الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جماليات مديح آل البيت دراسة أسلوبية في ميمية أبي فراس الحمداني

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي قديم

من إعداد الطالبة:

- سهام لفريد

تحت إشراف الأستاذ الدكتور:

- بوعامر بوعلام

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة
محمد السعيد بن السعد	أستاذ	رئيسا
بوعلام بوعامر	أستاذ	مشرفا و مقررا
يوسف باعمارة	أستاذ محاضر - ب -	مناقشا

السنة الجامعية:(1441هـ – 1442هـ/2020م – 2021م)

بسم الله الرحمان الرحيم

(وقل ربي زدني علما) [طه:114]

إهداء:

بسم الله الذي نفتح بحمده الكلام والحمد لله الذي حمده أفضل ما جرت به الأقلام فما أجمل ان يجود المرء بأغلى ما لديه.

والأجمل ان يهديه لأغلى من لديه، وهي ثمرة جهدي أجنيها اليوم هدية أهديها إلى من قال فيهما الرحمن،"وبالوالدين إحسانا"

أمي الغالية أغلى ما أملك في هذه الحياة التي يعجز اللسان عن شكرها

أبي الغالي الذي لم يدخر جهدا في تربيتي ومساعدتي ماديا ومعنويا

أطال الله في عمرهما

إلى إخوتي وحبيب قلبي الصغير " أمجد "

إلى صديقتي عائشة وابنة عمتي هدى اللواتي عشن معي حلو الحياة ومرها

إلى كل الزميلات والزملاء بقسم اللغة العربية

إلى كل من قدم لي يد العون من احضار مراجع وارشادات ونصائح

إلى كل من وسعته ذاكرتي ولم تسعه ورقتي

شكر وتقدير

عملا بقوله صلى الله عليه و سلم : "لا يشكر الله من لا يشكر الناس". أجد نفسي ملزمة بأن أتقدم بجزيل الشكر وفائق التقدير إلى الأستاذ المشرف "الدكتور بوعلام بوعامر" الذي تكرم بقول الإشراف على هذا البحث ، وعلى ما أولانيه من رعاية كريمة ، خلال كل مراحل إعداد هذا العمل .

كما أتقدم بفائق الشكر والعرفان الى كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد وأخص بالذكر أساتذتي الكرام بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة غرداية ،كما لا أنسى زملائي الطلبة على تقديمهم يد العون بالنصيحة وإحضار المراجع و...

سهام لفريد

الملخص بالعربية:

تناولت هذه الدراسة في ثناياها قصيدة في مدح آل البيت التي مطلعها "الدين مخترم والحق مهتضم" ،وفق المنهج الأسلوبي الذي يتخذ بمستوياته المختلفة (الصوتي، التركيبي، الصرفي)؛ وسيلة في تحليل النص الأدبي والكشف عن بنياته العميقة وذلك للوصول الى الدراسة التطبيقية للقصيدة ، وقد بدأت هذه الدراسة بمدخل تحدثت فيه عن المدح في العصر العباسي وموضوعاته وتوجهاته ، ثم تناولت المستويات اللغوية في القصيدة بالمستوى الصوتي بما يتمثل فيه من دور بياني وإيحائي لجرس الصوت، وما تفصح عنه تلك الأصوات من معان ودلالات ، ثم تطرقت الدراسة الى المستوى التركيبي الذ تناولت فيه الانزياح بنوعيه الكمي والموضعي الذي اضفى على القصيدة حلة البهاء ورونق الفنية ، ثم انتقلت الى المستوى الصرفي ، بمعالجة الصيغ الصرفية الواردة ،التعريف والتنكير وبعض الأعلام الواردة في القصيدة ودلالاتها.

ملخص باللغة الإنجليزية:

This study dealt with a poem in praise of Al al-Bayt, whose beginning is "The Religion is Closed and the Truth is Assembled", according to the stylistic approach taken its different levels (phonetic, syntactic, morphological); it's a means of analyzing the literary text and revealing its deep structures in order to reach the applied study of the poem. This study began with an introduction in which I talked about praise in the Abbasid era, its themes and directions.

Then, it dealt with the linguistic levels in the poem at the phonemic level, including the rhetorical and suggestive role of the timbre of sound, and what those sounds declare meanings and significances. After that, the study touched on the structural level, in which it dealt with the deviation in its quantitative and positional forms, which gave the poem the appearance of glory and artistic luster.

Next, I moved to the morphological level, by treating the incoming morphological formulas, definition and non definition, and some of the proper names mentioned in the poem and their connotations.

مقدمة

بسم الله الفتاح العليم والصلاة والسلام على رسوله الهادي الكريم وبعد:

تعد الدراسة الأسلوبية واحدة من أهم الدراسات التي تعنى بالنص على مستوى الشكل والمضمون على حد سواء؛ فهي تعتمد على رصد المتغيرات الأسلوبية ومدى تحكم الشاعر في هذه المتغيرات وفقا للحالة الوجدانية، إذ يمثل النص البؤرة التي تنطلق منها الدراسة وتنتهي عند الذات الشاعرة ومدى استجابتها للانفعالات النفسية وما يرافقها من انزياحات عن القواعد المألوفة، وهذا المنهج في تقويم النصوص وتحليلها هو منهج الأسلوبية الذي يوجه المتلقي نحو الظواهر الأسلوبية التي تكشف عن الدلالات المميزة للنص الشعري.

تكشف الأسلوبية قيمة النص الفنية الإبداعية من جميع مستوياته ولها القدرة الفائقة في فرض نفسها علة جميع الأجناس الأدبية دون استثناء ، بل هي الموجه الرئيس للغة والمرشد لها فالأسلوبية تهتم بالصرف والصرف هو الذي ينتج الكلمة ويتفحصها بالدقَة اللازمة خارج الجملة والوصول الى وظيفة الكلمة داخل التركيب فتبرز أهميتها والغرض منها وجماليتها وسبب اختيار المؤلف لها دون غيرها فمهمة الأسلوبية لا حد لها وهي تعمل على تفحص النص من شتى جوانبه بالدقة اللازمة ، فهي علم يحيط بالخطاب الأدبي إحاطة تجعل هذا النص يخرج ما فيه من مظاهر فتجعلها بارزة واضحة.

إنّ سبب اختيارنا هذا المنهج ما هي إلا رغبة للتعرف على مستويات النص الشعري وخباياه وغايتنا الكشف عن الهوية الأسلوبية، بمستوياتها التحليلية المختلفة سعيا منا لفهم النص الشعري من منظور أسلوبي فهي بصفاتها تلك تجعل من اكتشاف النصوص متعة وتشويقا والمتمكن من الأسلوبية قد ظفر بمفتاح العلوم حيث إنها ترشف من كل علم، وهي ليست وسيلة وحسب وانما وسيلة وغاية فهي متشعبة ومتفرعة العلوم ولها مكانة خاصة عن باقي أنواع النقد الأخرى. إذا لهذا السبب الرئيس اخترت هذا المنهج.

ولتطبيق هذا المنهج المميز بصفاته تلك يحسُن اختيار عصر يناسب هذه الدراسة و ارتأيت انه من بين العصور ملائمة هو العصر العباسي نظرا للتطور الحاصل الذي عرفه هذا العصر من كل النواحي حتى الجانب الأدبي مسته موجة التطور شعرا ونثرا اذ تميز بالزخرفة والتكلف فأكثر الشعراء من اخراج اللغة من موضعها الأصلي المتعارف عليه الى معان جديدة غير معهودة

باستعمال الانزياح بأنواعه كالانزياح الدلالي والانزياح التركيبي فتطور الشعر في هذا العصر يجعل الأسلوبية أكثر مرونة ولين وأكثر اجراء.

وقد اخترت من العصر العباسي الشاعر المبدع أبو فراس الحمداني الذي اتقن اللغة العربية والفارسية و عرف بفروسيته فظهر ذلك في شعره فكان اكثر تفننا وقيمة ، ومن شعر أبي فراس الحمداني اخترت قصيدة يمدح فيها آل البيت وهي من غرض المدح كما هو جلي وذلك ان المديح النبوي وهو غرض يتميز بصدق عاطفته وبالتالي نلحظ جمالية اللغة وبروز ايحائها القوي والكشف عن غاية النص واهم الظواهر الأسلوبية التي انفرد بها ، وإنَّه لجميل أنْ ندرس شاعرا من العصر العباسي حيث إنّ هذا العصر له ما يميزه عن باقي العصور ففيه الترجمة ازدهرت والشعوب اختلطت وهذا اعطى مجتمعا مختلف النكهة وأعطى اذواقا جديدة للشعر.

وقد لا أفشي سرا إنْ قلت أنّ فكرة البحث مستوحاة من طرف الأستاذ المشرف في أثناء فترة اختيار موضوع الدراسة وانه لشرف لنا أنْ ندرس شاعرا بارزا مثل أبي فراس الحمداني خصوصا ان الغرض المستعمل كان المدح مدح آل البيت وقد لاحظنا مدى التميز الأسلوبي الذي انفردت به كيف لا وهي الشافية. والإشكال الذي يطرح نفسه هو: ماهي أهم سمات الأسلوبية الأكثر حضورا في قصيدة الدين مخترم والحق مهتضم ل أبي فراس الحمداني؟ وما هي أهم الأصوات التي اختارها أبو فراس الحمداني ورأى أنها تخدم غرضه؟ وماهي الصيغ المستعملة في النص؟ كيف كان تركيب العبارات الموظفة في النص؟

وللإجابة على هذا الإشكال مررت عبر الخطة كالآتي: مقدمة فمدخل ثم انتقلت الى العمل الإجرائي بالتطبيق فالفصل الأول الذي كان موسوما ب المستوى الصوتي، وقد وسمت هذا الفصل بهذا العنوان نظرا لما يحمله من موسيقى الشعر قد تناولت فيه ثلاثة مباحث هي:

1. موسيقى الأصوات
2. البحر
3. القافية

وبعدها انتقلت إلى الفصل الثاني كان بعنوان المستوى التركيبي وقد احتوى على ثلاثة مباحث كذلك وهي كالتالي:

1. الاسناد الاسمي والاسناد الفعلي
2. الانزياح الموضعي المتمثل في التقديم والتأخير
3. الانزياح الكمي المتمثل في الحذف

أما الفصل الثالث والأخير فد كان بعنوان المستوى الإفرادي (الصرفي) وقد اندرج ضمن هذا الفصل ثلاثة مباحث أيضا وهي:

1. الصيغ الصرفية
2. التعريف والتنكير
3. الأعلام

وقد اعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المصادر والمراجع كان ما بينها على وجه الخصوص ديوان أبي فراس الحمداني وكتاب للأستاذ والدكتور يوسف أبو العدوس بعنوان الأسلوبية الرؤية والتطبيق

وقد واجهتني في بحثي مجموعة من الصعوبات التي كان على رأسها ضيق الوقت.

وبعد كل هذا أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف بوعلام بوعامر الذي لم يتردد في الإشراف على هذا البحث ولم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته الى أنْ اكتمل العمل بالرغم من ارتباطاته كان ذلك شرفا لي دون ان ننسى جميع أساتذتنا الكرام الذين بذلوا كل ما بوسعهم وتفانيهم في تعليمنا وتوجيهنا لإيصال المعلومة وتنوير درب الطالب لنصل إلى ما نحن عليه الآن.

وفي الأخير أقول إنْ أصبت فمن الله عز وجل وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان والحمد والشكر لله ربي العالمين أنْ وفقنا لهذا.

وصلت الحياة الفكرية في العصر العباسي إلى ذروة التطور والازدهار ولا سيما في العلوم والآداب... وقد عرف هذا العصر حركات ثقافية مهمة وتيارات فكرية بفضل التداخل بين الأمم، وكان لنقل التراث اليوناني والفارسي والهندي...وتشجيع الخلفاء والأمراء والولاة وإقبال العرب على الثقافات المتنوعة أبعد الأثر في جعل الزمن العباسي عصرا ذهبيا في الحياة الفكرية..

