الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي *أحمد بن يحي الونشريسي* تيسمسيلت

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج تندرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

–تخصص أدب عربي قديم–

بعنوان

مظاهر أسلوبية في شعر أبي تمام

إعداد الطالبتين:

– الحاجة بلمادي

– صورية بلقراوي

إشراف الأستاذ:

د.خالد عطار

لجنة المناقشة:

الأستاذ:	**د.بوركبة بختة**	**رئيسا**
الأستاذ:	**د.صانع أحمد**	**مقررا**
الأستاذ:	**د.عطار خالد**	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2018/2017

تشكرات

الشكر الجزيل و الحمد الكثير لله العلي القدير الذي وفقني و أعانني على إتمام هذا العمل المتواضع ، الحمد لله تعالى نحمده ونشكره ،كما ينبغي لجلال وجهه ، وعظيم سلطانه ، اللّهم أحمدك على ذكرك و شكرك و حسن عبادتك .

- ♥ بداية نتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من أساتذة و زملاء و نخص بالذكر الأستاذ المشرف خالد عطار الذي لم يبخل علينا بالنصائح و الإرشادات ، وطالما قدم لنا العون و المساعدة .
- ♥ إلى جميع الأساتذة الذين كان لهم الفضل الكبير في تشجيعنا على العلم و المعرفة و غرس التفائل و الطموح ، و لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر و الإحترام و العرفان بالجميل إلى عمال المكتبة للمركز الجامعي .
- ♥ و في الأخير إلى كل من ساهم معي في إنجاز هذا العمل المتواضع من بعيد أو من قريب.

الإهداء

الحمد لله الذي وفقني في إنجاز هذا العمل المتواضع و الذي أهديه :

إلى أحب قلب في الوجود ،إلى من يعجز فيها اللسان عن التعبير و يتوقف العقل عن التفكير،

إلى من دعت الله لي بالتوفيق و ألحت في الدعاء و انتظرت أن ترى فلذة كبدها يخوض غمارى

الحياة.....إلى قرة عيني أمي

أطال الله في عمرها و قدرني على رد جزء من جميلها

إلى الذي حثني إلى العلم و العمل كل هذه السنين و كان لي سندا و دعما

أبي الكريم .....حفظه الله

و كل أفراد الأسرة كل باسمه

إلى كل الأصدقاء بدون استثناء

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى كل من ساهم و ساعدني و كل من أعرفه سائلة المولى عز و جل

أن يوفقني لما يحب و يرضى

الحاجة

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من عمل بكد في سبيلي و علمني أن العلم سلاح

و الحياة عقيدة و جهاد وشجعني على طلب العلم و المعرفة"أبي العزيز"

إلى من ربتني و أنارت دربي و أعانتني بالصلوات و الدعوات

إلى أغلى إنسان على الوجود "أمي الحبيبة " .

إلى كل جميع أفراد العائلة كل باسمه .

إلى الأستاذ المشرف الذي كان له الفضل العظيم في إتمام هذا البحث

إلى رفقاء الدرب الدراسي كل باسمه بالمركز الجامعي–تيسمسيلت –

إلى كل من ساعدني و لو بكلمة .

صورية

الحمد لله علم بالقلم، وأنار بعلمه عقول الأمم، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم، وعلى آله وصحبه أجمعين.

استطاعت "الأسلوبية" أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي، وعدت بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخيا الموضوعية والعلمية من حيث أنها تستكشف خباياه من خلال بنيته اللغوية، مستخدمة طرائق وأدوات لإستخراج قيمة الفنية والجمالية، كما تؤدي دورا كبيرا في تشكيل أسلوب المؤلف والكشف عن براعته اللغوية، وبناء عليه فإن الأسلوبية تطمح إلى دراسة البنيات الصوتية والتركيبية و الدلالية والمعجمية، وغايتها في ذلك البحث عن العلاقات التي تربط بينهما ومعرفة ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بناؤه اللغوي، وبما أن الشعر العربي المعاصر تضمن العديد من الأعمال الشعرية التي أطلقاها أصحابها تعبيرا عن نظرتهم إلى الحياة وموقعهم منها، وقد كانت أغلب قصائدهم تتسم بالخروج عن المألوف والبعد عن التصريح.

وعليه فقد اخترنا أن يكون شاعرنا هو أبو تمام حبيب بن أوس الطائي لكونه يمثل مرحلة متطورة في مسيرة الشعر العربي ولما لشعره من خصائص فنية تميزه عن شعر غيره، كما أن ميلنا لفنه وتذوقنا حلاوة لفظه وتمتعنا بسحر معناه وما فيه من ابتكار وإغراب، كل ذلك من أسباب اختيارنا لدراسة شعره.

وآثرنا أن يكون العنوان: (مظاهر الأسلوبية في شعر أبي تمام) لما لهذا المصطلح (الأسلوبية) من أهمية في النقد الأدبي الحديث، ولأن مفهومه يتسع ليشمل البناء الشعري الكلي ويدل على تشكيلات عناصر الشعر وكما لما لهذا الشاعر من نتاج وحضور متميز في الأوساط الأدبية والإعلامية بهدف التعرف على ما يميز أسلوبه، وخاصة وأن ديوانه يمثل خلاصة تجاربه الشعرية فهو نسخة منفتحة وكذلك التعرف على أبي تمام الشاعر.وليه يمكننا طرح التساؤل:فما هي الإضافات الفنية والإبداعية والمظاهر الأسلوبية التى جاء بها أبي تمام في الشعر؟

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة، وحتى نتمكن من الدراسة المنظمة للموضوع اعتمدت الخطة التالية:

مقدمة يتلوها فصل تميدي يضم الحديث عن الأسلوب والأسلوبية مفاهيمها، اتجاهاتها

- أما الفصل الأول فهو الجانب النظري، فقد عنون بالأسلوبية عند الغرب ثم العرب وخصائصها عند أبي تمام وقد جاء مقسما إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول:تحدثنا عن الأسلوبية عند الغرب والعرب، أما المبحث الثاني: فعرضنا فيه حياة أبي تمام وشعره ، أما المبحث الثالث: فتطرقنا فيه إلى خصائص الأسلوبية في شعر أبي تمام شاميلنا فيها بعض العناصر التى امتاز بها أبي تمام على غرار بعض الشعراء.

- أما الجانب التطبيقي فكان من نصيب الفصل الثاني: وقد اعتمدت فيه على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة أساسا للدراسة الفنية، وتناولت شعره قصيدة فتح عمورية بالتحليل إلى مستويات اللغة: مستوى الصوتي، مستوى التركيب، مستوى الموسيقى.

- على مستوى الصوتي: تناولت فيه مستويات الصوت في توظيف أولا الإيقاع الخارجي: الذي يتضمن الوزن، والقافية، والروي، ثم ثانيا الإيقاع الداخلي: والذي احتوى على إيقاع الكلمة، الطباق، الجناس، الإقتباس.

- على مستوى التركيبي: إستحوينا فيه نظام الجملة أولا والإنشاء صيغة ودلالته ثانيا ثم أسلوب القصر والتوكيد والحال.

- على مستوى الدلالي: أولا مصطلح الدلالة وأبعاده، ثانيا نظرية حقول الدلالية مفهوما وتطورا، ثانيا المحاور الدلالية الكبرى في القصيدة، وتضمنت عناصر الألفاظ المرتبطة بالحرب، وبالتاريخ، وبالطبيعة. ورابعا الصورة البيانية حاوية: التشبيه، والاستعارة، والكناية.

وتأتي في الأخير الخاتمة التي تضمنت حوصلة من النتائج. ومن بين الصعوبات التي واجهتني في انجاز هذا البحث هو ندرة المراجع التي تناولت شعر أبي تمام بالدراسة والتحليل.

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي التحليلي والأسلوبي ، لكونه الأنسب لمثل هذه الدراسات،

ومن منطلقنا نحن من قوله عليه الصلاة والسلام:(لا يشكر الله من لا يشكر الناس)، فلا يسعني إلا أن أزجي عميم الشكر لأستاذنا عطار خالد الذي أشرف على هذا البحث فقد كانت متابعته لنا ورفقه بنا وتواضعه لنا محفزا للعمل أكثر، فجزاه الله خيرا كما نسأله سبحانه أن يكون هذا العمل لبنة أكاديمية وإضافة يسيرة في إحياء تراث الأمة الذي لا يموت.

بلمادي الحاجة – بلقراوي صورية تاريخ 2018/05/13

مدخل تمهيدي

ماهية الأسلوب :

المفهوم اللغوي : يقول إبن منظور في اللسان عن الأسلوب : "ويقال للسطر من النخيل : أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب،يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب ".

ويورد ابن منظور لفظة الأسلوب بالضم أيضا فيقول:"يقال أخد فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إدا كان متكبرا"[1]

المفهوم الاصطلاحي: يعرف ابن خلدون الأسلوب في المقدمة بقوله: " عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه".[2]

ويعرف الأسلوب أيضا على أنه الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه ، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، إذا يختار المفردات ويصوغ العبارات، ويأتي بالمجاز والإيقاع وذلك قصد التعبير بهذه الطريقة عن قناعاته ووجدانياته، والقصد من إيراد الكلام في نسق معين هو التأثير في المتلقي الذي سيشارك المرسل أفكاره بعد اقتناعه بالفكرة والأسلوب.[3]

ما نستطيع فهمه فهمه أن كل استخدام لغوي غير مقصود يخرج عن إطار الأسلوب، ولا يمكن عده إنشاء أدبيا، فالمقصدية شرط ضروري عند جيرو لوصف نسق لغوي ما بأنه أسلوب

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1984م، ص60.

[2] – ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 4، (د ت)، ص 570.

[3]– ينظر أحمد الشايب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية ، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1966م، ص40.

فالأسلوب يمكنه أن يتحقق ويظهر عندما يتجاوز المرسل دائرة التأثير والإنفعال. ويقصد بها "رولان بارت" مستوى دائرة الإبلاغ بالدرجة صفر للكتابة، هذا المستوى الذي يتميز بقدر كبير من الدقة الدلالية والتي يكون الغرض منها نفعي فقط أي أن المرسل يكون غرضه في هذا المستوى وصول الفكرة إلى ذهن المرسل إليه دون أن يكون غرضه التأثير فيه.

أما "جان كوهين" فالأسلوب عنده هو نوع من المجاوزة الفردية أو هو طريقة في الكتابة تكون خاصة بمؤلف واحد.[1]

إذن فالأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، وتتم الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشئ وتفردها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارات ونظمها "[2]، فالموقف الواحد يمكنه أن يفرز عدة أساليب معبرة عنه يترجم كل أسلوب عقلية صاحبه وقناعاته ونظرته إلى الحياة، ليصوغها في قوالب لغوية تعكس تلك الفلسفات الحياتية.

إن هذا التميز في اللغة والأسلوب الذي تبحث عنه الأسلوبية غالبا ما يتحقق " عن طريق خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي العادي... في مستوياته الصوتية أو الصرفية أو التركيبية أو الدلالية"[3]، فشعرية الكاتب كما يرى كثير من علماء الأسلوب تتأتى من الشئ غير المتوقع، والذي يخلق في النفس المفأجاة و الإعجاب لأن النفس البشرية عادة ما تطرب للأشكال غير الاعتيادية،ذلك أن الشكل المعتاد والمألوف بحكم تكرره وانكشاف أسراره يزول عنه التأثير في الملتقى لتصبح عملية استقباله فعلا آليا خاليا من أي إحساس نفس شعوري.

---

[1] – ينظر جان كوهين، اللغة الشعرية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 152

[2] – بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د ت) ص34

[3] – المرجع سابق، ص 156.

ماهية الأسلوبية:

من منطلق البحث ابحث عن الشعرية في النص الأدبي يعرفها "رومان جاكبسون" بأنها عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[1]

وبصورة أخرى عرفت الأسلوبية على أنها" علم وصفي يبحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حولها لدراسات الأسلوبية "[2]

"ولريفارتير" أراء رائعة ومفيدة فيما يخص البحث الأسلوبي فهو يرى أن الأسلوبية علم يعنى بدراسة أسلوب الإثار الأدبية دراسة موضوعية، تنطلق من اعتبار النص الأدبي بنية ألسنية، وإن الأسلوبية تعنى بالنص ذاته، بمعزل عن كل ما يتجاوزه من اعتبارات تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، وهي تهدف إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية. وغايتها تخليص النقد الأدبي من المقاييس الخطابية والجمالية ، لأنها مقاييس معيارية تستند إلى أحكام قبلية، وارتباطها بالألسنية هو ارتباط النتيجة بالسبب.[3]

كما يحدد "ريفارتير" الظاهرة الأسلوبية، بناء على مفهوم (التجاوز) الذي اعتمدته جل التيارات الدراسية للأسلوب، وحاولت أن تتخذ منه إطارا موضوعيا للتحليل الاختباري. وهو

---

[1] – محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط1، 1989م ، ص83.

[2] – فتح الله، أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م، ص35.

[3] – عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، إتحاد كتب العرب، دمشق، سوريا، آذار، 1977م ، ص59.

يحدد الظاهرة الأسلوبية بأنها تجاوز للنمط التعبيري المتواضع عليه، وهذا التجاوز قد يكون خرقا للقوانين، كما قد يكون لجوءا إلى ما ندر من الصيغ.

ويرى ريفارتير أن البحث الموضوعي في التحليل الأسلوبي يقتضي ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، وإنما من الأحكام التي يبديها القارئ حول النص .

ولهذا يقتضي البحث الاعتماد على القارئ باث يكون بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي،ثم يعمد المحلل بعد ذلك إلى كل ما يطلقه ذلك القارئ الباث من أحكام معيارية معتبرا إياها ضربا من الاستجابات نتجت عن منبهات كامنة في صلب النص ولئن كانت أحكام القارئ الباحث تقييمية ذاتية فإن ربطها بمسبباتها باعتبار أنها ليست عفوية ولا اعتباطية هي في أصلها عمل موضوعي.[1]

والقارئ الباث الذي يلجأ إليه المحلل الأسلوبي هو بالطبع يختلف عن المتكلم الذي يلتجئ إليه عالم الألسنية، فبينما يشترط الألسني في بحثه أن يكون متصفا بالسذاجة اللغوية، فإن "ريفارتير" يفضل أن يكون الباحث في التحليل الأسلوبي مثقفا يتخذ من النص وسيلة للإبراز معارفه.[2]

والإعتماد في التحليل على قارئ باحث أو مخبر كمصدر للإستقراء هو بمثابة حصن يقي المحلل من الإنزلاق إلى الذاتية، كإطلاق أحكام جمالية أو معيارية، ويحول بينه وبين التأثر المباشر بالنص، ولعل عمله يقترب من العامل في مخبره، فهو ينطلق من الملاحظة التجريبية (ملاحظة النص،وملاحظة انفعالات المتقبل اتجاه النص). فتتجمع لديه ظواهر يحاول الربط بينهما ربطا

[1] – ينظر عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية، ص20.

[2] – المرجع السابق ، ص24.

سببيا، ويقرن الانفعالات بحوافزها، ومن مجموعة تلك الروابط السببية يبرز الهيكل العام المحدد لخصائص الأسلوب في ذلك النص .[1]

ويطلق "عبد السلام المسدي" شعارا له هو عبارة :(لا دخان بلا نار) فمهما كان أساس حكم القيمة الذي يصدره القارئ فإنه صدر نتيجة لمثير ما في النص، وربما كان موقف القارئ شخصيا ومتنوعا إلا أن سببه يظل موضوعيا وثابتا.

والنقد الأسلوبي هو دراسة العلاقة المنكبتة في النص الأدبي بين شكله الجمالي الكلي، إذ لابد من علاقة مفترضة بين الشكلين اللساني والجمالي، وأن يكون متوافقا معه فالملاحظات اللسانية ينبغي أن تتوافق والتصور النقدي حول الشبكة اللسانية للنص بمستوياته النحوية والدلالية والصوتية والسياقية.هنا يمكن منزلق الدراسة الأسلوبية التي قد تتحول الى محض ملاحظات عابرة إن هي أخفت في رصد تلك العلاقة القارة بين التحليل الأسلوبي والحكم النقدي هنا، لابد من النظر في الطريقة أو النظرية التي يتبناها الناقد الأسلوبي في التحليل اللساني، كذلك النظر في الوسائل الخاصة التي من شأنها تشذيب التحليل، وبعبارة أخرى فصل جوانب اللغة في الشبكة النصية، ومن ثم تأتي الخطوة الأساسية والتي إدماج الشكل اللساني بالتقييم الجمالي الصادر حول ماهية النص الأدبي. غير أن الدرس اللساني يؤكد أن النقد الأسلوبي لا يلتزم نظرية بعينها كإطار للتحليل، إذ بوسع الناقد الأسلوبي أن يتبنى آية نظرية تمكنه من تحقيق الحقائق اللسانية التي يرغب في مناقشتها.[2]

وخلاصة القول أن البحث الأسلوبي يتخذ بالأساس لغة النص مدخلا رئيسيا له إذ" تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة النص الخطاب الأدبي من منطلق لغوي".[3]

---

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977م، ص80 .

1– صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص5.

[3] – فتح الله أحمد، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م ، ص156.

فالشكل موضوع مهم في الدراسات البنائية الحديثة، وما الأدب إلا عناصر تتضافر لتخلق الخلق الجمال، وما اللغة إلا الظاهرة الشكلية الوحيدة التي تتيح لنا أن نتعرف على الأدب الذي لا يتحقق إلا بها وفيها.[1] إذن فالمحلل الأسلوبي يجب عليه أن يبقى وبقوة في وسط الأشكال والمكونات اللغوية والكلامية الإيحانية، فتلك هي المادة التي يجب دراستها كما يرى "جورج موليننيه"

فالأسلوبية تدرس كل ملمح من ملامح النص اللغوية، من أصوات وصيغ صرفية وتراكيب وكلمات وصور، فتستفيد من علم الأصوات والصرف والنحو والدلالة والمعجم والبلاغة والعروض والقوافي وذلك للكشف عن جميع سمات الأسلوب في نص معين.[2]

إتجاهات الأسلوبية :

إن أعلام الأسلوبية كثيرون جدا ولا يمكن حصر عددهم بسهولة، وأمام هذا العدد غير المحدود نقف إزاء عدد من الإتجاهات الأسلوبية وأهم ممثليها :

الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

ورائدها "شارل بالي" أحد تلامذة "دي سوسير". انطلق بالي في تأسيسه لملامح هذا الاتجاه من دراسته للبلاغة القديمة، حيث اهتم فيها بالنبر والصور والأساليب، غير أنه لم يتوقف عند قواعدها الجامدة، بل اهتم بالقيم التعبيرية والانطباعية التي يختزلها الأسلوب على شكل شحنات وموجات عاطفية متدفقة، فالأسلوبية "تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية" [3]

[1] – ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1981م، ج2، ص116.

[2] – فتح الله أحمد، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،ص36.

[3] – بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، دار ابن خزيمة، سوريا، 2005م، ص103.

اهتم بالي في دراساته بالبحث عن "علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبتذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول، وما يستطيع قوله"[1] ، فالمنشئ سواء أكان متكلما عاديا أو أدبيا فهو يجتهد في اختيار طريقة لإيصال أفكاره إلى الملتقى، وفي أحيان كثيرة يضمن خطابة شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه، ومهمة الأسلوبية عند بالي هنا هو اكتشاف العلاقة بين تلك الشحنات العاطفية وكيفية التعبير عنها[2].

إذا لقد كان اهتمام الأسلوبية التعبيرية محصورا في الشحنات العاطفية التي يصدرها المنشئ ويضمنها في خطابة، بغض النظر عما كان ذلك الخطاب عاديا أو أدبيا . وبذلك "ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب "[3]، فهو يهتم بالجانب الأدائي للغة من خلال تأليف المفردات والجمل وتراكيبها انطلاقا مما يمليه وجدان المنشئ[4] من هنا جاء نقد" تودرووف" لهذه الأسلوبية، فوصفها بأنها "قد اهتمت بالأحرى بتأويل العبارة وبالتعبير ،وليس العبارة نفسها"[5].

أسلوبية الكاتب (الأسلوبية التكوينية):

من أبرز روادها ومطوريها العالم النمساوي "ليو سبيتزر" الذي حولها إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي[6]، وقد ألف كتاب "وقد ألف كتاب اللسانيات والغة التاريخية" عرض فيه

---

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر،1997م، ج1، ص66.

[2] – مُحَمَّد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي ، الجزائر، ط1، 2010م،ص34.

[3] – موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها دار الكندي، الأردن، ط1، 2003م، ص11.

[4] – مُحَمَّد بلوحي، الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، سبتمبر، 2004م ، ص 156.

[5] – منذر العياش، العلامتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص109.

[6] – بن يحي فتيحة، تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007م ، ص 52.

للمنهج الذي اتبعه هو في دراسة سرفانتش، وفيدر، وكلوديل. وتتلخص خطوات النهج عند سبيتنزر في النقاط التالية:

1- المنهج ينبع من الإنتاج وليس مبادئ مسبقة، فالدراسة الأسلوبية يجب أن تنطلق من النص ذاته حتى لايقع عليه تطبيق مناهج سابقة تطبيقا قسريا.

2- الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولابد من ابحث عن التلاحم الداخلي.

3- ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى المحور "الأدبي"، ومن المحور نستطيع أن نرى جديد التفاصيل، ولا يتحقق إلا بالقراءة المتكررة للنص.

4- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية . وهذا هو الهدف الأسمى للدراسة الأسلوبية.

5- النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح.

6- أن النقد الأدبي ينبغي أن يكون داخليا، وأن يأخذ نقطة ارتكازه في محور العمل الأدبي لا خارجه.

7- أن جوهر النص يوجد في روح مؤلفه، وليس في الظروف الخارجية المادية.

8- على العمل الأدبي أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله.

9- أن اللغة تعكس شخصية المؤلف.

10- أن العمل الأدبي بوصفه حالة ذهنية لا يمكن الوصول إلا من خلا الحدس و التعاطف.

الأسلوبية البنيوية:

وضع أسسها "فرديناند دي سوسير" فهي مد مباشر للسانيات البنيوية التي تعد رافدها الأساسي، والبنيوية تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة، وترتكز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية[1]، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص، وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية[2]. فالنص بنية متكاملة لا يمكن فصل عنصر فيها عن الأخر، فالعناصر اللغوية في النص تتفاعل فيما بينها، وزنا وقافية وأصواتا وصيغيا وتراكيب ومعجما، فدلالات النص تنتج من ذلك التفاعل والانسجام لا من الانفصال والتنافر.

وقد كان لمبادئ وأعمال الشكلانيين الروس أثر بالغ في إرساء وتدعيم هذا الاتجاه الأسلوبي، من ذلك ابتداعهم لمفهوم المحايثة في البحث الأسلوبي التي تعني تناول الأثر الأدبي تناولا لسانيا صرفا.

من أعلامها ميشال ريفاتير الذي يؤمن بوجود بنية في النص، وبوجوب البحث فيها، ويضيف إلى ذلك أهمية المتلقي في تحديد الأسلوب والأسلوبية فهو يزعم أن هذه الأخيرة تدرس في الملفوظ اللساني تلك العناصر التي تستعمل لإلزام المرسل إليه أو متلقي الشفرة ومفسرها بطريقة تفكير مرسل هذه الشفرة[3] بمعنى أنها تدرس فعل التواصل لا كإنتاج صرف لمتسلسلة لفظية بل كأثر شخصية المتحاور وكانتباه المرسل إليه. باختصار فهي تدرس الإيراد اللساني عندما يتعلق الأمر بنقل شحنة قوية من المعلومة أو الفكرة. ويرى أيضا أن كل بنية نصية تثير ر فعل لدى القارئ تشكل موضوعا للأسلوب. وكلما كان هذا الرد واعيا كان الإحساس أقوى

[1] – المرجع السابق، مُحَمَّد بلوحي، الأسلوب بين التراث والأسلوبية الحديثة ، ص 59.

[2] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص82.

[3] – بشير تاوريريت محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص185.

