحجارة: هي التي تتساقط عليها، فهذا مجاز عقلي.

1 – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 304.

2 – شاهين عطية: مرجع سابق، ص 20.

1. معنى الدلالة
   - أ- الدلالة لغةَ.
   - ب- الدلالة اصطلاحاَ
2. معنى الحقول الدلالية
   - أ- حقل الطبيعة.
   - ب- حقل المشاعر والأحاسيس.
   - ج- حقل الحرب.
   - د- حقل الزمن.

- **الحقول الدلالية:**

1-معنى الدلالة:

أ- معنى الدلالة لغة: هناك عدة تعريفات لعلم الدلالة فنجد مجموعة من القدماء واللسانيين قدموا تعريفات من بينها: الدلالة بفتح الدال وكسرها وضمها، الفتح أفصح، من (دل يدل) إذ هدى، ومنه دليل، دليلي، والدليليُ: العالم بالدلالة، ودله على الصراط المستقيم: أرشده إليه، سدده نحوه، وهداه[1]، فالمعنى اللغوي للدلالة عند القدماء هو الإرشاد والهداية والتسديد.

وإلى المعنى ذاته أشار "الفيروز أبادي" محددا الوضع اللغوي للفظ (دل) بقوله: "والدلالة ما تدل على حميمك ودل عليه دلالة ودلولة فتدل: سدده إليه، وقد دله تدل والدال كالهدى[2]، وهذا يؤكد أن ما نص عليه ابن منظور أن النص اللغوي للفظ دل يعني هدى وسدد وأرشد، والدلالة في اللغة مشتقة من فعل دل، أرشده ودله، في نحو قوله عز وجل: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ﴾[3]. وقوله أيضا:﴿ إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَن يَكْفُلُهُ﴾[4]، أي أرشدكم وأوجهكم، فدلالة اللفظ هدايته إلى معناه وتوجيهه إليه وهي بهذا المعنى لا تخرج اللغة عن إبانة الشيء وإيضاحه وإرشاده، إلى معناه والهداية والبيان[5]، إن ورود كلمة "دل" في القرآن الكريم بمختلف مشتقاتها في مواضع تشترك في إبراز الإطار اللغوي لهذه الصيغة والتي تعني الإشارة إلى شيء أو الذات سواء أكان حسيا أو تجريديا،

1 – ابن منظور: لسان العرب، 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ج1، ص 394.

2 – الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ط3، دار الكتب اعلمية، بيروت، 2004، ج4، ص 377.

3 – سورة الصف: الأية رقم 10.

4 – سورة طه: أول الأية رقم 40.

5 – خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، ط1، بيت الحكمة، 2009، ص 25-26.

وجاء أيضا مفهوم الدلالة لغة في معجم العين: الدل دلال المرأة إذا تدللت على زوجها تريه جراءة عليه في تغنج تشكل كأنها تخالفه وليس بخلاف والدلالة عليه في الدليل (بالفتح والكسر)، فالدلالة في اللغة دلال المرأة وتدللها على زوجها والدلالة مصدر الدليل[1].

ب- الدلالة اصطلاحاً: لكل مصطلح في اللغة العربية تعريفان، فهناك تعريف لغوي وتعريف اصطلاحي، وعلم الدلالة كما عرفه اللغويون اصطلاحاً هو دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى، وقد اعتبر ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز، فالدلالة تقوم على صياغة الشروط المتوفرة في الرمز من أجل دراسته حتى يكون قادراً على حمل المعنى.[2]

وعرفها الجرجاني بقوله: "الدلالة هي كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول[3].

ومن هنا نستنتج أن الدلالة تعرف باستخدام المفردات استخداما معيناً ضمن نسق لغوي مع مفردات أخرى مع وجود علاقات بينهم.

2- معنى الحقول الدلالية:

لقد بدأت ملامح الحقول الدلالية في الظهور في عشرينيات القرن العشرين تقريباً وتبلورت أفكارها مع مطلع الثلاثينيات على وجه الخصوص عند علماء اللغة السويسريون والألمان في سنة "1929"[4].

1 – الفراهيدي: معجم العين، ج3، ص 08.

2 – أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مرجع سابق، ص 11.

3 – الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، إعادة الطبع، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2000، ص 109.

4 – حسام البهنساوي: علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، ط1، مكتبة زهراءالشرق، القاهرة، 2009، ص 79.

فالحقل الدلالي يعرف بأنه مجموعة من الكلمات ترتبط بدلالتها، وتوضع عادة تحت علم يجمعها، مثل ذلك الألوان في اللغة العربية فهي توضع تحت لفظ يجمعها، فهي تحت المصطلح العام "لون"[1].

