الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الغزل في شعر ابن الأبَّار
دراسة تحليلية دلالية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالبتين:
*- بشرى بوخش.
*- مريم زميش .

إشراف الأستاذ(ة):
سعاد بولحواش.

السنة الجامعية: **2017/2016**

دعاء

يا رب

إذ أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي

إذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ إعتزازي بكرامتي

يا رب

لا تدعني أصاب باليأس إذا فشلت بل ذكرني أن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح

يا رب علمني أن التسامح هو مراتب القوة

يا رب

هب لي من لدنك رحمة وألحقنا بالصالحين وأجعل لسان صدق الآخرين واجعلني من ورثة جنة النعيم

اللهم أرشدني إلى سواء السبيل وحقق لي هدفي النبيل

آمين يا رب العالمين

شكر و عرفان

اللهم إنا سألك إيمانا دائما ، و قلبا خاشعا ، و علما نافعا ، و يقينا صادقا و دينا قيما، و نسألك دوام العافية و نسألك الغنى عن الناس يارب العالمين.

قبل كل شيء نشكر ونحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا للذي خلقنا وشق سمعنا و بصرنا.

أن وفقنا لإتمام و إكمال هذا العمل المتواضع الذي يعتبر قطرة من بحر، بعد شكر الله و حمده نتقدم :

بكلمة شكر وعرفان وكما قال الرسول صلى الله وسلم من لم يشكر الناس لم يشكر الله.

نتقدم بخالص الشكر وعظيم التقدير إلى:

الأستاذة "سعاد بولحواش" التي شملتنا بعنايتها ، وكانت معينة، و بسخائها وعطائها قادتنا إلى غمار هذا البحث وقد يسرت لنا – بعد الله عز وجل –انجازه بفضل توجيهاتها السديدة و نصائحها الثمينة

كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا من أساتذة المركز الجامعي بميلة وعمال المكتبة، وغيرهم من قريب أو بعيد.

و لا يسعنا ايضا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى اللجنة المناقشة لهذا اعمل المتواضع و إثراءه بأفكار قيمة ، فلهم منا كل الاحترام و التقدير .

وقد صدق الشاعر إذ قال :

أهلا و سهلا بالحاضرين فإنكم في حضرة العلم و الحلم والآداب

ماذا أقول في مدح المعلم يا ترى فهل بقي للمدح أحرف وكـتاب

يا أيها المعلم نجمك ساطـــع لولاك لكان العلم طلسم وحجاب

أمـــا معلـــمي بك معـــجـــب وكلما سمعتك زاد بي الإعجاب

هل لي بقلب مثل قلبك زاخر فرحـــاب قلبـــك رائع خـــلاب

يارب هب لمعلمي منك رحمة انـــك أنـــت الكريـــم الوهـاب

مقدمة

الغزل من أقدم الفنون الشعرية عند العرب وأكثرها شيوعا لأنه متصل بطبيعة الإنسان وبتجاربه الذاتية، وينبع الغزل من النفس بعد أن يتفجر الحب في أعماقها، إذ أن الغزل ليس تعبيرا عن تجربة ماضية فقط، إنما هو تعبير عن تجربة ماضية أو حاضرة تترك أثرها في مستقبل كل إنسان، أما في أدبنا العربي فقد احتل الغزل حيزا كبيرا من الشعر في مختلف العصور،نظمه أكثر الشعراء وتغنوا بالمرأة ووصفوا عواطفهم وخفقات قلوبهم وعذاباتهم بأروع اللوحات الوصفية والقصصية الحوارية حملت دلالات إيحائية، إذ اهتمت بعض الدراسات النقدية بدراسة الغزل دراسة دلالية.

والدلالة أحد فروع علم اللسانيات الذي يهتم بدراسة المعنى والمبنى، أي تهتم بالكلمة وما تحمله من رموز لغوية باعتبار الكلمة وسيلة اتصال واللغة هي أداة لنقل الأفكار، لذا درسنا في هذا البحث الغزل دراسة تحليلية دلالية؛ حيث أن شعر الغزل يحمل دلالات سياقية متعددة تستمد من الإطار العام الذي توجد فيه.