بميزة هذا الموضوع. واهتم ريفاتير كثيرا بـــ"السياق الأسلوبي" وعرفه على أنه نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع، أي مضاد للسياق، وغير متنبأ به، بحيث عقد له فصلا خاصا في كتابه الشهير (محاولات في الأسلوبية البنيوية)، وقسمه إلى "سياق أصغر" و "سياق أكبر". ونجد في هذا التيار كذلك جاكبسون، وإن كان جيرو يصنفه ضمن أسلوبية أخرى مستقلة سماها "الأسلوبية الوظيفية".

الأسلوبية التأصيلية (Stylistique genetique):

يمكننا أن نقف أمام اتجاهين من اتجاهات المدرسة التأصيلية وهما:

الأسلوبية النفسية الإجتماعية:

في سنة 1959كتب الباحث الفرنسي هنري موريز كتابا عن سكولوجية الأسلوب طرح فيه نظريته التي حاول من خلالها استكشاف ما أسماء "رؤية المؤلف الخاصة للعالم" من خلال أسلوبه، واكتشاف هذه الرؤية يقوم على أن هناك خمسة تيارات كبرى تتحرك داخل "الأنا العميقة" وأن هذه التيارات ذات أنماط مختلفة وهي : القوة، الإيقاع، الرغبة، الحكم، التلاحم، وهي الأنماط التي تشكل نظام الذات الداخلية[1]

ويحاول "موريز" أن يربط بين هذه الخواص والألوان التعبيرية التي تلتقي معها كالأفعال والصور واستخدام علامات الترقيم على نحو معين، واللجوء إلى ألوان من حروف الصوامت، أو الإكثار من استخدام حروف ذات مخارج متقاربة ودلالات، ذلك كله على ما يسود "الأنا العميقة".

[1] – أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، الأسلوبية، مجلد5، ديسمبر1984م، ص52.

الأسلوبية الأدبية:

تعد أخصب ما تفرع عن فكرة الأسلوبية التأصيلية ، وأكثرها تأثيرا في تاريخ التعبير في القرن العشرين، والذي نمى بهذا الإتجاه وحوله إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي أو الأسلوبية الأدبية، وهو العالم النمساوي سبيتزر[1] ، وقد كتب مؤلفا مهما عن علم اللغة والتاريخ الأدبي، وفي مقدمة هذا الكتاب عرض سبيتزر المنهج الذي اتبعه في دراسة (سيرفانتاس، وفيدر وديدور)، وتتلخص بعض خطوات المنهج عنده كما يلي[2]:

– المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة، وكل عمل أدبي مستقل بذاته.

– الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية.

– الملامح الخاصة للعمل الفني هي مجاورة أسلوبية فردية، وهي وسيلة للكلام الخاص، وابتعاد عن الكلام .

وبهذا فإن منهج "سبيتزر" الذي أورده في مقدمة كتابه (علم اللغة وتاريخ الأدب) أثر كبير في إخصاب النقد الأدبي وتخليصه من بعض الآثار السلبية للاتجاه الوضعي الذي كان في بدايات القرن العشرين.

وهكذا تمتد الأسلوبية " على رقعة اللغة كلها، فجميع الظواهر اللغوية ابتداء من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيبا يمكن أن تكشف عن خصيصة أساسية في اللغة المدروسة، وجميع

[1] – المرجع نفسه، ص67.

[2] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م، ص38.

الوقائع اللغوية مهما تكن يمكن أن تشف عن لمحة الفكر بأكملها منظورا إليها من زاوية خاصة"[1].

وبما أن المبدع يعتمد على اللغة باعتبارها المادة الأساسية فإن الأسلوبية تتأمل طريقة استخدام اللغة لتجمع من الجزئيات والتفاصيل ما يمكن الخروج به من تعميمات تحليلية تدل على طبيعة أسلوب الشاعر، ويتم هذا التحليل وفق مستويات التحليل الأسلوبي من الناحية العملية والتي هي المستوى التركيبي والمستوى الصوتي والمستوى الدلالي، وأهم المعايير التي تعتمد عليها الدراسة الأسلوبية في هذه المستويات يمكن حصرها فيما يلي: المنظور الإحصائي، مبدأ الانزياح، مبدأ الاختيار، مبدأ التركيب.

الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء كوسيلة لتشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع وإبراز السمات الأسلوبية للنص الأدبي وخصائصه الجمالية، فيلجأ المحلل الأسلوبي إلى قياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية .

ولقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية، إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها وكذلك محاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رقعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه.[2] ويتناول "سعد مصلوح" الأسلوبية الإحصائية بالقول" إن

---

[1] – شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام من كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، ط1، 1985م، ص 21.

[2] – حسان ناظم، البنى الأسلوبية في أنشودة المطر السياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002م، ص48.

التشخيص الأسلوبي الإحصائي يمكن اللجوء إليه حين يراد اعتماد المقاييس الموضوعية كوسيلة منهجية منضبطة يمكن بها استنفاذ الدرس الأدبي من ضباب العموم و التوهيم"[1]

وعليه فإن الإحصاء في هذا المجال معيار يستخدم للقياس، وليس من مهمته أن يحدد السمات الجديدة بالإحصاء ومن هنا وجب دارس الأسلوب ان يحدد الخصائص والسمات التي يراها جديرة بالقياس الكمي، ليحصل على مؤشرات عددية تفيده في التوصل إلى نتائج موضوعية دقيقة، ومن تلك السمات على سبيل المثال:

– استخدام كلمات معينة، الزيادة أو النقص في استخدام صيغ معينة، أو نوع معين من الكلمات

(صفات، أفعال، ظروف، حروف جر، وغير ذلك)

– طول الكلمات المستخدمة، أو قصرها، طول الجمل، نوع الجمل(اسمية، فعلية، بسيطة، مركبة، إنشائية، خبرية، وغير ذلك)

–إيثار تراكيب، أو مجازات، أو استعارات معينة

إن هذه السمات حيث تحظى بنسبة عالية من التكرار، وحيث ترتبط بسياقات معينة على نحو دلالته تصبح خواص أسلوبية، تظهر في النصوص بنسب مختلفة [2]

[1] – ينظر سعد مصلوح في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة بتطبيق على أشعار البارودي وشوقي ، مجلة الفكر، 1984م، ص234.

[2] – نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوبية والأسلوب"، ج1 ، دار هومة – الجزائر– د.ت، ص 107.

تمهيد :

لا شك أن تحديد المصطلحات لها سر هام في مجالات البحث العلمي، لأنها وسيلة التي نستطيع من خلالها التحديد الدقيق للمفاهيم التي نناقشها ومن ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم، ثم إنه رصد للتطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة ولذلك نجد أن العلماء قديما وحديثا اهتموا بمعاجم المصطلحات، فمنها معجم التعريفات للجرجاني وكشاف اصطلاحات الفنون وغيره، وكما لا يفوتنا التأكيد في حقيقة مهمة وهي أن للأسلوبية مساقي عديدة سواء من الغرب أو الرب و قد تبلورت إلى يومنا هذا بطرق عديدة وانصبت عنها شتى أنواع وهذا أكيد عن طريق مرافقيها أو بعبارة أدق الساعين في كشف عن ثغاراتها وهم مجموعة من نقاد والباحثين سواء من حيث المفهوم أو الدلالة وتنوعت بتفرع اتجاهاتها فمنها أسلوبية الإحصائية، والأدبية، والتأصيلية وقد انتقلت من الغرب إلى العرب عن طريق روادها وكان كل له تعريفه ونظرته الخاصة للأسلوبي على رآسهم أبي تمام الذي كان له الحظ الوفير في وضع لمسات على الظاهرة الأسلوبية ولرؤية ذلك هو ما نستطلعه في هذا الفصل.

المبحث الأول: الأسلوبية عند الغرب ثم العرب

الأسلوبية عند الغرب:

الأسلوبية عند الغرب لها تعريفات عديدة ومختلفة، حيث يعرفها بيار جيرو بأنه من الصعب إن لم يكن مستحيلا تعريف الأسلوب سيميائيا، أما الأسلوبية التي يبخل عليها حتى في وصفها بالعلم فهي« مجال من البحوث ينضوي تحت تقاليد البلاغة »

ظهرت الأسلوبية –تاريخيا– في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، على أنقاض البلاغة التقليدية التي استنفذت إمكانياتها التعليمية، فتحجرت مقاييسها المعيارية ثم أصبحت آفاقها المستقبلية مسدودة، لذلك أعلن كثير من الدارسين موتها، كما فعل مؤخرا الناقد السوري عبد الله الغذامي في كتابه :(النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافة الغربية).

هذا وقد نشأت الأسلوبية، باعتبارها بلاغة علمية جديدة في أحضان الشكلانية الروسية والنقد الجديد، فاستلهمت تصورات الشعرية (poetique) ثم تمثلت مفاهيم اللسانيات بمختلف مدارسها، ثم استفادت مؤخرا من النظريات التداولية وقد انتشرت الأسلوبية في مختلف الدول الغربية، كفرنسا، وألمانيا، وبريطانيا، والولايات المتحدة الأمريكية... ونذكر على سبيل المثال رولان بارت فيعرف الأسلوبية على أنها " شيء من الكاتب، هو وروعته وسجنه، إنه عزلته، ولأن الأسلوب غير مبال بالمجتمع، وإن كان شفافا اتجاهه لأن مسعى مغلق للشخص، فإنه لا يكون إنتاج اختيار الأدب و تفكير في الأدب إنه الجانب الخصوصي في الطقوس"[1].

والأسلوبية عند الغرب تمثل جسر يربط اللسانيات بالنقد الأدبي، أي أنه أشبه بطريق قديم شفته البلاغة القديمة، هذه الأخيرة عند غيرو"أسلوبية القدامى" كما أن الأسلوبية هي بلاغة حديثة تحت شكلها المزدوج، علم التعبير ونقد الأساليب الفردية، وهو الأمر الذي يجعل منها الوريث المباشر

[1] **نور الدين السد ، الأسلوبية ودراسة تحليل الخطاب، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة ، ج1، الجزائر، 1997م، ص29.**

للبلاغة، رغم قيام بعض الغربيين بالتشكيك في علمية الأسلوبية واستقلاليتها العلمية، مكتفين بتقديمها على أنها دراسة أو مجال للبحث أو مصطلح علمي.

كما تعتبر الأسلوبية في منظور كل مدرسة علما يدرس اللغة في ميدان محدد، ووفق أدوات نظرية ومنهجية محددة، وأول من استخدم مصطلح الأسلوبية هو "نوفاليس" والأسلوبية بالنسبة إليه تختلط مع البلاغة أي أنه لا يميز بين البلاغة والأسلوبية أو يعتبرها هي البلاغة بحد ذاتها.

ولقد ورد في معجم الأسلوبية «adicionary stylistics » والزكاتي «wales katie

أن الأسلوبية stylistic تسمى أحيانا، وشكل مضطرب الأسلوبية الأدبية literary أو الأسلوبية اللسانية linguistic إذ تسمى بالأسلوبية الأدبية لأنها تميل إلى التشدد على النصوص الأدبية، بينما تسمى الأسلوبية اللسانية لأن نماذجها مشتقاة من اللسانيات» أي أن كلمة أسلوبية تسمى أحيانا بالأسلوبية الأدبية لأنها تكتشف جماليات النص الأدبي، وأحيانا يطلق عليها اسم الأسلوبية اللسانية ذلك أنها تعتمد في تحليلاتها على أسس مأخوذة من اللسانيات .

وقد توالت تحديدات الأسلوبية وخضعت إلى منظورات مختلفة كما ذكرها "جيرو" فهي: « علم التعبير ونقد الأساليب الفردية»[1] ويعني بقوله هذا أن الأسلوبية تعنى بدراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة والحكم على الأساليب، الخاصة لكل كاتب أو شاعر :ما أنها حسب أريفاي: «إن الأسلوبية منهج لساني »[2] أي أن تعتمد في تحليليها على آليات لسانية، وإلى جانب هذا نجد "شارل بالي" يعرفها بأنها :« العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية» [3]ويعني بقوله تلك الوقائع التي لا تلتصق بالمؤلف فهو يقصي كل مايرتبط بالمؤلف.

---

[1] **بيار جيرو، الأسلوبية، دار الحاسوب، دمشق، ط1، 1944م، ص10.**

[2] **عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2006م، ص41.**

[3] **صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص17.**

وقد عرفها ريفارتير الأسلوبية بكونها تدرس فعل التواصل ليس كنتاج صرف لسلسة في الكلمات بل كحامل سمة شخصية المتكلم وكجاذب للانتباه السامع أو القارئ [1] وقد جاء هذا الأخير متأخرا عمن سواه في إرساء مفهوم الأسلوبية حيث يقول أيضا: « علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي »[2] أي أن الأسلوبية تعنى بدراسة النص في دائرة مغلقة دون النظر إلى الظروف المحيطة به، أي أن دراسة النص لأجله ولذاته وهذا ما يسمى بالأسلوبية البنيوية. وفي نهاية المطاف يمكن القول بأن الأسلوبية تعنى بالتحليل اللغوي لبنية النص، ثم هي فرع من اللسانيات الحديثة التي تطورت في حضنته. ولقد لاقت رواجا كبيرا عند العلماء الغربيين فكل صب لها تعريف سواء في ناحية المفهوم أو المعنى

الأسلوبية عند العرب:

انتقل مصطلح الأسلوبية stylistique إلى العربية بتسميات قليلة ومتقاربة، لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة يهيمن عليها المقابل الشائع " الأسلوبيات" الذي يصطنعه سعد مصلوح ورابح بوحوش، أو علم الأسلوب الذي يتوازى مع الأسلوبية في معجم علم اللغة الحديث، والمعجم الموحد لمصطلح اللسانيات[3] ولعل أعمق المباحث وأثرها معرفة تلك التي نجدها عند عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" حيث يعرف الأسلوبية« هي علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة»[4]

[1] **علي بو ملحم، في الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال، بيروت، دمشق، 1944م، ص9.**

[2] **جوزيف ميشال، دليل الأسلوبية، مجد، بيروت، ط2، 1987م، ص38.**

[3] **يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،ص85**

[4] **يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008م، ص183.**

أما رابح بوحوش فيعرفها على أنها « علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية ويهدف إلى علميته الأدبية، انطلاقا من تحديد طبيعة الأسلوبية وماهيتها ومرتكزاتها »[1]

ويعرفها كذلك عدنان بن ذريل"الأسلوبية" أو علم الأسلوب بأنها « علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره، إنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقها » ولقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش بأن الأسلوبية تعتبر درسا مشلولا وتعني كلمة مشلول أن الأسلوبية تتوزع بين الحقول المختلفة كاللسانيات والشعرية السردية.

ويعد عبد السلام المسدي السباق غلى نقل المصطلح وترويجه بين الباحثين العرب، بحيث يرى أن الأسلوبية علم مستقل بذاته له أدواته الخاصة ومبادئه التي يرتكز عليها، وبحكم تطور البلاغة ظهرت الأسلوبية لتحل محلها.

ويعرفها صلاح الفضل علم الأسلوب بأنه: « دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة » [2] من خلال تعريفه هذا نجد قد تأثر بأسلوبية " شارل بالي" التي تعنى بدراسة كيفية التعبير عن الآراء بواسطة اللغة، والتركيز على الوسائل اللفظية مثل الإيقاع، التي تعين المتكلم على التعبير عن أفكار معينة في حين يذهب مُحَمَّد زغلول سلام إلى القول: « نعني بالأسلوبية الصورة التعبيرية التي يصوغ بها الكاتب قصته متضمنة اللغة و العبارات والصور البيانية و الحوارات وما إليها من عناصر الصياغة وفي هذا الأسلوب تتجلى براعة القاص في العرض والتأثير»

ومن المعروف أن المثقفين العرب الأوائل قد اهتموا بدراسة الأسلوب بطريقة من الطرائق، كما يتجلى ذلك واضحا في الشروح والتفاسير والكتابات البلاغية والنقدية والفقهية والأصولية والكلامية

[1] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993م، ص17.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الأدبي، دار هومة، الجزائر، ج1، دت، ص37.

والفلسفية، ولاسيما الجاحظ في كتابه (البيان والتبين)[1] وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه:(دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة)[2] وحازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) وابن خلدون في مقدمته فضلا عن كتب بلاغية ومدرسية قديمة... وقلما نجد كتابا تراثيا لم يعن بالأسلوب وصفا وتفسيرا وتأويلا، وذلك باستخدام مصطلحات أخرى، مثل: الصياغة واللفظ والبناء والطريقة، والضرب، والنظم، والبيان،والفصاحة، والأسلوب نفسه وفي المقابل نلاحظ غياب نسبي للدراسة الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، وفي هذا السياق يرى مُحَمَّد الهادي الطرابلسي أن الأدب العربي، والنظر في خصائصه الأسلوبية وهو يعتبر أن التطبيق هو الممهد للتنظير، والميسر له .

والملاحظ في مساهمة العرب القدامى في الكلام عن الأسلوب أن عبد القادر الجرجاني هو أول من استعمل هذه اللفظة استعمالا دقيقا، دون أن يوليها كبير اهتمام وقال في تعريف الأسلوب:" واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجئ به في شعره.."

أما حازم القرطاجني فهو أول من خصص للأسلوب فصلا معتبرا إياه فنا مستقلا بذاته في (منهاج البلغاء وسراج الأدباء).وبذلك يعد عبد القاهر الجرجاني رائد الأسلوبية العربية، غير أن العرب استعملت مصطلحات تندرج في إطار الأسلوب ومفهومه وهذه المصطلحات هي: الفصاحة، والبلاغة، والبيان...ووظفتها في مجال النقد الأدبي بصفة عامة، ومجال البحوث القرآنية بصفة خاصة، وهي ترمي إلى الاستدلال عل إعجاز القرآن بإبراز خصائصه البلاغية، فكان ذلك ضربا من الدراسة الأسلوبية... أما فيما يتعلق بتعريف العرب للأسلوب، فإن آرائهم في هذا الشأن كانت متفرقة لا تنتهي إلى تحديد دقيق للأسلوب، ومواقفهم منه كانت توفيقية، تجعل من الأسلوب جملة من القوالب

[1] عبد السلام هارون، الجاحظ، البيان والتبين، مكتبة الخانجي، مصر، الطبعة السابعة،1998م، ص 25.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الفكر،الطبعة الأولى، سنة 208م، ص 98.

الجاهزة الجامدة، وجملة من الصور ومن الإمكانات في التعبير مشتركة لا تختلف باختلاف الأشخاص، بل تختلف باختلاف الأغراض، ضبطها القدامى وألزموا بها من جاء بعدهم [1]

إذا كان العرب القدامى قد اهتموا بالظواهر اللغوية والأسلوبية، مثل علم البيان وعلم المعاني،وعلم البديع، وعمود الشعر العربي، وأرسوا أسس البلاغة المعيارية، فإن الأسلوبيين العرب المحدثين، قد تسلحوا بالمقاربة الأسلوبية في وصف النصوص الأدبية، واستوعبوا المنجز الأسلوبي العربي القديم، وانفتحوا على الدراسات الأسلوبية الغربية، مستهلين مدارسه ونظرياته في تقويم الأسلوب، وتحليله، ووصفه، وتأويله.

هذا وقد تطورت الدراسات الأسلوبية العربية حديثا مع أمين الخولي في كتابه (فن القول)[2]، وأحمد الشايب في كتابه (الأسلوب)[3] وسبق وذكرنا عبد السلام المسدي وكتابه (الأسلوب و الأسلوبية)[4]، وحميد لحميداني في (أسلوبية الرواية: مدخل نظري)[5]، وصلاح فضل في (علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته)[6] وكذلك عدة دراسات أخرى تناولها العديد من الباحثين وقد شملنا مجملهم في ذكر البعض منهم أمثال مُحَمَّد عبد المطلب في (البلاغة والأسلوب)[7]

[1] الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1997م، ص30.

[2] أمين الخولي، فن القول، الطبعة الأولى، سنة 1947م ، ص 15 .

[3] أحمد الشايب، الأسلوب، الطبعة الأولى، 1966م ، ص 58

[4] عبد اسلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية، الطبعة الثانية، 1982م ، ص 89.

[5] حميد حمداني، أسلوبية الرواية: مدخل نظري، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، سنة 1989م، ص 98 .

[6] صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1980م، ص 486.

[7] مُحَمَّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، سنة 1984م، ص 125.

ومهما تعددت التعاريف فإن المتعارف عليه هو أن الأسلوبية علم وصفي يعني يبحث عن الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة، أو هي كما يقول عبد السلام المسدي: «البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب »، حيث أنها امتداد للبلاغة، كما أنه تمكن من التفريق بينهما « فالبلاغة عنده علم معياري تعليمي يعتمد فصل الشكل عن المضمون في الخطاب، بينما الأسلوبية علم وصفي تعليمي يرفض الفصل بين دال خطاب ومدلوله »

المبحث الثاني: أبي تمام حياته وشعره

نبذة عن حياة أبي تمام ونسبه ووفاته :

أبو تمام،حبيب بن أوس الطائي، بن الحارث، بن القيس، بن الأشج، بن يحي، بن مروان، بن مر ، بن سعد، بن كاهل، بن عمرو، بن عدي، بن الغوث، بن طيء.[1]

ولد أبو تمام بإحدى القرى يقال لها جاسم، على يمين الطريق الأعظم الذي كان يمتد بين دمشق، وطبرية وأختلف في عام مولده، فقيل أنه ولد سنة (188) وفي الوفيات ذكر أكثر من سنة (172) و(188)وقيل سنة (192) في أخريات خلافة هارون الرشيد[2].

وذكر في نسب أبي تمام أن أباه كان نصرانيا، يقال له تدوس العطار، فجعلوه أوسا، وقيل هو حبيب بن بدوس النصراني، فغير فصير أوسا.

ونشأ أبو تمام في دمشق، وهذا هو الصواب، فإن أبا تمام لم ينشأ في مصر، ولم يدخلها صغيرا، وهذا ما قال شوقى ضيف ،وعمر فروخ[3]. رحل إلى مصر واستقدمه المعتصم إلى بغداد، كان يحفظ أربعة عشر أرجوزة من أراجيز العرب، وقد تلقى أبو تمام العلم أثناء إقامته بمصر في المسجد الجامع الذي كان منبع العلم والثقافة، فنهل أبو تمام من هذا النبع، فكان يسقي الماء وفي الوقت نفسه يلازم خلق العلم فيسقى من طلب السقية ثم يعود لخلق الأدب.

ومن أوفى تلاميذ أبي تمام، تلميذه البحتري الذي ما فتئ يذكره، ويرفع من شأنه، ويعلي قدره بل رفض تفضيل الناس له على شيخه أبي تمام فكان يقدمه، ويقول:"ما أكلت الخبز إلا به وإني تابع له". واتصف أبو تمام بقوة الحافظة، وغزارة الحفظ ولقد جمع أبو تمام من العلوم المختلفة الشيء الكثير، مما أعانه على قول الشعر، كعلم الكلام، وعلم التاريخ، فمثلا من علمه في التاريخ أنه كان

[1] **ابن خلكان، وفيات الأعيان، دار صادر، بيروت.ص132**

[2] **الأصفهاني، الأغاني، الدار التونسية، بيروت، ص 303**

[3] **مصطفى الرافعي، وحي القلم، ط1، القاهرة، ص341.**

على علم ودراية بالممدوح وقبيلته، وكل ما يتصل بها من مجد وشرف، وذلك في العصور السابقة من جاهلي، وإسلامي، وأموي.

لم يكن أبو تمام يعيش جو المجون واللهو الفاحش، وديوانه يشهد بصحيح إسلامه، وأنه قد حج البيت، ولم ينغمس في الخمر، بدليل أنه لم يحسن وصفها[1]، وذهب بعض النقاد والمؤرخين إلى أن أبا تمام قد تشيع، واعتمد بإثبات الخلافة العلي- ﷺ- واستدلوا على ذلك ببعض شعره الذي يمدح فيه آل البيت، ويذهب بعضهم بخلاف ذلك بأنه لم يكن متشيعا، ما استدل به بعضهم من شعره فيغلب الظن أنه ما قالها إلا ليستر بها عطف المأمون، وليقترب بها عنده.

وكان لابد لأبي تمام من التخرج في فنه، فذهب إلى حمص حيث بدأ حياته الشعرية في مدح أسرة عتيبة بن أبي عبد الكريم الطائي، وقد كان هدا الأخير شاعرا فقضى أبو تمام أيام تخرجه في جانبه، رغبان المعروف بديك الجن الحمصي[2].