أما خليفة بوجادي فيقول أن الحقل الدلالي هو "مجموعة الدلالة وتقع مصطلح عام، أو هو مجموعة من المفاهيم تبنى على علائق لسانية مشتركة ويمكن أن تكون بنية من بنى النظام اللساني نحو حقل الألوان وحقل مفهوم المكان والزمان[2].

نستنتج مما سبق أن الحقول الدلالية هي استنباط للمفردات الموجودة في النص الشعري وتصنيفها ضمن حقول تجمع فيها علاقات معينة تربطها ببعضها البعض، ومن هنا يمكن أن نستخرج بعض الحقول الدلالية الموجودة في قصيدة فتح الفتوح لأبي تمام:

أ. **حقل الطبيعة:** مثل قول الشاعر:

* أين الرواية بل أين النجوم وما صاغوه من زخرف فيها ومن كذب
* إذا بدا الكوكب الغربيّ ذو الذنب
* نظم من الشعر أو نثر من الخطب.
* فتح تفتح أبواب السماء له وتبرز الأرض في أثوابها القشب.
* كم نيل تحت سناها من سنا قمر وتحت عارضها من عارض شنبِ.
* وقال ذو أمرهم لا مرتع صدر للسارحين وليس الورد من كثب.
* للنار يوما ذليل الصخر والخشب.
* لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على بانٍ بأهل ولم تغرب على عَزَبِ.
* أشهى إلى ناظري من خدها التربِ.
* دلْوَا الحياتين من ماء ومن عشب.

1 – أحمد مختار: علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1998، ص 79.

2 – خليفة بوجادي: مرجع سابق، ص 186.

* فعزّهُ البحر ذو التيار والعببِ.

نستنتج أنه في هذه الأبيات الشعرية نجد بعض الكلمات الدالة على حقل الطبيعة وهي: النجوم، الكوكب، الحطب، السماء، الأرض، النار والشمس، الترب، ماء، والبحر والعشب.

ب. حقل المشاعر والأحاسيس: مثل قول الشاعر:

* في حدّه الحدّ بين الجّدِ واللعبِ.
* متونهن جلاء الشك والريبِ.
* من خفة الخوف لا من خفة الطرب.
* حي الرضى عن رداهم ميِّت الغضبِ.

نستنتج مما سبق أن هذه الأبيات الشعرية نجد فيها بعض الكلمات الدالة على حقل المشاعر والأحاسيس مثل: الجد، الشك، الريب، الخوف.

ج. حقل الحرب: مثل قول الشاعر:

* السيف أصدق إنباءً من الكتب.
* والعلم في شهب الأرماح لامعة.
* أم لهم لو رجوا أن تفتدى جعلوا.
* إذ غودرت وحشة الساحات والرحب.
* كان الخراب لها أعدى من الجرب.
* بسنة السيف والخطيِّ من دمه.
* إلاَّ تقدمه جيش من الرعب.
* والحرب مشتقة المعنى من الحرب.
* إن يعد من حرها عدو الظليم فقد أوسعت جاحمها من كثرة الحطب.

نستنتج مما سبق أن في هذه الأبيات الشعرية لقصيدة فتح الفتوح لأبي تمام قد وردت بعض الكلمات الدالة على حقل الحرب وهي: السيف، الأرماح، تفتدى، الساحات، الخراب، دمه، جيش، والحرب، عدو.

د. حقل الزمن: مثل قول الشاعر:

* حتى إذا مخض الله السنين لها.
* للنار يوما ذليل الصخر والخشب.
* تصرح الدهر تصريح الغمام لها.

نستنتج من خلال هذه الأبيات الشعرية أنه قد وجدت فيها بعص الكلمات الدالة على حقل الزمن وقد تمثلت في ما يلي: السنين، يوما، الدهر.

خاتمة

من خلال ما تقدم ذكره يتضح لنا أن التحليل الأسلوبي هو فرع لساني يحاول معالجة جميع الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي، وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر، فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين،وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة، ويمكن القول بأن الأسلوبية ظهرت في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة والتي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأسلوبي، ومن خلال تحليلنا الأسلوبي لقصيدة فتح الفتوح لأبي تمام توصلنا إلى بعض النتائج من أهمها:

- نجاعة المنهج التحليل الأسلوبي في دراسة قصيدة فتح الفتوح .
- التعرف على المقولات الإجرائية الأسلوبية عند ريفاتير وأولمان وشارل بالي.
- استخراج الحروف والأفعال المتكررة عدة مرات في القصيدة.
- التعرف على بعض المستويات الأسلوبية، كالمستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي.
- اللغة المستعملة بسيطة يفهمها القارئ.
- الأسلوبية تعرف بأنها فرع من فروع اللسانيات الحديثة وتعد منهجا وتهتم بدراسة النص الأدبي ونقده.
- نظم أو تمام قصيدته بإستخدام بحر البسيط.
- تنوع الصور البيانية في القصيدة مثل التشبيه و الإستعارة والكناية.
- توظيف الشاعر العديد من الحقول الدلالية.