كما أن الدلالة تعد من أهم فروع علم اللغة الحديث وذلك لأنها تبحث عن المعنى الذي هو غاية كل الفروع أو المستويات اللغوية الأخرى كالمستوى الصوتي، الصرفي والنحوي ومن هنا وسمت هذه المذكرة ب: **الغزل في شعر ابن الأبَّار دراسة تحليلية دلالية ..**

وقد طرحنا إشكاليات عديدة لعل أهمها: ما الغزل؟ وكيف كان تطوره في العصور الأدبية باعتباره من أكثر الفنون الشعرية انتشارا بين الشعراء؟ وما هي الدلالات التي تحملها قصائد ابن الأبَّار الغزلية من دلالات صوتية، صرفية ونحوية .؟ وكيف ساهمت البنى في خلق الدلالة في قصائد ابن الأبّار ؟

أما عن الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع نذكر:

-قلة الدراسات التطبيقية حول الغزل في شعر ابن الأبَّار.

-ميلنا إلى شعر الغزل و الرغبة في التعرف على دلالة الغزل في شعر ابن الأبَّار .

وتكمن أهمية هذه الدراسة في محاولة إبراز ما في شعر ابن الأبَّار من قيم جمالية ودلالية وتبيان القيمة الجمالية والفنية والروحية للشعر الذي يترجم هذه الأحاسيس والمشاعر المرهفة.

أما الهدف الرئيس من هذا البحث هو تبسيط المعاني الغزلية في قصائد ابن الأبَّار وإظهارها على نسق واضح سهل الفهم.

فجاءت خطة البحث مكونة من ثلاثة فصول مقدمة وخاتمة، ذلك كما يلي:

فجاء المدخل بعنوان "الغزل وعلم الدلالة بحث في المصطلح والمفهوم"، تناولنا فيه بإيجاز مفهوم الغزل ونشأته والفرق بينه وبين النسيب والتشبيب، كما تطرقنا إلى مفهوم علم الدلالة عند كل من نقاد العرب والغربيين، وبعدها تحدثنا عن العلاقات الدلالية.

أما الفصل الأول فجاء بعنوان: الدلالة الصوتية،وضم هذا الفصل مجموعة من العناصر هي: مفهوم الدلالة الصوتية، ثم دلالة الأصوات في الديوان، وأنواع المقاطع وكذلك التكرار ودلالة الإيقاع.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان: الدلالة الصرفية والنحوية وأخذنا فيه مفهوم الدلالة الصرفية وأنواع الصيغ الصرفية ودلالاتها ودلالة الصيغ الصرفية، ثم تعرضنا فيه للدلالة النحوية مفهومها وأنواعها.

وقد جاء الفصل الثالث بعنوان: الدلالة المعجمية وتناولنا فيه مفهوم الدلالة المعجمية ونظرية الحقول الدلالية وأهم أنواعها.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن نتخذ المنهج التحليلي الوصفي الذي يعتمد على وصف الظواهر الدلالية البارزة في القصائد وتحليلها تحليلا لغويا بالاعتماد على السياقات الواردة فيها.

وقد استعنا ببعض المفاهيم الإجرائية من المنهج التاريخي من خلال تتبعنا لتطور الغزل عبر العصور، وتطور الدلالة عند علماء الغرب والعرب.

ومن الدراسات السابقة العربية من موضوع دراستنا نذكر:

كتاب حسان أبو رحاب الغزل عند العرب، وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها ديوان ابن الأبَّار كمصدر، وكتاب الخصائص لابن جني، كتاب جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي لكمال الخليلي، كتاب الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس كتاب علم الدلالة لأحمد مختار عمر، وكتاب علم الدلالة ومباحثه في التراث العربي لمنقور عبد الجليل.

ومن الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث تلك التي تعلقت بقلة الدراسات التي أنجزت حول شعر الغزل لابن الأبَّار وطبيعة موضوع البحث والتي تستوجب الكثير من الجهد الفكري .

كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير والاحترام لأستاذتنا الكريمة المشرفة على بحثنا سعاد بولحواش التي وجهت هذا العمل حتى استوى على ساقه وعلى كل ما قدمته لنا من توجيهات ونصائح فجزاها الله عنا كريم الجزاء.