احتذى أبو تمام شعر ديك الجن فاكتسب منه الصناعة وسار بها شوطا بعيدا حتى نسبت إليه، وحتى قال النقاد" إن ديك الجن يتبع مذهب أبي تمام، بدلا من قولهم أن أبي تمام يقتضي مذهب ديك الجن" لعل أبي تمام اكتسب من ديك الجن شيئا آخر هو مذهبه العلوي، لأن عبد السلام كان يتشبع تشيعا حسنا، ولكنه لم يتأثر بشعوبيته، وأخذ عنه أيضا الإجادة في الرثاء.

أبو تمام في المسجد :

كانت المجالس في صدر الإسلام وما تلاه إلى زمن قريب مراكز للعلم فانتهز أبو تمام فرصة وجوده بالمسجد الجامع، يسقى الماء ليزداد علما كان حلقات الأدب خاصة، فإذا طلب أحد شربه ماء سقاه ثم رجع إلى مكانه الأول يستمع إلى إملاء الأديب أو مناقشة أصحابه، ولعل ذلك في السنوات الأولى من القرن الثالث، وعمره يوم ذاك نحو عشرين عاما،أما بيته:

---

[1] **ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص25.**

[2] **عمر فروخ، أبو تمام دراسة تحليلية، بيروت 1984م-1374هـ، ص25.**

وَإِنَّ الَذِي أَحْدَانِي الشَّيْبَ لَكِنِي رَأَيْتُ، وَلَمْ تَكْمَلْ لِي السَّبْعِ وَالعَشْرِ

فلا يمكن أن يعني أكثر من أن شيبه بدأ قبل السابعة عشرة من عمره، وبعد أن سقى أبو تمام الماء في مصر، واستقى العلم وفنون القريض، ترك السقاية واتصل برجل حضرمي يدعى عياش بن لهيعة وأخذ بمدحه ولكن عياشا لم يزد على أن كان بعد أبا تمام ويمنيه ثم يمطله.

وأصبحت إقامة أبي تمام الآن في مصر ضنكا، لضيق ذات يده ولضيق مذاهبه في بلد نشبت فيه العصبيات (الفتن):

بِمَصْرْ، وَأَيُّ مَأْرَبَةٍ بِمَصْرِ وَقَدْ شَعِبْتْ أَكَابِرَهَا شُعُوبُ

وكان أهل أبي تمام قد حرصوا على أن يرجع إليهم ابنهم، وأخذت نفس أبي تمام أيضا تنازعه إلى الرجوع، غير أنه كبر نفسه كأن يأبى عليه يرجع وهو لا يزال فقيرا، وكيف يمكن أن يرجع من رحلة له فقيرا وهو الذي يقول:

مَا آبَ مَنْ آبَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَلَمْ يَغَبْ طَالِبٌ بِالنَّجَحِ لَمْ يَخَبِ

غير أن الشاعر يعود إلى نفسه فيذكر حنان أمه وتشوقها إليه فيود أن يطيعها في رغبتها يرى استحالة ذلك ملء عينيه، فيقول[1]:

وَكَمْ عَدْوِيَةٍ مِنْ سِر عَمْرُو لَهَا إِذَا انْتَسَبَتْ حَسِيبُ

لَهَا مِنْ طَيْءٍ أم حِصَـــانِ نَجِيبَةٌ مَعْشَرَ، وَأَبُ نَجِيبُ

تَمَنَى أَنْ يَعُودَ لَهَا حَبِيبُ مِنَى شَطَطًا، وَأَيْنَ لَهَا حَبِيبُ؟

[1] عمر فروخ، أبو تمام دراسة تحليلية، بيروت 1984م–1374هـ، ص29.

ثم يبدو حنينه أيضا إلى دمشق وأصحابه فيها، ويذكر ما مر عليه في مصر بعد خمسة أعوام وشهرين كانت كلها أسى وضنكا، ثم تعرض هو في لهجر أهله وأسفهم، ثم لبذل ماء وجهه ، وبعد هذا كله آب بالخيبة .

نَأَيتُ فَلاَ مَالاً حَوَيْتُ، ولَمْ أَقُمْ فَأَمْتَعْ، إِذْ فَجَعْتُ بِالمالِ وَالأَهْلِ

بَخَلْتُ عَلَى عَرْضِي بِمَا فِيهِ صَوْنِهِ رَجَاءُ اجْتِنَاءِ الجُودِ مِنْ شَجَرِ البُخْلِ

عَصَيْتُ شَبَا حَزْمِي لِطَاعَةِ جِيرَةٍ دَعَتْنِي إِلَى أَنْ أَفْتَحِ القِفَلِ

وَأَبْسَطُ مِنْ وَجْهِي الَّذِي لَوْ بَذَلْتُهُ إِلَى الأَرْضِ، مِنْ نَعْلِي لِمَا نَقَبْتُ نَعْلِي

وفي هذه الأثناء كان أبو تمام قد هجا نفرا من الشعراء في مصر وهاجوه[1]، هؤلاء شاعر إسمه يوسف السراج كان يحمل على أبي تمام لغموض لشعره وبعدها رجع إلى الشام ولعلله لم يصل إليها قبل 215 -218هـ فسعى ليصل بالمأمون، وأثنائها طاف أبو تمام الآن في ما بين النهرين، وفي أرمنينية، وفي شمال سورية، ولكنه قضى أوقاته في الموصل. وبعد موت مأمون أمن أبو تمام وكثرت قصائده وبزغ نجمه، فسمع به المعتصم وحمله عنده وبعدها تنقل إلى العراق وبلاد الروم فكانت لقصيدته السائرة على وجه الدهر: «السيف أصدق أنباء من الكتب» كما ذكر أبا تمام في ديوانه أنه حج مع أبي سعيد، وقيل أن أثناء عودته اشتغل بتأليف هذا الكتاب ريثما يذوب الثلج ويستطيع الشاعر أن يتابع مسيره، فإن ذلك كان أواخر سني أبي تمام أيضا.

وفي هذه الأثناء كان الشاعر قد نال حظوة عند المعتصم وعند أمراء البلاد ورجال الدولة: كأحمد بن أبي داوود و مُحَمَّد و مُحَمَّد بن عب الملك الزيات وجعفر الخياط القائد وغيرهم.

لم يألف أبو تمام الاستقرار في بلد من البلدان مدة طويلة، فما أن هذا قليلا في سامرا، بعد فتح عمورية ، بالإضافة كانت لأبي تمام علاقات عدة أمثال البحتري بعدما التقيا في حمص عند القائد أبي

[1] **عمر فروخ، أبو تمام دراسة تحليلية، بيروت 1984م-1374هـ، ص30.**

سعيد مُحَمَّد بن يوسف، وكان بينه وبين الحسن بن وهب صداقة وثيقة وإخاء خالص، ظلت تجمعهما إلى أن سئم أبو تمام الحياة وتكاليفها رغب إلى صديقه في أن يعينه على اعتزال الكفاح في الحياة، فعرض الحسن بن وهب على أبي تمام أن يوليه منصبا فاختار أبو تمام أن يتولى بريد الموصل، لأنه كان قد قضى في الموصل زمنا أياما تخفيه من المأمون وكانت ولاية أبي تمام على بريد الموصل ولاية شرف يستجم فيها ويقبض منها راتبا، مع العلم بأن أعمال هذا المنصب في الأصل كثيرة متعبة، غير أن أبا تمام لم يمكث في هذا المنصب أكثر من عامين اثنين، من أوائل سنة229 هـ إلى وفاته.

وفاتــه :

كما اختلف في سنة ولادته،كذلك كان الاختلاف في سنة وفاته، فذكر الذهبي وغيره أنه توفي في جمادى الأولى سنة إحدى وثلاثين ومائتين، وقيل أنه مات في الموصل في المحرم سنة (232) ويبدو أنه الرأي الصواب وهو ما ذهب إليه عمر فروخ، لأن ذلك أكثر اتساقا مع حوادث حياته، وهو بذلك قد قبض عن ثلاثة وأربعين عاما فرحمه الله.

رثى أبا تمام كثير من الشعراء وذلك ما قاله الحسن بن وهب:

فَجْعُ القَرِيضِ بِخَاتَمِ الشُعَرَاءِ وَغَدِيرُ رَوْضَتِهَا حَبِيبُ الطَائِي

مَاتَا مَعَا فَتَجَاوَرَا رَوْضَــةً وَكَذَلِكَ كَانَا قَبْلُ فِي الأَحْيَاءِ

ورثاه مُحَمَّد بن عبد الملك الزيات وزير المعتصم،وهو يومئذ وزير فقال:

نَبَأٌ أَتَى مِنْ أَعْظَمِ الأَنْبَاءِ لِمَا أَلَمْ مُقَلْقَلِ الأَحْشَاءِ

قَالُو حَبِيبٌ قَدْ ثَوَى فَأَجَبْتُهُمْ نَاشَدَكُمْ لاَ تَجْعَلُوهُ الطَائِي [1]

كما رثاه ديك الجن الحمصي أستاذه،والبحتري تلميذه.

[1] **التبريزي، ديوان أبي تمام، دار المعارف،ط5،ص115.**

المبحث الثالث: خصائص الأسلوبية عند أبي تمام:

البحث عن السمات الأسلوبية المميزة لشاعر ما ليس بالسهل التناول ذلك أن من أهم السمة الأسلوبية المميزة شموليتها وأطوادها في نتاج ذلك من جهة ,وتميزه بها عن سواء من جهة أخرى فإن فقدت الظاهرة الأسلوبية اختصاص الشاعر وتفرده بها فإنها عندئذ لا تخرج عن كونها سمة عامة من سمات اللغة التي ينظم فيها الشعر فتشكل قاسما مشتركا بينه وبين الشعراء الآخرين , وإن فقدت الظاهرة شموليتها لم يصح الاعتماد بها كظاهرة أسلوبية مميزة الأدب الشاعر وتظل قيمتها محصورة في نطاق السياق الذي وردت فيه ومما يزيد عملية استنباط السمات المميزة لشاعر ما صعوبة كونه ينظم في لغة ذات تقاليد لغوية راسخة وقواعد ثابتة تشكل قوة ضاغطة على الشاعر من شأنها ان تحصر التراكيب اللغوية لديه في أنماط أسلوبية محددة تحديدا قبليا وهذا يعني تشابه الأساليب في تلك اللغة تشابها يؤدي إلى صعوبة إدراك الفروق المميزة بين الشعراء لأنهم جميعا ينطلقون من نسيج لغوي واحد ويخضعون لمقولات واحدة.

إلاّ أنه مما يطالع من هذه الصعوبات أن يكون البحث منصبا على شاعر كأبي تمام امتاز بأصالة في الرؤية جعلت من شعره علامة مميزة في تاريخ الشعر العربي ووسمت لغته الشعرية بسمات خاصة فعندما يقول أبو تمام[1] :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءِ مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِهِ الحَدِ بَينَ الجِدِ وِاللَّعِبِ

بَيْض الصَفَائْحِ لاَ سُودِ الصَحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَ جِلاَءُ الشَّكِ وَالرِيَّبَ

وَالعَلَمُ فِي شَهْبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةٌ بَيْنَ الخَمْسَيْنِ لاَفِقُ السِمَةِ الشُهُبِ

فإن أهم ما يلفت النظر في هذه الأبيات هو اعتمادها اعتمادا كليا على الجملة الإسمية فهي تتركب من مبتدأ وخبر ومتعلقاتها، خالية من أي فعل مع أن جو المعركة والقتال الذي ارتبطت به من شأنه

[1] **أبو زكرياء يحي علي التبريزي، شرح الديوان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ص 40.**

أن يطبعها بحركة طارئة عرضية تتجلى في الأفعال، يتضح هذا حينما نقارن مطلع قصيدة أبي تمام وهي في فتح عمورية واستعادة زبرة بمطلع قصيدة للمتنبي في مناسبة مماثلة وهي استعادة قلعة الحدث، يقول المتنبي [1]:

عَلَى قَدَرِ أَهْلِ العَزَمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المكَارِمُ

وَتُعَظَّمُ فِي عَيْنِ الصَغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغَرُ فِي عَيْنِ العَظَيمِ العَظَائِمُ

يُكَلِفُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الجيش هِمَّةً وَقَدْ عَجَزَتْ عَنْهُ الجُيُوشُ الخَضَارِمُ

وَيَطْلُبُ عِنْدَ النَّاسِ مَا عِنْدَ نَفْسِهِ وَذَلِكَ مَا لاَ تَدْعِيهِ الضَرَاغِمُ

وحينئذ نلاحظ أن الرؤية الشعرية عند المتنبي تنبع من حركية المعركة واضطراب الرجال فيها ولذلك تتوالى الأفعال في الزمن الحاضر بينما تستعلي الرؤية الشعرية عند أبي تمام على حركة المعركة لتنصرف إلى ما تجليه المعركة من حدائق الأشياء وما تكشف عنه بواطنها. ولهذا تتجرد الأبيات من الأفعال تجردا تاما وتلتصق بالأشياء نفسها.

وقلة الأفعال ظاهرة أصيلة مميزة لشعر أبي تمام الذي يعتمد اعتمادا جوهريا على الاسمية في تركيبه حتى أصبح أقل الشعراء استعمالا للأفعال وهذا ما يكشف لنا عنه الجدول التالي الذي يشتمل على مقارنة بين ستة من شعراء العربية اتخذت أول مائة وخمسين بيتا من دواوينهم عينة إحصائية لمقارنة ما تتمل عليه من أفعال، وقد روعي أن تكون المائة والخمسون بيتا متنزعة من قصائد المدح في المديح، وهذا يعنى استثناء ما ليس لا يبلغ أن يكون قصيدة من جهة أخرى، والهدف من ذلك تحييد أثر الموضوع وأثر الارتجال على نتيجة الإحصاء :

[1] **أبو البقاء العبكري، شرح ديوان المتنبي، دار المعرفة، بيروت، 1398، ضبط الأبياري، ص378.**

الشاعــر	عدد الأفعال
الفرزدق	239
بشار	256
مسلم	388
أبو تمام	213
البحتري	251
المتنبي	217

ويقابل انخفاض نسبة الأفعال عند أبي تمام ارتفاع نسبة الأسماء ذلك أن لها بعدا عميقا عنده فهي لتضمنها الحقائق، تكتسب تأثيرا متسلطا على لغة الشعر لديه حتى يؤول الشعر إلى حوار معها حينما يجد الشاعر نفسه محاطا بها وتصبح مهمته أن يستخلص هذه الحقائق الكامنة فيها ويفتح مغاليقها ويفضح أسرارها، وفي المطلع السابق تقف الأسماء علامات بارزة تفضي إلى الحقيقة، فالصدق كامن في حد السيف، وجلاء الشك كامن في الصفائح، والعلم كامن في الرماح ، وفي الوقت نفسه يعمد أبو تمام إلى إعلان زيف بعض الأسماء وأنها حطت معنى لا تحتمله فينتزع الدلالة على العلم من الشهب وجلاء الشك والصدق من الصحف والكتب.

وخلو الجمل من الأفعال يجعلها تأخذ طابع الحقائق الصارمة المنفصلة عن عرضية الحدث التي تطرأ على الأشياء، وتصبح الحركة فيها حركة تنفجر عنها الأشياء ذاتها وربما تنشأ من التجاذب بين الأشياء.

وحينها تظهر الأفعال في هذه القصيدة فإنها لا تلبث أن تتقوقع في صيغة المضي الذي ربما سبقته أداة النفي فتفرغه من أي دلالة على الحدث وأما المضارع فغالبا ما يجيء مسبوقا بأداة النفي لم فلا تفضي به إلى المضي وإنما تلغيه أصلا فالأسنة لم تكهم، والرأس لم يصب، والمجيب بغير السيف لم يجب، وعمورية لم تشب، والشمس تارة لم تطلع وتارة لم تغب، وتحف بالجملة الفعلية أدوات

التشكيك حتى تنزل الحدث منزلة الاحتمال المتعلق بآخر فتكثر أمثال صيغ: لو رجوا – لو يعلم الكفر – لو لم يقد – لورمي.

غير أن هناك ضربا آخر من الأفعال حدثنا عنه ابن رشيق في العمدة وذكر أن أبا تمام كثير الإيراد لها في شعره وهي "أضحى، بات، ظل، غدا" [1] ومع أن ابن رشيق قد عدها مما يرد حشوا في الكلام إلا أن بإمكاننا –انطلاقا من إيمان النقد الحديث بأصالة مختلف الظواهر الشعرية– أن نعتد بمثل هذه الظاهرة كسمة أسلوبية كثيرة الدوران في شعر أبي تمام وليس ثمة تعارض بين هذه السمة وما ذهبنا إليه من قبل من أن شعر أبي تمام يمتاز بقلة الأفعال ذلك أن علينا أن ندرك أن الفعل الذي يقل في شعر أبي تمام هو الفعل الذي ينطوي على الدلالة على الحدث، والأفعال التي عدها ابن رشيق كثيرة الدوران في شعره أفعال تجمدت فيها هذه الدلالة ولم يبق فيها إلا دلالة حركة الشيء في الزمان أي أنها أفعال ترصد حركة الصيرورة التي تعرض للأسماء في حد ذاتها.

وشعر أبي تمام يرتكز على مثل هذه الحركة التي تنشأ من تجاذب عناصر الوجود وتواشجها فلا تغد والأشياء ثابتة منفصلة بعضها عن بعض بل تنتظمها حركة فعالة تقارب بينها حتى يغد والكون لحمة مترابطة [2] ، وتتجلى هذه الصيرورة في الشعر عندما يربط التركيب اللغوي بين عنصرين أو أكثر من عناصر الوجود كما يتجلي في استعارات أبي تمام خاصة كارتباط الماء بالملام والحلم بالبرد، والدهر بالحيوان، وسوى ذلك حتى يصبح الشعر عالما من الأسماء يتحرك حركة دائبة لا تقف عند حد.

الإضافة:

لعل فيما سلف ذكره من غلبة الاسمية وما تنطوي عليه من دلالة ما يفسر لنا سمة أسلوبية أخرى من أهم السمات في شعر أبي تمام وهي ظاهرة "كثيرة الإضافات" ذلك أن الرؤية الشعرية المتسلطة لا تلبث أن تتصرف في عناصر الكون تصرف كيميائي في عناصر المواد يضيف بعضها إلى بعض مؤمنا أن ثمة تواشجا بين المواد يجعل من التقاء أي مادتين وسيلة إلى الوصول إلى نتيجة جديدة

---

[1] **ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، دار الجيل، بيروت، طبعة الرابعة، 1982، ج 2، ص 71.**

[2] **عبده بدوي، أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، مكتبة الشباب، القاهرة، ص95**

تثرى الوعي الإنساني وتجلى في المادتين كلتيهما ما يكمن فيها من مزايا وخواص، ومن هنا كانت أكثر استعارات أبي تمام ترتكز على التركيب المكون من مضاف ومضاف إليه، من ذلك "ماء الملام" ، و"بطن الزمان" ، و "أيدي القصائد" ، و "كبد المعروف" ، و "يد الشتاء"

وربما توالت الإضافات وتلاحقت حتى تخرج عند الحدود التي رسمتها البلاغة لفصاحة التركيب، وترتفع نسبة الإضافة بصورة عامة في شعره عنها في شعر كثير شعراء العربية وذلك ما اكتشفناه من خلال اطلاعنا على شعر بعض الشعراء الفرزدق، ومسلم، و البحتري، والمتنبي فلاحظنا أن الإضافة تعدت عنده إلى مائتين مقارنة بالآخرين في قوله:

أَمَانِيًا سَلَبَتْهُمْ نَجَحَ هَاجِسَهَا ظُبَى السُّيُوفِ وِأَطْرَافِ القَنَا السَّلِبِ

فإحساس أبي تمام بثراء الكلمة وتعدد جوانبها وانطوائها على إمكانيات زاخرة من الدلالات يدفعه إلى محاولة السيطرة عليها واستخلاص جانب محدد منها يكشف عنه السياق.

الوصف:

وقد أدى إحساس أبي تمام ثراء اللفظ وتعدد جوانبه إلى ظهور سم أسلوبي أخرى من أهم سمات شعر أبي تمام المميزة له وهي ظاهرة الوصف فالكلمة لديه غالبا ما تحدد بوصف يتلوها يجلى فيها جانبا قصد إليه، ومن هنا كان أبو تمام من أكثر الشعراء اهتماما بالوصف وهذا ما يكشف لنا عنه الجدول الإحصائي التالي الذي يوضح لنا عدد الصفات في مائة وخمسين بيتا من شعر بعض الشعراء العربية.

الشاعر	عدد الصفات
الفرزدق	60
بشار	49
مسلم	80
أبو تمام	85
البحتري	32

المتنبي	31

وربما أدى احتفال أبو تمام بالصفات إلى خروجه من المعايير البلاغية لسلامة التركيب من المعاظلة مما دفع ابن الأثير لحبه لأبي تمام أن يصف توالي بعض الصفات لديه أنه لو لم يكن لأبي تمام من القبح الشنيع إلا هذه الأبيات لحظت من قدرة وذلك عندما قال يصف جملا [1]:

سَأَخْرُقُ الخَرَقَ بِابْنِ الخَرْقَاءِ كَالْـ ـهِيقِ إِذَا مَا اسْتَّحَمَ فِي نَجْدَةِ

مُقَابِلْ فِي الجَدِيلِ صَلْبُ القُرَا لَوْحَكَّ مِنْ عَجَمَةٍ إِلَى كَتَدَةِ

تَامَكَهُ، نَهْدُهُ، مَدَاخِلُـــــهُ طُمُوحَهُ، مُحْزَئِلَةً، أَجْسَدَةِ

وكذلك عند وصف الرمح في نفس القصيدة:

وَمَرَّ تَهْفُوا ذُو أَبَتَاهِ عَلَـــــــــى أَسْمَرٍ مُتَنَا يَوَمِ الوَقَ جَسَدِهِ

مَارِنَةٌ، لَدُنَةٍ، مُثَقَفَـــــةٍ، عَرِاصَةٌ فَيَ الأَكَّفِ، مُطْرَدَةُ

وعندما وصف الممدوح:

البَائِعِينَ سِيَّلُ عَارِضِ خَضَلِ الشُؤُوبِ يَأْتِي الحَمَامُ مِنْ نَضَدِهِ

مُسْفَهُ، ثَرِهِ، مُسَحْسَحَةُ وَابِلَهُ، مَسْتَهِلَةَ، بَرْدِهِ

وتوالي الصفات أمعان في الوقوف أمام (الأشياء- الأسماء) وكشف عن أعماق مستترة فيها، وبالوصف يقتضي الشاعر لحظات الصيرورة في الكلمة، كأنها توشك أن تفر من بين يديه فيلتقط منها لحظة من لحظاتها.

وقد كان "بوزيمان" يرى أن ثمة ارتباط وثيقا بين استعمال الوصف وارتقاء المستوى العقلي والاستقرار النفسي عند المتحدث أو الكاتب، بينما يرتبط استعمال الفعل بعكس ذلك، ولذا جعل من انخفاض نسبة الفعل إلى الصفة سمة للأسلوب العلمي المقابل الأدبي، وحديث الراشدين مقابل الأطفال، مقابل النساء، والكلام المكتوب مقابل المنطوق وما إلى ذلك...