وأخيرا نتمنى أن لا تكون هذه النتائج نهاية المطاف بل نرجو أن نثير بهذه الدراسة الرغبة في البحث والتنقيب في هذا المجال آملين أن يستفيد منها كل من اطلع عليها، وفي الأخير نسأل الله عز وجل التوفيق وشكرا جزيلا لحسن القراءة وسعة الصدر.

ملحـــق

1- القصيدة.

2- أبو تمام.

3- شعره.

4- أدبه

1. القصيدة:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ
بيضُ الصَّفائحِ لاَ سودُ الصَّحائفِ في مُتُونِهنَّ جلاءُ الشَّك والريَبِ
والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لافي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ
أَيْنَ الروايَةُ بَلْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَا صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومنْ كَذِبِ
تخرُّصاً وأحاديثاً ملفَّقة لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ ولاغَرَبِ
عجائباً زعموا الأيَّامَ مُجْفلة عَنْهُنَّ في صَفَرِ الأَصْفَار أَوْ رَجَبِ
وخَوَّفُوا الناسَ مِنْ دَهْيَاءَ مُظْلِمَة إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذَّنبِ
وصيَّروا الأبرجَ العُلْيا مُرتَّبة مَا كَانَ مُنْقَلِباً أَوْ غيْرَ مُنْقَلِبِ
يقضون بالأمرِ عنها وهي غافلة ما دار في فلكٍ منها وفي قُطُبِ
لو بيَّنت قطّ أمراً قبل موقعه لم تُخْفِ ما حلَّ بالأوثان والصلُبِ
فَتْحُ الفُتوحِ تَعَالَى أَنْ يُحيطَ بِهِ نَظْمٌ مِن الشعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ
فتحٌ تفتَّحُ أبوابُ السَّماءِ لهُ وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ
يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّوريَّةَ انْصَرَفَتْ منكَ المُنى حُفَّلاً معسولةَ الحلبِ
أبقيْتَ جدَّ بني الإسلامِ في صعدٍ والمُشْرِكينَ ودَارَ الشرْكِ في صَبَبِ
أُمٌّ لَهُمْ لَوْ رَجَوْا أَن تُفْتَدى جَعَلُوا فداءها كلَّ أمٍّ منهمُ وأبِ
وبرْزةِ الوجهِ قدْ أعيتْ رياضتُهَا كِسْرَى وصدَّتْ صُدُوداً عَنْ أَبِي كَرِبِ
بِكْرٌ فَما افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَة ولا ترقَّتْ إليها همَّةُ النُّوبِ
مِنْ عَهْدِ إِسْكَنْدَرٍ أَوْ قَبل ذَلِكَ قَدْ شابتْ نواصي اللَّيالي وهيَ لمْ تشبِ
حَتَّى إِذَا مَخَّضَ اللَّهُ السنين لَهَا مَخْضَ البخِيلَةِ كانَتْ زُبْدَةَ الحِقَبِ
أتتهُمُ الكُربةُ السَّوداءُ سادرة منها وكان اسمها فرَّاجةَ الكُربِ
جرى لها الفالُ برحاً يومَ أنقرةٍ إِذْ غودرتْ وحشةَ الساحاتِ والرِّحبِ
لمَّا رَأَتْ أُخْتَها بِالأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى من الجَرَبِ