جاء الادب العباسي زاخرا بالمعطيات الانسانية من حيث تصويره لجوهر الإنسان وما يتعقب على النفس من حالات اليأس و الأمل، و الضعف والقوة، كما رسم المشاكل العامة في الاجتماع والاخلاق والفكر والسياسة ويعتبر العصر العباسي من أرقى العصور عبر التاريخ العربي والإسلامي، و هذا بشهادة أغلب النقاد والمؤرخين ففيه بزغ الأدب بزوغا وتطورا هائلا ويعود ذلك إلى امتزاج العرب بالأجناس الأخرى يقول شوقي ضيف:"رقيت الحياة العقلية في هذا العصر رقيا هائلا وهو رقي هيأت له الكتب الكثيرة التي ترجمت عن الهنود والفرس واليونان ، كما هيأت له المحاورات والمناظرات بين أصحاب الملل والنحل والأهواء "[1]

فظهرت في هذا الشأن تيارات فكرية مختلفة، ظهر المجون واللهو والزندقة كما برز تيار معاكس له هو اتجاه الزهد ويمثله أبو العتاهية وأبو العلاء المعري وآخرون ،في خضم هذه التطورات الحاصلة في المجتمع والحياة العقلية كان هناك تطور حاصل في الأغراض الشعرية فكما تولدت أغراض جديدة استحدثت أخرى، فمثلا غرض المدح في هذا العصر عرف تجدُّدًا فكان الشاعر المادح يمدح الشخص ذاته دون مقابل ودون كذب وتزييف، لكن في هذا العصر عُرف بأن المدح صار له غاية أخرى وتتمثل في التكسب ،وكان للاختلاط أثر كبير في الأدب العربي عامة وفي الشعر خاصة ،حيث ظهرت الكثير من الفنون الشعرية كالشعر التعليمي والشعر الفلسفي ورثاء المدن وتطورت أغراض أخرى كالمدح واستقلت أخرى كالوصف ،وتميز الشعر بالوحدة العضوية والموضوعية ،كما تميز بالصَّنْعَة والتَصَنُّع ،والتخلي عن البكاء عن الطلل وأصبحت ألفاظه سهلة مناسبة للحضارة العباسية البعيدة عن البداوة فالشعر العباسي شعر له خصائص تخصه عن غيره من العصور ومميزات تميزه عنها وأنَ الأسلوبية ستبرز قوتها وستجد ما يخصها في الشعر العباسي عامة وشعر أبي فراس الحمداني خاصة وذلك لما للشاعر من إتقان للُّغة ورصانة الأسلوب.

[1] شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول دار المعارف ،الطبعة الثانية،ص143

من الأغراض التي نالت حظَّها من التجديد كما ذكرنا سابقا المدح أو المديح ولقد كان له أبعاد مختلفة فالمدح في العصر الجاهلي والإسلامي حينما يمدح الشاعر كان يرسم في ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة التي تقدرها الجماعة وقد مضى الشعراء العباسيون في مدح الخلفاء والولاة على هذا الرسم مضيفين إلى هذه المثالية مثالية الحكم وما ينبغي أنْ يقوم عليه من الأخذ بدستور الشريعة والعدالة

غير أن موضوع المديح لم يخلو من بعض العيوب التي شابتها في هذا العصر وفي مقدمة هذه العيوب المبالغة والتهويل، فلم يعد ما قاله الأوائل حيث إنّ الشاعر أصبح يمدح ممدوحه بما ليس فيه فقد أسرف الشعراء في ذلك وغالوا في إكساب الممدوح صبغة من الصفات الخارقة وللمدح أنواع عدة نذكر منها المدح السياسي والمدح الديني وغيرها من أنواع المدح.

اتجاهات المدح في العصر العباسي:

المدح في العصر العباسي اخذ اتجاهين مختلفين:

أولهما المدح التكسبي: حيث كان الشاعر يهدف إلى الحصول على أموال أو جاه من الممدوح فهو شعر فني يفتقر إلى صدق العاطفة لأن الشاعر همه الوحيد أنْ يحصل على الجزية والعطايا أو رضا الممدوح فقد كان في المدح التكسبي غلو ملحوظ في الوصف ويسبغون ممدوحيهم صفات حميدة حتى و إنْ لم تتواجد بالممدوح.

ثانيهما المدح الصادق: وهو مدح عكس الأول فهو المدح الذي يثير عاطفة المادح ونرى انطباع تلك العاطفة في ثنايا القصيدة ونرى تأثره واضح بالممدوح محاولا إبراز خصاله وأخلاقه وذلك محاولة منه لإشاعتها بين الناس وذلك ما نلمسه في المديح النبوي.

موضوعات المدح في العصر العباسي:

المدح هو غرض قديم ،ويعد من أبرز الأغراض الشعرية منذ العصر الجاهلي وقد نال هذا الغرض حظه من الدراسة والاهتمام سواء من الشعراء أو المتلقي وقد كان له نصيب وافر من الإنتاج الشعري ،وقد كانت عناية الشعراء من شعر المدح مختلفة في هذا العصر وذلك حسب غاية الشاعر و مقصده ، ومن الموضوعات التي استهدفها الشاعر المادح في العصر العباسي هي مدح الخلفاء والولاة والأمراء والوزراء وكانوا يضفون صفة المثالية على ممدوحيهم من تقوى وعدل وحب للخير مهما كانت صفتهم، فهم كانوا يرسمون صورة عليا خالية من الشوائب ليتمثل بها الحكام، وكانوا يبثون صورة ألا وهي ما ينبغي أنْ يكون عليه الحاكم الحليم الكيِّس؛ كان هناك من يبالغ في مديح الخلفاء حتى أنّهم يضفون عليهم صفة القدسية ويسبغونها على ممدوحيهم ، وكانوا يبالغون في مديح الخلفاء بإضفائهم عليهم صفات القدسية، وكما قلنا سابقا أنَّه في هذه الفترة سادت الحركة الشعوبية التي تعتبر موضوعا خصبا لهذا الغرض فكل يمدح حاكمه ويسبغه بسبغة المثالية الخالية من الشوائب ويعطي أحسن صور لممدوحه.[1]

[1] ينظر، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر، ط2، ص 204

الفصل الأول

المستوى الصوتي

المستوى الصوتي

"إن الأمر الذي يميز الشعر عما سواه من الأعمال الأدبية الأخرى موسيقاه التي تعد ركيزة أساسية فيه وهو ما يسمى بالإيقاع إن صلة الشعر بالموسيقى صلة نوعية وغير قائمة في جوهره للفصل مطلقا وهي صلة قديمة تمتد إلى الجذور الأولى لنشأة كلمة شعر بمعناها الأولي وتطورت هذه الصلة بتطور الفن الشعري حتى أصبح الشكل الشعري المنظوم محكوما بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل الخلل فلا تخلو قصيدة من قصائد الشعر القديمة أو الحديثة على حد سواء من بنية إيقاعية"[1]

وتعد دراسة الصوت من ركائز تحليل الخطاب الشعري فالمحلل والدارس للشعر لا يمكنه تجاوز هذا المستوى فمن خلال تضافر الأصوات تتشكل لدينا كلمات وهذه كلمات تمثل جملا فيما بعد كما ان الأصوات هي تناغم الأحاسيس وانسجام العبارات كما أنَّ "دراسة الصوت في الشعر تعني دراسة الانسجام ذلك الانسجام الذي يتمظهر في الإيقاع بكل مكوناته الداخلية والخارجية والذي يضطلع بهمة التأثير مما يحدث وخفة وميلا ورغبة في ذات المتلقي "[2]

وقد اعتمدت في دراستي للمستوى الصوتي على مجموعة من العناصر وهي على نمطين نمط صوتي خاصا بالموسيقى الخارجية وما يندرج ضمنها من الوزن والقافية والروي نمط صوتي خاص بالموسيقى الداخلية وما يندرج ضمنها من أصوات مجهورة ومهموسة وتكرار لها وطباق وجناس يتجسد هذا النوع من الموسيقى في كل من الوزن والقافية فهما ركنان أساسيان في بناء موسيقى القصيدة "التي تخضع اطرادها لتنوع منتظم في آخر كل بيت ويحكمه العروض وحده متمثلا في مستويين إيقاعيين هما الأوزان والقوافي "[3]

---

[1] سماح يوسف حسن أورياش ،شعر علي بن الجهم دراسة اسلوبية جامعة الخليل الدراسات العليا برنامج اللغة العربية ص 124

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب أنموذج الزمان شعراء القيروان، دراسة اسلوبية مذكرة ماجستير جامعة الحاج لخضر، 2009 ،ص114

[3] بوديسة بولنوار، مصدر سابق ،144

المبحث الأول: البحر

يعد الوزن من أهم السمات التي يتميز بها الشعر وأهم الخصائص الصوتية التي في القصيدة ،والوزن هو أوضح وجوه الاختلاف بين الشعر والنثر ، إذْ أن أول ما يتبادر إلى الذهن في قراءة أي قصيدة شعر هو محاولة معرفة بحرها الذي نظمت عليه فلا بد من اختيار الشاعر لوزن ليس عشوائيا وإنَّما يكون عبر تبصُّر وتربص وذلك لما تمثله الحالة التي يكون عليها الشاعر حيث يكون هذا البحر مناسبا إلا لغرض القصيدة وموضوعها فنغم الموسيقى الجرس الذي جاءت على منواله يتلاءم ونفسية الشاعر والوزن هو عنصر أساس ورئيسي يقف عنده بالضرورة الدارس الاسلوبي فالقصيدة تبنى على مجموعة من التفعيلات مشكلة من أوتاد وأسباب .

أوزان الشعر عددها خمسة عشر وزنا وواضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي كما نعلم وقيل أنَّ تلميذه استدرك وزنا سادس عشر وسمي المستدرك وكل وزن من هذه الأوزان الست عشر مكونة من عدد محدد من التفعيلات حيث إنّه هناك أوزان صافية تتكون من تفعيلة واحدة وتتكرر وهناك أوزان مركبة تتشكل من تفعيلتين ،وما لاحظناه من خلال تحليلنا للقصيدة أنَّ الشاعر قد جعل لقصيدته بحرا إيقاعيا مركبا ليتناسب مع موضعه إلا وهو بحر البسيط الذي يعد من أكثر الأوزان شيوعا في الاستعمال ويتكون من تفعيلتين" مستفعلن فاعلن" تتكرر أربع مرات في البيت

يقول أبو فراس الحمداني في مطلع القصيدة:

الدين مخترم والحق مهتضم وفيء آل رسول الله مقتسم

أدْدين مخترمن ولْحقق مهتضمو وفيْءُ أأل رسول لله مقتسمو

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

"سمي البسيط بهذا الاسم لانبساط أسبابه أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حلالة خبنها إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات "[1]

[1] اميل بديع يعقوب ،المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ،دار الكتب العربية ،بيروت ،ط1991،1،ص69

يستعمل بحر البسيط تاما ومجزوء وذلك بسبب طوله فهو يعد من أطول البحور الخليلية إذ يتكون من ست وأربعين صوتا ولعل اختيار الشاعر لهذا البحر يعود إلى طبيعته الإيقاعية التي تتفق مع ما كان يشعر به الشاعر من غيض حيث إنَّ هذه القصيدة جاءت كرد على ابن سكرة العباسي وعلى كل من ينتقص من آل البيت فكانت هذه القصيدة التي تسمى الشافية التي أشفت غليل أبي فراس الحمداني وكل مستمعيها من مناصري آل البيت حيث تصدت للعباسيين وافتراءاتهم وهذا البحر أي البسيط جاء خادما لهذا الغرض حيث يتسع لجميع المعاني فكان هذا البحر يخدم الشاعر ونفسيته التي ثارت للدفاع عن آل رسول الله معدِّدًا فضائلهم ومناقبهم مهاجما منتقصيهم.