[1] **أبو زكرياء يحي علي التبريزي، شرح الديوان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ص 429.**

وإذا أردنا أن نطبق هذه النظرية على عينة عشوائية من شعر بعض شعراء العربية فحسبنا ان نحدد نسبة الأفعال إلى الصفات من خلال المائة والخمسين بيتا التي سبق أن حددت أفعالها وصفاتها، وعندئذ نجد أنفسنا أمام الجدول: **الإحصائي التالي** :

الشاعر	عدد الافعال	عدد الصفات	نسبة الأفعال إلى الصفات
الفرزدق	238	60	3،90
بشار	256	49	0،22
سليم	277	80	4،11
أبو تمام	213	85	0،94
البحتري	251	42	0،98
المتنبي	218	31	9

يتضح من الجدول السالف انخفاض نسبة الأفعال إلى الصفات عند أبي تمام بالمقارنة إلى سواه من الشعراء انخفاضا بينا من شأنه أن يشك ل مؤشرا دلاليا يكشف - علم تفسيره في ضوء نظرية بوزيمان – عما يمتاز ب ه أبو تمام من مستوى فكري رفيع يسيطر على عطله الفني سيطرة تؤدى الى كبح جماح العاطفة والانفعال حتى تند و القصيدة عيدا من أعياد الفكر شأنها شأن العمل العلمي الذي اتخذ " بوزيمان " من انخفاض نسبة الأفعال إلى الصفات غير ميزة أسلوبية له ، وقد كان أبو تمام دقيقا

حينما وصف شعره قائلا [1]:

وَإِنَّهُ صَوْبَ العُقُولِ إِذَا انْجَلَتْ سَحَائِبُ مِنْهُ أَعْقَبَتْ بِسَحَائِبِ

[1] **أبو زكرياء يحي علي التبريزي، شرح الديوان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ، ص214.**

ولاختيار صدق دلالة هذا المؤشر على تحييد العاطفة نقارن هذه النسب بنسبة الأفعال إلى الصفات في عينة من شعر الرثاء عند أبي تمام نفسه كما تتضح في الجدول التالي :

الموضوع	أبيات العينة	عدد الافعال	عدد الصفات	النسبة
المديح	155	213	70	2،84
الرثاء	150	223	46	4،96

تكشف لنا هذه المقارنة عن مدى الارتباط بين انخفاض نسبة الأفعال إلى الصفات وسيطرة الشاعر على انفعالاته وعواطفه وغلبة النزعة الفكري ة حتى يؤول الشعر إلى وعي بالأشياء وكشن لبواطنها علاقاتها ، ولذا نجد أنه حينما يفرض موضوع الرثاء طابع الانفعال على القصيدة فإن الوصف لا يلبث أن يتقهقر مفسحا المجال لمدد أكبر من الأفعال للظهور ، إلا أن السمة الغالبة على شعر أبي تمام ، بما في ذلك شمر الرثاء ، هي الاحتفال بالوصف احتفالا لانجده عند سواه من شعراء العربية .

ولا نخلو حينما نقول أن أبا تمام كان يحس بالتوتر الشديد في العلاقة بين الأسماء والأفعال فحينما أراد أن يتحدث عن الخمر وتأثيرها في المقول وتسلطها عليها سرعان ما تداعت إلى ذهنه هذه العلاقة المتوترة بين الاسم والفعل والتي يصبح فيها تسلط النمل على الاسم في الجملة نوع من التسلط على الوعي فيها يقول أبو تمام متحدثا عن الخمر [1] :

خَرْقَاءُ يَلْعَبُ بَالمِمَوِلِ صَبَابِهَا كَتَلَعُّبِ الأَفْعَالِ بَالأَسْمَاءِ

كأن الاسم يحتضن وعى الإنسان بالأشياء وإدراكه لها ، وتسلط الفم يتأتى من تملقه بعرضية الحدث الطارئ على هذه الأشياء فيعد من ترامي الاسم إلى اللانهائي والمطلق ويقف به عند لحظة تالية للوعي الإنساني ب ه من شأنها أن تغري بالاكتفاء بها دون النظر إلى ما يحتضنه الاسم ذاته ، وعلى

[1] **أبو زكرياء يحي علي التبريزي، شرح الديوان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ص29.**

هذا الأساس ندرك هذه العلاقة المتوترة بين الفعل والاسم وتداعيهما عند ذكر الخمر وتأثيرها في عقل الإنسان ووعيه لا أن المسألة مجرد تخيير الفمسل الموقع الاسم الإعرابي من رفع إلى نصب

الإضمار قبل الذكر :

وفي ضوء سيطرة الاسمية على شعر أبي تمام نستطيع أن نفسر ظاهرة أسلوبية أخرى تردد ظهورها في شعره وهي ظاهرة الاضطرار قبل الذكر – وقد كانت إحدى المآخذ التي عابها الآمدي على أبي تمام حينما تعرض لنقد ابتدائه بقوله[1] :

مِنْ عَوَادِي يُوسُفِ وَصَوَاحِبِهِ فَعَزِمَا فَقَدَ مَا أَدْرَكَ السُّؤَالُ طَالِبَهُ

فقال "إنما جعله رديئا قوله" هن فابتدأ بالكتابة عن النساء ولم يجولهن ذكر بعد وقد عد التبريزي هذه الظاهرة مما يرده أبو تمام في شعره.

وتتجلى هذه الظاهرة عره في صورة أخرى وذلك حينما يلحق أبو تمام ضمير التثنية أو الجمع بالفعل الظاهر فاعله، وهو عند النحاة مجرد حرف لئلا يسند الفعل في الجملة إلى فاعلين أحدهما الضمير المتصل والآخر الاسم الظاهر، وعلى ذلك سار شراح فعندما المرزوقي قول أبي تمام [2]:

شَجَانِي الحَشَا تُرَدِادُهُ لَيْسَ يَفْتَرْ بِهِ ضِمْنَ آمَالِي وَإِنِي لَمُفْطِرُ

قال (يبين في كلام الطائي أنه كان يختار إظهار علامة الجمع في العمل ش ل توله " ضمن آمالي ولو قال "صامت آمالي " لاستقام الوزن ، وقد جاء بمثل ذلك في غير هذا الموضع)

والتمييز بين الضمير والعرف في هذه المسألة صناعة نحوية محض تفتق عنها ذهن النهاة يعللون بها بعض ظواهر اللغة مما يجعلها تطرد مع مقولات النمو وقواعده (٢) ، ولا فرق في منطق اللغة بينهما فكلاهما يحمل في طياته معنى الاسم.

وعندما تحدث أبو العلاء عن تركيب " ضمن آمالي – أوضح أصالة هذه الظاهرة وأنها لا تخضع

[1] **أبو زكرياء يحي علي التبريزي، شرح الديوان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ، ص216**

[2] **الديوان بشرح التبريزي، ص388**

لضرورة يفرضها الوزن ، والحقيقة أنها ظاهرة وثيقة الصلة بالا سمية التي تغلب على شعر أبي تمام وتجلت في كثرة الإضافات و الصفات و انخفاض نسبة الفعل الدال على الحدث لأن في الإضمار نوعا من الثقة في جلاء الاسم ووضوحه وظهوره ، وحينما يسبق الضمير الاسم يكون الاسم عندئذ من التمكن والسيطرة على الذهن بحيث لا يحس الشاعر انه يميل إلى مجهول أو ما لم يرد ذكر له ، وفي إلحاق الضمير بالفعل نوع من الانتصار للاسم فالضمير يسلب الفعل نقاءه وتميزه ويقحم شيئا من الاسمية عليه ، وكذلك فإن في إلحاق الضمير بالفعل مع أن فاعله ظاهر بعده ، شيئا من التثنية للاسم حتى كأنما يظهر مرتين مرة ضميرا ومرة صريحا وفي ذلك ما فيه من تقوية وتدعيم له[1]

التثنية:

إن القوة التي تمنحها الثنائية للاسم تجلت في شعر أبي تمام في أكثر من مظهر فقد كثرت في شعره صيغة المثنى كثرة بينة حيرت الشراح إزاء بعض أبياته حينما التمسوا للمثنى حقيقة واقعية يحطونها عليه فلم يجدوا له محملا واختلفوا فيما يمكن أن تحمل عليه بعض تلك المثنيات التي تشيع في شعر أبي تمام فهو إذا قال[2] :

وَطُولِ مَقَامِ المرْءِ فِي الحَيِّ مُخْلَقُ لَدَينَا جَتَيهِ فَاغْتَرَبَ تَتَجَدَدُ

قال التبريزى . (أهل اللغة يقولون الديباجتان الخدان وربما قالوا الليتان ويجوز أن يكون الطائى عني الخدين لأنهما في معنى الوجه وقد يحتمل أن يكون جعل الديباجتين مثلا لم يرد الخدين ولكنهما جريا مجرى البردين والثمين فيكون الواحد والجمع في معنى واحد لأنه إذا قبل فلان مغلق البرد والبرد ين فالمعنى أنه مخلق الثياب وأراد بالديباجتين ما يظهر من أمره لأن طب الإنسان يدل على باطنه).

وحينما يقول :

إذَا المرّ أَبْقَى بَيْنَ رَأْيِهِ ثَلْمَةِ تَسُدُ بِتَعْنِيفِ فَلَيْسَ بِحَازِمِ

[1] **أبو الحسن الأشموني، شرح الأشموني لألفية ابن مالك، النهضة المصرية، الطبعة الثالثة، ص28.**

[2] **أبو زكرياء يحي علي التبريزي، شرح الديوان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ، ص23.**

فإن أبا العلاء يفسر " الرأيين " أنه مرة يقول : أفعل ، ومرة يقول : لا أفعل بينما يذهب التبريزي إلى أن "الرأيين ’’ هما رأي المرء ورأى من يستشيره : وقد كان ابن الأثير يرى أن العلة في قبح قول أبي تمام :

يَادَهْرُ قَوْمٍ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتُ هَذَا الأَنَامِ مِنْ خَرْقِكَ

لا تعود إلى لفظ الأخدع وإنما هي بسبب التثنية التي صيفت الكلمة عليها

والتثنية قوة تهيمن على كثير من شعر أبي تمام وتتجلى في مواضع مختلفة منه إلا أنها لم تظهر في أي قصيدة من شعره ظهورها في قصيدته التي مطلعها[1] :

خَشَنَتْ عَلَيهِ أُخْتُ بَنِي خَشِينِ وَأَنْجَحَ فِيهِ لَوْمُ العَاذِلِينَ

ومنها قوله :

لإِسْحَاقِ بَنْ إِبْرَاهِيمْ كَفُ كَفَتْ عَافْيهِ نُوءُ المرْزَمِينَ

وَنُورًا سَؤْدَدِ وَحِجًا إِذَا مَا رَأَيْتُهُمَا رَأَيْتُ الشِعْرِيينَ

وَمَجْدًا لَمْ يَدَعْهُ الجُودُ حَتَّى أَقَامَ مُنَاوِئًا لِلْفَرْقَدِينَ

حَلِيفُ نَدَى وَتَرِبِ عَلاَ إِذَا مَا هَتَفَتْ بْهْ وَسَيْفُ خَلِيفَتِينَ

وَقَائِعُ أَشْرَقَتْ مِنْهُنَّ جَمْعٌ إِلَى خِيفَى مِنَى فَالموقَفِيَ

ثَوَى بِالمشْرِقِينَ لَهُمْ ضِجَاجُ أَطَارَ قُلُوبِ أَهْلِ الْمغْرَبَينَ

عَمَتْ التَّخَلُقُ بِالنُعَمَاءِ حَتَّى غَدَا التِقْلاَنُ مِنْهَا مِثْقَلَينَ

وَلَوْلاَ سَيْفُكَ المَاضِ لَسَمُوا خَلِيلَى طَاهَ وَمُحَمَدِ يـــنَ

وقد كانت تثنية الخيفين والموقفين والخليلين والمحمد ين وسواهما مصدر إشكال في هذه القصيد لتعدد الاحتمالات التي يمكن أن يحمل كل واحد منها عليها وهي احتمالات تتخذ من تكافؤ الأدلة مركبا

[1] **ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائرفي أدب الكاتب والشاعر، مكتبة النهضة، مصر، القاهرة، 1389، ص219.**

سهلا يجيزها جميما وإن كان لا يخرج أيا منها عن دائرة إلا احتمال ، ذلك إنهم قد أجهد وأنفسهم في البحث عن حقائق مادية خارجية تشير إليها هذه المثنيات التي تلوح ف ي أبيات الشعر فلم يصلوا إلى ما يمكن الاطمئنان إليه ، مع أنه كان ثمة إحساس بأن هذه المثنيات عوالم لا تقوم إلا في الشعر فلا نستطيع أن نجد لها معادلا حتميا يقوم خان لغته ، يقول التبريزي في حديثه عن تثنية الموقفين والخيفين في الأبيات السالفة: (ثنى الخيف " وهو ما ارتفع من السيل وانحدر من الجبل لأنه أراد إقامة الوزن وذلك جائز على معنى الإتّساع .. والخيف من منى على التوحيد ، إلا أن التثنية والجمع في مثل هذه الأشياء جائز ، كما يقولون مرة عرفة ومرة عرفات ، وكذلك يقولون أبطح مكة و أبطحاها و أباطحها وهذا سائغ معروف وكذلك الموقفين أراد الموقف بعرفة والموقف بالمزد لغة

أو موقف إبراهيم أو نحو ذلك من المواضع ولو لم يكن إلا موقف وا هد لجاز أن يثنى ويجمع بما حوله وقربنه أو يجعل المكان الواحد مواقف كثيرة لأن الموقف بعرفه جائز أن يسمي كل موقف إنسان منه موقفا) . والتعليل الأخير لجمل المكان الواحد مواقف كثيرة لا يقدم لنا شيئا لتفسير جعله موقفين اثنين ، وإذا كانت هذه التثنية سائغة مألوفة جائزة تشهد عليها الأمثلة النثرية التي أورده ا التبريزى فلا مكان عندئذ لحطها في بيت أبي تمام معمل الضرورة التي يفرضها إقامة الوزن بل يصبح من حقها أن تنسق مع بقية الثنائيات التي تهيمن على القصيدة بأكملها هتي تفتن الشيء الواحد إلى أشياء متقابلة

وربما جاءت الاثنينية في صورة تكرار عده بعض النقاد سمة من سمات أبي تمام المميزة . يقول البهبيتي : (يغلب التكرار في لفظ أبي تمام غلبة واضحة تجعله ظاهرة من الظواهر التي تستدعي التمليل ، وهو في غالبه صورة من صور بديع أبى تمام ، ولقد كان القدماء يسمونه رد الإعجاز على الصدور) وقد مثل للتكرار بقول أبي تمام[1] :

[1] أبو زكرياء يحي علي التبريزي، شرح الديوان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ص160.

أَدَارَ البُؤْسُ حَسَنَكَ التَّصَابِي إِلَى فَصِرْتَ جَنَاتِ النَّعِيمِ

لَكِنَ أَصْبَحَتُ مَيْدَانِ السَوَابِي لَقَدْ أَصْبَحَتْ مَيْدَانُ الْهُمُومِ

أَظُنُ الدَّمْعَ فِي خَدِي سَيَبْقَى رُسُومًا مِنْ بُكَائِي فِيَ الرُّسُومِ

وَلَيْلٌ بَتَ أَكْلُهُ كَأَنَـــــــى سَلِيمُ أَوْ سَهَرَتْ عَلَى سَلِيمِ

وهكذا تمتد الإثنينية في شعر أبي تام لتشمل بنية الكلمة والتركيب والصورة وتمتد إلى ما وراء ذلك من فكر يحرك هذه جميعا ، وهي قبل أن تكون مجرد كلمة تتلو كلمة تدعمها بالتأكيد أو لفظة تتبع أخرى تزينها بالجناس والطباق وقبل أن تكون مجرد ترادف أو تكرار ، هي رؤية شعرية تعيد تنظيم الأشياء لتقيم منها أجوازا متقابلة تتجاذب حينا وتتنافر حينا آخر ، وتفجر الشيء الواحد فتجعل منه شيئين ليتولد عن ذلك كله حركة فعالة تصارع فيها الأشياء وتكتسب أبعادها المميزة عن طريق تحديد علاقاتها الضدية أو المثلية مع الأشياء الأخرى .

تمهيد

إن المقاربة الأسلوبية تتناول النص الأدبي من مستويات عدة ومما لا شك فيه أن من أهم عناصر البنية النصية في المفهوم الشعري سواء في قصائد الشعر الحديث أو المعاصر، أو الشعر القديم هو مصطلح نظام الأصوات الذي يضم فيه الوزن والإيقاع وضروب الترجيع والتكرار والقيم الصوتية في لغة الشعر هي نقطة الانطلاق عند الشروع في وصف أي عمل شعري، لذا وجب على الباحث البداية بالأهم إلى المهم عند دراسته لأية بنية نصية يريد اكتشاف أسرارها وإزاحة النقاب عن دلالتها. يعد علم الأصوات من بين العلوم التي اهتم بها العلماء اهتماما واسعا في هذا العصر. ويجب علينا الإشارة في البداية إلى أننا سنعرض خلال دراسة المستوى الصوتي والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، وكل لها عناصر التي تماشت عليها وبدقة منتظمة .

.

المبحث الأول: المستوى الصوتي

تعد الموسيقى الشعرية وسيلة من وسائل التعبير والإيحاء ، وهي من أهم الأدوات التي يقوم عليها البناء الشعري ، كما أنها عنصر هام من عناصر الإبداع الفنّي ، ومن مكونات الموسيقى الإيقاع فهو " وحدة النّغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسّكنات على نحو منتظم "[1]

وتتمثل وظيفته أساسا في تنظيم وظائف المخ لدى كل من الفنّان والمتلقّي ما يجعلهما في حالة شعورية واحدة ."[2]

ويتميز إيقاع الشعر العربي بتفرّعه إلى قسمين : أولهما الإيقاع الخارجي وهو " الموسيقى المتأنية من نظام الوزن العروضي والقوافي ، الذي يشكّل قواعد عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم"[3]

وثانيهما الإيقاع الداخلي الذي يعد " النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشّاعر ويتخيّره ليناسب تجربته الخاصّة "[4]

---

[1]– مُحَمَّد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، د.ط، دار العودة ، بيروت، لبنان، 1973، ص461.

[2]– ينظر ، علوي الهاشمي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006، ص52.

[3]–إيمان مُحَمَّد أمين كيلاني ،بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية لشعره)، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، 2008،ص259.

[4]– المرجع نفسه ،ص278.

أولا– الإيقاع الخارجي:

1) الوزن :

الوزن هو الإطار العام للموسيقى الخارجيّة ، فهو " كميّة من التفاعيل العروضيّة المتجاورة والممتدة أفقيا بين مطلع البيت أو السّطر الشّعري وأخره المقفّى "[1]

وهو مرتبط ارتباطا مطلقا بالإيقاع حتّى يمكن القول انّه الأداة التي يتحدد الإيقاع بمقتضاها، فهو يكسب الشعّر موسيقى عذبة ويجعله خفيفا على الأسماع.

إن مصدر الموسيقى في بائية "أبي تمّام" هو بحر البسيط، وهو من البحور التي كثر النظم عليها في الشعر العربي القديم.

ويقول "الخطيب التبريزي" عن سبب تسميته بالبسيط:" لآن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان ، فسمي لذلك بسيطا ، وقيل سمي بسيط لانبساط الحركات في عروضه وضربه ".[2]

---

[1]– علوي الهاشمي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ص24.

[2]– الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي ، شرح وتعليق : إبراهيم شمس الدين ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2003، ص30.

وقد وظّف "أبو تمام "بحر البسيط بتفعيلاته الثمانية ، والتفعيلة هي" وحدة وزنية إيقاعية تتألف من ثلاثة مقاطع على الأقل ، وخمسة على الأكثر، وتسمى التفعيلة سالمة إذا لم يلحق بها شيء من تسكين أو حذف أو زيادة "[1].

فقد زاوج في قصيدته بين تفعيلة سباعية "مستفعلن " بمختلف صيغها وكذا تفعيلة خماسية "فاعلن " بصيغها المختلفة أيضا ، مثل قوله : [2]

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

اسسيف اصدق انباءن منلكتبي في حدده لحدد بين لجدد وللعبي.

0/0/0/|0///|0//0/0/|0/// 0//0/0/|0//0/|0//0/0/|0///

مستفعلن|فعلن|مستفعلن|فعلن مستفعلن|فاعلن|مستفعلن|فعلن .

بيضُ الصَّفائحِ لاَ سودُ الصَّحائفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّك والرِيَبِ

بيض صصفائح لا سود صصحائف في متونهن جلاء ششكك ورريبي.

0/0/0/|0///|0//0/0/|0/// 0//0/|0///|0//0/0/|0///

مستفعلن|فعلن|مستفعلن|فعلن متفعلن|فعلن|مستفعلن|فعلن.

والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَة بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لافي السَّبْعَة الشُّهُبِ

ولعلم في شهب لارماح لامعتن بين لخمسين لا فسسبعة ششهبي .

0/0/0/|0///|0//0/0/|0/// 0//0/|0//0/|0//0/0/|0///

مستفعلن|فلعن|مستفعلن|فعلن مستفعلن|فاعلن|مستفعلن|فعلن

---

[1]– إبراهيم خليل ، عروض الشعر العربي ، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، 1427هـ–2007م، ص17.

[2]– أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، تح: محي الدين صبحي ، ط1، دار صادر ، بيروت، لبنان ، 1997،ص96.

نلاحظ انه قد طرأت على تفعيلات البحر زحافات وهي " التغييرات التي تعتري التفاعيل بالحذف ،أو بالتسكين ، أو بكليهما معا "[1]. فقد وردت تفعيلة (مستفعلن)تامة و(متفعلن)بعد الخبن ، وهو (حذف الثاني الساكن)[2]،كما وردت تفعيلة (فاعلن)تامة و(فعلن)بعد الخبن، وقد ساهم تردد هاتين التفعيلتين في إحداث إيقاع مميز للقصيدة ،لقد أحسن " أبو تمام "اختيار البحر البسيط الذي تناسب وموضوع قصيدته وكذا حالته النفسية الثائرة والمعجبة بهذا الفوز العظيم.

2– القافية :

تعدّ القافية من العناصر الأساسية في القصيدة، وهي في اللّغة " مشتقة من الفعل قفا يقفو بمعنى تبع يتبع ، والقفا ومؤخّر العنق ، والعرب تؤنّث القفا وتذكّره ،وتجمع القفا على اقفاء ، وقفا كلّ شيء هو آخره " [3].

أما "الخليل بن احمد " فيعرّفها بأنها " الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل اوّل ساكنين في آخر البيت الشّعري "[4]

وتكون القافية أما مقيّدة إذا كان الروي ساكنا ، أو مطلقة إذا كان الروي متحركا ، والشّاعر اختار لنفسه القافية المطلقة التّي وفّرت له صفة الامتداد الصّوتي " إذ تتيح القوافي المطلقة للشّعراء الفرصة للتّخفيف من الضغوط النفسيّة ، وتعطيهم فرصة بمطل أصواتهم للانفتاح والانفراج"[5]

---

[1]– ياسين عايش خليل ، عربي حجازي ، علم العروض ، ط1، دار المسيرة ، عمان ، الأردن، 142هـ–2011 م، ص59.

[2]– عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، د.ط، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 2000م، ص172.

[3]– ياسين عايش خليل ، عربي حجازي، علم العروض ،ص223.

[4]– مختار عطية ، موسيقى الشعر العربي ،د.ط، دار الجامعة الجديدة ، الإسكندرية، مصر،2008،ص251.

[5]–المرجع السابق،ص238.

ونلاحظ أن الشّاعر قد ألزم نفسه بتوظيف بعض الحروف قبل حرف الروي مباشرة كحرف الرّاء في قوله :[1]

أَحْذَى قَرَابينه صَرْفَ الرَّدَى ومَضى يَحْتَثُّ أَنْجى مَطَاياهُ مِن الهرَبِ

موكّلاً بيفاعِ الأرضِ يُشرفهُ مِنْ خِفّة الخَوْفِ لا مِنْ خِفَّة الطرَبِ

وقوله :[2]

لما رَأَتْ أُخْتَها بِالأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى من الجَرَبِ

كمْ بينَ حِيطانها من فارسٍ بطلٍ قاني الذّوائب من آني دمٍ سربِ

وقوله أيضا: [3]

ما ربعُ ميَّة معموراً يطيفُ بهِ غَيْلاَنُ أَبْهَى رُبى مِنْ رَبْعِهَا الخَرِبِ

ولا الْخُدُودُ وقدْ أُدْمينَ مِنْ خجَلٍ أَشهى إلى ناظِري مِنْ خَدها التَّرِبِ

كما التزم الشّاعر بحروف أخرى وذلك في أبيات متفرّقة من قصيدته والتّي أحدثت نغما موسيقيا ترتاح له النّفس .

وإذا نظرنا لقافية "أبي تمّام" نجد أن هناك علاقة وطيدة بينها وبين الموضوع الذي يدور حول الحرب وقوّة العقل والسّخرية من المنجمين ،كما أضفت نغمة من بداية القصيدة إلى نهايتها ، فالقافية تكسب خواتيم القصيدة ميزة موسيقيّة تطرب لها الأذن، لانّ قافية كل بيت تتجانس مع قافية البيت الذي قبله .

---

[1]– أبو تمام ،ديوان أبي تمام،ص102.

[2]–أبو تمام ، ديوان أبي تمام،ص98.

[3]– المصدر نفسه ،ص99.