كمْ بينَ حِيطانها من فارسٍ بطلٍ قاني الذّوائب من آني دمٍ سربِ
بسُنَّةِ السَّيفِ والخطيَّ منْ دمه لاسُنَّةِ الدين وَالإِسْلاَمِ مُخْتَضِبِ
لقد تركتَ أميرَ المؤمنينَ بها للنَّارِ يوماً ذليلَ الصَّخرِ والخشبِ
غادرتَ فيها بهيمَ اللَّيلِ وهوَ ضُحىً يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ
حتَّى كأنَّ جلابيبَ الدُّجى رغبتْ عَنْ لَوْنِهَا وكَأَنَّ الشَّمْسَ لَم تَغِبِ
ضوءٌ منَ النَّارِ والظَّلماءُ عاكفة وظُلمةٌ منَ دخان في ضُحى شحبِ
فالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وقدْ أَفَلَتْ والشَّمسُ واجبةٌ منْ ذا ولمْ تجبِ
تصرَّحَ الدَّهرُ تصريحَ الغمامِ لها عنْ يومِ هيجاءَ منها طاهرٍ جُنُبِ
لم تَطْلُعِ الشَّمْسُ فيهِ يَومَ ذَاكَ على بانٍ بأهلٍ ولَم تَغْرُبْ على عَزَبِ
ما ربعُ ميَّةَ معموراً يطيفُ بهِ غَيْلاَنُ أَبْهَى رُبىً مِنْ رَبْعِهَا الخَرِبِ
ولا الْخُدُودُ وقدْ أُدْمينَ مِنْ خجَلٍ أَشهى إلى ناظِري مِنْ خَدها التَّرِبِ
سَماجَةً غنِيَتْ مِنَّا العُيون بِها عنْ كلِّ حُسْنٍ بدا أوْ منظر عجبِ
وحُسْنُ مُنْقَلَبٍ تَبْقى عَوَاقِبُهُ جاءتْ بشاشتهُ منْ سوءٍ منقلبِ
لوْ يعلمُ الكفرُ كمْ منْ أعصرٍ كمنتْ لَهُ العَواقِبُ بَيْنَ السُّمْرِ والقُضُبِ
تَدْبيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ للهِ مرتقبٍ في الله مُرتغبِ
ومُطعَمِ النَّصرِ لَمْ تَكْهَمْ أَسِنَّتُهُ يوماً ولاَ حُجبتْ عنْ روحِ محتجبِ
لَمْ يَغْزُ قَوْماً، ولَمْ يَنْهَدْ إِلَى بَلَدٍ إلاَّ تقدَّمهُ جيشٌ من الرَّعبِ
لوْ لمْ يقدْ جحفلاً، يومَ الوغى ، لغدا منْ نفسهِ، وحدها، في جحفلٍ لجبِ
رمى بكَ اللهُ بُرْجَيْها فهدَّمها ولوْ رمى بكَ غيرُ اللهِ لمْ يصبِ
مِنْ بَعْدِ ما أَشَّبُوها واثقينَ بِهَا واللهُ مفتاحُ باب المعقل الأشبِ
وقال ذُو أَمْرِهِمْ لا مَرْتَعٌ صَدَدٌ للسارحينَ وليسَ الوردُ منْ كثبِ
أمانياً سلبتهمْ نجحَ هاجسها ظُبَى السيوفِ وأطراف القنا السُّلُبِ
إنَّ الحمامينِ منْ بيضٍ ومنْ سُمُرٍ دَلْوَا الحياتين مِن مَاءٍ ومن عُشُبِ

لَبَّيْتَ صَوْتاً زِبَطْرِيّاً هَرَقْتَ لَهُ كأسَ الكرى ورُضابَ الخُرَّدِ العُرُبِ

عداك حرُّ الثغورِ المستضامةِ عنْ بردِ الثُّغور وعنْ سلسالها الحصبِ

أجبتهُ مُعلناً بالسَّيفِ مُنصلتاً ولَوْ أَجَبْتَ بِغَيْرِ السَّيْفِ لَمْ تُجِبِ

حتّى تَرَكْتَ عَمود الشرْكِ مُنْعَفِراً ولم تُعرِّجْ على الأوتادِ والطُّنُبِ

لمَّا رأى الحربَ رأْيَ العينِ تُوفلِسٌ والحَرْبُ مَشْتَقَّةٌ المَعْنَى مِنَ الحَرَبِ

غَدَا يُصَرِّفُ بِالأَمْوال جِرْيَتَها فَعَزَّهُ البَحْرُ ذُو التَّيارِ والحَدَبِ

هَيْهَاتَ! زُعْزِعَتِ الأَرْضُ الوَقُورُ بِهِ عن غزْوِ مُحْتَسِبٍ لا غزْو مُكتسبِ

لمْ يُنفق الذهبَ المُربي بكثرتهِ على الحصى وبهِ فقْرٌ إلى الذَّهبِ

إنَّ الأُسُودَ أسودَ الغيلِ همَّتُها يوم الكريهةِ في المسلوب لا السَّلبِ

ولَّى ، وَقَدْ أَلجَمَ الخطيُّ مَنْطِقَهُ بِسَكْتَةٍ تَحْتَها الأَحْشَاءُ في صخَبِ