مدخل

الغزل وعلم الدلالة

بحث في

المصطلح والمفهوم

أولا - الغزل

ثانيا- علم الدلالة

يعد الغزل من أهم الفنون وأبرز الموضوعات التي عني بها كثير من الشعراء، فهو قريب من نفس العربي وأعلقها بالقلب، وأقربها إلى طبيعة الإنسان، فسجلوا فيه عواطفهم وخواطرهم وتحدثوا عن المرأة ومحاسنها وجمالها، وصفاتها وسحرها، وما يفعل بهم الشوق والحنين، فالعربي لم يحتفل بشيء مثل ما احتفل بالغزل، سواء كان ذلك نابعا من القلب ناتج عن تجربة صادقة، أم كان تقليدا اعتاد الشعراء التحدث عنه ليدخلوا إلى الأغراض التي يريدون الوصول إليها.

أولا–الغزل:

أ -مفهوم الغزل:

1 -لغة:

لقد ظهر مصطلح الغزل مند القديم، فهو مرتبط بحياة الإنسان تناوله كل من النقاد واللغويين، أورد تعريفه في لسان العرب لابن منظور على أنه: (غَزَلَت المرأَة القطن والكتان وغيرهما، و غزَلَت المرأَة: أَدارت المِغْزَلَ، والغَزَلُ هو : حديثُ الفِتْيان والفَتَيات وذكر ابن سيدة في كتابه المخصص: الغَزَلُ اللَّهو مع النساء، ومُغازَلَتُهنّ: مُحادثتُهنَّ ومُراوَدتُهنَّ وقد غازَلَها وغازَلَتْه مُغازَلة، ورجل أَغزَلُ: مُتَغَزِّلٌ بالنساء على النَسرِيِ، أَي ذو غَزَلٍ وفي المثل أَغْزَلُ من امرئ القيس....وغَازَلَ الأربَعِينَ دَنَا مِنْهَا)[1].

ومن خلال هذا التعريف فإن ابن منظور قد أورد مدلولا لغويا للفظة الغزل، والتي سار على دربها جل أصحاب المعاجم العربية وبقيت تدور حول نفس المعنى الذي ذكره في معجمه، فالغزل عند ابن منظور هو وجود المرأة مع الرجل، وما يدور بينهما من حديث أما في القاموس المحيط للفيروز آبادي فهو: (مُحَادثةُ النِسَاءِ ومُغَازَلتِهِنَ)[2].

1– محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تح ، عبد الله الكبير ورفقائه، دار المعارف ك ورنيش ا النيل، القاهرة،مصر ،ج37،(د.ط)، (د.ت)، مادة (غ. ز . ل)، ص 3252.

2– الفيروز أباد الشيرازي محمد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ج4، ط3، 1980، مادة (غ.ز.ل)، ص230.

في حين نجد مفهوم الغزل في قاموس محيط المحيط لبطرس البستاني يتبلور في قوله: (غَازَلَ المَرأَة مُغَازَلة حَدَثَها وَرَاوَدَهَا، تقول غَازَلتُهَا وَغَازَلَتْنِي وَالاسَمْ الغَزَّلَ (....) وَتَغَازَلُوا غَازَلَ بَعْضهمْ بَعْضًا)[1].

وبهذا فقد أجمع علماء اللّغة على أن الغزل هو التحدث إلى النساء والتودد إليهن.

فحضور الغزل يستوجب حضور ثلاث أطراف: الرجل، المرأة، والحديث[2].

2 –اصطلاحا:

والغزل أيضا (هو حديث الشاعر عن المرأة وإفصاح عما يجيش في صدره من مشاعر الحب نحوها ووصف لجمالها، ومفاتنها، وتعبير عن آلام فراقها وتباريح الشوق إليها، والجزع لصدودها والعتاب على إخلاف مواعيدها ونكث عهودها)[3].

فالغزل هو ما يلجأ إليه الشاعر للتعبير عما يجول في داخله من آلام الفراق، والشوق، والحنين لمحبوبته، وغيرها من الأحاسيس التي تتخبط بداخله.

والغزل هو أحد الفنون الشعرية، وأغراضها، واشتقاقه من الرقة لأن المتغزل يرقق ألفاظه حتى يستميل بها القلوب ويعدها للرسائل والوسائل بين المحب والمحبوب[4].

يقول ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده بأن (حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها قريب المعاني، سهلها غير كزَّ وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الآثار، رطب المسكر، شفاف الجوهر، يُطْرِبُ الحزين ويستخف الرَّصين)[5].

1– بطرس البستاني: محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان للسياحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، ط3، 1987، مادة (غ. ز. ل)، ص658.

2– حسان أبو رحاب: الغزل عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهر، مصر، ط1، 2004، ص302.