3- الرّوي:

ترتكز القافية على حرف أساسي يعرف باسم الروي وهو "حرف صامت يلتزمه الشاعر في آخر كلّ بيت من قصيدته، وهو الموقف الطبيعي للبيت وعليه تبنى القصيدة "[1]

كان خيار " أبو تمّام" في قصيدته حرف الباء وهو " صوت شفوي انفجاري مجهور " [2] مرفوقا بالكسرة وهي "صائت حلقي مجهور متوسط "[3]فحركة الروي المكسورة سهلّت على الشّاعر التّعبير عمّا تجيش به نفسه من انفعالات لما تمتاز به من طواعية[4] .

ففجّر في هذه البائيّة انفعاله العظيم إزاء هذا النّصر فأجاد بذلك في اختياره لهذا الروي الذي جاء موافقا لنفسيته المتحمّسة منسجما مع شدّة فرحه ، فالحروف المجهورة تجذب انتباه السّامع وتجعله يتفاعل مع النص ،إذ يملك حرف الباء صفات قويّة تتناسب مع النص الحماسي.

تعتبّر الموسيقى الدّاخلية عن حالة الشّاعر النّفسيّة وكذا تجربته في الحياة فهي "النّغم الذي يجمع بين الألفاظ والصّورة، بين وقع الكلام والحالة النفسيّة للشاعر"[5]، فمن خلالها نستطيع التّعرف على قدرة الشّاعر الفنية ومدى نضج ملكته الشّعرية.

ولهذا فان "أبا تمام" لم يغفل أهمية الموسيقى الدّاخلي، إذ أحسن اختيار ألفاظ قصيدته فهو شاعر شاعر متمكن من اللّغة ويملك ثقافة وخبرات متنوّعة ،كما انّه أسرف في توظيف الطباق والجناس ، فالبديع عنده مقوما هاما من مقومات الصّورة الشّعرية.

---

[1]- سميح أبو مغلى ، العروض والقوافي ، ط1،دار البداية، عمان ، الأردن ، 1430هـ-2009م،ص55.

[2]- سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، د. ط، دار المريخ، السعودية، 1418هـ-1998م،ص27.

[3]- سعاد بسناسي، التحولات الصوتية والدلالية في المباني التركيبية، ط1،عالم الكتب الحديث، اربد ، الأردن،2012،ص90.

[4]- ينظر: كوليزار، كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية ،ط1،دار دجلة ،عمان،الأردن،2009،ص182.

[5]- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،ط1،مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان،1980،ص354.

ثانيا – الإيقاع الداخلي:

لقد اهتمّ الشّعراء العبّاسيون بالمحسّنات البديعيّة ،إذ اعتبروها مقوّما هاما من مقوّمات الصّورة الشعريّة فجملّوا بها قصائدهم ورسموا من خلالها أجمل الصور .

ولقد أعطى "أبو تمام" أهمية بالغة للبديع ،إذ أسرف في توظيف الطباق والجناس ،كما ركّز على الجمع بين العناصر المتضادّة ،فهذا الجمع "كان له اثر كبير في خلق نوع من الحركة الإيقاعية الشكليّة القائمة على التوتّر الذي يؤدي إلى شيء من الانسجام ،وهو عند أبي تمام انسجام شكلي يولد الدهشة والإعجاب".[1]

فالشاعر "مسرف في تعمّد الجناس والطباق يجد فيهما رياضته النفسية والشعرية ويجد فيهما صدى لما في خلقه من تطلب للغريب ،وما فيه من ميل إلى التعقيد والتأثير عن طريق الأصداء المتوافقة أو المتفارقة ".[2]

فاستخدم في بائيته مختلف ألوان البديع لتمجيد النّصر المحقق والرّفع من شان المعتصم وتصوير هول المعركة والخسائر التي خلّفتها .

1) إيقاع الكلمة :

أ) الطباق:

لقد تلاعب "أبو تمّام" بالمحسنات البديعيّة في قصيدته إذ ساعدته على التّعبير عن شعوره المتحمّس بهذا النّصر العظيم ، ومن بين هذه المحسنات الطباق الذي كان له النّصيب الأوفى في القصيدة .

---

[1]**–ابتسام احمد حمدان ،الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، مراجعة وتدقيق: احمد عبد الله فرهود،ط1،دار القلم العربي، حلب ،سورية،1418هـ–1997م،ص279.**

[2]**– حنّا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ،ط1،دار الجيل ،بيروت، لبنان ،1986،ص732.**

فالطباق في " اللّغة الجمع بين الشيئين في الجملة، وفي الاصطلاح : الجمع بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل التضاد أو الإيجاب والسلب ".[1]

والملاحظ أن الشّاعر لم يأت على نوع واحد من الطباق في نصّه وإنّما جاء على أكثر من نوع ،ومن هذه الأنواع " طباق الإيجاب" وهو : "ذكر كلمة وكلمة أخرى مضادّة لها في المعنى "[2] ، وورد في قول الشّاعر :[3]

بيضُ الصَّفائحِ لاَ سودُ الصَّحائفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّك والريَبِ

فقد طابق بين (بيض، سود) ليبيّن أنّ السّيوف هي التّي تفصل بين الحقّ والباطل وليست كتب المنجّمين.

وقوله: [4]

لم تَطْلُعِ الشَّمْسُ فيهِ يَومَ ذَاكَ على بانٍ بأهلٍ وَلَم تَغْرُبْ على عَرَبِ

إذ طابق بين (بان ،عزب) فالشّاعر هنا كثّف استخدام الطباق لكي يصوّر لنا منظر الحريق المروّع الذي أصاب عمّورية .

وقوله أيضا :

عداك حرُّ الثغورِ المستضامة عنْ بردِ الثُّغور وعنْ سلسالها الحصبِ

إذ طابق بين (حر ،برد)

---

[1]– إبراهيم شمس الدين ، مرجع الطلاب في الإنشاء ، ط1،دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان،1422هـ–2002م،ص93.

[2]– المرجع نفسه ،ص94.

[3]– أبو تمام ،ديوان أبي تمّام ،ص96.

[4]– المصدر نفسه ،ص99.

أما طباق السلب وهو "أن يجمع بين فعلي مصدر واحد احدهما مثبت والآخر منفي"[1]، فقد ورد في قول "أبي تمام":[2]

تِسْعُونَ أَلْفاً كآسادِ الشَّرَى نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التينِ والعِنَبِ

فالمطابقة هنا في الجمع بين (نضجت، ولم تنضج) فهو يشير إلى كذب المنجمين الذين زعموا أن المدينة لا تؤخذ إلا في الصّيف بعد نضج التّين والعنب ولكن المعتصم لم يسمع قولهم .

وقوله :[3]

أجبتهُ مُعلناً بالسَّيفِ مُنصَلتاً وَلَوْ أَجَبْتَ بِغَيْرِ السَّيْفِ لَمْ تُجِبِ

فهناك تضاد بين (أجبت ،ولم تجب) فالمعتصم أجاب نداء المرأة الزبطيّة التي استنجدت به، ولو كانت الإجابة بغير الحرب لما عدّت إجابة .

وقوله أيضا:[4]

فالشَّمْسُ طَالِعَة مِنْ ذَا وقدْ أَفَلَتْ والشَّمسُ واجبة منْ ذا ولمْ تجبِ

إذ رسم لنا مشهدا كونيا رائعا من خلال ظهور الشّمس واختفائها ،إذ طابق بين(واجبة،لم تجب)فصوّر لنا هول المدينة المحترقة، فمن شدّة لهيب النّار تحوّل اللّيل إلى نهار وكأن الشّمس لم تغرب تلك الليلة.

استفاد "أبو تمام" من هذا المحسن المعنوي ،إذ استطاع أن يعبر بهذا اللون عن أشياء مجردة لا يمكن للإنسان إدراكها إلا بالمخيلة العقلية ،فنقلها من صورة المجرّد إلى صورة الحسّي.

لو تتبعنا أبيات القصيدة لوجدنا الشاعر حريصا على الأفكار القائمة على التضاد والتّي عبرت عن مشاعره وأحاسيسه ،إذ بنى قصيدته على عدد من الثنائيات المتضادّة ،فجاء بذلك طباقه شديد

---

[1]– إبراهيم شمس الدين ،مرجع الطلاب في الإنشاء،ص94.

[2]– أبو تمام ،ديوان أبي تمام ،ص103.

[3]– المصدر نفسه ،ص101.

[4]– المصدر نفسه ،ص99.

الانسجام ،كشف عن فكره وفلسفته وخبرته بالحياة ،كما رسم لنا من خلاله صورا عميقة الدلالة فأبو تمام "شاعر الرّسم والزخرف ،فقصائده حلي ووشي وأناقة خالصة."[1]

ب– الجناس:

الجناس وسيلة مهمّة في الأداء الموسيقي وهو من أكثر الألوان البديعيّة أهميّة في تشكيل الإيقاع.

ويعرّف الجناس بأنه "تشابه الكلمتين في اللّفظ ،واختلافهما في المعنى"[2]

وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بموهبة الشّاعر وقدرته على إيقاظ مشاعر المتلقيّ" وربما أراد أبو تمام من حرصه على الزّينة اللّفظية وأهمها التّجنيس، أن يلفت الانتباه إليه ،ويشدّ الأنظار إلى أسلوبه الجديد في الاستخدام ".[3]

وينقسم الجناس إلى نوعين تام وناقص :

فأما الجناس التّام هو "ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور: هيئة الحروف (شكلها)،وعددها ،ونوعها وترتيبها "[4]، ومن أمثلته قول أبي تمام :

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

إذا جانس بين (حدّه، الحدّ) ليؤكّد أن حدّ السيّف هو الفاصل الحقيقي بين الجد واللعب لأنه اصدق من كتب المنجمين .

---

[1]– شوقي ضيف ،الفن ومذاهبه في الشعر العربي،ط9،دار المعارف،مصر،1976،ص257.

[2]–عبد القادر حسين،فن البديع،ط1،دار الشروق،القاهرة،مصر،1403هـ–1983م،ص49.

[3]– عبد الله بن حمد المحارب،أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا،ط1،مكتبة الخانجي،القاهرة،مصر،1412هـ–1992م،ص436.

[4]– إبراهيم شمس الدين،مرجع الطلاب في الإنشاء،ص80.

وقوله:[1]

عجائباً زعموا الأيَّامَ مُجْفلة عَنْهُنَّ في صَفَرِ الأَصْفَار أَوْ رَجَبِ

جانس "أبو تمّام" في هذا البيت بين (صفر ،واصفار)ليفضح المنجمين الذين يرجمون بالغيب ويدّعون أن شهر "صفر" هو الشّهر الذي يدمّر فيه العالم.

وقوله أيضا:[2]

عداك حرُّ الثغورِ المستضامة عنْ بردِ الثُّغور وعنْ سلسالها الحصبِ

فالشّاعر أراد بكلمة (التّغور)الأولى الحدود المدافع عنها ،أما الثانية فهي ثغر المرأة ،وهذا الجناس اكسب هذا البيت غموضا فكريا لاقترانه بالطباق، كما انه فاجأ المتلقّي وذلك باستخدام لفظة واحدة لها معان مختلفة.

أما بالنسبة للجناس النّاقص وهو "الذي اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف "[3]،نجد أن الشّاعر قد أعطاه أهمية في بائيّته، فهو يجنّس جناسا تتشابه فيه الأصول، وتختلف المعاني اختلافا جوهريا كقوله:

بيضُ الصَّفائحِ لاَ سودُ الصَّحائفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّك والرِيَبِ

إذا تتماثل اللّفظتان المتجانستان (الصّفائح، الصّحائف)في كون كل منهما تشغل وظيفة نحويّة واحدة " مضاف إليه"، وقوله:[4]

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

---

[1]– أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص96.

[2]– أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص101.

[3]– إبراهيم شمس الدين، مرجع الطلاب في الإنشاء، ص83.

[4]– المصدر السابق، ص96.

فلفظ (الحدّ) يجانس(الجدّ) ولقد حققّا تناسبا صوتيا لتطابقهما في الوزن، فاللّفظ المجانس يحقّق نغما موسيقيا ترتاح له الأذن، فهو يؤدي دورا فاعلا في تحقيق التّطريب الموسيقي ،كما له دور مهم في إثراء الجانب الدّلالي وترسيخ المعاني في ذهن المتلقي.

ج- التصريع :

يعد التصريع "من إحدى الظواهر العروضية الخاصّة بالبيت الأوّل من القصيدة ،وهو أن يزاد في تفعيلة الضرّب أو ينقص منها لتساوي الضرّب في العلّة زيادة أو نقصا مع وحدة الروي".[1]

وقد اهتّم الشّعراء منذ القديم بالتّصريع وحرصوا على توظيفه في أشعارهم لانّه يدلّ على براعتهم ومقدرتهم الفنيّة إذ "يقصد إليه الشّاعر حتّى يثير انتباه السّامعين ويهنّئهم لتلقي خطابه بما يحمله من شحنات إخبارية وسمات إيقاعيّة وتركيبيّة "[2].

وأبو تمام وظّف التصريع في مطلع قصيدته إذ يقول:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

إذ شكّلت الكلمتان (الكتب، اللّعب) تصريعا احدث نغمة موسيقيّة بتكرار صوت الباء في مصراعي البيت وهو ما يجعل المستمع يتفاعل مع النص.

---

[1]- إبراهيم خليل ،عروض الشعر العربي،ص20.

[2]- رشيد شعلال ،البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام،د.ط،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن، 2011،ص161.

د– الإقتباس:

يقصد بالاقتباس "تضمين النّثر أو الشّعر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف من غير دلالة على انّه منهما".[1]

لقد ترك الدّين الإسلامي بصمات واضحة في شعر "أبي تمام"،إذ استعان بمعاني آيات القرآن الكريم لتأكيد كلامه والتأثير في نفوس سامعيه .

ومن المعاني التّي اقتبسها "أبو تمام" من القرآن الكريم صورة "البكر" ،هذه الصورة التّي سرت بين الشّعراء من منطق التّصوير القرآني لبقرة بني إسرائيل في قوله تعالى:

قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَٰلِكَ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَرُونَ سورة البقرة، الآية 68.

إذ يقول "أبو تمام" في قصيدته:[2]

بِكْرٌ فَما افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَة ولا ترقَّتْ إليها همَّة النُّوبِ

وقوله:[3]

رمى بكَ اللهُ بُرْجَيْها فهدَّمها ولوْ رمى بكَ غيرُ اللهِ لمْ يصبِ

اخذ الشاعر هذا المعنى من الآية الكريمة:{ فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ رَمَىٰ وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءً حَسَنًا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ }سورة الأنفال، الآية 17.

---

[1]– رفيق خليل عطوي، صناعة الكتاب، ط1،دار العلم للملايين ،بيروت،لبنان،1989،ص148.

[2]– أبو تمام، ديوان أبي تمام،ص98.

[3]– المصدر نفسه ،ص100.

كما أنه استوحى لفظة (منقعرا) من القران الكريم لرسم صورته إذ يقول:[1]

حتّى تَرَكْتَ عَمود الشرْكِ مُنْعَفِراً ولم تُعرّجْ على الأوتادِ والطُّنُبِ

فالمعتصم جعل عمود الشّرك منقعرا، والشاعر استوحى هذه اللّفظة من قوله تعالى:{ تَنزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ } سورة القمر ، الآية 20.

وكان لها دور هام في جعل معنى البيت أكثر عمقا وإيحاء .

ونلاحظ أن الشاعر أشار إشارة ضمنية الي مباركة الله – سبحانه وتعالى – لهذا الفتح العظيم ،إذ يقول :[2]

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

كما وظّف الآية الكريمة :{ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُم بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا }سورة النساء، الآية 56.

في تصويره لهول المعركة بقوله :[3]

تِسْعُونَ أَلْفاً كآسادِ الشَّرَى نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التينِ والعِنَبِ

يتّضح لنا أن "أبا تمام" تأثّر بالقرآن الكريم إلى حد كبير، إذ قصد صياغة المصطلح القرآني في زحام مادّته الشعرية .

---

[1]– أبو تمام،ديوان أبي تمام،ص101.

[2]– المرجع نفسه،ص97.

[3]–المرجع نفسه ،ص103.

أما عن تأثّره بالسنّة النبويّة الشّريفة، فقد استلهم" أبو تمّام" في قصيدته معنى حديث رسول الله – صلى الله عليّه وسلّم – "بعثّت بجوامع الكلم ونصرّت بالرعّب ،فبينا انأ نائم البارحة رأيتني أوتيت مفاتيح خزائن الأرض حتّى وضعت في يدي."[1]

ليبيّن الأثر الذي بلغه المعتصم في قلوب أعدائه من خوف ورعب إذ يقول في تصوير انتصاره على الرّوم من منطق التأثر نفسه : [2]

لَمْ يَغْزُ قَوْماً، ولَمْ يَنْهَدْ إلَى بَلَدٍ إلاَّ تقدَّمهُ جيشٌ من الرَّعبِ

لوْ لمْ يقدْ جحفلاً، يومَ الوغى لغدا منْ نفسهِ، وحدها، في جحفلٍ لجبِ

صوّر لنا الشّاعر مدى همّة وشجاعة هذا القائد العظيم الذي يرافق الرّعب صفوفه أينما حلّ ،حتّى أن قوّته وسمعته تصل إلى النّاس قبل جيشه ،فالمبالغة هنا مقصودة لغاية إعلاء شان الممدوح ،فالمعتصم وجد التأييد الكلّي من الله –عزّ وجل – بسبب إيمانه الصّادق به وتكذيبه لروايات المنجمين ،فأوقد فيه العزيمة للقتال والدّفاع عن تلك المرأة الزبطريّة التّي استغاثت به فحقّق بذلك نصرا عظيما للإسلام والمسلمين .

هـ– ردّ العجز على الصدر:

وظّف "أبو تمام" في قصيدته ظاهرة ردّ العجز على الصدّر وهي "أن يكون احد اللّفظين المكرّرين أو المتجانسين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو آخره أو صدر الثاني"[3]، إذ وظّفها في قوله:[4]

---

[1]– سعد بن ناصر بن عبد العزيز الشثري، مختصر صحيح البخاري ،ط1،دار شبيليا ،السعودية،2002،ص458.

[2]–أبو تمام، ديوان أبي تمام،ص100.

[3]–جلال الدين مُحَمَّد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة ،ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي،ط1،دار الفكر العربي،1904،ص393.

[4]– أبو تمام، ديوان أبي تمام،ص96.

والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَة بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لافي السَّبْعَة الشُّهُبِ

فقد ردّ العجز على الصدّر في كلمة "الشهب" في الشطر الثّاني على كلمة "شهب" في الشّطر الأوّل، فهو يكرر اللّفظة أكثر من مرّة ممّا احدث نغمة موسيقيّة متوازنة .

ويقول مستخدما الأسلوب ذاته:[1]

أمانياً سلبتهمْ نجحَ هاجسها ظُبَى السيوفِ وأطراف القنا السُّلُبِ

حيث يردّ على الصّدر من خلال الاشتقاق في (السلب، سلبتهم)،ونفس الشيء بالنسبة لقوله:

لما رَأَتْ أُخْتَها بِالأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى من الجَرَبِ

وقوله :[2]

حَتَّى إِذَا مَخَّضَ اللَّهُ السنين لَهَا مَخْضَ البِخِيلَة كانَتْ زُبْدَة الحِقَبِ

قوله أيضا :[3]

مِنْ بَعْدِ ما أَشَّبُوها واثقينَ بِهَا واللهُ مفتاحُ باب المعقل الأشبِ

لقد ردّ الشّاعر العجز على الصدّر من خلال الاشتقاق (أشّبوها ،الأشب) وأراد أن يوضّح بذلك انّه بالرّغم من التّحصين الجيّد لمدينة عمّورية وتأكد شعبها من انّه لا يستطيع احد فتحها ،إلا أن "المعتصم" كان واثقا من نفسه وانّه سيحقق نصرا عظيما وذلك بسبب إيمانه الصّادق بانّ الله لن يخيّب أمله .

---

[1]– المصدر نفسه، ص101.

[2]– المصدر نفسه،ص98.

[3]– أبو تمام ،ديوان أبي تمام ،ص100.

ما نلاحظه أنّ الشّاعر عالج ألفاظه من منطق ردّ الإعجاز على الصّدور إذ حرص كلّ الحرص على استخراج كل المكنونات الدّلالية للّفظ، كما أحسن في توزيعها بدقّة ووظّفها في موضعها المناسب.

وبعد ،فقد أسهمت هذه الألوان البديعيّة بمختلف أنواعها في تقوية الصّلة بين الألفاظ والمعاني وعمّقت الدّلالة ،فالشّاعر أحسن صياغتها وتركيبها ،إذ تفنن في اختيار الكلمات المناسبة وحرص على استخراج كل مكنوناتها الصوّتية والدّلالية .

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

يسعى هذا المبحث المعنون بالمستوى التركيبي إلى تحليل الظواهر اللّغوية ، وتقصي معاني الجمل ودلالتها الرئيسية " فعلم التراكيب النحوية هو دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللّغوية والطرق الّتي تتألف بها الجمل والكلمات "،[1] فهو يختص بتنظيم الكلمات في جمل ، ودراسة تركيب الجملة.[2]

ويركّز المستوى التركيبي في بائية " أبي تمام " على نظام الجملة ، والأساليب الإنشائية بأنماطها المختلفة ، وكذا أساليب القصر والتوكيد كما لم يغفل الدّور الدّلالي الذي أدّته الحال في القصيدة .

أولا – نظام الجملة :

تعدّ الجملة من المكوّنات الأساسية للّغة ، بمثابة قاعدة تنطلق منها الدراسات النّحوية ، والجملة الكلامية بناء من كلمتين فأكثر من أصول الكلمات الثلاث : الاسم والفعل والحرف ذي المعنى .[3]

وتنقسم الجملة العربية إلى قسمين : جملة إسمية وهي المبدوءة باسم ، وجملة فعليّة وهي الحملة المبدوءة بفعل غير ناقص ، كما يشترط في الجملة أن يمون فيها ركنان أساسيان وهما المسند والمسند إليه ، فالخبر يسند إلى المبتدأ ، والفعل يسند إلى الفاعل أو نائب الفاعل .[4]

وظّف " أبو تمّام " الجمل الإسمية في بائيته ، فهي تدلّ على الثّوب والدّوام ، إذ نقل لنا من خلالها سخطه وتهكّمه على المنجّمين الكاذبين والوعود المزيفة الّتي خوّفوا بها النّاس فيقول في مطلع قصيدته:[1]

---

[1]– مُحَمَّد يونس علي ، مدخل إلى اللّسانيات ، ط1، بيروت ، لبنان ، 2004م ، ص 149.

[2]– سلمي بركات ، اللّغة العربية ، ط1 ، دار البداية ، عمان ، الأردن ، 1428هـ – 2007م ، ص22.

[3]– عبد الرحمان حسن حبنك ، البلاغة العربية ، ط1 ، دار القلم ، دمشق ، سورية ، 1416هـ ، 1996م ، ج1 ، ص 141.

[4]– ينظر ، عبد الراجحي ، التطبيق النحوي ، ط2 ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، 1420هـ – 2000م ، ص 83 ، 84.

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مْنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِلاَءُ الشَّكِّ وَالرِّيَبِ

وَالعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لاَ فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

نلاحظ أنّ هذه الأبيات الثلاثة خالية من أيّ فعل ، فهي عبارة عن حقائق يؤمن بها الضّاعر ، ولا مجال للشّك فيها ، فأراد بذلك أن يوصلها إلى ذهن المتلقي بكلّ يقين .

فكلمة (السّيف) الّتي استهل بها قصيدته تعد الكلمة المحوريّة الّتي تدور حولها بقيّة الأبيات ،وقد إختار لها حركة الضّمة الّتي تدلّ على الرّفع ، فالسّيف هو الذي يرفع راية الإسلام لا كتب المنجمين

ومعظم أسماء القصيدة وردت معرّفة مثل : (السّيف ، الكتب ، الجدّ ، اللّعب ، العلم ، الصّحائف، الضّهب ، الأّيام ، النّاس ، الكوكب ، الإسلام ، المنى ، الخطب ، الشّرك ، المشركين)

وذلك من أجل تأكيد كلامه وتثبيته في ذهن المتلقّي .