مفتاحه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن [1]

02- الزحافات والعلل:

تطرأ على تفعيلات الوزن تغيرات كحذف أو زيادة أو تسكين متحرك أو حذف ساكن أو زيادته هذا حسب الضرورة الشعرية وهذا يقال عنه زحافات وعلل، وقد لجأ الشاعر إلى هذه الخاصية و استعمل كل ما يمكن استعماله ومساعدته في صبِ المعاني وذلك لخلق جو إيقاعي يتوافق مع الغرض الشعري المستخدم ومن بين هذه الزحافات والعلل نجد الخبن وهو "حذف الثاني الساكن [2]"

وذلك من التفعيلة طبعا ، وقد أصاب التفعيلة الثانية من الشطر الأول وكذلك تفعيلة العروض "فاعلن " لتصير على "فعلن" أما بالنسبة للعجز فقد طرأ على التفعيلة الثانية وتفعيلة الضرب كذلك خبن

[1] محمد فلاح المطيري ، القواعد العروضية واحكام القافية العربية ، مكتبة اهل الأثر ، الكويت ،ط1، 2005،ص 37

[2] نفسه.ص31

إني ابيت قليل النوم أرَّقني قلب تصارع فيه الهم والهمم

إنني أبيت قليل ننوم أررقني قلبن تصارع فيه لهمم ولهم

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

خبن الضرب خبن العروض

وقد ورد الخبن بكثرة في القصيدة فنجده في معظم الأبيات كذلك نجد الحشو موظفا في أغلب الأبيات

المبحث الثاني: القافية

هي خصيصة بالشعر حيث إنَّه لا يسمى شعرا حتى يكون فيه وزن وقافية وهذا جاء في عدة تعاريف للشعر حيث اشترط تواجد القافية وقد سال حبر كثير لتحديد ماهية هذا المصطلح وقد اختلف النقاد في تحديد مفهوم محدد للقافية فكل وتعريفه ومن بين هؤلاء نجد الأب الروحي للعروض الخليل بن أحمد الفراهيدي قائلا في تعريف القافية "القافية من آخر حرف في البيت أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، والقافية على هذا المذهب وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة ،ومرة كلمة ومرة كلمتين"[1]

لقد "التزمت القصيدة العربية القديمة وحدتي الوزن والقافية، فكما يجب ان يلزم الوزن نفسه في كل أبيات القصيدة، فان على القافية هي الأخرى أنْ تكون موحدة في سائر هذه الأبيات ، وهي أحد الأركان الأربعة التي يقوم عليها الشعر"[2]

و "إن تقيد القافية واطلاقها مرتبط بسكون الروي وحركته ، فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي ،سواء أكانت مردفة، كما في كلمات زمان ،عيون ،مجد الخالدين أم كانت خالية الردف، كما في الكلمات حسن، وطن، بسكون النون والقافية المطقة هي ما كانت متحركة الروي أي بعد رويها وصل بإشباع كما في كلمات: الأمل والعمل والبطل بالكسر أو الضم ، ومثل الأمل أو العمل أو البطل بالفتح وكذلك من القافية المطلقة ما وصلت بهاء الوصل سواء أكانت ساكنة أي بلا خروج أم كانت متحركة ،أي ذات خروج "[3]

والقصيدة التي بين أيدينا التي هي محط الدراسة جاءت بقافية مطلة ذلك أنَّ رويها جاء متحركا ودلالة هذا تكمن في أنَّ الشاعر تحركت مشاعره إثْر الإساءة إلى آل البيت فتمثل ذلك الغيض والغضب على ما يقال في حق رسول الله وآله في قصيدة فضفض فيها كل ما يجول بخاطره

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، 1981ج1 ص101

[2] مختار سويلم، شعر الغزل عند جرير دراسة اسلوبية ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم العربية في اللغة العربية وآدابها، جامعة غرداية، 2015،ص247

[3] د :عبد العزيز عتيق ،علم العروض والقافية دار النهضة العربية للطباعة والنشر،1987،ص165

للدفاع عن آل البيت وتحركت النخوة الدينية لديه لينتج لنا قصيدة شافية تعيد الاعتبار لآل البيت وتسكت الأعداء.

وإذا تتبعنا معالم القافية في هذه القصيدة وجدناها متحدة الروي الذي جاء ميميا فهو الصوت المجهور ذو النغم الموسيقي الحزين الجميل تمثلت في المقطع الصوتي الأخير من البيت وهو مقتسمو، جاءت القافية على الروي ميما ليعبر عما في نفس الشاعر من حزن وقلق و اسى معلنا عن ثورته وتمرده ضد كل من أساء إلى آل البيت محاولا بذلك نصرتهم وتعداد خصالهم و فضائلهم ، وجاءت القافية من نوع "المتراكب: ثلاثة أحرف متحركة بين آخر ساكنين"[1]**مقتسمو**

وقد أضفت هذه القافية على النص موسيقى وجمالا خاصا مع ما يحمله حرف الروي من حزن وقلق فقد كان اختيارًا موفقًا لبث كل أحاسيسه ومشاعره الفياضة التي كلها فداء لرسول الله و آله عليه الصلاة والسلام

الروي: إنَّ اختيار الشاعر لصوت من الأصوات ليس عبثا وإنَّما عبر تبَصُّر و دِقة حيث يكون ذلك الصوت هو المعبر عمَّا يحاول الإفصاح عنه "الروي هو الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك ، فالروي الساكن يصله ان يمثله أغلب الحروف العجائبية وهناك قلة من الحروف لا تصلح أنْ تكون رويا"[2]

جاءت القصيدة على روي واحد وهو الميم وهو" صوت مجهور لا هو بالشديد ولا الرخو، بل مما يسمى بالأصوات المتوسطة ويتكون هذا الصوت بأنْ يمر الهواء بالحنجرة أولا فيتذبذب الوتران الصوتيان فإذا وصل في مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك فسد مجرى الفم فيتخذ الهواء مجراه في التجويف الأنفي، محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع وفي أثناء تسرب الهواء من التجويف النفي تنطبق الشفتان تمام الإطباق ولقلة ما يسمع للميم من حفيف أعتبر في درجة وسطى بين الشدة والرخاوة"[3]

---

[1] محمد من فلاح المطيري ، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر ،الكويت،ط1، 2004،ص110

[2] مرجع سابق ،ص137

[3] إبراهيم انيس، الأصوات اللغوية مطبعة نهضة مصر ،د ط، د ت ،ص48

جاء استخدام الميم كحرف روي بما يتناسب مع دلالته التي تجسد حالة القلق والحزن والجهر بفضائل ومناقب آل البيت والرد على كل منتقص لهم ، كما إنَّ القيمة النغمية لهذا الحرف أضفت على النص إيقاعا متميزا وجعلت من ترديده على لسان الشاعر يشد انتباه المتلقي ويطربه ويشفيه من ذلك سميت هذه القصيدة الشافية.

التصريع: "من المستحب إنْ لم نقل من المشروط في نظم الشعر عند العرب أنْ يصرع المطلع حتى يدل آخر الصدر على آخر العجز"[1] وهو "أنْ يتجانس الشعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة أي يجعل العروض مشبها للضرب وزنا وقافية "[2] والتصريع كذلك "هو ما كانت فيه عروض البيت تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته "[3]

فالتصريع إذًا يكمن في تشابيه بين عروض البيت وضربه صوتيا وقد اهتم به منذ القدم وحرصوا على توظيفه في قصائدهم فهذا يعد معلما من معالم القصيدة العربية ويحسن استعماله ليضفي على القصيدة نظما موسيقيا ينسجم مع البحر المستخدم وبذلك نلحظ بروز صوتي جميل وتناغم يشد الأسماع يقول أبو فراس الحمداني :

الدين مختزم، والحق مهتضم وفيء آل رسول الله، مقتسم[4]

كما نلحظ في البيت السابق أنَّ مطلع القصيدة توِج بتصريع فالعروض والضرب كلاهما على وزن "فعلن" تضمو=تسمو وقد تم إشباع حرف الميم في كل منهما في الضرب والعروض وذلك ليتناسب مع المدح.

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات جامعة بغداد الثانية ،ص52

[2] عبد الله درويش ، دراسات في العروض والقافية مكتبة الطالب الحامعي ،مكة المكرمة ،ط3، 1987، ص29

[3] عبد القادر البار، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية دراسة أسلوبية أطروحة لنيل الدكتوراه، جامعة ابي بكر بلقايد ،تلمسان،2012ص125

[4] خليل الدويهي ، ديوان ابي فراس الحمداني، دار الكتاب العربي ،ط2 ،1994،ص300

المبحث الثالث :موسيقى الأصوات:

إذا كانت تبنى الموسيقى الخارجية على الوزن والقافية وما يلحقهما فإن الموسيقى الداخلية هي ذلك الجرس الموسيقي الذي يحدث اختلافا ونغما مؤثرا في القصائد سواء كان صوتا أو عبارة أو كلمة، فالموسيقى الداخلية هي البصمة التي تميز القصائد عن بعضها ولا يمكن لأي شاعر أن يشترك مع شاعر آخر في صياغة وتشكيل ذلك الطابع المميز حيث إنَّ كل شاعر ينفرد بطابعه المميز في انتقاء الكلمات والحروف التي تنسجم مع الوزن والقافية والجو العام للقصيدة" والقصيدة ،بوصفها ناتجة عن التكرار وعن التسلسل توزع المجموعات إلى تنسيق يخضع لمتطلبات اللغة ويلائم ضرورات البيت وتفسر هذه الضرورة المزدوجة ملائمة سلسلة اللغة مع الخطاطة الصوتية "[1] إذا فإن الموسيقى الداخلية تتشكل من خلال عدة عناصر كالتكرار والجناس والطباق واستخدام للحروف يتراوح بين ما هو مجهور وما هو مهموس وغير ذلك

التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم في الخطاب الشعري وذلك أنَّه له دور في إثارة القارئ ويحفزه لمحاولة توقع ما سيأتي، كما أنّ التكرار يثري معاني النص ويؤكدها كذلك له دور في إضافة نغم موسيقي على أبيات القصيدة وهو مهم في توكيد المعنى الذي ألحَّ الشاعر على إظهاره و"التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدى في القصيدة دورا تعبيريا واضحا، فتكرار لفظة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر والحاجة على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره"[2]

"والأهمية هذه التقنية الفعالة في سبك المعنى وحبك الفكرة وتنغيم الإيقاع اهتمت القصيدة العربية به بشكل عام وكرست حضوره وعدته ظاهرة مميزة فيها لأنه ساهم كثيرا في تثبيت إيقاعها الداخلي "[3]

---

[1] مختار سويلم، شعرية الغزل عند جرير، دراسة اسلوبية رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة غرداية ،2015، ص189

[2] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة ابن سينا، القاهرة ،2002، ص58

[3] سماح يوسف حسن أبو ريشا، شعر علي بن جهم دراسة اسلوبية، مذكرة ماجستير، جامعة الخليل،2015، ص89

"ويجمع التكرار بين وظيفتين جمالية ونفعية، فالجمالية لارتباطه بلا ايقاع والمساهمة في تنسيق شكل القصيدة بحسب تواتره الأصوات والكلمات، أما النفعية فهي استغلاله في إنتاج الدلالة وتوجيهها فكل تواتره هو زيادة في المعنى"[1]

والقصيدة التي بين أيدينا غنية بالتكرار حيث نجده على مستوى الأصوات والكلمات والعبارات تكرار الأصوات (الحروف)

يكون تكرار الحرف حين تشترك الألفاظ في حرف واحد سواء أكان في بداية الكلمة أم في وسطها أم في نهايتها

"إن الصوت وهو يتكرر يمثل وسيلة بلاغية تعمل على تصوير الموقف وتجسيمه فضلا عن الإيحاء بما يدل عليه ذلك الصوت ضمن الألفاظ من خصائص صوتية وطاقة تنغيمية يساهم في إبراز المعنى المراد وتأكيده "[2]

فالشاعر في تكراره لصوت بعينه أو أصواتا معينة إنَّما يريد أنْ يؤكد على حالة ما ويريد إبراز العبارات في النص والتكرار يشكل نسيجا إيقاعيا ممتعا لأذن السامع

ولو تجولنا في ثنايا القصيدة لوجدنا أن الشاعر كرر الأصوات المجهورة والمهموسة والصوت المجهور "عند علماء الأصوات هو الذي أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري مع حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت كما يعرف بأنه الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به"[3] والصوت المهموس هو أنْ "يرتخي الوتران الصوتيان ولا يهتزان كما هو شائع في الحروف المجهورة "[4]و"الدراسات تجمع على أنَّ الأصوات المجهورة هي (ب ،ج، د، ر،ز، ض، ظ ،ع ،غ ،ل ،م ،ن ،ي، و) وأما المهموسة منها فهو ت، ث ،ح، خ، س ،ش، ص، ط، ف ،ق، ك، هـ ."