أَحْذَى قَرَابينه صَرْفَ الرَّدَى ومَضى يَحْتَثُّ أَنْجى مَطَاياهُ مِن الهَرَبِ

موكِّلاً بيفاعِ الأرضِ يُشرفهُ مِنْ خِفّةِ الخَوْفِ لا مِنْ خِفَّةِ الطرَبِ

إنْ يَعْدُ مِنْ حَرهَا عَدْوَ الظَّلِيم، فَقَدْ أوسعتَ جاحمها منْ كثرةِ الحطبِ

تِسْعُونَ أَلْفاً كآسادِ الشَّرَى نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التينِ والعِنَبِ

يا رُبَّ حوباءَ لمَّا اجتثَّ دابرهمْ طابَتْ ولَوْ ضُمخَتْ بالمِسْكِ لم تَطِبِ

ومُغْضَبٍ رَجَعَتْ بِيضُ السُّيُوفِ بِهِ حيَّ الرِّضا منْ رداهمْ ميِّتَ الغضبِ

والحَرْبُ قائمَةٌ في مأْزِقٍ لَجِجٍ تجثُو القيامُ بهِ صُغراً على الرُّكبِ

كمْ نيلَ تحتَ سناها من سنا قمرٍ وتَحْتَ عارِضِها مِنْ عَارِضٍ شَنِبِ

كمْ كان في قطعِ أسباب الرِّقاب بها إلى المخدَّرةِ العذراءِ منَ سببِ

كَمْ أَحْرَزَتْ قُضُبُ الهنْدِي مُصلَتَةً تهتزُّ منْ قُضُبٍ تهتزُّ في كُثُبِ

بيضٌ، إذا انتُضيتْ من حُجبها، رجعتْ أحقُّ بالبيض أتراباً منَ الحُجُبِ

خَلِيفَةَ اللَّهِ جازَى اللَّهُ سَعْيَكَ عَنْ جُرْثُومَةِ الديْنِ والإِسْلاَمِ والحَسَبِ

بصُرْتَ بالرَّاحةِ الكُبرى فلمْ ترها تُنالُ إلاَّ على جسرٍ منَ التَّعبِ

إن كان بينَ صُرُوفِ الدَّهرِ من رحمٍ موصولةٍ أوْ ذمامٍ غيرِ مُنقضبِ
فبَيْنَ أيَّامِكَ اللاَّتي نُصِرْتَ بِهَا وبَيْنَ أيَّامِ بَدْر أَقْرَبُ النَّسَبِ
أَبْقَتْ بَني الأصْفَر المِمْرَاضِ كاسِمِهِمُ صُفْرَ الوجُوهِ وجلَّتْ أَوْجُهَ العَرَبِ

2. أبو تمام حياته وأصله:

ولد أبو تمام "حبيب بن أوس الطائي" في بلاد الشام تدعى "جاسم"[1]، حيث اختلف في السنة التي ولد فيها.

وفي هذا الصدد تصادفنا بعض النصوص التي تؤرخ لمولده، ولعل أقدمها نص للصولي في كتابه "أخبار أبي تمام" وقد جاء في رواية عن عون بن محمد الكندي قال فيها: "قرأت على أبي تمام شيئا من شعره، في سنة سبع وعشرين ومائتان، وسمعته يقول: مولدي سنة تسعين ومائة".

وفي رواية أخرى ينقل عن أبي تمام قوله: "مولد أبي سنة ثمان وثمانين ومائة" [2]، ويضيف ابن خلكان لهذين التاريخين – أي تاريخي مولد أبي تمام – تاريخين آخرين بينهما فرق عشر سنين حيث قال: إن مولده كان سنة "اثنين وسبعين ومائة أو اثنين وتسعين ومائة"[3].

ويرى النهبيتي بأن ابن خلكان قد حدد التاريخ الأول على سبيل الاحتمال،وهو نتيجة لما قرأه عن حياة أبي تمام وذكائه ووقائه باكرا، وأما عن قوله ولد سنة اثنين وسبعين ومائة فذلك ناتج عن حسب البهبيتي عن التصديق أو التشابه بين السبعين والتسعين، ويستبعد كذلك أن تكون سنة 190 هـ سنة ميلاد أبي تمام، وبهذا لم يبق لنا سوى سنتين وهما سنة 172هـ أو 188هـ.

1 – شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، دط، دت، ص 219.

2 – نجيب محمد البهبيتي: أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ص 57.

3 – مرجع نفسه، ص 58.