ومن الجمل الإسميّة الّتي وظفها الشاعر ما يلي:

- أين الرّواية .
- أين النّجوم .
- فتح الفتوح .
- نظم من الشعر .
- كم بين حيطانها من فارس بطل .
- والظّلماء عاكفة .
- فالشّمس طالعة .

---

[1]– أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ص 96.

- والله مفتاح باب العقل الأشب .
- والحرب قائمة .

استمدّ " أبو تمام " رؤيته الشّعرية من حقائق الأشياء ويرفض أقوال المجّمين المبنية على التوّهم والافتراضات التي لا أساس لها من الصّحة .

كما استخدم الشّاعر الجمل الفعلية بما تحمله من نغمات صوتيّة فويّة فهي تفيد الحركية و الاستمرار ويعدّ الفعل الركّيزة الأساسيّة للجملة الفعلية فهو ما دلّ على حدث مقترن بزمان .[1]

لذلك عمد " أبو تمام " إلى توظيف الأفعال القويّة الجرس والّتي أظهرت شجاعة وبأس جيش المسلمين ، وما ألحقوه بخصوصهم من ذلّ ومهانة .

ومجمل الأفعال الّتي وظّفها الشاعر في بائيته (112) فعلا تتوزع كالتّالي : (70) فعلا ماضيا ، و(34) فعلا مضارعا ، و (8) أفعال ناقصة ، ولم يعطي أيّ اهتمام لفعل الامر .

ولعلّ ما دفع "أبا تمّام" إلى استخدام الفعل الماضي الدّال على الانقطاع ، هو الحدث نفسه وهو الفتح الذي تحقق ولم يعد هناك مجال للشّك مثلما كان ذلك لدى المنجمين وخرافاتهم وقد جسدّ المعتصم ذلك في هذه الأفعال الماضية وأّكد معظمها بالحرف (قد) الذي أكّد وقوع الحدث كقوله :[2]

وَبَرْزَةُ الوَجْهِ قَدْ أَعْيَتْ رِيَاضَتُهَا كِسْرَى وَصَدَّتْ صُدُودًا عَنْ أَبِي كَرِبِ

---

[1]– عبد علي حسين صالح ، النحو العربي ، ط2 ، دار الفكر ، عمّان ، الأردن ، 1430هـ – 2009م– ص418.

[2]– أبو تمّام ، ديوان أبي تمّام ، ص98.

وقوله :[1]

وَلَّى وَقَدْ أَلْجَمَ الْخَطِيُّ مَنْطِقَهُ بِسَكْتَةٍ تَحْتُهَا الأَحْشَاءُ فِي صَخَبٍ

كما أضاف إلى هذه الأفعال الماضية اسم فعل ماضي بمعنى "بعد" وهو "هيهات" في قوله :[2]

هَيْهَاتَ ! زُعْزِتِ الأَرْضُ الوَقُورُ بِهِ عَنْ غَزْوٍ مُحْتَسِبٍ لاَ غَزْوٍ مُكْتَسِبٍ

إذ صوّر لنا حالة حالة " توفلس " بعدما زعزت به الأرض وخاب أمله في النّجاة بعد ردّة فعل المعتصم الذي تسامى عن عرضه .

أَمَّا الأفعال النّاقصة فقد وظّف فيها (كان وليس) (8) مرّات في مثل قوله:[3]

وَقَالَ ذُو أَمْرِهِمْ لاَ مَرْتَعٌ صَدَدٌ للسَّارِحِينَ وَلَيْسَ الوِرْدُ مِنْ كَثَبِ

وقوله :[4]

لَمَّا رَأَتْ أُخْتَهَا بِالأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ كَانَ الخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الجَرَبِ.

ونجد في بائيّة " أبي تمّام " تكرار (عين الفعل في الميزان الصّرفي) في مثل : (خوّفوا ، صيّروا ، أشّبوها ، جلّت ، عزّه ، ولّى ، صُمِّخت ، مخّض ، عُدَّت ، بيّنت ، صدّت)ى وذلك من أجل إعطاء الموقف ما يستلزمه من شدّة وقوّة .

كما نجده يستخدم الفعل المضارع المقرون بأداة الجزم (لم) والّتي حوّلت معناه إلى الماضي كقوله:[5]

---

[1]– المصدر نفسه ، ص102.

[2]– المصدر نفسه والصفحة نفسها .

[3]– أبو تمّام ، ديوان أبي تمام ، ص 100.

[4]– المصدر نفسه ، ص98 .

[5]– المصدر نفسه ، ص99.

لَمْ تَطْلُعْ الشَّمْسُ فِيهِ يَوْمَ ذَاكَ عَلَى بَانٍ بِأَهْلٍ وَلَمْ تَغْرُبْ عَلَى عَزَبِ

وقوله :[1]

لَمْ يَغْزُ جَيْشًا وَلَمْ يَنْهَدْ إِلَى بَلَدٍ إِلاَّ تَقَدَّمَهُ جَيْشٌ مِنَ الرُّعُبِ

لَوْ لَمْ يَقُد جَحْفَلاً يَوْمَ الوَغَى لَغَدَا مِنْ نَفْسِهِ وَحْدَهَا فِي جَحْفَلٍ لَجِبِ

وأدخل الشّاعر أيضا على الفعل المضارع الأداة (لو) في مثل قوله:[2]

لَوْ يَعْلَمْ الفَقْرُ كَمْ مِنْ أَعْصُرٍ كَمَنَتْ لَهُ المِنِيَّةُ بَيْنَ السُّمْرِ وَالقُضُبِ

وقوله:[3]

رَمَى بِكَ اللَّهُ بُرْجَيْهَا فَهَدَمَهَا وَلَوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللَّهِ لَمْ تُصِبِ

وقولهٌ أيضا :[4]

أَمٌّ لَهُمْ لَوْ رَجَوْا أَنْ تُقْتَدَى جَعَلُوا فِدَاءَهَا كُلَّ أُمٍّ بَرَّةٍ وَأَبِ

جاءت أفعال القصيدة منسجمة مع موضوع ، إذ أظهر الشّاعر لنا من خلالها شجاعة المعتصم وقوّة إرادته وإيمانه ، كما كان لها دور بارز في إذلال المنجّمين والسّخرية منهم والحطّ من شأنهم فجاءت بذلك مناسبة للتغيير الذي حدث في حياة المسلمين بعد فتح مدينة عمّورية.

---

[1]– المصدر نفسه ، ص100 .

[2]– أبو تمّام ، ديوان أبي تمّام ،ص100.

[3]– المصدر نفسه والصفحة نفسها .

[4]– المصدر نفسه ، ص97.

ثانيا–الإنشاء صيغه ودلالته:

ينحصر الكلام في القسمين : الخير والإنشاء ، فالجملة الخبريّة هي الّتي تتظمن إخبارا عن أمر ما ، أمّا الجملة الإنشائية هي الجملة الّتي تتطلب الفهم والاستفسار عن أمر ما.[1] والإنشاء من " أنشأ الله الخلق : ابتدأ خلقهم ، والإنشاء : الابتداء أو الخلق ، أو الابتداع ".[2] وهو " ما لا يحتمل صدقا ولا كذبا ".[3]

والإنشاء قسمان : إنشاء طلبي " وهو ما استدعى مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وأنواعه كثيرة منها: التمنّي ، والأمر ، والنّهي ، والاستفهام ".[4]

وإنشاء غير طلبي هو " ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب "[5] ويكون إمّا بالتّعجب أو المدح والذّم ، أو بالقسم ، أو بأفعال الرّجاء ، أو بصنع العقود ،كما يكون بكم الخبرية، وبالدّعاء .[6]

.[6]

وقد ظهرت الجملة الإنشائية في بائية "أبي تمّام " بقسميها ، فالقسم الأوّل انطوى تحت اسم الجملة الإنشائية غير الطلبية والذي اشتمل على : كم الخبرية ، الدّعاء ، التعجّب ، التّرجي .

2–1– الجملة الإنشائية الطلبية :

---

[1]– ينظر ، عبد الرحمان حسن حبنك الميداني ، البلاغة العربية ، ص 166 ، 167.

[2]– إنعام فوال عكاوي ، المعجم المفصل في علوم البلاغة ، مر : أحمد شمس الدين ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1416هـ – 1996م ، ص236.

[3]– فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها ، ط1 ، دار الفرقان ، إربد ، الأردن ، 1405هـ – 1985م ، ص 147.

[4]– إنعام فوّال عكّاوي ، المعجم المفصل في علوم البلاغة ، ص 236 .

[5]– رفيق خليل عطوي ، صناعة الكتابة ، ص73.

[6]– ينظر ، سميح أبو مغلي ، علم الأسلوبية والبلاغة ، ط1 ، دار البداية ، عمان ، الأردن ، 1432هـ – 2011م ، ص 85.

2-1-1- الإستفهام :

يعدّ الإستفهام من الأساليب الإنشائية الطلبيّة الّتي وظّفها الشّاعر وهو " طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل "[1] إذ استخدمه في سخريته من المنجّمين ومن أكاذيبهم الّتي خوّفوا بها المعتصم قبل الحرب ، فجاء سؤال الشاعر ساخرا من رواياتهم الباطلة وذلك في قوله :[2]

أَيْنَ الرِّوَايَةُ أَمْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَا صَاغُوهُ مِنْ زُخْرُفٍ فِيهَا وَمِنْ كَذِبِ؟

2-1-2- النّداء :

النّداء من الأساليب الّتي لجأ إليها الشّاعر وهو " الطّلب من المنادى الإقبال عليك أو إليك "[3] ، واستخدم " أبو تمّام " أدوات النّداء في قصيدته لاستحضار المنادى ، وقد ظهر هذا واضحا في قوله:[4]

يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّورِيَةَ انْصَرَفَتْ مِنْكَ المُنَى حُفَّلاً مَعْسُولَةَ الحَلَبِ

استخدم الشّاعر أداة النداء (يا) والسبّب في ذلك يعود للأثر الذي خلّفه هذا اليوم في نفسيته ، فهو نداء للتّعظيم يتغنّى من خلاله بحلاوة هذا الانتصار العظيم الذي تحقق في أماني المسلمين .

وقوله أيضا : [5]

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ بِهَا لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالخَشَبِ

وقوله أيضا :[1]

1- سميح أبو مغلي ، علم الأسلوبية والبلاغة ، ص 102.

2- أبو تمّام ، ديوان أبي تمّام ، ص96.

3- رفيق خليل عطوي ، صناعة الكتابة ص 73 .

4- أبو تمّام ، ديوان أبي تّمام ، ص 97.

5- أبو تمّام ، ديوان أبي تمام ، ص99.

خَلِيفَةَ اللهِ جَازَى اللهُ سَعْيَكَ عَنْ جُرْثُومَةِ الدِّينِ وَالإِسْلاَمِ وَالحَسَبِ

نلاحظ أنّ أداة النّداء قد حذفت من (أمير المؤمنين) و(خليفة الله) وهو بقرب الخليفة من الشّاعر وغرضه التعظيم ، إذ يعكس النّداء في القصيدة افتخار بحكمة المعتصم ومدى تعلّقه به وقربه منه .

2-2- الأساليب الإنشائية غير الطلبية :

2-2-1- كم الخبرية :

لقد استخدم الشّاعر أسلوب التكثير الذي يفيد المبالغة من خلال تكراره ل(كم) الخبرية وذلك في قوله :[2]

كَمْ نِيْلَ تَحْتَ سَنَاهَا مِنْ سَنَا قَمَرٍ وَتَحْتَ عَارِضِهَا مِنْ عَارِضٍ شَنِبِ

كَمْ كَانَ قَطْعِ أَسْبَابِ الرِّقَابِ بِهَا إِلَى المِخَدَّرَةِ العَذْرَاءِ مِنْ سَبَبِ

كَمْ أَحْرَزَتْ قُضُبُ الهِنْدِيِّ مُصْلَتَةً تَهْتَزُّ مِنْ قُضُبٍ تَهْتَزُّ فِي كُثُبِ

فهذه القصيدة بلغت قمّة جماليتها عندما تكرّرت (كم) رأسيا ثلاث مرات متتابعة ، وهذا يعود إلى كثافة إحساس الشّاعر ، ومحاولته على قوّة المعتصم والمبالغة في النّتائج الّتي خلّفها ، كما أضفى هذا التكرار على القصيدة نغما موسيقيا ، ترتاح له النفس

2-2-2- الدّعاء :

وظّف " أبو تمّام " أسلوب الدّعاء في قصيدته إذ دعا للخليفة المعتصم بالخير لأنّه تمكّن من فتح عمّورية ، وبهذا الفتح ينشر الإسلام ويعنى من شأنه إذ قال :[3]

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 104.

[2]- أبو تمّام ، ديوان أبي تمّام ، ص103.

[3]- المصدر نفسه ، ص 104.

خَلِيفَةَ الله جَازَى اللهُ سَعْيَكَ عَنْ جُرْثُومَةِ الدِّيْنِ وَالإِسْلاَمِ وَالحَسَبِ

2-2-3- التعجّب:

التعجّب من الأساليب الإنشائية غير الطلبيّة الّتي استخدمها الشّاعر ، والتعجّب من " العَجْبُ وَالعَجَبِ ، وَالعُجْبُ ، إنكار ما يريد عليك لقلّة اعتياده ".[1] وقد ورد هذا الأسلوب في قوله " أبي تمّام":[2]

عَجَائِبًا زَعَمُوا الأَيَّامَ مُجْفِلَةُ عَنْهُنَّ فِي صَفَرِ الأَصْفَارْ أَوْ رَجَبِ

فالشّاعر يتعجّب من الذين زعموا أنّ الأيّام ستنكر للمعتصم النّصر ، كما يعظّم شهر صفر لأنه حدث فيه أمر عظيم وهو النَّصر على جنود الرّوم .

وقوله :[3]

هَيْهَاتَ ! زُعْزِعَتْ الأَرْضُ الوَقُورُ بِهِ عَنْ غَزْوٍ حْتَسِبٍ لاَ غَزوٍ مُكْتَسِبٍ

في هذا البيت يتعجب " توفلس " (قيصر الرّوم) من نبل المعتصم وعزّة نفسه ، إذ لم يقبل المال الذي أعطاه له من أجل الرجوع ، فالمعتصم يحارب في سبيل الله وليس من أجل المال .

2-2-4- التّرجي :

---

[1]- إنعام فوّال عكّاوي ، المعجم المفصل في علوم البلاغة ، ص392.

[2]- أبو تمّام ، ديوان أبي تمّام ، ص96.

[3]- المصدر نفسه ، ص102.

التّرجي هو " طلب أمر محبوب يتوقع حصوله ، لأنه ممكن قريب لابعيد ".[1] ووظّف الشّاعر هذا الأسلوب في قوله :[2]

أَمٌّ لَهُمْ لَوْ رَجَوْا أَنْ تُفْتَدَي جَعَلُوا فِدَاءَهَا كُلَّ أُمٍّ بَرَّةٍ وَأَبِ

فمدينة عمّورية كانت بمثابة أمّ تضمّهم كما تضمّ الأم أبناءها ، فلوا استطاعوا لافتدوا ذلك الخراب والدّمار الّذي حلّ بها بأمّهاتهم وآبائهم.

لعبت هذه الأساليب الإنشائيّة بقسيمها دورا بارزا في بناء القصيدة، فالنّداء عكس مدى حضور المعتصم في ذهن الشّاعر والاستفهام ترجم لنا سخريته من المنجّمين واستهزائهم بهم كما كان للأساليب الأخرى الدّور المهمّ في تشكيل هذه البائيّة إذ نقلت لنا مختلف مظاهر الحرب ، وكذا قوة انفعال الشّاعر بسبب هذا الفوز العظيم.

ثالثا– أسلوب القصر :

يعدّ القصر من الأساليب البلاغية الّتي وظّفها " أبو تمّام " في بائيته و " القصر لغة ، هو الحبس والإلزام ...والقصر ، بلاغيا ، تخصيص شيء بشيء ، أو قصر صفة على موصوف بطريق مخصوصة".[3]

ومن أمثله توظيف هذا الأسلوب في القصيدة قول الشاعر :[4]

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِلاَءُ الشَّكِّ وَالرِّيَبِ

---

[1]– عبده عبد العزيز قلقلية ، البلاغة الإصطلاحية ، ط3 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، 1412هـ – 1992م ، ص 180 .

[2]– أبو تمّام ، ديوان أبي تمّام ، ص97.

[3]– رفيق خليل عطوي ، صناعة الكتابة ، ص 84.

[4]– أبو تمّام ، ديوان أبي تمّام ، ص 96.

بَيّنَ الشَّاعِرُ أَنَ الصِّدْقَ فِيمَا تَصْنَعُهُ السُّيُوفَ لاَ فيما تدّعيه كتب المنجّمين الباطلة ، فقصر بذلك صفة الجدّ والصّدق على السّيف ونزعها من صحائف المنجّمين .

وقوله :[1]

بَصُّرْتَ بِالرَّاحَةِ الكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تَنَالُ إِلاَّ عَلَى جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ

فالشّاعر معجب بحكمة المعتصم وحسن تفكيره وتسييره للأمور ، فقصر بذلك نيل الرّاحة الكبرى على التّعب وبدل الجهد ، فجنّة الرحمان لا يدخلها إلاّ من تعب من أجلها وعمل بالخير في دنياه .

وقوله :[2]

وَالعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لاَ فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

قصر " أبو تمّام " في هذا البيت العلم على مكان في أسنّة الرّماح ونفاه عن النّجوم .

وقوله أيضا :[3]

لَمْ يَغْزُ جَيْشًا وَلَمْ يَنْهَدْ إِلَى بَلَدٍ إِلاَّ تَقَدَّمَهُ جَيْشٌ مِنَ الرُّعُبِ

إذا قصر الرّعب على الخليفة المعتصم ليبرز هيبته ومدى قوّة شخصيّته وما تحدثه من فزع في نفوس أعدائه قبل أن يصل إليهم .

وقوله :[4]

إِنَّ الأُسُودَ أُسُودَ الغَابِ هِمَّتُهَا يَوْمَ الكَرِيهَةَ فِي المِسْلُوبِ لاَ السَّلَبِ

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 104.

[2]– المصدر نفسه ، ص 96.

[3]– أبو تمّام ، ديوان أبي تمّام ، ص 100.

[4]– المصدر نفسه ، ص 102.

قصر هدف المسلمين من الحرب على الانتقام من الرّوم بالدّرجة الأولى وتحطيم عمود الشّرك ، فهدفهم الأساس هو رفع راية الإسلام .

لجأ " أبو تمّام " لأسلوب القصر من أجل التأّكد والإصرار على فكرته ولإعطاء الحدث حقّه ، فموقعة عمّورية تعدّ من الأحداث العظمى الّتي يخلّدها التاريخ .

رابعا– التّوكيد :

يعدّ التوكيد من الأساليب التي لجأ إليها الشّاعر لتأكيد كلامه وترسيخه في ذهن المتلقّي فهو "تقوية الكلام السّابق للمؤكّد ورفع التّوهم عنه بإعادة اللّفظ الأول أو باستعمال كلمات خاصة بهذا الغرض ، والتوكيد على نوعين : توكيد لفظي ، وتوكيد معنوي".[1]

ولقد وظّفه "أبو تمّام" في أبيات متفرّقة من قصيدته كقوله :[2]

تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللهِ مُنْتَقِمٍ لله مُرْتَقِبٍ فِي اللهِ مُرْتَهِبِ

نجد فى هذا البيت التوكيد باللّفظ إذ أعاد الشّاعر لفظ الجلالة (الله) (3) مرّات وهو ما يدلّ على تشبّعه بالثّقافة الإسلاميّة ، كما أراد أن يؤكّد بأنّ المعتصم ينتقم ويأخذ ثأر المسلمين ويرغب في رضا الله.

وقوله :[3]

وَبَرْزَةُ الوَجْهِ قَدْ أَعْيَتْ رِيَاضَتُهَا كِسْرَى وَصَدَّتْ صُدُودًا عَنْ أَبِي كَرِبِ

---

[1]– عبد علي حسين صالح ، النحو العربي ، 377.

[2]– أبو تمّام ، ديوان أبي تمّام ، ص 100.

[3]– المصدر نفسه ، ص 98 .

أكّد "أبو تمّام" صمود مدينة عمّورية ب(قد) المقترنة بالفعل الماضي (أعيت) ، هذه المدينة الّتي لم يستطع كبار القادة احتلالها ونهب ممتلكاتها رغم شرفهم وعلوّ منزلتهم.

كما لجأ "أبو تمّام" إلى التوكيد بالمفعول المطلق في مثل قوله :[1]

تَصَرَّحَ الدَّهْرُ تَصْرِيحَ الغَّمَامِ لَهَا عَنْ يَوْمِ هَيْجَاءَ مِنْهَا طَاهِرٍ جُنُبِ

وتوكيد الفعل في قوله :[2]

كَمْ أَحْرَزَتْ قُضُبُ الهِنْدِيّ مُصْلَتَةً تَهْتَزُ مِنْ قُضُبٍ تَهْتَزُ فِي كُثُبِ

وكذلك التوكيد بالمصدر في قوله :[3]

لَمَّا رَأَى الحَرْبَ رَأْيَ العَيْنِ تُوفَلِسُ وَالحَرْبُ مُشْتَقَّةُ المِعْنَى مِنَ الحَرَبِ

فهذا التوكيد يفيد اليقين ولا يدع مجالا للشك .

نلاحظ أنّ الشّاعر قد أكثر من المؤكّدات ، وذلك يدلّ على ثقته بنفسه ، إذ حرص على تثبيت أفكاره في ذهن المتلقّي وتمكين معناها في النّفس ، فساهم بذلك التّوكيد في تقوية مضمون القصيدة والتأكيد على قوّة المعتصم والمبالغة في النتائج الّتي خلّفها .

خامسا – الحال :

أكثر "أبو تمّام" من استخدام الحال في بائيته إذ وظّفها بنوعيتها مفردة وجملة ، والحال " وصفٌ فضلةٌ يذكر لبيان هيئة الإسم الذي يكون الوصف له".[1]

---

[1]– أبو تمّام ، ديوان أبي تمّام ، ص 99.

[2]– المصدر نفسه ، ص 103.

[3]– المصدر نفسه ، ص 102.

ومن أمثلة ورود الحال كلمة مفردة قول الشّاعر :[2]

والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب

يسخر "أبو تمّام" من أقوال المنجّمين ، ويؤكّد بأنّ العلم الصحيح تصنعه رماح المقاتلين وليست الكواكب السّبعة الّتي اعتمدها المنجّمون.

وقوله :[3]

يَايَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّورِيَّةَ انْصَرَفَتْ مِنْكَ المنَى حُفَلاً مَعْسُولَةَ الحَلَبِ

يفتخر الشاعر بهذا اليوم العظيم الذي تحقّقت فيه أماني المسلمين بعد قضائهم على جند الرّوم ، فشبّه تلك الأماني بضرع الناقة الملئ باللّبن اللّذيذ .

وقوله أيضا :[4]

أَتَتْهُمْ الكُرْبَةُ السَّوْدَاءُ سَادِرَةٌ مِنْهَا ، وَقَدْ اسْمُهَا فَرَّاجَةَ الكُرَبِ

كما وردت الحال جملة في قول "أبي تمّام":[5]

غَادَرْتَ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضُحَى يَقِلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ

يصف "أبو تمّام" الحالة الّتي آلت إليها مدينة عمّورية ، فشدّة لهيب النار طردت ظلمة اللّيل بها فأصبحت مضاءة كالضحى .

---

[1]– داود غطاشة الشوابكة ، نضال محمّد الشمالي ، القواعد الأولى في نحو العربية ، ط1 ، دار الفكر ، الأردن ، 2011م ، ص 75.

[2]– أبو تمّام ، ديوان أبي تمّام ، ص 96 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 97 .

[4]– أبو تمّام ، ديوان أبي تمّام ، ص 98 .

[5]– المصدر نفسه ، ص 99.

وقوله :[1]

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظَّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحًى شَحِبِ

وقوله :[2]

وَلَّى وَقَدْ أَلْجَمَ الخَطِيُّ مَنْطِقَهُ بِسكْتَةٍ تَحْتَهَا الأَحْشَاءُ فِي صَخَبِ

يوضّح لنا هذا البيت حالة "توفلس" الذي هرب ساكتا لايستطيع الكلام ، إذ أصبحت أحشاؤه تخفق من شدّة الخوف.