[1] بن عزة محمد، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان اطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي ، مذكرة ماجستير، جامعة ابي بكر، بلقايد تلمسان،2011،ص51

[2] ياسر فياض، مها خليفة، البنى الاسلوبية في شعر النابغة الجعدي، مجلة جامعة الانبار، ص 6

[3] عبد القادر البار، مصدر سابق 118

[4] عبد القادر البار، مصدر سابق، ص119

والجدول التالي يحصي لنا تكرار أصوات الجهر والهمس في القصيدة على النحو التالي :

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الحرف	تواتره	نسبة تواتره	الحرف	تواتره	نسبة تواتره
الباء	81	4.03	الهمزة	188	9.35
الجيم	19	0.94	التاء	85	4.23
الدال	52	2.58	الثاء	6	0.29
الذال	11	0.54	الحاء	39	1.94
الراء	89	4.43	الخاء	17	0.84
الزاي	16	0.79	السين	45	2.23
الظاء	8	0.39	الشين	19	0.94
الضاد	10	0.49	الصاد	23	1.14
العين	78	3.88	الطاء	9	0.44
الغين	18	0.89	الفاء	49	2.43
اللام	248	12.34	القاف	37	1.84
الميم	280	13.93	الكاف	65	3.23
النون	129	6.42	الهاء	104	5.17
الواو	146	7.26			
الياء	138	6.86			
المجموع	1323	65.77		686	39.24

الأصوات المجهورة :

في الجدول السابق يتضح أنَّ الأصوات المجهورة كانت الأكثر وقوعا في القصيدة حيث بلغ تكرارها ألفا وثلاث مئة وثلاث وعشرون 1323 مرة بنسبة 65,77 من مجموع أصوات القصيدة ,ويبدو أنَّ هذا النوع من الأصوات كان الأنسب للتعبير عن موقف المدح والذي يحتاج النغم والرنين العالي المجهور فقد أتى الشاعر ليجهر بعواطفه ومشاعره ت مرة منها واحد وستون جاه النبي عليه الصلاة والسلام و آل البيت ,ومن أبرز الأصوات صوت الميم الذي تكرر مائتين وثمانون 280 منها واحد وستون 61 مرة كحرف روي ,لهذا الصوت طاقة نغمية عالية أثرت وأضفت على النص إيقاعا موسيقيا جميلا خاصة وأنَّه يتميز بصفة الوضوح وأكثر ما ورد في القصيدة ضميرا بمجموع الغائب مثل (يحفظهم قلبهم شربهم جدهم دمائهم رشدهم ...الخ) فقد وظفه الشاعر محاولة منه للإدلاء بكل ما يخص ال البيت فأعطى ملفا خاصا بهم نسبهم وخصالهم

الحميدة و أنَّ البساطة عيشهم فبذلك يأخذ القارئ نبذة صحيحة عنهم وقد حمل في القصيدة معاني الفخر والاعتزاز بهم مادحا إياهم معدِّدا خصالهم ثم يليه حرف اللام والذي تكرر مائتين وثمان وأربعين 248 مرة واللام صوت ".ينحرف الهواء معه فيخرج من جانب الفم "[1]

و من الألفاظ الواردة التي تظهر فيها اللام ملاكها للرجال الله الولاية طلبوا عمَّالين سلموا ... وهذا الصوت قد أبان عن موقف الشاعر بفيضان مشاعره وهو يصف ويمدح آل البيت و هناك أيضا صوت الواو الذي بلغ تكراره مائة وست وأربعون 146 مرة في مواضع مختلفة في القصيدة والياء هو أحد الأصوات التي تتميز بالوضوح السمعي حيث تكرر مائة وثمان وثلاثون 138 مرة وقد كان لحرف الراء أيضا حضور ملموس في القصيدة فقد تكرر تسع وثمانون

مرة وهو صوت "لثوي تكراري متوسط مجمور مرقق "[2] ساهم هذا الصوت في إبراز دلالات المدح والفخر ومن الأبيات التي ورد فيها الراء قول الشاعر :

وفتية قلبهم قلب إذا ركبوا يوما واريهم راي اذا عزموا[3]

ومن الكلمات التي يظهر فيها حرف الراء رسول الله مخترم الدرع الرمح رعايا لعرقكم ...كذلك نجد تكرار لصوت الباء حيث ورد في القصيدة واحد وثمانون 81مرة وهو صوت "شفوي انفجاري مجهور مرقق" [4] تكرار هذا الصوت خدم إيقاع النص ونجده في المواضع التالية (أبيت، قلبهم، أربابه، شربهم، قرابتكم، أبصروا يغضبون ...) وأما العين فقد تكرر ثمان وسبعين 78 مرة وهو صوت "مجهور مخرجه الحلق "[5]

جاء دالا على علو قيمة الرسول صلى الله عليه وسلم و آله ومكانتهم في قلب الشاعر ومن أمثلة تكراره قوله :

---

[1] عبد القادر البار، مصدر سابق ص 122

[2] حازم علي كمال الدين، دراسات في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999، ص 43

[3] خليل الدويهي، مصدر سابق ص301

[4] حازم علي كمال الدين ، مصدر سابق، ص 43

[5] د إبراهيم انيس، الأصوات اللغوية ، مكتبة النهضة المصرية بالفجالة ، ط2، 1950 ص 81

يا عصبة شقيت من بعد ما سعدت ومعشرا هلكوا من بعد ما سلموا [1]

كذلك من الأصوات المجهورة الذي تكرر هو الدال وهو صوت "أسناني لثوي انفجاري مجهور مرقق"[2]

وقد جاء هذا الصوت دالا على مدح الشاعر لآل البيت و افتخارا بهم ومن أمثلته :

ولا لكم مثلهم في المجد متصل ولا لجدكم معشار جدهم[3]

كما يحضر في القصيدة كل من حروف الجيم والزاي أما الجيم فقد تكرر تسع عشر 19 مرة وهو صوت "غاري مزدوج مجهور مرقق "[4]اما الزاي هو صوت "رخو مجهور " [5] وهذين الصوتين وجد فيهما الشاعر تناسب لما يحس به وكانا حرفين معبرين عن مشاعره تجاه ممدوحه كذلك الاصوت التالية الذال الذي تكرر إحدى عشر مرة وهو صوت "أسناني احتكاكي مجهور مرقق [6]"

وصوت الضاد الذي تكرر عشرة مرات فهو صوت "أسناني لثوي انفجاري مجهور مفخم "[7]وصوت الظاء كان له حظ من التكرار فقد تكرر ثماني مرات وهو صوت "أسناني احتكاكي مجهور مفخم "[8]

جاءت لتناسب السياق ولتعبر عن مكامن الشاعر حيث أتت معبرة عن مشاعره أيما تعبير لذلك وظفها الشاعر على هذه الشكلية

[1] خليل الدويهي، مصدر سابق، 303

[2] حازم علي كمال الدين دراسات في علم الأصوات مكتبة الاداب القاهرة ط1 1999 ص 43

[3] خليل الدويهي، مصدر سابق ص 301

[4] حازم علي كمال الدين، مصدر سابق ص 44

[5] نفسه ص 73

[6] حازم علي كمال الدين، مصدر سابق ص 43

[7] نفسه، ص 43

[8] نفسه ص 43

الأصوات المهموسة :

بلغ تكرار الأصوات المهموسة في القصيدة ست مائة وست وثمانين 686 مرة بنسبة 39.24 ولعل أهمها صوت الهمزة حيث تكرر مئة وثمان وثمانين 188 مرة وهو صوت "حنجري انفجاري مهموس مرقق"[1] وتكرار هذا الصوت يدل على افتخار الشاعر ب آل البيت رضوان الله عليهم وافتخاره بخصالهم الفاضلة جاءت في أغلب المواضع الالف واللام للتعريف وهذا دلالة على الشأن العظيم والكبير لآل البيت ورفعتهم واستعمله الشاعر في عدة مواضع (أبيت فيئ – أصبحت – الذؤبان – أوفى – راي – الجزاء) ...ثم يليه حرف الهاء الذي تكرر مئة وأربعة 104 مره وهو "صوت رخو مهموس "[2]يوحي بطبيعته المهموسة بإحساس الشاعر وبفخره واعتزازه بآل البيت ومن أهم الأبيات التي تكرر فيها قول الشاعر :

ولا لكم مثلهم في المجد متصل ولا لجدكم معشار جدهم [3]

ويليه صوت التاء تكرر خمس وثمانون 85 مرة وهو "صوت شديد مهموس "[4] وله دلالة على فخر الشاعر بمسيرة آل البيت ورسول الله ونجده في عدة مواضع في القصيدة (تصارع أبيت تساوت توازن اقصت ...)كما نجد أيضا صوت الكاف وقد بلغ تكراره خمس وستون 65مرة وهو صوت "طبقي انفجاري مهموس مرقق"[5]تردد في معظم القصيدة وقد استعمله دلالة على إعلاء مكانة آل البيت رضي الله عنهم ومن أمثلة تكراره في القصيدة قول الشاعر :

ولا لكم مثلهم في المجد متصل ولا لجدكم معشار جدهم [6]

---

[1] حازم علي كمال الدين دراسة في علم الأصوات ص 44

[2] د إبراهيم انيس ، الأصوات اللغوية ، مصدر سابق ،ص 82

[3] خليل الدويهي، مصدر سابق، ص 301

[4] إبراهيم انيس ،مصدر سابق ص 53

[5] نفسه ص 44

[6] خليل الدويهي ، مصدر سابق ص 301

كذلك من الحروف المهموسة المكررة حرف الفاء حيث تكرر تسع وأربعين 49 مرة وهو" صوت شقوي أسناني احتكاكي مهموس مرقق "[1] ومن بين الكلمات التي يظهر فيها (في ء ظفر فاصفى نفيلتكم اظفاركم الفخار...) ثم يليه حرف السين الذي تكرر خمس وأربعون 45 مرة وهو صوت "رخو مهموس "[2] يوحي بطبيعته الصفيرية بالأحاسيس التي يشعر بها من فخر و اعتزاز بآل رسول الله صلى الله عليه وسلم.

كان لكل من الأصوات المجهورة والمهموسة دورا كبيرا في تصوير عواطف الشاعر وأحاسيسه تجاه آل البيت من فخر و اعتزاز مادحا إياهم معدِّدا خصالهم الفاضلة، كما شكلت بتضافرها إيقاعا موسيقيا مميزا للقصيدة

اختيار الشاعر أبي فراس الحمداني لعرض فحوى قصيدته مما يناسب غرض المدح من الإيقاع وزن بحر البسيط الذي فيه نفس طويل حيث تكثر فيه جزالة الألفاظ واطراد المعاني لأنه بحر يستطيع أن ينهي فيه كل أفكاره التي يصبو إلى تبليغها وهو بحر يناسب المدح والثناء حيث يبسط كل الأحاسيس حين يهم الشاعر بالمديح، وقد اختار الشاعر لبناء قصيدته صوت الميم وجعله أساسا و رويا لها لما له من جمالية على الأذن وتعبير عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه وكان هو المسيطر على القصيدة في غير أنه روي، وأما قافيتها فكانت مطلقة حركتها الضمة ،وقد ميزها في المستهل التصريع بيت شطري البيت الأول وهذا عن الموسيقى الخارجية أما الموسيقى الداخلية فنلحظ انه ميز قصيدته باختيار الأصوات المجهورة كي يعبر عما يحس به من حزن فهو يجهر بمدح آل البيت وذلك ليرد كل مشوه لأخلاق آل البيت فجاءت الأصوات خادمة للغرض.