3– كمال خلايلي: جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، لبنان،(د.ط)، 1993، ص11.

4 – أحمد مطلوب: معجم المصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص302.

5– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ج2، ط5، 1981، ص116.

فالغزل أسلوب متعارف عليه يجب أن تكون ألفاظه حلوة وسهلة الفهم يستطيع من خلالها أن يعبر الشاعر عن كل ما تختلج نفسه ويؤثر في المتلقي.

ب - نشأة الغزل

1 –الغزل في العصر الجاهلي:

كان الشعر الجاهلي صورة صادقة عبر فيها العرب عن الحياة التي كانوا يعيشونها فسجلوا فيها أخبارهم وحروبهم وعاداتهم، وتقاليدهم.

وقد أشار النقد الحديث إلى أن الشعر الجاهلي شعر مجهول النشأة اختلف الباحثون والدارسون في تحديد أولياته، وفي نسبة الشعر إلى قائله، لهذا لا نستطيع تحديد أول من تغزل بالمرأة؟ ومن رسم لنا أوصاف المرأة المتغزل بها؟.

لقد طغى الغزل على معظم الفنون الشعرية التي وصلت إلينا، ولا تكاد تخلو قصيدة جاهلية مهما كان نوعها من الغزل، فكل الشعراء يبدؤون مدائحهم، وأهاجيهم، ومراثيهم بالغزل تحدثوا عن أطلال ديار الأحبة عن الوصل والهجر، والسعادة، والعذاب وعن القرب والبعد[1].

وكان الشعراء الجاهليون من شغفهم بالغزل أن جعلوه أول موضوع يستهلون به القصائد الطوال سواء كانوا يدركون الغزل مباشرة أم يدركون الديار، ديار الحبيبة لتنقلهم إلى ذكرها والتغزل بها وسرد ذكرياتهم[2].

فالشاعر الجاهلي اعتاد على ذكر الغزل في قصائده، سواء كان ذلك تعبيرا عن الأحاسيس التي تجول بخاطره، أو تعبيرا عن تجاربه، وآلامه، وآماله، أو كان تقليدا للشعراء الذين جاؤوا قبله.

وهذا ما ذهب إليه ابن قتيبة بقوله: (سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصَد القَصِيدِ إنما ابتدأ فيها بذكر الدِّيَار والدِّمَن والآثار، فـبكَى وشكَا، وخاطب الرَّبْعَ، واِسْتَوْقف الرفيقَ، ليجعل

1– سراج الدين محمد: الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص8.

2– يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، دار مج دلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2015، ص237.

ذلك سبباً لذكر أهلها الظَّاعِنِينَ عنها ، ثم يواصل ذلك بالنَّسِيب، فشكَا شدّة الوجدِ وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، لِيُمِيل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأنّ التَّشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لِمَا قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء)[1].

فالشعراء الجاهليون جعلوا من حضور الغزل في بداية القصيدة سنة متبعة لابد منها للمرور إلى موضوعات أخرى.

فالغزل نشأ عند العرب من خلال تلك الأحداث التي عاشها العربي من قسوة الحياة التي تحتم عليه الرحيل والانتقال من مكان إلى آخر، بحثا عن أسباب العيش، فهدا الاضطراب خلف تضاربا في العواطف من شوق وحنين، وفراق الأحبة، والديار التي يصبها في قصائده ليعبر عن تلك الأحاسيس التي تختلج نفسه.

إنّ الشاعر الجاهلي عندما تحدث عن المرأة أجاد وصف ملامحها ومفاتنها فالمرأة هي موضوع الغزل، وقد تناول الشاعر جمالها وأول ما لفت نظره جمال وجهها، وجمال أعضائها، والوصف الجسدي هو الأمر العام الطاغي على الغزل، كذلك يقوم الشاعر أيضا بوصف محاسن المرأة الخلقية والنفسية من طيبتها وحبها وحنانها....[2].

ومنه مثلا قول أمرئ القيس:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَة تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

وفَرْعٍ يَغشى المَتْنَ أسْوَدَ فَاحم أثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلَى العُلا نَظَلَ المداري فِي مُثَنَّى وَمُرْسَل[3].

1- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح، أحمد محمد شاكر، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، مصر، ج1، ط2، 1997، ص74، 75.

2- يحي الجبوري: الشعر الجاهلي خصائص وفنونه، ص238.