عاد بعدها إلى الشام وحاول الاتصال بالخليفة المأمون فلم يحظ بما أراد، مما اضظره إلى الرحيل إلى الموصل، وهناك اتصل بواليها خالد بن يزيد الذي اشتهر بقتاله للروم ومدحه فأجزل عليه العطاء.

وبعد وفاة الخليفة المأمون تقلد المعتصم زمام الحكم، فتقرب منه أبو تمام ونال رضاه، وأخذ ينتقل بعدها بين عواصم البلاد ويمدح الولاة والأمراء، فلقي الكثير وجمع المال الوفير[1]. وقد اشتهر أبو تمام بشده الذكاء، وسعة الاطلاع والمعرفة، وعاش أبو تمام نحو أربعين عاما وتوفي سنة 231هـ[2].

3. شعره:

يعد أبو تمام رأس الطبقة الثالثة من المحدثين، انتهت إليه معاني المتقدمين والمتأخرين، فالدنيا قد ملئت بترجمة علوم الأوائل وحكمها فلطق خياله بالاطلاع عليها وهو الذي مهد طريق الحكم والأمثال للمتنبي وأبي العلاء المعري وغيرهما.

ولذلك كان يقال إن أبا تمام والمتنبي حكيمان.

أجاد أبو تمام في كل فن من فنون الشعر، أما مراثيه فلم يعلق بها، وأشهرها التي رثي بها محمد بن حميد الطائي[3].

كان هذا مولد أبي تمام أما عن نسبه فقد كان الخلاف أعظم وأكبر والمعروف عن أبي تمام أنه طائي أي من قبيلة طيء، وهو يقول بذلك ويفخر بنسبه هذا، غير أن الكثير ممن عاصروه وكتبوا عنه قالوا بانه تنحصر من أسرة رومية مسيحية، وأبوه اسمه ثيودوس، كان يقطن بقرية جاسم، ثم انتقل إلى دمشق واستقر بها[4].

1 – محمد زغلول سلام: الأدب في عصر العباسيين، منشاة المعارف، الاسكندرية، ص 454.

2 – مرجع نفسه: ص 254.

3 – السيد احمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1424هـ–2004م، ص 323.

4 - شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ج2، دار العلم للملايين، ط3، 1979، ص 338.

وحجة الذين يزعمون أن أبا تمام ليس من قبيلة طيء فيها شيء من القوة فالنسب الذي بينه وبين طيء لا يتجاوز عشرة رجال في حين كان يشترط أن يتصل نسبه بستة عشر رجلا، والغريب في الأمر ان يسقط هؤلاء الستة في وقت كان الحرص فيه على الأنساب من اهم الأمور، ولذلك يرجح أن هذا النسب مصنوع[1].

وقد نشأ أبو تمام في دمشق وكان يعمل بحياكة الثياب، وبعد فترة غادرها إلى حمص وهناك لقي الشاعر "ديك الجن" فأخذ عنه الجودة في الرثاء والتشيع الحسن[2].

وفي سنة (208هـ) رحل أبو تمام إلى مصر طلبا للرزق وهناك عمل بالسياقة في المسجد الجامع "مسجد عمرو" وكان يتردد على حلقات الدرس ويستمع إلى ما يلقى فيها من علم وأدب وفي هذه الأثناء بدأ حياته الأدبيةواستهاها بمدح "عياش بن لهيعة الخضرمي" غير أنه يجد لم عنده ما كان يرجوه فهجاه[3].

4.أدبه:

- الديوان: لأبي تمام ديوان طبع في مصر وفي بيروت، ففي بيروت طبع مرة بإشراف "شاهين عطية"، ومرة بإشراف 'محي الدين الخياط"، وهو مقسم إلى سبعة أقسام: المديح، الهجاء، المعاتبات، الأوصاف، الفخر، الغزل، المراتب.
- وله أيضا ديوان الحماسة أو حماسة أبي تمام: هو مختارات جمعها أبو تمام في أشعار العرب ورتبه على عشرة أبواب اهمها: الحماسة والمراثي والأدب والنسب، الهجاء والصفات والمُلح، مذمة النساء وقد طبع مراراً في الهند وفي مصر، وللحماسة شرح مشهور ووصفه الشيخ "أبو زكرياء التبريزي"، وقد طبع مراراً مع الديوان وترجم إلى الأمانية[4].

[1] - مرجع نفسه: ص 339.
[2] - عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1985، ص 252.
[3] - مرجع نفسه: صفحة نفسها.
[4] - حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لنبان، ص 731.