[1] حازم علي كمال الدين ،مصدر سابق ص 43

[2] إبراهيم أنيس ،مصدر سابق ص 67

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

المستوى التركيبي

في الدراسة الأسلوبية لابد من التطرق إلى المستوى التركيبي "إذ يمثل الأخير حالة رصد قائمة على التفاعل الإيجابي بين مكونات اللغة، والدرس الأسلوبي يهتم بالتركيب فضلا عن اهتمامه بمعرفة الأبعاد الدلالية لهذا التركيب ،فالنص لا يجر من قيمته الدلالية عند الحديث عن ميزاته التركيبية ،بل يتضافر فيه هذان العاملان ليشكلا بنية فيه ذات نسق جمالي"[1]

وفي دراستي لهذا الجانب من القصيدة تطرقت إلى الانزياح الموضعي المتمثل في التقديم والتأخير ثم الانزياح الكمي المتمثل في الحذف ثم الاسناد الفعلي والاسناد الاسمي

المبحث الأول: الانزياح الموضعي (التقديم والتأخير)

قبل التطرق إلى الموضوع والغوص فيه يحسن التعريف بالانزياح

الانزياح :يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح :خروج عن المألوف او ما يقتضيه الظاهر او خروج عن المعيار لغرض قصد غليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر ،لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة وربما اتخذ ذلك الخروج أشكالا مختلفة ،فقد يكون خرقا للقواعد حينا ، أو استخداما لما ندر من الصيغ كما يرى ريفاتير ،فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة ، فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية ، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة .وقد يكون مخالفة بين النص والمعيار النحوي العام للغة . وقد يكون انتقالا مفاجئا للمعنى وقد يكون انحراف الكلام عن نسقه المثالي المشهور"[2]

يقول عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب أن ريفاتير "يعرفه بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه ويدقق الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينانا ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر ن فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما

[1] ياسر فياض ،البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي ،مجلة جامعة الأنبار ،2009، العدد الرابع، ص24

[2] يوسف أبوالعدوس، الأسلوبية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط2 ،عمان،2010 ،ص175

بالاعتماد على أحكام معيارية وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والاسلوبية خاصة"[1]

والانزياح عند صلاح فضل هو "الانتقال المفاجئ للمعنى فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارة مؤداها أنَّ وظيفة النثر دلالية ووظيفة الشعر إيحائية وهي صحيحة على حد كبير فالنثر ينقل أفكارا والشعر يولد عواطف ومشاعر وأحاسيس :فعندما نقول عن القمر : الكوكب الذي يدور حول الأرض ويقول عنة الشاعر المنجا الذهبي فكلانا يشير نفس الشيء نولكن التعبيرين يختلفان في الدلالة عليه ، ويشير أن طرقا مختلفة في الوعي به فلو فهمنا من كلمة المعنى الشيء نفسه، فإن العبارتين لهما نفس المعنى نأما لو فهمنا عنه كيفية فهم الشيء لاختلف معنى العبارتين وكان من حقنا أن نقول بوجود معنى نثري وآخر شعري "[2]

كان للقدماء رأي في تحديد مفهوم الانزياح ومن بين هؤلاء الجرجاني "ولعل حديث الجرجاني عن فاعلية الاستعارة المفيدة كان قريبا من مصطلح الانزياح الأسلوبي في الدراسات الاسلوبية المعاصرة وذلك عندما يقول : أنها تعطيل الكثير من المعاني من اللفظ حتى تخرج عن الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر ...فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا ،والأجسام مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزمنها ولا رونق لها ما لم تزنها ،وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها إن شئت أرتكك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ،وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[3]

من المظاهر الانزياح الموضعي التقديم والتأخير وهي ظاهرة احتلت منطقة كبيرة ونالت اهتماما كبيرا من قبل البلاغيين والنحاة منذ القدم وقد تم إدراك جمالية هذه الظاهرة من ما حققته فنيا ودلاليا.

[1] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ،الدار العربية للكتاب ،ط2،دت،ص103

[2] يوسف أبو العدوس، صدر سابق ص176

[3] يوسف أبو العدوس، مصدر سابق ص 178

"إن المتتبع لصور التقديم والتأخير في الشعر العربي، وكذلك الحديث يجد أن الشعراء العرب قد أفاضوا في أشكال عدة من التقديم والتأخير، لتأخذ هذه الأشكال منحى أسلوبيا مميزا، بحيث يشكل التقديم تقديم المسند وتقديم المسند اليه، وتقديم المفعول به على الفعل والفاعل، وتقديم متعلقات الفعل الأخرى كتقديم الجار والمجرور والظرف، والخال على صاحبها"[1]

لاحظنا ان ظاهرة التقديم والتأخير حيزا لابأس به في القصيدة ومن أبرز الأمثلة التي يظهر فيها:

المثال الأول من القصيدة

إني أبيت قليل النوم، ارقني قلب تصارع فيه الهم والهمم[2]

في هذا البيت تقدم المفعول به (فيه) على الفاعل وهو (صاحبها) وذلك ليدل على التخصيص ولفت الانتباه لشدة الأمر أيضا لضرورة الشعرية حيث تقتضي القصيدة توافق الروي

وفي المثال الثاني كذلك قُدم المفعول به في قول الشاعر:

وعزمة لا ينام الليل صاحبها إلا على ظفر، في طيه كرم[3]

في هذا المثال قدم الشاعر المفعول بيه (الليل) على الفاعل (صاحبها) وذلك ليسلط الضوء على جزئية الليل وما ينتاب صاحبها فإنه لا ينام الليل إذا عزم حتى يحقق ما أراد ودلالة ذلك هي الاهتمام

أما في المثال التالي فقد كثر في القصيدة ألا وهو تقديم الجار والمجرور ويظهر ذلك في البيت الرابع

وعزمة لا ينام الليل صاحبها إلا على ظفر في طيه كرم [4]

تم تقديم الجار والمجرور وهو (في طيه) وجاء التقديم على هذه الطريقة لغرض التخصيص والاهتمام بمعاني مقصودة في هذا التركيب .

---

[1] يوسف أبو العدوس،صدر سابق ،ص 186.

[2] خليل الدويهي، مصدر سابق ، ص 300

[3] ، نفسه، ص 301

[4] نفسه، ص301

والمثال التالي تم تقديم خبر كأن على اسمها في قول الشاعر :

أتفخرون عليهم لا أبا لكم حتى كأن رسول الله جدكم[1]

تم تقديم اسم كأن على خبرها وذلك دلالة على التعظيم والتفخيم، كذلك جاء للاستهزاء ببني العباس وتحقيرهم حيث إنَّهم يتطاولون ويفخرون بآبائهم رغم أنهم لم يبلغوا من مكارم الأخلاق مقعدا فكان هذا البيت شافيا ويعيدهم لأصلهم الذي لا يقارن بآل البيت .

لجأ الشاعر إلى التقديم والتأخير للضرورة الشعرية، فأكسب هذه القصيدة بعدا شعريا وأضفى عليها بعدا جماليا وفنيا راقي.

المبحث الثاني: الانزياح الكمي (الحذف)

إن الأصل في الكلام الذكر والإفصاح غير أن الشعراء لجأوا إلى أسلوب الحذف وذلك لقدرته الإيحائية التي يلجأ إليها كل شاعر لجعل المتلقي مشاركا وذلك عبر تقصي المعاني واكتشافها حيث يكون القارئ أمام وجوه تفسير عديدة لنص واحد والشاعر يجأ لعدم التصريح بكل شيء لجعل الأمر مشوقا وخلق فضول لدى القارئ

يعتبر الحذف أداة فنية استخدمت من طرف الشعراء لإعطاء النص طابع التشويق والمشاركة وهو من الأغراض البلاغية التي لاقت استحسان حيث إنَّها تضفي جمالية أسلوبية بارزة

و"الحذف يؤدي إلى عدول النسق التعبيري عن الاستعمال المألوف، بحيث إذا تعاملنا مع العبارة التي تشتمل على جزء محذوف، نرى هناك خللا واضحا خلافا لما هو معهود، يحكم به العقل أو السياق أو مقتضيات اللغة، ولا يمكن تجاوزه إلا باستكمال العنصر المحذوف ...ومن ثم لابد من البحث فيما وراء ظاهرة الصياغة، والوصول إليه، وللحذف وجوه منها أن تحذف المسند إليه إن دل عليه السياق، مما جعل الصفة تتقمص صورة المسند إليه المحذوف، وكذلك تحذف المضاف وتقيم المضاف إليه مقامه وتجعل الفعل له"[2]

[1] خليل الدويهي ،مصدر سابق ، ص301

[2] عبد القادر البار، صدر سابق ، ص 268

وفي القصيدة التي هي محط الدراسة نلحظ توظيف الانزياح الكمي وذلك لما له من دلالة فنية جمالية فبعض التعابير خصت بالحذف لتزيد من النص جمالا وتأنقا

يكاد أسلوب الحذف يقتصر على حذف المبتدأ دون غيره من عناصر الجملة، حتى أصبحت هذه الظاهرة سمة أسلوبية بارزة في القصيدة، ونلمس الحذف في المواضع التالية من القصيدة:

المثال الأول الذي يظهر فيه الحذف في البيت العاشر من القصيدة في قول الشاعر:

محلؤون، فأصفى شربهم وشل عند الورودِ؛ أوفى ودهم لمم[1]

نلحظ أن المثال السابق يتضمن حذفا وهو حذف المسند (هم) وهذا توافق مع حالة الشاعر اليائسة فقد أصبح آل البيت مبعدون، ولهذا دلالة جمالية وقيمة بلاغية بارزة و ليكسب الأسلوب قوة حيث يجعل القارئ المتلقي في حيرة ويحثه على البحث عن المحذوف (هم) الا وهو المبتدأ فهذه الخصيصة العربية ميزت قول الشاعر بحث المتلقي على المشاركة في التنقيب عن المحذوف و إيجاده.

في المثال الثاني أيضا نلمس حذفا حيث في البيت التالي نرى حذفا لاسم بات وقول الشاعر هو:

حتى إذا أصبحت في غير صاحبها باتت تنازعها الذؤبان والرخم[2]

والحذف هنا هو حذف اسم بات (هي) وله دلالة جمالية فهي تثير شغف القارئ للبحث عن المحذوف وهذا يجعل من عملية القراء أكثر تذوقا وأكثر متعة.

أيضا في البيت الثامن والأربعون نجد حذف:

أي المفاخر أمست في منابركم وغيركم آمر فيهن محتكم[3]

[1] خليل الدويهي مصدر سابق ،ص301

[2] نفسه ، 301

[3] نفسه ،ص303

في هذا البيت نلحظ أنَّ المحذوف كان اسم أمست وتقدير الكلام حاصلة وموجودة وما جاء الحذف هكذا إلا ليضفي على البيت رونقا وجمالا وليزيد من تقوية المعنى وفنيته.