وقوله أيضا :[3]

فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ وَالشَّمْسُ وَاجِبَةً مِنْ ذَا وَلَمْ تُجِبِ

نقل لنا الحال ما حدث في ساحة الحرب وما آلت إليه عمّورية بعدها ، فوصف تفاصيل الحدث وصفا دقيقا ولا مجال للشّك فيه فجاءت بذلك ملائمة لمعنى النص .

وهناك ظواهر أسلوبيّة أخرى نلمحها في بائية "أبي تمام" ككثرة استخدامه لحروف الجر ، والّتى كان لها دور مهم في إبراز المعنى .

كما استخدم الجر بالإضافة ، والإضافة هي "نسبة إسم إلى آخر ، ويسمّى الأول مضافا ، والثّاني مضافا إليه".[4] من أجل الرّفع من شأن المعتصم وتبجيل الحدث ، وكذا تحقير الرّوم والتشفّى فى هزيمتهم ، وما آلت إليه أوضاعهم .

---

[1]– المصدر نفسه والصفحة نفسها .

[2]– المصدر نفسه ، ص 102.

[3]– المصدر نفسه ، ص 99 .

[4]– هادي نهر ، النحو التطبيقي ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، 1429هـ – 2008م ، ج2 ، ص 788 .

ولقد ورد الجرّ بالإضافة في السياقات الآتية :

- بيض الصّفائح	- برزة الوجه
- شهب الأرماح	- عهد إسكندر
- صفر الأصفار	- يوم أنقرة
- فتح الفتوح	- سنّة السيف
- أبواب السّماء	- أمير المؤمنين
- معسولة الحلب	- تصريح الغمام
- تدبير معتصم	- ربع ميّة
- مطعم النّصر	- حسن منقلب
- يوم الوغى	- كأس الكرى
- دلو الحياتين	- رأي العين
- بني الأصفر	- خليفة الله

المبحث الثالث : المستوى الدلالي

أولا: مصطلح الدّلالة وأبعاده

لقد حظي موضوع الدّلالة بإهتمام العديد من العلماء اللّغويين فتعدّدت بذلك تعريفاته ، إذ جاء في لسان العرب لابن منظور "دلّ فلان إذا هدى . ودلّ إذا إفتخر . والدّلة. المنَّة . قال إبن الاعرابي :دلّ يدلُّ إذا منَّ بعطائه ".[1]

وعرّفها "الشريف الجرجاني" بقوله: "كون الشيء بحال يلزم من العلم به والعلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدَّال والثاني هو المدلول" [2]

أمّا علم الدّلالة فيعرّف بأنّه "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى".[3]

فهذا العلم يهتم بالمعنى إذ يدرس معنى الألفاظ اللّغوية ، ويكشف العلاقات القائمة بين الدّال والمدلول.

أمّا علم الدّلالة عند الغرب فقط أطلق عليه مصطلح "sémantique" بالفرنسية الذي أخذت عند كلمة "semantice" بالإنجليزية و "samantik" بالألمانية ، ويعود المصطلح الفرنسي إلى العالم " بريال bréal" في عنوان كتاب له سنة 1883 الذي يعدّ من أوائل الكتب الّتي بحثت في طبيعة الدّلالة بوجهة نظر جديدة تضع بنية اللّغة موضع البحث ، كما توجد مصطلحات أخرى للبحث الدّلالي ، كمصطلح"semasiology" الذي إستخدمه اللّغوي الألماني "رايسج" سنة 1839 ، ويختلف

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، ضبط نصه وعلق حواشيه : خالد رشيد القاضي،ج4،ص384.

2– الشريف الجرجاني ، التعريفات ، تحق: محمّد صديق منشاوي ، دط، دار الفضيلة ، القاهرة ، مصر ، 816 هـ– 1413م،ص109.

3– أحمد مختار عمر ، علم الدّلالة،ط1، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، 1985م،ص11.

"رايسج"عن "بريبل" في أنّ الأوّل يبحث الدّلالة في إطار المدرسة التاريخيّة ، أما الثّاني يبحث البنية الدّلالية .[1]

والدراسة الدّلالية قديمة قدم التفكير الإنساني ، إذ ارتبطت قضية الدّلالة عند اليونان بعدد من التساؤلات الفلسفية ، وامتدّ النقاش حول طبيعة العلاقة القائمة بين اللّفظ ودلالته من عهد السوفسطائيين وسقراط إلى أفلاطون [2]الذي يرى أن هذه العلاقة القائمة كانت واضحة في بدء نشأتها ثم تطورت الألفاظ فصار من الصعب تحديد تلك الصلة بوضوح، أما أرسطو فقد أكّد أنّ الكلمة ليست مجرّد أصوات منطوقة ، بل المعنى جزء متكامل من الكلمة .[3]

ولقد كان للهنود أيضا إهتمامات بمباحث علم الدلالة ، كنشأة اللغة والعلاقة بين اللّفظ والمعنى ، وأنواع الدّلالات للكلمة ، وكان من أهمّ المساهمين في هذا العلم "Max Muller" الذي يرى أن الكلام والفكر متطابقان تماما، أمّا ميشيل بريبل " Michel Breal" كان أوّل من استعمل مصطلح "سيمانتيك" لدراسة المعنى ، وفي أوائل القرن 19 خصّص العالم السويدي "Adolf Noreen"

قسما كبيرا من عمله اللّغوي لدراسة المعنى مستخدما لمصطلح "semology" كما كانت أفكار "Noreen" أساسا لكثير من النظريات الّتي طورها اللّغويون والأمريكيون بعده.[4]

1– ينظر ، محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللغة ، دط ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، دت، ص129–130.

2– ينظر ، محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللغة ، ص133.

3–ينظر ، المرجع نفسه ، ص 134.

4– ينظر ، أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص22–23. 3

ثانيا: نظرية الحقول الدّلالية مفهومها وتطورها:

لقد تعدّد اهتمام العلماء اللّغويين بالحقول الدّلالية تعدّدا واسعا، ما أنتج رؤى مختلفة حولها ، فكل فئة تصنّفها حسب وجهة نظرها ، كما أنّهم أولوا عناية كبيرة لعلاقة اللّفظ مع معناه وهو ماساعد على تطبيق الألفاظ وسهّل تحليلها .

إن الحقل الدلالي "semantic field" أو الحقل المعجمي "lexial field" هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضح عادة تحت لفظ عام يجمعها .[1]

فالحقول الدّلالية هي حقول فهرسية لكونها مؤلّفة م كلمات ، ودلالتها لارتدائها ولإرجاعها إلى العلاقة بين الدّال والمدلول .[2]

تنطلق نظرية الحقول الدّلالية من تصور عام للّغة ، هو أنّها تتكون من مجموعات من الكلمات ، بحيث تشمل كل مجموعة نوعا محددا من المفاهيم المتقاربة ، فكل وحدة في المجموعة تتكامل مع الوحدة الأخرى لتشكّل حقلا دلاليا ، والحقول الدّلالية بدورها تتكامل فيما بينها ، لتشكّل هي الأخرى البناء اللّغوي العام [3]، فلكي نفهم معنى كلمة ما يجب أن نفهم كذلك معنى الكلمات المتّصلة بها دلاليا ، وذلك من أجل الكشف عن الصلات الموجودة بينهما .[4]

1– أحمد مختار عمر ، علم الدّلالة ، ص 79.

2– رونالد ايلوار ، مدخل إلى اللسانيات ، تر: بدر الدين القاسم ، دط ، منشورات وزارة التعليم الجمهورية العربية السورية ، 1980م، ص 194.

3– ينظر ، مُحَمَّد عبد الرحمان الزامل ، ألفاظ الأخلاق في صحيح الإمام البخاري ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير ص10،ص12 .

4– ينظر ، أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص79.

ولقد تبلورت فكرة الحقول الدّلالية على أيدي علماء سويسريين وألمان مثل "Ispen" (1924) و "Jolles" (1934) و "Prozig" (1934).[1]

غير أنّ "Trier" (1934) العالم الألماني – الذي جاء في وقت متزامن مع هؤلاء – هو الذي إستطاع صياغة أجزاء هذه النظرية بشكل متكامل بحيث تتوفر لها إستقامة المنهج والطريق ، وذلك في تطبيقه (المفردات الألمانية في المقياس التصوري للإدراك)، والذي درس فيه الحقل التّصوري للذّكاء للغة الألمانية في العهدين القديم والمتوسّط ، عند الكتّاب الصوفيين للقرن الثالث عشر والرابع عشر .[2]

ومهمة الباحث بحسب هذه النظرية تتمثل في جميع المادة اللّغوية وتصنيفها وفق حقول دلالية ثمّ دراسة العلاقات التي تربط كلمات كل حقل ببعضها البعض.[3]

أما علماء الأنثريولوجيا الأمريكيون قاموا بتطبيقات متنوعة خاصّة في مجال القراية ، النبات، الحيوان ، والأمراض كما ركّز " Matore" (1953) الفرنسي وأتباعه على حقول تتعرض ألفاظها للتغير المستمر [4].

وبالنسبة للعلماء العرب القدامى فقد كانوا ينظمون الالفاظ التي تجمع بينها ملامح دلالية مشتركة في حقول دلالية إنطلاقا من لفظ عام يكون هو المتضمن الأعلى .[1]

فقدّموا بذلك جهود علمية مرموقة تصب في صلبّ في صلب الحقول الدّلالية ، وقد تمثل ذلك في كتب المعاني والصفات والتي رأسها كتاب " أبي عبيد القاسم بن سلام " (ت 224هـ) (الغريب المصنف) وكتاب (الألفاظ) لابن السكيت و (أدب الكتاب) لابن قتيبة و (الألفاظ الكتابية) للمذاني ... وبمرور

1– ينظر ، أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص82.

2– سلمى بركات ، اللغة العربية ، ص 9.

3– ينظر ، مُحَمَّد عبد الرحمان الزامل ، ألفاظ الأخلاق في صحيح الإمام البخاري ، ص 22.

4– ينظر ، أحمد مختار عمر ، علم الدّلالة ، ص83.

الزمن تجلت مثل هذه الدراسات سعة ووضوحا في جهد ابن سيده (ت 458هـ) في معجمه الشهير(المخصص) الذي بناه أساسا على فكرة المجالات والحقول الدّلالية .[2]

إنّ نظرية الحقول الدّلالية أسهمت بشكل كبير في الكشف عن الفجوات المعجمية الّتي توجد داخل الحقل الدّلالي الواحد ، كما وفّرت للكاتب معجما من الألفاظ الدّقيقة الدّلالة فرفعت عنه مشكلة التقارب في المعنى .[3]

ثالثا–المحاور الدّلالية الكبرى في القصيدة:

ترتبط اللّغة ارتباطا مطلقا بفكر الإنسان وثقافته ، إذ يعبّر من خلالها عن فكره وشعوره وتجاربه في الحياة ، فهي تعد بمثابة همزة وصل بين النّاس.

وعلى الشاعر أن ينتقي من هذه اللّغة الألفاظ الّتي تنسجم مع موضوعه ، وبما أنّ بائية "أبي تمّام" تحمل بعدا حماسيا فقد ركّز على الألفاظ الّتي ترمي للقوّة والدمّار من جهة ، كما سخّر معجما لغويا هامّا أبدى فيه تهكّمه وسخريته من أكاذيب المنجمين ورواياتهم الباطلة من جهة أخرى ، فالشّاعر يملك طاقة لغويّة متميّزة كما يحسن التّلاعب بالألفاظ الّتي سخّرها لخدمة هدفه الأساس .

وعليه قمت بتحديد أهمّ الحقول الدّلالية الّتي تمثّل البنية العميقة لهذه البائيّة الحماسي ، فكلّ حقل من هذه الحقول يتكوّن من ألفاظ مرتبطة فيما بينها دلاليا .

3–1–حقل الألفاظ المرتبطة بالحرب :

1– ينظر ، هادي نهر ، علم الدّلالة التطبيقي في التراث العربي ، ط1 ، جدارا للكتاب العالمي ، عمّان ، الأردن ، 1429 هـ – 2008 م ، ص465.

[2]–ينظر ، هادي نهر ، علم الدّلالة التطبيقي في التراث العربي،468.

3– ينظر، منقور عبد الجليل، علم الدلالة وأصوله ومباحثه في التراث العربي ، دط ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2001م ، ص77.

لغة "أبي تمّام " في هذه القصيدة لغة حربية ، إذ بدأها بالسيف منذ البيت الأول ، فهو أداة الحق والمجد والبطولة ، فجاءت لغته بذلك حماسية إذ تخيّر لها الألفاظ ذات الوقع الموسيقي المؤّثر المنبثقة من جو الحرب ، فألمّ بالكثير من معاني الحرب وعالجها علاجا بارعا في بائيته ، فوصف بذلك المعركة وصفا دقيقا ، إذ رسم لنا صورة الأعداء وهم يتخبطون في دمائهم بقوله .[1]

كَمْ بَيْنَ حِيطَانِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ قَانِي الدَّوَائِبِ مِنْ آنِي دَمٍ سَرِبٍ

كما جسّد الحريق الذي شب في هذه المدينة الّتي أكلت النيران كلّ شيء فيها ، فأصبحت خرابا ، وصوّر أيضا فرحة جيش المسلمين بهذا النصر ، واستمتاعهم بتلك الأهوال فهي في نظرهم أجمل من ميّة وربعها ، إذا يقول :[2]

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِرَ المؤْمِنِينَ بِهَا لِلنَارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَخْرِ وَالخَشَبِ

غَادَرْتَ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيلِ وَهُوَ ضُحَى يُقِلُهُ وَسْطُهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ

حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيبَ الدُجَى رَغِبَتْ عَنْ لَوْنِهَا أَوْ كَانَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبِ

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظَلْمَاءُ عَاكِفَةٌ وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحًى شَحِبِ

فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبِ

وقوله:[3]

مَا رَبْعُ مَيَّةَ مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ غَيْلاَنُ أَبْهَى رُبًى مِنْ رَبْعِهَا الْخَرِبِ

ومدح " أبو تمام " المعتصم بصفات مرتبطة بجو الحربِ في قوله :[1]

---

[1]– أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ص98

[2]– المصدر نفسه ، ص 99.

[3]– المصدر نفسه والصفحة نفسها .

تَدْبِيرُ مُعْتَصِمْ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ لِلَّهِ مُرْتَقِبٍ فِي اللَّهِ مُرْتَهِبِ

كما وصف حال ملك الرّوم عندما أعطى المال للمعتصم ولكنّ هذا الأخير رفض عرضه ، ففرّ وترك وراءه تسعين ألف قتيل من أمته ، فالشاعر صوّر ذلك بقوله :[2]

غَدَا يُصَرِّفُ بِالأَمْوَالِ جِرْيَتَهَا فَعَزَّهُ البَحْرُ ذُو التَيَّارِ وَالعُبُبِ

هَيْهَاتَ ! زُعْزِعَتِ الأَرْضُ الوَقُورُ بِهِ عَنْ غَزْوِ مُحْتَسِبٍ لاَ غَزْوِ مُكْتَسِبِ

وقوله:[3]

وَلَّى وَقَدْ أَلْجَمَ الخَطِّيُّ مَنْطِقَهُ بِسَكْتَةٍ تَحْتَهَا الأَحْشَاءُ فِي صَخَبِ

أَحْذَى قَرَابِينَهُ صَرْفَ الرّدَى وَمَضَى يَحْتَثُّ أَنْجَى مَطَايَاهُ مِنَ الهَرَبِ

كما عقد الشّاعر موازنة بين الأسلحة الحربيّة وأباطيل المنجمين الّتي لا قيمة لها ، ومن بين أدوات القتال الّتي ذكرها : (الرّماح ، القنا ، السيّوف) والّتي تعد من مكملات عوامل النّصر.

لقد أبرزت لنا هذه القصيدة النّفس الملحمي "لأبي تمام " ، فهو شاعر العروبية والإسلام ، وضع جل المعاني الحربيّة في هذه البائيّة الّتي خلّدت نصرًا بارزًا يبقى في ذاكرة الأجيال .

3-2-حقل الألفاظ المرتبطة بالتاريخ :

تعد بائية "أبي تمام" وثيقة من الوثائق التاريخية ، الّتي تمزج التاريخ بالفن ، إذا نقلت لنا أحداث معركة وقعت بين الروم والمسلمين ، فسجّلت الإنتصار العظيم الذي حققّه المعتصم ، بكلّ جزئياته ،

---

[1]- أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ص100.

[2]- المصدر نفسه ، ص102.

[3]- المصدر نفسه والصفحة نفسها .

فالشاعر أبرز لنا بطولة هذا القائد المميّز من خلال عدّة مشاهد رسمها له في القصيدة ، ومن خلال عرضه التفصيلي للمعركة حاول توثيف التّاريخ بكلّ صدق وواقعيّة ، ومن مظاهر ذلك قوله: [1]

وَبَرْزَةُ الوَجْهِ قَدْ أَعْيَتْ رِيَاضَتُهَا كِسْرَى وَصَدَّتْ صُدُودًا عَنْ أَبِي كَرِبِ

بِكْرٌ فَمَا إِفْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَةٍ وَلاَ تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ النُّوَبِ

مِنْ عَهْدِ إِسْكَنْدَرٍ ، أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ ، قَدْ شَابَتْ نَوَاصِي اللَّيَالِي وَهِيَ لَمْ تَشِبِ

فبإشارته إلى كسرلا (ملك الفرس) ، وأب كرب (من ملوك حمير) ، والإسكندر ، أراد ان يدلّ على ثبات مدينة عّمورية وقدمها ، فهؤلاء الملوك جميع إشتهروا بإنجزاتهم الحربيّة ولكنّهم لم يلتفتوا لمدينة عمّوريبة لأنّها بعيدة المنال عليهم .

توضّح لنا هذه القصيدة مدى تواصل "أبي تمام" مع تراثه العميق الذي تشبّع منه ونهل ماشاء منه ، فرصيده التّاريخي جدّ متنوع وذلك بحكم الأحداث والظروف الّتي عاشها .

3-3- حقل الألفاظ المرتبطة بالتّنجيم:

برع "أبو تمام" في استهلال قصيدته ، إذ فضل السيف على الكتب ، وهزأ من المنجمين الذين زعموا أنّ المعتصم لايستطيع فتح عمّورية إلاّ في وقت نضج التّين والعنب ، فتعرّض فيها لما يدور في عالمهم من خرافات وأباطيل ، ويبدو أنّ الشّاعر اعتمد هذا الحقل الذي يتعامل مع التنجيم ويظهر ذلك في قوله:[2]

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَسُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِلاَءُ الشَّكِّ وَالرِّيَبِ

---

[1]– أبو تمام ، ديوان أبو تمام ، ص98

[2]– أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ص96،97.

وَالعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لاَ فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

أَيْنَ الرِّوَايَةُ أَمْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَا صَاغُوهُ مِنْ زُخْرُفٍ فِيهَا وَمِنْ كَذِبِ؟

تَخُرُّصًا وَأَحَادِيثًا مُلَفَّقَةً لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ وَلاَ غَرَبِ

عَجَائِبًا زَعَمُوا الأَيَّامَ مُجْفِلَةً عَنْهُنَّ فِي صَفَرِ الأَصْفَارِ أَوْ رَجَبِ

وَخَوَّفُوا النَّاسَ مِنْ دَهْيَاءَ مُظْلِمَةٍ إِذَا بَدَا الكَوْكَبُ الغَرْبِيُّ ذُو الذَّنَبِ

وَصَيَّرُوا الأَبْرُجَ العُلْيَا مُرَتَّبَةٍ مَا كَانَ مُنْقَلِبًا أَوْ غَيْرَ مُنْقَلِبِ

وردت الكتب هنا رمزا للتّنجيم ، فهذه الأبيات توضّح تهكّم الشّاعر على المنجمين وسخريته منهم ، إذ اتَّخذ موقفا خاصا منهم في هذه القصيدة ، كما أبرز لنا المكانة المرموقة التي بلغها المنجمون في ذلك العصر ، والإهتمام البالغ الذي حظوا به من قبل الملوك والأمراء ، كما أشار إلى العقائد السّائدة والإيمان بالخرافات فجاءت بذلك ألفاظه متناسقة مبنية بناء محكم ، تستدعي بعضها بعضا.

3-4- حقل الألفاظ المرتبطة بالدين :

بدا " أبو تمام" شديد الحرص على توظيف المصطلحات الدّينية في زحام مادّته الشّعرية ، ليكشف مدى استيعابه للمعجم الإسلامي وليؤكد على أهمية هذا النّصر للإسلام والمسلمين ، فلقد تأثّر بالقرآن الكريم إلى حدّ كبير ، فهو يعدّ المنبع الأول من منابع الإلهام عند كلّ مبدع لارتباطه الوثيق بحياة الناس اليومية .

ومن الألفاظ الإسلامية الّتي وردت في بائيته : (أميرِ المؤمنين ، الكفرِ ، الله ، خليفة الله ، جرثومة الدين والإسلام ، أيام بدر ، أبواب السماء ، بني الإسلام ، المشركين ، طاهر).

كما وظّف كلمتي :(صفر ، رجب) لبيان دلالة كل من الشّهرين ، فشهر (صفر) كانت تتشاءم منه العرب حتّى مجيء الإسلام ، أمّا شهر (رجب) كانوا لا يستحلّون القتال فيه وعظّموه في الجاهلية.

لا يوظّف "أبو تمّام" لفظا إلاّ إذا كان على وعي بحقيقته ، كما عمد إلى إقامة صلة دينيّة تاريخيّة بين يومي النّصر ويوم بدر ، وهي صلة من النسب المقدس ، لأن كل من قريش والرّوم من الكفّار والمشركين وذلك في قوله :[1]

فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللاّتِي نُصِرْتَ بِهَا وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرٍ أَقْرَبَ الَّسَبِ

3-5- حقل الألفاظ المرتبطة بالطّبيعة :

استعان "أبو تمام " في قصيدته بألفاظ الطّبيعة ، إذ كان شديد الولع بها يسقي منها ما يناسب غرضه ، ويشخّصها في شكل صورة موحيّة خصبة نابضة بالحياة .

فقد رسم لنا من خلال الثنائيات (ليل ، نهار) ، (السماء ، الأرض) ، (ضوء ، ظلمة)، (حر ، برد)، (ماء ، تراب) ، لوحات تعكس حجم ثقافته المتنوّعة وطابعه الإنفعالي من جهة أخرى ، فهنا تكمن براعة الشّاعر في التّوفيق بين صورتين متناقضتين وجعلهما في صورة واحدة .

ومن المصطلحات المتعلقة بالطّبيعة التي ذكرها الشّاعر: (دخّان ، الغمام ، الحصى ، الغاب ، ماء ، عشب ، الصّخر ، اللّهب ، الخشب ، النّار ، بهيم اللّيل) والّتي كان لها دور في نقل صورة الحريق الذي ألمّ بهذه المدينة العريقة وما آلت إليه من دمار.

ومن مقوّمات الطّبيعة أيضا ، يتردّد إعجابه بتشخيص الشّمس في أكثر من موقف إذ رسم من خلالها لوحة متكاملة في قوله :[2]

---

[1]- أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ص104.

[2]- أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ص99.

حَتَّى كَأَنَّ جَلاَبِيبُ الدُّجَى رَغِبَتْ عَنْ لَوْنِهَا أَوْ كَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبِ

وقوله:[1]

فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبِ

وقوله أيضا :[2]

لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ فِيهِ يَوْمَ ذَاكَ عَلَى بَانٍ بِأَهْلٍ وَلَمْ تَغْرُبْ عَلَى عَزَبِ

فالشّاعر صوّر لنا مشهدا كونيا للصراع بين الشّمس والظلام، إذ بدت الشّمس طالعة وغير طالعة في آن واحد على سبيل التّشخيص .

ومن خلال تتبّعنا للظواهر الكبرى البارزة في القصيدة نلخص إلى أنّ الشّاعر قد برع في اختيار ألفاضه وأحسن التنسيق بينهما ، فكلّ لفظة وظّفها في المكان المناسب لهاّ ، خاصّة وأنّه يحسن التعبير بنوافذ الأضداد فهو معروف بتوليد المعاني والتّوحد بين العناصر المختلفة ، حيث يحاول إخراج الكلمة من معناها المعجمي الضيّق إلى معنى أوسع.