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر:

1. المصحف اشريف

ب. المراجع:

2. إبراهيم أنس: المعجم الوسيط، ط1، (بيروت، دار القلم، 1968).
3. ابن الأثير: المثل السائر
4. ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، ط1، ج1، تح: محمد عليالنجار: دار الهدى للباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ت
5. إبن رشيق: العمدة، ج1
6. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، مادة (ص و ت)، ط1، م5، دار صادر، بيروت، د ت
7. ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1424هـ، 2003م، مج 1
8. ابن هاشم الأنصاري: معنى اللبيب عن كتب الأعاريب، ت: إصلاح عبد العزيز علي السيد، دارالسلام، القاهرة، ط1، 2007
9. أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري: المفصل في صنعة الإعراب، دار ومكتبة الهلال بيروت، لبنان، 2003
10. أبوالقاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، (بيروت، دار الفكر، 1994)
11. أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، دط، دار الفكر العربي، بيروت
12. أحمد شامية: في اللغة، دار البلاغة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2022
13. أحمد محمد صقر وأخرون: القواعد الأساسية للنحو والصرف، طبعة 2011-2012
14. أحمد مختار: علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1998

15. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، دار الكتاب العلمي، بيروت، ط7، 2022

16. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي، ط1، مكتبة ناشرون، لبنان، 2001

17. الأحمدي نويرات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي

18. بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة، حلب، 1994م

19. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة

20. جميل الحمداوي:اتجاهات الأسلوبية، تج: منذر عاش: دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب، 1994

21. الجوهري إسماعيل بن حماد: الصحاح تاج اللغة وصحاح اللغة، تح عبد الغفور عطار: دط، دار السلم للملايين، 16، 1954

22. حسام البهنساوي: علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، ط1، مكتبة زهراءالشرق، القاهرة، حمهورية مصر العربية، 2009

23. حسن فتح الباب: شعر السباب في الجزائر بين الواقع ولآفاق، المؤسسة الوطنية للفنون، المطبعة، الجزائر، 1987

24. حسن ناطم: البنى الأسلوبية، ط1، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2002

25. خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، ط1، بيت الحكمة، 2009

26. رابح بن خوية: مقدمة في لأسلوبية، دار الكتاب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013

27. رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البويصري، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993

28. راشد بن حمد الحسيني: في النص لفئة المعلوما، ط1، دار الحكمة، لندن، 2004

29. رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف بالاسكندرية، د ط، 1993

30. رحاب شاكر محمد الحوامدة: المسير في قواعد اللغة العربية، ط1، 1430هـ-2011م، ج1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2008

31. رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب

32. سحر سليمان عيسى: علم الأسلوبيةوالبلاغة العربية، ط1،(1433هـ-2012م)، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن

33. سعد الدين أحمد: المبسط في قواعد اللغة العربية، ط1، 2014، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان

34. السكاكي أبو يعقوب يوسف : مفتاح العلوم، مكتبة الحلبي، القاهرة، ط2، 1990، ص 58.

35. شاهين عطية: شرح ديوان أبي تمام، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان

36. الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، إعادة الطبع، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2000

37. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط6، دار المعارف، القاهيرة، دت

38. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشرق، مصر، 1419 هـ، 1998م

39. صلاح يوسف عبد القادر: العروض والإيقاع الشعري، ط1، 1996-1997، شركة ذات مسؤولية محدودة للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة

40. عائشة علي صالح إبراهيم: مفاهيم مشابهة لعلم اللغة النصي عند العرب، مج14، ط2، دار النشر (مجلة جامعة سبها للعلوم الإنسانية)، ليبيل، 2015

41. عبد الرحمان بوخلخال: التعبير الزمني عند النحاة العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987

42. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2006

43. عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983

44. عبد الفتاح لكرد: العروض العربي، ط1، 2015، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن

45. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، د ط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1998

46. عبد الله البستاني: الوفي معجم وسيط اللغة العربي، ط1، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1990

47. عدنان علي رضا النحوي: الأسلوب والأسلوبية العلمانية والأدب الملتزم في الإسلام، ط1، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض

48. عصام نور الدين: الفعل في نحو ابن هشام، دط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1971

49. علي الجندي: فن الجناس، (القاهرة، دار الفكر العربي، 1954)

50. علي السعدي: الوجيز في نحو اللغة العربية، ط1، 1427هـ - 2007م، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان

51. علي جارمي ومصطفي أمين: البلاغة الواضحة، ط1، (جاكرتا، روضة فريسا، 1427هـ-2007م)