وخلاصة القول في ظاهرة الحذف، هو أنَّ الشاعر حين يعمد إلى الحذف، فهو يعول على فطنة المتلقي ويحاول تنشيطه وحثه على البحث المشاركة في ثنايا القصيدة، وهناك مقصد ثان وهو سقي خيال المتلقي وتحفيزه وبعث فكره واثارة انتباهه، إنَّ خير الكلام ما يستفز إحساسات المتلقي وتدفعه الى التفكير

المبحث الثالث: الاسناد الاسمي (الجمل الاسمية) والاسناد الفعلي (الجمل الفعلية):

تعتبر الجملة هي البنية الكبرى للخطاب، وهي من أهم عناصر الكلام حيث إنَّه بها يتم التواصل بين الأفراد ولا يمكن أن نجد خطابا خاليا منها فهي إذا ركيزة و وحدة أساسية، وقد ورد في تعريف للجملة أنها "كل كلام مفيد مستقل بنفسه "[1]

وفي هذا العنصر من البحث حاولت رصد الجمل الفعلية والاسمية في النص بهدف إظهار خصوصية استخدام كل منهما لدى الشاعر

1- الاسناد الاسمي (الجملة الاسمية):

وظف الشاعر في قصيدته كلا النوعين من الجمل فعلية واسمية غير أن الجمل الاسمية كانت الأكثر ورودا واستخداما ولا تكاد تجد بيت إلا وبه جملة اسمية ،ولعل سبب اعتماد الشاعر عليها أكثر من الجملة الفعلية هو أن "الاسم يدل على الاستقرار والثبوت "والجملة الاسمية في عمومها تدل على الثبوت والاستقرار ؛إن سيطرة الجمل الاسمية على القصيدة لدليل واضح على الثبوت والاستقرار والدوام دليل ثبوت رأي الشاعر واستقراره على قول الحق وذلك بتعديد خصال آل البيت وفضائلهم التي هي ثابتة مستقرة لا تشوبها شائبة ولا زيغ ،لقد استخدمت الجملة الاسمية في اغلب المواقع في القصيدة وقد أفضى استخدامها نوعا من الثبات داخل النص ويبدوا أنَّ الشاعر من خلالها يريد أن يثبت حبه ودفاعه عن آل رسول الله واعتزازه بهم وتأكيد أخلاقهم

[1] د محمد إبراهيم عبادة، لجملة العربية مكوناتها أنواعها تحليلها، مكتبة الآداب، القاهرة ،2000، ص19ه

الفاضلة التي تفضي إلى الحق و الاعتدال وسواء السبيل ومن نماذج الجمل الاسمية التي وردت في القصيدة قول الشاعر :

الدين مختزم، والحق مهتضم وفيء آل رسول الله، مقتسم[1]

(الدين مختزم) جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر والخبر هنا جاء مبنيا للمجهول وذلك أنَّ الدين منذ زمن مضى لفترة غير معلومة اختزم أي هو مخالف كذلك في الجملة التي تليها (الحق مهتضم) بمعنى أنَّ الدين أيضا منتقص كما نجد أيضا في البيت التالي:

وفتية، قلبهم قلب إذا ركبوا، يوما؛ ورأيهم رأي إذا عزموا[2]

(فتية قلبهم قلب إذا ركبوا) جملة اسمية ورد خبرها جملة اسمية

كذلك نرصد استعمال الجملة الاسمية في البيت التالي:

إني أبيت قليل النوم ارقني قلب تصارع فيه الهم والهمم[3]

(إني أبيت قليل النوم) جملة اسمية حيث جاء خبرها جملة فعلية وهذا ما يشيع حركية وفاعلية داخل النص تؤثر على المتلقي

كذلك نجد مثالا آخر للجمل الاسمية في البيت التاسع عشر قول الشاعر:

قام النبي بها يوم الغدير لهم والله يشهد والأملاك والأمم[4]

(الله يشهد) جملة اسمية جاء خبرها فعل مضارع وهذا دلالة على الحركية والاستمرار والتجدد حيث ان الله عز وجل شاهد ويشهد ويبقى شاهدا أن النبي قام يوم الغدير اليوم الذي أعلن فيه النبي صلى الله عليه وسلم (من كنت مولاه فعلي مولاه)

إذًا هذا ما أفضينا إليه في هذه الجزئية

[1] خليل الدويهي ن مصدر سابق، ص 300
[2] نفسه ، ص 301
[3] نفسه 300
[4] نفسه، ص 301

02-الاسناد الفعلي: الجملة الفعلية:

قبل الحديث عن الاسناد الفعلي وجب التعريف ب الجملة الفعلية تعريفا بسيطا وهي" كل جملة بدئت بفعل "[1] وقد استخدم الشاعر الجملة الفعلية وذلك لما "لها قوة التأثير على المتلقي بما تحدثه فيه من حركة ذهنية نتيجة حركة الدلالة الفعلية بين الماضي والحاضر وكذلك لقدرتها على استيعاب الأحداث التي يعيشها الشاعر، بينما تكون الجملة الاسمية ذات طبيعة سكونية هادئة "[2]

نلاحظ في القصيدة استخدام قليل للجمل الفعلية وذلك عكس الجمل الاسمية وقد أفضى استخدامها نوعا من الحركية والتجدد وهو تجدد عهد آل البيت وصفاتهم الفاضلة التي لا تضمحل و تنجلي فهم مثال الأخلاق السامية النبيلة وقد تراوح استخدام الأفعال بين الماضي والمضارع لإضفاء صبغة حركية متجددة مستمرة وإضفاء لطابع الحيوية على النص وقد استخدم الفعل المضارع في مواضع عدة فهو يتميز بطبيعته القائمة على التجديد والتتابع والاستمرار ومن خلاله الشاعر يؤكد ذكرى آل البيت وتجددها التي هي في كل حين المثال السامي في الأخلاق الذي يجب الرجوع إليه ومن ضمن هذه الأفعال نجد (ابيت، ينام ، تعجَل ، يطغين ، يشهد ، يحكم ، تبدو، تبيت...)

استخدم الشاعر الأفعال الماضية كذلك كما سبق واشرنا أنَّه زاوج بين الأفعال الماضية والمضارعة ونجد الأفعال الماضية في المواضع التالية (تصارع ، توازن ، قام ، تساوت ، باتت ، نال ، ذاق ...) وقد جاء بيها الشاعر لاستحضار الأحداث السابقة الماضية المتعلقة بمسيرة آل البيت وخصالهم الفاضلة التي لا تنقشع ولا تزول التي وجب الاحتكام اليها والاحتداء بها ومؤكدا عليها.

[1] محمد العربي الأسد، بنيات الأسلوب في ديوان تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،2010، ص38

[2] مصدر سابق ،ص 45

نلحظ في هذا المستوى غلبة الجمل الاسمية على الجمل الفعلية مما أشاع استمرارية وثبوت حيث أن رأي الشاعر ثابت راسي غير مزحزح ليرد الاعتبار لآل البيت وهذه الاستمرارية والثبوت تأثر في المتلقي أيما تأثير خصوصا أن الأمر يتعلق بآل البيت ، ونرى أنَّ الشاعر استعان بالظواهر التركيبية المتمثلة في التقديم والتأخير، الحذف حيث ساهمت في جذب انتباه المتلقي إلى مضمون النص ولعبت دورا بارزا في إظهار قدرة الشاعر اللغوية.

الفصل الثالث

المستوى الإفرادي

(الصرفي)

المستوى الإفرادي (الصرفي):

إن الصرف ركن من أركان اللغة العربية ومقدمة ضرورية لدراسة نحوها وتراكيبها.

فالصرف لا غنى عنه في الدرس اللغوي والدرس العربي على وجه الخصوص إذ يعرفه "العلماء بأنه العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية واحوال هذه الابنية التي ليست إعرابا ولا بناء والمقصود بالأبنية هنا هيئة الكلمة ومعنى ذلك أنَّ العرب القدماء فهموا الصرف على انه دراسة لبنية الكلمة ".[1]

ومن هنا نستطيع أنْ نقول أنّ علم الصرف يدرس الكلمة للكشف عن معناها ودلالتها الصرفية وما تعني الهيئة التي جاءت عليها هذه الكلمة وهل حروف الكلمة أصلية أم هناك زيادة وكيفية تركيب البناء الذي جمعت فيه والقالب الذي صبت فيه وهو ما يعطي الكلمة صورتها ودلالتها.

ولكل صيغة لها وزنها الخاص بها مع العلم انه كلما تشابهت هيئة كلمتين إلا وقع اللبس فلذلك صيغة الكلمة أو وزنها عنصر مهم جدا في تحديد معناها مثلا معنى الفاعلية والمفعولية وغيرها من الصيغ الصرفية.

وعليه فان صيغة الكلمة هي التي تكشف عما تحمله الكلمة من دلالات ومعاني اذا

الصرف هو ذلك الميزان الذي يهتم بصيغة الكلمة او اللفظة ودلالاتها في خضم القالب الذي صبت فيه.

[1] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، د ت، ص 07

المبحث الأول: الصيغ الصرفية

***اسم الفاعل**: "وهو اسم مشتق من مصدر الفعل المبني للمعلوم للدالة على من وقع منه الفعل أو قام به على قصد التجدد والحدوث ويكون من الثلاثي على وزن (فاعل) نحو كاتب وكامل ولكن تقلب عينه همزة إنْ كانت في الماضي الفًا نحو قائم وخائب.

ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة مضمونة وكسر ما قبل آخره نحو :معلم"[1]

وزنه من غير الثلاثي المجرد:" يكون وزن اسم الفاعل من الفعل المزيد فيه على الثلاثي، ومن الرباعي، مجرورا ومزيدا فيه على وزن مضارعه المعلوم بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره"[2]

ومثال ذلك في النص الذي بين أيدينا نجده في البيت الثامن والأربعون في قول الشاعر:

أي المفاخر أمست في منابركم وغيركم في آمر فيهن، مُحتكِم؟ [3]

ورد اسم الفاعل في هذا الموضع في هذه الصيغة مُفتعِل من الفاعل يحكم حاكم، وظف الشاعر هذه الصيغة للدلالة على الحدوث والتغيير وذلك من خلال تغيير الحكم من ولد أبي طالب إلى بني علي .

وزنه من الثلاثي المجرد:

ومثال ذلك يتضح في قول الشاعر في البيت التاسع والعشرون

بئس الجزاء جزيتم في بني حسن أبوهم العلم الهادي وامهم

في هذا الموضع جاءت على هذه الصيغة والأصل في الكلمة هو الهاديُ .....

---

[1] احمد الهاشمي ، القواعد الأساسية للغة العربية ،دار الكتب العلمية، بيروت د ط ، 1354هـ، ص 310

[2] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية ،ج1 ، منشورات المكتبة العصرية ،بيروت ، ط 30 ،1994 ،ص 179

[3] خليل الدويهي ،مصدر سابق ، ص303

***اسم المفعول**:"هو اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول، وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل "[1]

يأتي اسم المفعول من :

من غير الثلاثي: "يشتق على وزن المضارع ، مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر "[2]

ومثال ذلك في القصيدة قول أبي فراس الحمداني:

ما في ديارهم للخمر مُعتصَر ولا بيوتهم للسوء مُعتصَم[3]

اسم المفعول في هذا البيت ورد مرتين، معتصر ومعتصم هنا وظَّف الشاعر هذه الصيغة التي تعود على آل البيت فهم منزهون عن فعل المحارم والمكروهات من الأفعال فهم أصحاب أخلاق فاضلة وقيم يحتذى بها لا يعقل أنْ يقوموا بما يغضب الله تعالى

كذلك الامر في البيت الأول من القصيدة في قوله :

الدين مُختَرَمُ والحق مُهتضَمُ وفيئ آل رسول الله مُقتسَمُ[4]

*اسم التفضيل: كذلك من الصيغ الصرفية التي تواجدت بالقصيدة حيث وظفه الشاعر على النمط التالي يقول :

لبئس ما لقيت منهم، وان بليت بجانب الطَّفِ تلك الأعظم الرِمم[5]

[11]عبده الراجحي ، التطبيق الصرفي ،دار النهضة العربية ، دط ،دت ،ص81

[2]نفسه ،ص 83

[3]خليل الدويهي، مصدر سابق، ص304

[4]نفسه، ص300

[5]نفسه، ص 303

وظفه الشاعر للدلالة على عظمة آل البيت وكرمهم واخلاقهم الفاضلة التي لا تقارن فهم يشقون ليروا الآخرين سعداء، فهم عظماء في خلقهم عظماء في معاملتهم وإنَّهم لمثال للخلق الحسن

كذلك من بين الصيغ الصرفية التي وظفها الشاعر في القصيدة **أفعال الذم** ففي البيت التاسع والعشرين يقول:

بئس الجزاء جزيتم في بني حسين أبوهم العلم الهادي وامهم[1]

جاء استخدام أفعال الذم في البيت السابق ليذم بني العباس وما يفعلونه لآل البيت من تشويه ودكتاتورية جاء فعل الذم هنا بئس دليلا واضحا على كره الشاعر لبني العباس أفعالهم الطاغية كذلك ليبرئ آل البيت منهم ويعطينا الصورة الحسنه لهم حيث أنهم مثال يُقتدى به ، كذلك نجد مثالا آخر من أفعال الذم وهو :

ولبئس ما لقيت منهم، وإن بليت بجانب الطف تلك الأعظم الرمم[2]

المثال السابق جاء فعل الذم بئس دالا على سوء ما لقي آل البيت من بني العباس من ظلم وجبروت وقد سبق فعل الذم ب لام وهي لام التوكيد وذلك لتأكيد فعل بني العباس السيء الغشيم ولتأكيد كل الأعمال التي تسيء إلى آل البيت.