رابعا–الصورة البيانية :

تعدّ الصّورة الفنية من أقوى وسائل التّعبير وهي أحد عناصر الأسلوب الّتي يلجأ إليها الشّاعر لتجسيد شعوره ، فينقل من خلالها الكلام المجرّد إلى أشياء محسوسة ، وهو يعمد توظيف الخيال لكي يأتي بمعاني جديدة تكشف عن أحاسيسه الدّاخبية وانفعالاته وعواطفه .

"فأبو تمام" يكاد يحرص على ألاّ يخلو بيت من تشبيه أو استعارة ، فهو لا يقبل أن يرسل أفكاره بالأسلوب المباشر ، وإنما طريقته ومنهجه أن يلّون هذا الأسلوب بشتّى الصور المجازية .[1]

---

[1]– المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

[2]– المصدر نفسه والصفحة نفسها .

ولقد ولّدت معركة عمّورية في نفس الشّاعر انفعلات ضخمة جسّدها لنا من خلال الصورة الرائعة الّتي تتّسم الغموض وهذا راجع إلى طابعه التأمّلي والفلسفي .

4-1-التّشبيه:

التّشبيه أسلوب من أساليب البيان ، عمد إليه الشّاعر للكشف عن معاينه وأحاسيسه في أدقّ صورة ، فهو يضفي على الأسلوب جمالا ويزيده قوة ووضوحا.

فالتشبيه في اللّغة : " من الشّبه ، والشّبيه ، المثل ، وأشبه الشيء : ماثله".[2]

أما في الإصطلاح فهو : صورة تقوم على تمثيل (حسّي أو مجرّد) بشيء آخر (حسّي أو مجرّد) لاشتراكهما في صفة (حسيّة أو مجرّدة) أو أكثر .[3]

ويعرّفه "القيرواني" بقوله : "صفة الشّيء بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنّه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إيّاه".[4]

وينقسم التّشبيه إلى ثلاثة أنواع تتمثل في :[5]

1- التّشبيه المفرد : وهو ماكان وجه الشبّه فيه صفة أو أكثر من الصّفات الّتي تجمع بين المشبّه والمشبه به .

2- التّشبيه الضّمني : وهو تشبيه يلمح لمحًا من سياق الكلام.

3- التّشبيه التّمثيلي: ماكان وجه الشّبه فيه صورة منتزعة من متعدّد.

---

[1]- عبد الله بن حمد المحارب ، أبو تمتم بين ناقديه قديما وحديثا ، ص456.

[2]- إنعام فوال عكاوي ، المعجم المفصل في علوم البلاغة ، ص322.

[3]- يوسف أبو العدوس ، التشبيه والإستعارة ، ط1 ، دار المسيرة ، عمان ، الأردن ،1427هـ - 2007م ، ص15.

[4]- أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، العمدة ، تحقيق : مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ، ط5 ، دار الجيل ، سورية ، 1401هـ - 1981م ، ج1 ، ص286.

[5]- ينظر ، داود غطاشة الشوابكة ، نظال مُحَمَّد الشمالي ، العربية الواضحة ، ص94.

و"أبو تمام" لم يهمل التّشبيه إذ إستخدمه بكثرة في قصيدته ، ويظهر ذلك من خلال قوله :[1]

إِنَّ الحِمَامَينِ مِنْ بَيْضٍ وَمِنْ سُمُرٍ دَلْوَا الحَيَاتَينِ مِن مَاءٍ وَمِنْ عُشُبِ

فالحمامان يقابلان الدّلوين ، والبيض تقابل الماء والسُّمْر تقابل العشب ، فالماثلة وقعت بين أشياء عدّة ووجه الشّبه في هذا البيت صورة منتزعة من أشياء كثيرة وهذا تشبيه تمثيلي ، ويريد به "أبو تمام" أن يبلغ السّامع عدّة معاني من بيت واحد.

وقوله:[2]

حَتَى كَأَنَّ جَلاَبِيبَ الدُّجَى رَغِبَتْ عَنْ لَوْنِهَا أَوْ كَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبِ

وقد لجأ الشّاعر إلى هذا التّشبيه ليصوّر لنا هول الحريق ، فمن شدّة اشتعال النّار تبدّد الظّلام وكأن الشّمس ظلّت مشرقة في هذه المدينة ولم تغرب .

وقوله أيضا:[3]

وَلاَ الخُدُودُ وَإِنْ أُدْمِنَّ مِنْ خَجَلٍ أَشْهَى إِلَى نَاظِرٍ مِنْ خَدِّهَا

فالنّظر إلى عمّورية وهي مخرّبة أشهى من النّظر إلى الخدود المتورّدة من الخجل فهو يظهر شماتته لما حلّ بالرّوم .

وقوله:[4]

فَبَيَّنَ أَيَامِكَ اللاَتِي نُصِرْتَ بِهَا وَبَيْنَ أَيَامِ بَدْرٍ أَقْرَبَ النَّسَبِ

---

[1]– أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ص101.

[2]– المصدر نفسه والصفحة نفسها .

[3]– المصدر نفسه والصفحة نفسها .

[4]– أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ص104.

إذ شبّه فتح عمّورية بيوم بدر ، اليوم الذي انتصر فيه المسلمون على الكفّار فجعل بينهما صلة من النّسب.

وقوله :[1]

تِسْعُونَ أَلْفًا كَآسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ ، قَبْلَ نُضْجِ التِّينِ وَالعِنَبِ

شبّه الشاعر جيش الرّوم بأسود الجبال المعروفة ببأسها وقوّتها والّتي نضجت جلودهم قبل نضج التّين والعنب ، أراد أن يشير بذلك إلى كذب المنجمين الذين زعموا أنّ مدينة عمّورية لا تفتح إلاّ في الصّيف .

واختتم القصيدة بتشبيه مختلف الطرفين في قوله :[2]

أَبْقَتْ بَنِي الأَصْفَرِ الِمْرَاض كَاسْمِهِمْ صُفَرَ الوُجُوهِ وَجَلَّتْ أَوْجُهُ الَرَبِ

إنَّ التّشابيه الّتي ساقها الشّاعر في قصيدته لم تكن بقصد الزّخرفة والتّنميق وإنما نقل لنا بواسطتها أحداث عايشها ، إذ يلعب التّشبيه دورا هاما فهو " يزيد المعنى وضوحا ، ويكسبه تأكيدا ، ولهذا أطبق جميع المتكلّمين من العرب والعجم عليه ، ولم يستغن أحد عنه ".[3]

4-2- الإستعارة :

ومع التّشبيه تأتي الإستعارة كعنصر آخر من عناصر التّصوير الفّني الّتي اعتمدها الشّاعر ، وتعرّف الإستعارة في اللغة بأنها " رفع الشّيء وتحويله من مكان إلى آخر ، يقال استعار فلان سهما من كنانته ، رفعه وحوّله منها إلى يده".[4]

---

[1]- المصدر نفسه ، ص103.

[2]- المصدر نفسه ، ص104.

[3]- عبد الرحمان حسن حبنك الميداني ، البلاغة العربية ، ج2 ، ص166.

[4]- عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، دت ، ص167.

أما عند البيانيين فهي " استعمال لفظ ما في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب ، لعلاقة المشابهة ، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاح به التخاطب " .[1]

ويعتبرها "مصطفى ناصف" أسلوبا فكريا يقوم على جمع عناصر متشابهة وغير متشابهة .[2]

وقد قسّم البلاغيون الإستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى :[3]

1- إستعارة تصريحية : وهي صرّح فيها بلفظ المشبّه به .

2- إستعارة مكنية : وهي الّتي حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه .

والمتامل لبائية "أبي تمام" يلاحظ أنه كثّف استخدام الإستعارة إذ رسم لنا من خلالها صورًا تبرز هول الواقعة ، إذ يقول :[4]

كَمْ بَيْنَ حِيطَانِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ قَانِي الذَّوَائِبِ مِنْ آنِي دَمٍ سرِبِ

إذ استعار الماء المغلّي للدم ، وهي دلالة على كثرة الدماء ، إذ أصبحت وكأنّها ماء غزير يجرف كل مافي طريقه .

وقوله : [5]

يَايَومَ وَقْفَةَ عَمُورِيّةَ انْصَرَفَتْ مِنْكَ المنَى حُفَّلاً مَعْسُولَةِ الحَلَبِ

---

[1]– عبد الرحمان حسن حبنك الميداني ، البلاغة العربية ، ص229.

[2]– ينظر ، كريب رمضان ، فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، دط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2009م ، ص140.

[3]– ينظر ، عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص176.

[4]– أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ص98.

[5]– أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ص97.

في هذا البيت شبّه الشّاعر تحقيق النّصر على العدّو بالنّاقة الممتلئ ضرعها باللّبن اللّذيذ ، فقد جسّم الأماني واستخدم الناقة المكتنزة الضّرع كصور لجدله بالنّصر العظيم الذي حقّق أمانيه.

وقوله :[1]

السَّيفُ أصْدَقُ مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ

فالشاعر بهذا البيت أراد أن يوضّح بأنّ النّصر لا يكون إلاّ بالسّيف في ميدان المعركة ، فحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على لازمة من لوازمه (الصّدق) ، "فأبو تمام " بهذا البيت أخرج الأسلوب من المباشر والتقرير إلى الإيحاء والتّصوير ، فالسّيف هو الذي يحسم الأمر في المعركة وهو الذي يفصل بين الجدّ واللّعب والإدّعاء .

وقوله:[2]

عجائبا زعموا الأيّام مُجْفِلَةً عَنْهُنَّ فِي صَفَرِ الأَصْفَارِ أَوْ رَجَب

إذ شبّه الأيّام بالإنسان الخائف ، حيث ذكر المشبه وحذف المشبه به ، وأتى بصفة من صفاته وهي الخوف على سبيل الإستعارة المكنية .

وقوله أيضا :[3]

فَتْحٌ تَفَتَّحُ أَبْوَابُ السَمَاءِ لَهُ وَتَبْرُزُ الأَرْضُ فِي أَثْوَابِهَا القُشُبِ

إذ شبّه السّماء بصورة البيت الذي له أبواب ، كما شبّه الأرض بإنسان يرتدي ثوبا جديدا فحذف المشبه به الإنسان وذكر شيئا من لوازمه .

---

[1]– المصدر نفسه ، ص96.

[2]– المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[3]– أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ص97.

وقوله :[1]

لَمْ يَغْزُ جَيْشًا وَلَمْ يَنْهَدْ إِلَى بَلَدٍ إلاَّ تَقَدَّمَهُ جَيْشٌ مِنَ الرُعُبِ

وهي استعارة تصريحية ، إذ شبّه هيبة المعتصم وسمعته بجيش من الرّعب ، فحذف المشبه وأبقى على المشبه به ، والغرض منها إبراز مكانة المعتصم في نفوس أعدائه.

نلاحظ أنّ " أبا تمام " قد أسرف في توظيف الإستعارة ، لأنها من أدق أساليب البيان تعبيرا وأكثرها تأثيرا في فكر المتلقي بما تصنعه من حيوية وانتباه .

4-3- الكناية :

تعد الكناية إحدى وسائل الصورة الفنيّة في الشّعر ، يعبر من خلالها الشاعر عن الفكرة الّتي يريد بطريقة غير مباشرة ، فالكناية في اللّغة : " أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، يقال لغة: كنى عن الأمر بغيره يكني كناية ، أي : تكلم بغيره ممّا يستدلّ به عليه ".[2]

أمّا في الإصطلاح فهي : " اللّفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب للدّلالة به على معنى آخر لازم له ، أو مصاحب له ، أو يشار به عادة إليه ، لما بينهما من الملابسة بوجه من الوجوه ".[3]

وتعد الكناية كالإستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني وإخراجها صورًا محسوسة تزخر بالحركة والحياة وتبهر العيون [4]، ولعلّ أسلوبها هو الأسلوب الوحيد الذي يستطيع به المرء أن يتجنب التّصريح

---

[1]- المصدر نفسه ، ص100.

[2]- عبد الرحمان حسن حبنك الميداني ، البلاغة العربية ، ص 135.

[3]- المرجع نفسه والصفحة نفسها .

[4]- ينظر ، عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 224 .

بالألفاظ الخسيسة أو الكلام البذيء [1]، ولقد قسّمها البيانيون إلى : كناية عن صفة ، وكناية عن موصوف ، وكناية عن نسبة .[2]

ولقد وظّف " أبو تمّام " الكناية في أبياته ليوصل لنا من خلالها أفكاره وانفعالاته الثائرة في هذا اليوم العظيم ، إذ عمد إلى تجسيد ما هو تجريدي وإعطائه شكلا حسّيا.

كما رسم لوحة فنيّة دقيقة عن هول الحريق وشدّته وذلك من خلال إذلاله لكل من الخشب والصّخر للنّار إذ يقول :[3]

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ بِهَا لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالخَشَبِ

فالصورة هنا جاءت مواكبة لمشاعره وأحاسيسه ، إذ أظهر من خلالها قدرته الإبداعية فهو يرى الواقع في صورة لتميزه بعمق النّظر في كلّ الأمور.

كما وظف كنايات أخرى كقوله: [4]

مِنْ عَهْدِ إِسْكَنْدَرَ ، أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ ، قَدْ شَابَتْ نَوَاصِي اللَّيَالِي وَهِيَ لَمْ تُشِبِ

عمد " أبو تمّام " إلى ذكر إسم " إسكندر " ليدلّ على قدم وعراقه مدينة عمّورية .

وقوله :[5]

بِكْرُ فَمَا افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَةٍ وَلاَ تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ النُّوَبِ

---

[1]– ينظر، المرجع نفسه ، ص 226.

[2]– عبد الرحمان حسن حبنك الميداني ، البلاغة العربية ، ص 136.

[3]– أبو تمام ، ديوان ألب تمام ، ص99.

[4]– المصدر نفسه ، ص98.

[5]– المصدر نفسه والصفحة نفسها .

أي أنّ الأهوال والحروب لم تلم بهذه المدينة قبلا ، فهي كناية عن عدم قدرة أيّ قائد على فتح عمّورية.

وقوله :[1]

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِلاَءُ الشَّكِّ وَالرِّيَبِ

فبيض الصّحائف كناية عن السّيوف ، أمّا سود الصّحائف كناية عن كلام المنجمين فالسّيوف هي الّتي تحمل الأخبار الصّادقة الّتي تزيل كلّ شك وغموض.

وقوله أيضا:[2]

فَتْحُ الفُتُوحِ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ نَظْمٌ مِنَ الشِّعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ

نجد في هذا البيت كناية عن عظمة فتح عمّورية الذي عجز الشّعر والنّثر عن وصفه وإعطائه حقه.

نلاحظ أنّ الشّاعر لم يكد يترك بيتا بلا صورة ، وخاصّة عندما بدأ يعرض حريق عمّورية بكلّ تفاصيله ، ووصفه لصورِ جيش المسلمين وجنود الرُوم " وهذا الإعتناء من أبي تمّام بالصورة الشّعرية ، وحرصه الشّديد على صناعتها والتفنّن بها يعتبر سمة من سمات مذهبه الخاص" إذ ابتدع الصور في هذه القصيدة أروع ابتداع بسبب الحدث الضّخم الذي هزَّ مشاعره ، فمزج فيها بين انفعالاته وكذا مختلف ثقافات عصره ليكسبها ضربا من الرّوعة الفنيّة. [3]

---

[1]– المصدر نفسه ، ص96.

[2]– أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، ص97.

[3]– عبد الله بن حمد المحارب ، أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا ، ص456.

من خلال دراستي لمظاهر الأسلوبية لأبي تمام واستخراج البنى الإيقاعية والتركيبية والدلالية، التي كشفت مواطن الحسن والجمال عن طريق السمات الأسلوبية التي شكلت نظامها اللغوي العام توصلت إلى النتائج التالية:

– الأسلوب جزء لا يتجزأ من البلاغة العربية، فهو يستمد جماليته وخصائصه من البلاغة فهي تلك الصورة الجمالية، والأسلوب هو طريق نسج وتنظيم هذه الصورة الجمالية مع المادة اللغوية في نظام وطريقة محكمة البناء.

– اعتمد البحث تقسيم المستويات اللغوية إلى صوتي ومعجمي فأقصي بذلك المستوى الذي يصطلح عليه الكثيرون بالمستوى الدلالي وذلك بأن الدلالة يمكن أن تنطبق من أي مستوى آخر، فهناك الدلالة الصوتية وهناك الصرفية وهناك النحوية أو التركيبية وهناك المعجمية.

– لقد كان التكرار هو الظاهرة الأسلوبية الأبرز في ديوانه، إذ وظفه للتعبير عن أفكاره ومشاعره، فقد ألح عليه بشكل لافت،

– شكلت الأساليب الإنشائية عناصر أساسية أقام عليها الشاعر بناء قصائده، معتمدا في ذلك على التكرار.

– تناول البحث المجاز ضمن المستوى التركيبي لإيمانه العميق أن المجاز هو إلا إسناد كلمة إلى أخرى وتركيبهما معا، بحيث تصبح لإحداهما وظيفة نحوية لم تكن لتحملها في واقع الاستعمال العادي للكلام البشري.

– أن علم الأسلوب مصطلح مرادف للأسلوبية مع أن بعض العلماء فرق بينهما تفريقا بسيطا.

– أن تعدد المناهج الأسلوبية كان نتيجة اختلاف النظرة إلى هذا العلم، فمنهم من ينظر من زاوية المبدع، ومنهم ينظر من جهة المتلقي وهكذا.

– الأسلوب والأسلوبية يتعاملان مع النص على أنه مجموعة من المفوضات اللغوية الخاضعة للتحليل.

– الأسلوبية تعنى بدراسة الأسلوب الأدبي بجانبيه الشكلي والضمني واعتمادها على التفاعلات اللغوية في تحليل النص

– بناء على ما تقدم يمكن القول : إن التحليل الأسلوبية للنص الشعري ينطلق من فعاليات العنصر اللغوي في تموقعه على مستويات عدة، هذه المقاربة لا تتغذى على آليات أو قواعد جاهزة، بل لكل نص أدبي قواعده الأسلوبية المميزة التي بموجبها يتحول هذا الأثر الأدبي إلى أثر جمالي، والجمال المتوصل إليه من جراء هذه المقاربة هو يتحقق نجاح المقاربة الأسلوبية إلا بتوفير محلل الأسلوب على ثقافة لغوية وأدبية وذوقية عامة، فهذه الثقافة المتنوعة تمكن صاحبها من الغوص في جماليات النص المراد تحليله.

– إن الدراسة الأسلوبية تهدف إلى الوصول إلى أغوار النص الشعري، للوقوف على عتباته المظلمة وعناصره الفكرية التي يصنع تضافرها وحدة دلالية، وتبعا لذلك فعلى المحلل الأسلوبي أن يشرح النص تشريحا من مختلف جوانبه ليرى مباشرة حركاته، ومساراته، ودوائره، واتجاهاته، على أن لا يدخل ذاته أو ظروفه الخارجية وراءه واستبصاراته المنفصلة عن البنية اللغوية للنص.

– وهذا يتطلب دراسة مستوياته الصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية، واختياراته وتأليفاته وانحرافاته في ضوء العوامل الداخلية المبثوثة في ثناياه.

– ويبقى الخيط الجامع بين مختلف مبادئ أو آليات التحليل الأسلوبي هو تلك المستويات أو البنى الصوتية والتركيبية والدلالية.

– وفي الأخير يبقى أن نؤكد على أن هذه الدراسة ما هي إلا بداية لبحوث أخرى في مجال الأدب العربي القديم،ويبقى أبي تمام مدرسة تخرج عنها كبار الشعراء، وسيظل هذا الشاعر دائما

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الكتب:

01- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سورية، 1418هـ-1997م.

02- إبراهيم خليل، عروض الشعر العربي، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1427هـ2007م.

03- إبراهيم شمس الدين، مرجع الطلاب في الإنشاء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1422هـ-2002م.

04-أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، دط، عالم الكتب، عمان، 1997م .

05- أحمد مختار، علم الدلالة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1985م.

06-أمين الخولي، فن القول، الطبعة الأولى، 1966م.

07- الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض و القوافي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م.

08- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، 1997.

09- الجاحظ، البيان والتبيين ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان ، ط7 ، ج4، 1998 .

10- إيمان مُحَّد أمين كيلاني، بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية لشعره) ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2008م.

11- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صبح ،ج 2، 1427هـ-2006م، .

12-ابن تمام، ديوان أبي تمام، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م.

13- بيار جيرو، الأسلوبية، دار الحاسوب، دمشق، ط1، 1994م.

14- جلال الدين مُحَّد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة، ط1،دار الفكر العربي،

1904م.

15- جوزيف ميشال، دليل الأسلوبية، مجد، بيروت، ط2، 1987م.

16- حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوني ،دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت لبنان ،ط3 ، 1983 .

17- حميد حميداني، أسلوبية الرواية، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1980م.

18- حنا الفاخوري، الجامع، في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، 1986م.

19- داود غطاشة الشوابكة، نضال مُحَمَّد الشمالي، العربية الواضحة، ط2، دار الفكر، الأردن، 1331هـ-2010م.

20- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1993،1م.

21- رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، دط، عالم الكتب، الأردن، 2011م.

22- رفيق خليل، عطوي، صناعة الكتابة، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1989م.

23- سعاد بساسي، التحولات الصوتية والدلالية في الميداني التركيبية، ط1، الأردن، 2012م.

24-سعد ناصر بن عبد العزيز الشثري، مختصر صحيح البخاري، دار شبيليا، السعودية، 2002م.

25-سلمى بركات، اللغة العربية، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ-2007م .

26- سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، دط، دار المريخ، السعودية، 1418هـ-1988م.

27- سميح أبو مغلي، العروض والقوافي، ط1، دار البداية، عمان، الأردن، 1430هـ-1988م.

28- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط9، دار المعارف، مصر، 1976م.

29- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، 1995م.

30- صلاح فضل، علم الأسلوب:مبادئه وإجراءته، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة1890م.

31- عبد اسلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية، الطبعة الثانية، 1982م،

32- عبد الرحمان، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، 1416هـ-1996م، ج1.

33- عبد السلام هارون، الحاحظ، البيان والتبين، مكتبةالخانجي ، مصر، الطبعة السابعة، 1998م.

34- عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار النهضة العربية للنشر ، بيروت ، لبنان ، ب ت ، 1998 .

35- عبد العزيز عتيق،علم العروض، دط، دار النهضة، بيروت، لبنان، 2000م.

36- عبد القادر حسين، فن البديع، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1403هـ-1983م.

37- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، 1431هـ -2010م.

38- عبد القاهر الجرجاني:

أ: أسرار البلاغة ، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر ، ط1 ، 1991 .

ب: دلائل الإعجاز، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر ، ط3 ،1992 .

39- عبد الله بن حمد المحارب، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1403هـ-1983م.

40- عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية،ط1، دار الفكر اللبناني، عمان، الأردن، 1997م.

41- علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2006م.

42- عبد الحميد جيدة الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت، 1980م.

43- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (البيان والبديع)، عمان، دار الفرقان، ط1، 1987.

44- كوليزار عزيز، دلالات أصوات الين في اللغة العربية، ط1، عمان، الأردن، 2009م.

45- مُحَمَّد جواد الدوري، علم أصوات العربية، ط1، منشورات جامعة القدس، عمان ، الأردن، 1997م، .

46- مُحَمَّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، سنة1980م.

47- مُحَمَّد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دط،دار العودة،بيروت، لبنان، 1973م.

48- مُحَمَّد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب، بيروت، لبنان،ط1، 2004م .

49- محمود فتح الله الصغير، الخصائص النطقية والفزيائية للصوامت الرنينية في العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 1428هـ-2008م.

50- محمود فهمي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001.

51- مختار عطية، موسيقى الشعر، دط، دار الجامعة الجديدة،الإسكندرية، مصر، 2008م.

52- منقور عبد الجليل، علم الدلالة وأصوله ومباحثه في التراب العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011م.

53- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2002 ،ج1.

54- الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1997م.

55- هادي نهر، علم الأصوات النطقي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 1432هـ-2011م.

56- هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، جدار الكتاب العالمي، لبنان ، الأردن، 2008م، 1429هـ.

57- ياسين عايش خليل، علم العروض، ط1، دار المسيرة، عمان الأردن،1432هـ-2011م.

58- يحي بن علي بن يحي المباركي، المدخل إلى علم الصوتيات العربي، دط، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، السعودية،1428هـ.

59- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008م .