52. علي حسين صالح، النحو العربي منهج في التعلم الذاتي، ط2، 1430هـ-2009م، دار الفكرناشرون وموزعون

53. عوض محمد بحر: قواعد اللغة للمبتدئين، ط1، دار التقوى العلم والمعرفة، القاهرة، 2021، مج 1

54. عيسى إبراهيم السعيد: اللغة العربية تبسيط نحوها وصرفها وفن الإعراب، ط1، 2010- 1431، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان

55. فاروق مكارم: قواعد الإعراب في النحو

56. فخرالدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ط1، (بيروت، دار العلم للملايين، 1985)

57. الفراهيدي: معجم العين، ج3

58. فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش

59. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ط3، دار الكتب اعلمية، بيروت، 2004، ج4.

60. لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام، ط17، (بيروت، دار المشرق، 1978)

61. مجدي وهبة: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، (بيروت، مكتبة لبنان،1984)

62. محمد العمري: مسالة الإيقاع في الشعر الحديث، مرجع نفسه، مجلة فكر ونقد، ع18، دار النشر المغربية، 1999

63. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، الطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981

64. محمد مكي الدين عبد الحميد: شرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام الاتصاري، رفع الفعل المضارع، ط1، (1383–1923)، دار الخير، دمشق، بيروت

65. محمد يوسف خضر: الإعراب الميسر في قواعد اللغة العربي، ط1، 1972، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء

66. محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ت

67. مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الأفاق، دط

68. موسى ربايعية: التكرار في الشعر الجاهلي، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدني الثاني، 1988،جامعة اليرموك، أربد

69. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر

70. يوسف الحمادي: القواعد الأساسية في النحو والصرف، دط، 1993–1995

71. يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، 2007م، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان

ج- المواقع الإلكترونية

72- Omegawiki: معلومات عن طباق البديع، 14-02-2023.

الفهرس

مقدمة..... أ–د

المدخل

1– مفهوم الأسلوب..... 6
أ– الأسلوب لغة..... 6
ب– الأسلوب إصطلاحا..... 7
2– التعريف بالأسلوبية..... 8
3– أنواع الأسلوبية..... 9
أ– الأسلوبية الوصفية..... 10
ب–الأسلوبية النفسية..... 10
ج– الأسلوبية البنيوية..... 12
4– المقولات الإجرائية الأسلوبية..... 12

الفصل الأول: "المستوى الصوتي"

المستوى الصوتي..... 15
1– التكرار..... 15
أ– تكرار الحروف..... 16
ب– تكرار الكلمات..... 17
ج– تكرار الجمل..... 19
– الإيقاع.....
.. 19
أ– القافية الداخلية الملتزمة..... 21
ب– القافية الداخلية العرضية..... 21
1. البحر..... 22
2– التفعيلة..... 22
3– القافية..... 23

- أهمية القافية..... 24
- حركات القافية..... 25
- حروف القافية..... 25
- الموسيقى الداخلية..... 26
- الموسيقى الخارجية: معاني البسيط..... 26
- أعاريضه وأضربه..... 27

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة فتح الفتوح "لأبي تمام"

المستوى الصرفي..... 29
1. الاسم..... 30
أ. اسماء الإشارة..... 31
- أقسام اسم الإشارة..... 32

ب.الاسماء الموصولة..... 33
2. الفعل..... 34
- تعريف الفعل..... 34
- تسمية الفعل..... 35

1- الفعل الماضي..... 36
2- الفعل المضارع..... 38
3- فعل الأمر..... 40
3. الحرف..... 40
أ.حروف الجر..... 41
- عمل حروف الجر..... 41
- أقسام حروف الجر..... 42

ب.حروف العطف..... 43
المستوى التركيبي..... 46
دراسة الجملة..... 47
المستوى الدلالي..... 49

1- الطباق..... 50
2- المقابلة..... 53
3- الجناس..... 53
4- السجع..... 56
الصورة الشعرية..... 57
1- الاستعارة..... 57
2- التشبيه..... 62
3- الكناية..... 63
4- المجاز..... 65
الحقول الدلالية..... 66
1. معنى الدلالة..... 67
أ- الدلالة لغة..... 67
ب-الدلالة اصطلاحا..... 68
2. معنى الحقول الدلالية..... 68
أ. حقل الطبيعة..... 69
ب. حقل المشاعر والأحاسيس..... 70
ج. حقل الحرب..... 70
د. حقل الزمن..... 71
خاتمة..... 72
ملحق..... 73
قائمة المصادر والمراجع..... 80
فهرس الموضوعات..... 83