[1] خليل الدويهي ، مصدر سابق، 302

[2] نفسه، ص303

المبحث الثاني: التعريف و التنكير

إنَّ اللغة العربية هي لغة القران الكريم ولكي نستطيع التدبر وفهم معاني آيات القران والشعر والخطاب عموما لابد أولا من فهم قواعد اللغة العربية ومن قواعد اللغة العربية ما يعرف بالتعريف والتنكير اللذين يلعبان دورا في علم النحو والبلاغة

ولاكتشاف هذه الظاهرة في القصيدة الماثلة بين أيدينا يحسن أولا تقديم مفهوم لكل من المعرفة والنكرة "فالمعرفة اسم دل على معين كعمر ودمشق وانت

والنكرة اسم دل على غير معين كرجل وكتاب ومدينة "[1]

وفي الخطاب الذي بين أيدينا نرى انه قد تمازجت المعارف والنكرات لتشكل لنا صرح مرصوص البنيان وقد كان لها مدلولات تبرر توظيف الشاعر لها بهذه الاسلوبية

1-التعريف:

المعرفة	نوعها
الدين مختزم	معرف بالألف واللام
والناس عندك لا ناس	معرف ب ال الاستغراقية
وما السعيد بها	معرف ب ال الموصلية
على أربابه	معرف بالإضافة
في طيه كرم	معرف بالإضافة
ولاة الحق ايهم	معرف بالإضافة
تلك الأعظم الرمم	معرف لأنه اسم تفضيل
ولا رآهم أبوبكر وصاحبه	معرف لأنه كنية
رسول الله	معرف بالإضافة

[1] مصطفى الغلاييني ، جامع دروس العربية ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، ط 30 ، 1994 ، ص147

الجدول السابق يقدم لنا بعض المعارف التي وردت في القصيدة وكل مثال استخرجناه يحوي نوع من المعارف :

فالمثال الأول (**الدين مخترم**) هنا أتى التعريف بالألف واللام وذلك دلالة على التهويل حيث ان الدين أخترم أي مخالف حيث إنَّ المجتمع العباسي طغت فيه الأخلاق الفاسدة والمجون والزنقة فهو إذا يهول الأمر وهي دعوة صريحة لإصلاح المجتمع وإرجاعه لجادة الصواب ،اما المثال الثاني (**الناس عندك لا ناس**) جاء التعريف هو بأل الاستغراقية وذلك دلالة على الشمول الكمي حيث إنَّ الشاعر مخاطبا محمد بن سكرة الهاشمي فقال له والناس عند لا ناس فيُحفِظهم سوء الرعاة ولا شاء ولا نعم أي أنه شمل الناس كلهم واغضبهم وانه يستصغرهم ويجعلهم اقل مكانة ،وفي المثال الثالث (**وما السعيد بها الا الذي ظلموا**) هنا جاء التعريف بأل الموصولية وذلك دلالة على التمجيد والتفخيم حيث ان السعيد بهذه الأرض هو الذي ظُلم ولم يظلِم ،أما في المثالين الرابع (**في طيه كرم**) والخامس (**على اربابه ديم**) هنا التعريف كان بالإضافة التفخيم وتحبيب الناس في آل البيت وفي صفاتهم الفاضلة، وفي المثال السادس (**ولاة الحق**) هنا جاء التعريف بالإضافة كذلك ودلالته هي التفخيم والتعظيم كذلك حيث ان آل البيت هم ولاة الحق والذين يجب الاحتكام اليهم فهم منارة الأخلاق الفاضلة الراسية ،في المثال التالي (**تلك الأعظم الرمم**) التعريف هنا جاء اسم تفضيل ودلالته هي التعظيم والتفخيم ،أما في هذا المثال (**ولا رآهم أبو بكر وصاحبه**)هنا جاء التعريف كنية ودلالته التعظيم والتفخيم حيث إنَّ العرب شاعت بينهم الكنى وهو محبب عندم حتى عدَّت من مآثرهم ومفاخرهم وهي خصيصة عربية ينفرد بها العرب وفقط ،أما في آخر مثال (رسول الله) معرف بالإضافة ودلالته هي التخصيص التفرد حيث إنَّ محمد عليه الصلاة والسلام هو رسول الله .

2-التنكير :

"كما هو الحال في التعريف ينطلق البلاغيون من مذهب جمهور النحويين في تناولهم للنكرة، فهي ما دل على شيء لا بعينيه"[1] في القصيدة ذكر التنكير فقد في المواضع التالية :

المثال الأول ورد في البيت الثاني :

والناس عندك لا ناسٌ، فيحفظهم سوم الرعاة، ولا شاء، ولا غنم[2]

جاءت كلمة ناس في البيت السابق الذكر نكرة وذلك لدخول لا النافية للجنس عليها وهذا ان دل فإنما يدل على نكران بني العباس ان يكون الناس أناسا حيث إنَّهم يرون أنَّهم من صفوة الأمم الأخيار ويعتبرونهم أناسا غير كاملين، و يرى أبي فراس أنّ بني العباس حكاما دكتاتوريين سيِّئين حيث يعتبرون الناس ليسوا بناس كاملين.

المثال الثاني الذي ورد فيه التنكير في البيت الرابع وهو كالتالي :

وعزمةٌ، لا ينام الليل صاحبها إلا على ظفر ، في طيه كرم [3]

في المثال السابق عزمةٌ جاءت نكرة وما ميزها هو التنوين ودلالتها في السياق هي التعظيم حيث أنَّ صاحب العزم لا يهدأ له بال ويغمض له جفن الاَّ على الظفر بالمراد .

كما أننا نلمس مثالا للتنكير من نوع آخر في البيت الثلاثون قول الشاعر:

لا بيعةٌ، ردعتكم عن دمائهم ولا يمينٌ، ولا قربى، ولا ذمم[4]

---

[1] نوح عطاالله الصرايرة، التعريف والتنكير بين النحويين والبلاغيين ،دراسة دلالية وظيفية ،رسالة ماجستير ،جامعة مؤتة ، 2007،

[2] خليل الدويهي، مصدر سابق ،ص300

[3] نفسه ، ص301

[4] نفسه،ص302

وفي البيت:

هيهات لا قربت قربى، ولا رحمٌ يوما إذا أقصت الأخلاق والشيم[1]

هنا جاء ورد التنكير وذلك بسبب دخول لا النافية للجنس وقد جاء للدلالة على التحقير والتقليل

وقد ورد مثالا آخر للتنكير في البيت التالي:

كم غدرةٍ لكم في الدين واضحة وكم دمٍ ل رسول الله عندكم[2]

البيت السابق تميز بالتنكير وذلك سببه دخول كم الاستفهامية عليه وذلك دليل واضح على الاستنكار والاستحقار بمعنى أنَّهم لم يغدروا مرة بل صفتهم التي تميَزهم وجاء في المثال سؤال استنكاري يراد به أنَّ غدركم في الدين معروف وشائع حيث إنَّها ليست المرة الأولى ولا هي الأخيرة، كذلك في قوله كم دم فهنا يقصد أنَّ طبعكم الغدر والخيانة مثل ما فعل هارون بيحيى وغدره.

المبحث الثالث : الأعلام

إنَّ الشعر العربي لم يقتصر على الجانب الفني فحسب، وإنَّما كانت له جوانب أخرى ، أسهمت في بناء المجتمع وتقويمه من خلال النقد الذي يوجه الشعراء إلى بعض السلوكات والمظاهر التي تعكر صفو حياة المجتمع.

لقد كانت المجتمعات على الدوام تتطلع إلى القيم والأخلاق الكريمة، فكانت تنادي أبناءها بالتحلي بالصفات الحميدة التي من شأنها أن ترتقي بهم وتعلي مكانتهم، وبما أنَّ الشاعر عنصر فاعل في تلك المجتمعات ؛ حاول أن يسمو إلى مكارم الأخلاق والصفات الأصيلة ، وأن يكون القدوة في مجتمعه .

[1] خليل الدويهي، مصدر سابق ص 302

[2] نفسه 302

تركت القيم العربية من كرم وشجاعة ووفاء وحلم وغيرها من الصفات أثر في الشعر العربي، فأسهم الشعراء في إشاعة تلك القيم وإبرازها والإشادة بأصحابها، وهذا ما أعطاهم مكانة مرموقة في المجتمع وجعلهم أهمية كبيرة، لأنهم كانوا الوسيلة والأداة في نشر الفضائل والحث على التخلُّق بها .

إنَّ العصر العباسي من العصور التي اتسمت بالرقي والتطور والتحضر، ولعل ترف الحياة واختلاط الأعراق واتساع الدولة جعل هذا العصر متعطشا للقيم الفاضلة والعادات العربية الأصيلة ،كما كان للحركة الشعوبية دورا بارزا في جعل الشعراء يفخرون بأجدادهم وأعراقهم ووفاءهم وحلمهم ،فهذه الصفات والعادات النبيلة شكلت للشاعر أداة كيْ يصدَّ الاتهامات التي كانت ترى أنَّ العربي قاسي الطِّباع حسب البيئة التي عاش فيها ، خالي العاطفة همه القتل والنهب ورمق العيش ، فقد كان بعض الشعراء يضمرون للحضارة العربية العداء ويسعون إلى تشويهها ، ولا ننسى غرض المديح حيث أنَّه الغرض المناسب لهذا المقام و له دوره مهم في وصف الممدوح وتقديمه في أحسن صورة .

إنَّ الشعراء العباسيون أمام الترف من لهو ومجون وعامل الحركة الشعوبية التي اتَّسعت في هذا العصر، كانوا يحاولون إصلاح المجتمع، ونلحظ توظيفهم للشخصيات والأعلام التي كان لها دورا بارزا في التاريخ حيث تعد هذه الشخصيات إرثا تاريخيًا لا يمكن الاستغناء عنه وقد وظفها الشعراء في قصائدهم حتى تكون محفزا وعاملا في تغيير المجتمع إلى أفضل حال ، ومن بين الشخصيات التي كانت تحضر في التجربة الشعرية العباسية الرسل والخلفاء و الملوك والوزراء وغيرهم .

لقد تضمنت القصيدة التي بين أيدينا على عدة أعلام وبطبيعة الحال عند المدح يحسن ذكر الممدوح وهنا هو في صدد ذكر بني العباس وبني علي وشخصيات أخرى كان لها الأثر في مجرى التاريخ وهي شواهد عليه ،فقد ذكر بني العباس وبطشهم وسياستهم الدكتاتورية التي تخدم مصالحهم ليس هذا فقط حتى أنَّهم يشوهون سمعة آل البيت الذين أعطوهم الأمان فقد تكلم عن غدرهم ومكرهم وفي نفس الوقت مادحا آل البيت وفضلهم وأخلاقهم النبيلة، كانت الأعلام المذكورة ذات طابع عربي أي إنَّها عربية الأصل وذلك أنَّ مجريات الأحداث كانت تدور

في بيئة عربية ،وقد ذكرت الشخصيات ذكرا واضحا دون إشارة او إيماء فقد كانت هذه تثير حفيظة الشاعر بتغطرسها ودكتاتوريتها في مقابل الصورة الحسنة التي أعطاها لآل البيت وأخلاقهم وشيمهم وسماحتهم ،ومن الشخصيات التي ترمز ل الغدر والخيانة هارون الرشيد الذي غدر بيحي البرمكي في قول الشاعر في البيت التاسع والثلاثين :

يا جاهد في مساويهم يكتمها غدر الرشيد ب يحي كيف ينكتم[1]

في البيت السابق يتضح ما كان منهم من مكر وغدر كذلك في البيت التالي يظهر لنا طبعهم:

ليس الرشيد كموسى في القياس ولا مأمونكم كالرضا إن أنصف الحكم[2]

وهنا يبرز الفرق بين بني العباس وآل البيت حيث إنَّ آل البيت يمثلون الإنصاف والعدل لكن بنو العباس غير ذلك وفي نفس السياق يقول أبو فراس الحمداني :

باؤوا بقتل الرضا من بعد بيعته وأبصروا بعض يوم رشدهم وعموا[3]

حيث هم مثال الغدر والخداع حيث إنَّهم بايعوا علي بن موسى ثم نكثوا وتم قتله مسموما في القصيدة الشاعر يظهر مدى سوء بني العباس وتغطرسهم ولهوهم ومجونهم الذي طغى ويظهر ذلك في قوله:

يا باعة الخمر كفوا عن مفاخركم عن فتية بيعهم يوم الهياج دم [4]

في مقابل يقول عن آل البيت :

ما في ديارهم للخمر معتصر ولا بيوتهم للسوء معتصم[5]

---

[1] خليل الدويهي، مصدر سابق ،ص303

[2] نفسه ،ص 303

[3] نفسه ص 303

[4] نفسه ،ص 303

[5] نفسه ص 304

هنا تظهر لنا ثنائية ضدية حيث إنَّ آل البيت ليس لهم للخبث والمجون وسوء الأخلاق سبيلا أما بنو العباس يمثلونه تمثيلا

سنذكر بعض الأعلام الذين تم ذكرهم في هذه القصيدة ودلالتها

من الشخصيات التي أدرِجت في النص :

(علي) من بين الشخصيات المدرجة في النص وهو يعتبر مثال للعدل والسماحة بدليل أنَّهم قرب بنو العباس منه وأعطاهم الأمان ولكن بنو العباس كانوا جاحدين للخير ناكرين للمعروف ويظهر هذا في البيتين التاليين من قول الشاعر:

أمَا علي فقد ادنى قرابتكم عند الولاية ، إن لم تكفر النعم[1]

هل جاحد يا بني العباس نعمته أبوكم أم عبيد الله وأمهم

هنا يظهر الجحود جليا حيث أنَّ عليا أحسن إليهم لكنَّهم كافأوه بسوء .

أيضا من الشخصيات التي تم توظيفها شخصية محمد بن عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان وقد نعته الشاعر ب الديباج وذلك لحسنه ،والشاعر هنا وظفه حيث ان بني العباس اتهموه بالغش وتم شتمه بذلك ويظهر هذا في قول الشاعر :

هلا كففتم عن الديباج سوطكم ؟ وعن بنات رسول الله شتمكم[2]

فقد كانوا يتهمومهم بتهم باطلة لا أساس لها من الصحة وهذا الغرض من القصيدة حيث أنَّ الشاعر جاء مدافعا مناصرا آل البيت مادحا إياهم

كذلك ذكر الشاعر أبا بكر الصديق وهو شخصية دينية مثال السماحة والعدل والقسط؛ الزبيري من الشخصيات المذكورة وهو عبد الله بن الزبير وقد بايع عليا بالخلافة ثم نكث بيعته

[1] خليل الدويهي، مصدر سابق ص 302

[2] نفسه ص 302

وهو مثال للخداع والمكر والخيانة، كذلك شخصية الهبيري كان لها ذكر في هذا النص وهو يزيد من عمرو بن هبيرة ويعد هذا الأخير تم قله على يد بني العباس بعد تأمينه

تميزت هذه القصيدة بازدواجية في الأدوار حيث إنَّ آل البيت يمثلون الجانب الخير الذي يعد مثالا للاحتذاء به فقد مدحهم الشاعر وعدد خصالهم التي هي منهاج الصلاح في مقابل الصورة الثانية صورة المكر والخداع والغدر وقد هجاهم الشاعر و أخبر عن تاريخهم الأسود فهم ليسوا محلا للثقة ولا للأمان ، وقد ذكر الكاتب شخصيات أخرى في القصيدة ليعطي مثالا حيا عن تاريخ بني العباس.

تطرقنا في هذا المستوى إلى ذكر بعض من الصيغ الصرفية المتمثلة في اسم الفاعل واسم المفعول وأفعال الذم فقد توزعت في هذه القصيدة في أبيات مختلفة وهذا ما أعطى للقصيدة نوعا من الحركية وأضفى عليها صبغة زادت من جمالية الصيغ الصرفية، كذلك تم ذكر التعريف والتنكير فقد أضفت هذه الميزة على القصيدة طابع فني يجذب المتلقي ويجعله يدرك جمال هذه الخاصية، كم أتم التطرق إلى ذكر أهم الأعلام التي تم ذكرها في القصيدة فقد أضفت هذه الجزئية على القصيدة رونقا تعريفيا تاريخيا يكشف لنا مناقب التاريخ ومجرياته.

الخاتمة

الأسلوبية علم يبحث في لغة الشعر بحثا دقيقا ومفصلا ، ويتفحصها بالدقة من شتى النواحي فلا يترك لها جانبا إلا وتمعنه تمعنا مركزا ،هي علم رحب لأنها شاملة في دراستها بكل ما تعلق بمستويات اللغة الصوتية التركيبية والصرفية ، والأسلوبية بهذا تطرق جميع أبواب علوم اللغة العربية دون استثناء ؛وقد وجدت الأسلوبية في قصيدة أبي فراس الحمداني التي يمدح فيها آل البيت محلها المناسب الذي كشفت فيه عن قوتها فوضعت فيها أغلب إجراءاتها الإبداعية التي تكشف جماليات الشعر وقد لاحت بأشعتها على هذه القصيدة لتظهر لنا جماليات اللغة الكامنة بين سطور هذا الخطاب وذلك لأن القصيدة من غرض المديح النبوي وهو فن صادق نابع من مشاعر لا كذب فيها ،وما وصلنا إليه كإجابة عن الإشكال الذي طرح في المقدمة عن الظواهر الأسلوبية التي ميزت القصيدة والشاعر فنجد ما يلي:

01 . المستوى الصوتي:

اختيار الشاعر أبي فراس الحمداني لعرض فحوى قصيدته مما يناسب غرض المدح من الإيقاع وزن بحر البسيط الذي فيه نفس طويل حيث تكثر فيه جزالة الألفاظ واطراد المعاني لأنه بحر يستطيع أن ينهي فيه كل أفكاره التي يصبو إلى تبليغها وهو بحر يناسب المدح والثناء حيث يبسط كل الأحاسيس حين يهم الشاعر بالمديح، وقد اختار الشاعر لبناء قصيدته صوت الميم وجعله أساسا و رويا لها لما له من جمالية على الأذن وتعبير عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه وكان هو المسيطر على القصيدة في غير أنه روي، وأما قافيتها فكانت مطلقة حركتها الضمة ،وقد ميزها في المستهل التصريع بيت شطري البيت الأول وهذا عن الموسيقى الخارجية أما الموسيقى الداخلية فنلحظ أنَّه ميز قصيدته باختيار الأصوات المجهورة كي يعبر عما يحس به من حزن فهو يجهر بمدح آل البيت وذلك ليرد كل مشوه لأخلاق آل البيت فجاءت الأصوات خادمة للغرض.

02– المستوى التركيبي:

نلحظ في هذا المستوى غلبة الجمل الإسمية على الجمل الفعلية مما أشاع استمرارية وثبوت حيث أنَّ رأي الشاعر ثابت راسي غير مزحزح ليرد الاعتبار لآل البيت وهذه الاستمرارية والثبوت تأثر في المتلقي أيما تأثير خصوصا أن الأمر يتعلق بآل البيت، ونرى ان الشاعر استعان بالظواهر

التركيبية المتمثلة في التقديم والتأخير، الحذف حيث ساهمت في جذب انتباه المتلقي إلى مضمون النص ولعبت دورا بارزا في إظهار قدرة الشاعر اللغوية.

03- المستوى الإفرادي(الصرفي):

تطرقنا في هذا المستوى الى ذكر بعض من الصيغ الصرفية المتمثلة في اسم الفاعل واسم المفعول و أفعال الذم فقد توزعت في هذه القصيدة في ابيات مختلفة وهذا ما اعطى للقصيدة نوعا من الحركية واضفى عليها صبغة زادت من جمالية الصيغ الصرفية، كذلك تم ذكر التعريف والتنكير فقد أضفت هذه الميزة على القصيدة طابع فني يجذب المتلقي و يجعله يدرك جمال هذه الخاصية، كما تم التطرق إلى ذكر أهم الأعلام التي تم ذكرها في القصيدة فقد أضفت هذه الجزئية على القصيدة رونقا تعريفيا تاريخيا يكشف لنا مناقب التاريخ ومجرياته

هذه هي أهم النتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة المتواضعة أرجو أنْ تكون إضافة جديدة من خلال تقديمها لشخصية عريقة في الشعر العباسي في مدح آل البيت، وأرجو من الله أن يحقق بها النفع والفائدة للدارسين والباحثين إنه نعم المولى ونعم النصير.

قائمة المصادر

والمراجع

1. ديوان أبي فراس الحمداني، الدكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية 1994.
2. إميل بديع يعقوب ،المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العربية، بيروت ،ط1، 1991
3. ابن رشيق القيرواني، العمدة، دار الجيل للنشر والطباعة ،ط5،ج1، 1987.
4. إبراهيم انيس ، الأصوات اللغوية ، مطبعة النهضة ، مصر دط.
5. أحمد الهاشمي ، القواعد الأساسية في اللغة الغربية ، دار الكتب العلمية ،1354هـ.
6. حازم علي كمال الدين ، دراسات في علم الأصوات ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،ط1، 1999.
7. محمد فلاح المطيري ، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ، مكتبة أهل الأثر ، الكويت ،2004.
8. محمد عبادة ، الجملة العربية مكوناتها أنواعها تحليلها ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2000.
9. محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، جامعة بغداد الثانية .
10. مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، ج1، منشورات المكتبة العصرية ،بيروت ط3، 1994.
11. عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،1987
12. عبد الله درويشة ، دراسات في العروض والقافية / مكتبة الطالب الجامعي ، مكة المكرمة ، ط3، 1987.
13. عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ،الدار العربية للكتاب ، ط2.
14. عبده الراجحي ، التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية ، بيروت .
15. علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،ط4، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ،2002
16. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول ، دار المعارف ،ط8.
17. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني،دار المعارف ، ط2.

18. يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 2010.

البحوث العلمية والمجلات :

1. ابن عزة محمد ،البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي مذكرة ماجستير ،جامعة ابي ببكر بلقايد ، تلمسان ،2011.
2. بوديسةبولنوار ، الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب انموذج الزمان في شعراء القيروان دراسة اسلوبية ، مذكرة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2009.
3. مختار سويلم ، الغزل عند جرير دراسة أسلوبية ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم العربية في اللغة العربية،جامعة غرداية، 2015.
4. محمد العربي الأسد ، بنيات الأسلوب في ديوان تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي ، مذكرة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2010.
5. نوح عطاالله ، الصرايرة ، التعريف والتنكير بين النحويين والبلاغيين ، دراسة دلالية وظيفية ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ،.2007
6. عبد القادر البار ، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية دراسة اسلوبية ، أطروحة لنيل الدكتوراه، جامعة ابي بكر بلقايد ، تلمسان ، 2012.
7. ياسر فياض ،مها خليفة، البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي ، مجلة جامع الأنبار ، العدد الرابع، 2009.

فهرس

المحتويات

الفهرس	الصفحة
الإهداء	
الشكر و التقدير	
الملخص	
مقدمة	أ-ج
مدخل	04
الفصل الأول: المستوى الصوتي	
المبحث الأول: البحر	09
المبحث الثاني: القافية	12
المبحث الثالث: موسيقى الأصوات	15
الفصل الثاني: المستوى التركيبي	
المبحث الأول: الانزياح الموضعي (**التقديم والتأخير**)	23
المبحث الثاني :الانزياح الكمي (الحذف)	26
المبحث الثالث: الإسناد الإسمي (الجمل الإسمية) والإسناد الفعلي (الجمل الفعلية)	28
الفصل الثالث: المستوى الإفرادي (الصرفي)	
المبحث الأول: الصيغ الصرفية	34
المبحث الثاني: التعريف و التنكير	37
المبحث الثالث : الإعلام	40
خاتمة	46
قائمة المراجع والمصادر	49
فهرس المحتويات	52