3- امرئ القيس: الديوان ،ضبط وتصحيح، مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2003، ص110.

2 -الغزل في صدر الإسلام:

الإسلام دين وحركة في وقت واحد، ولقد عني الإسلام بهداية المسلمين وتزكية نفوسهم كما عني بإصلاح أحوالهم، وتنظيم حياتهم العامة في الدولة وتنظيم حياتهم في الأسرة فكانت أول فترات الإسلام القضاء على العصبية القبلية[1].

فالإسلام جاء بمجموعة من القيم التي بثها في نفوس المسلمين فهدب مشاعر الشعراء من الفحش في القول، وأبعدهم عن كل ما يفسد سلوكهم، فوضع بدلك جيلا من الشباب المؤمن الظاهر العفيف البعيد عن كل أنواع الفساد.

جاء الإسلام بتعاليم تدعو للخضوع إلى نظم خاصة وقوانين شاملة، لكل ألوان الحياة فكان لابد أن يلتزم الشعراء بتلك النظم وأن يتوجهوا في أغراضهم نحو تلك الحياة الجديدة ويطرحوا مالا يتناسب وإياها من الأغراض التي ألفوها في حياتهم الجاهلية لأنها لم تعد تتفق ومبادئ وأخلاقيات المجتمع الإسلامي الجديد وأبرز تلك الأغراض التي ابتعد عنها الشعراء المسلمين الغزل المتهلك والخمريات والهجاء المقذع الفاحش[2].

فلإسلام جاء مهذِّبا للنفوس، بث فيها الأخلاق الفاضلة التي كانت في نفس العربي قبل مجيء الإسلام.

والشعر الذي وصل إلينا في صدر الإسلام قليل جدا وإذا كان من غير المنكر أن يكون قسما من ذلك الشعر قد ظل جاهليا في كل شيء، ومن غير المستغرب أيضا أن نجد قسما آخر منه قد أصبح إسلاميا في أغراضه، كثر فيه المديح وقل فيه الهجاء.

فقد تغزل كعب بن زهير في قصيدة قبل الإسلام وبعده، فالشاعر الإسلامي هو الشاعر الجاهلي نفسه لم يتغير ولم يتبدل، بل إنه لا يستطيع أن يخترع جديدا في زمن قصير، لهذا

1- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة ا لأموية، دار العلماء للملايين ، بيروت، لبنان ، ج1، ط4، 1981، ص239.

2- سامي مكي الغاني: الإسلام والشعر، عالم المعارف، الكويت،الكويت ، (د.ط)، 1996، ص67.

نام الغزل خلال صدر الإسلام، ولم يستفق إلا بعد أن انتقلت الخلافة إلى دمشق أين ظهر الغزل الأموي[1].

فالإسلام عندما جاء بتلك القيم لم يستطيع أن يغير تلك العادات التي تعود عليها الشعراء، وهي التغزل في مطلع قصائدهم خاصة في تلك الفترة القصيرة جدا في العصر الإسلامي، حيث بقي الشعراء متمسكين بما تعودوا عليه في العصر الجاهلي.

3 -الغزل في العصر الأموي:

من خلال تتبعنا لتطور الغزل عبر العصور نلاحظ بأن الغزل الأموي منحدر من الغزل الجاهلي، والفارق بينهما هو أن الغزل الجاهلي كان غرضا من أغراض القصيدة، يأتي به الشاعر في مطلع قصائده ثم ينتقل إلى غرض آخر في نفس القصيدة ،أما في العصر الأموي فقد أصبح يختص بقصيدة كاملة كغرض مستقل.

ففي المجتمع الأموي أصبحت المرأة العربية حرة تلتقي بالرجال وتحادثهم، وكانت تعجب بكل من كان يصف جمالها وبما يقال فيها من غزل، وعلى هذا النحو كان الناس في مكة والمدينة يقبلون على شعر الغزل (إن تعددت ألوانه، واتسعت اتجاهاته، ومن ثم انقسم الغزل إلى ثلاث أقسام غزل تقليدي، وغزل حضري (قصصي)، وغزل عذري)[2].

3-1- الغزل التقليدي: فكان امتداد المذهب المتقدمين من الجاهلين فهو يقف عند وصف المرأة، أو الحنين إليها، وقد شاع هذا الغزل عند كثير من الشعراء كجرير والفرزدق والأخطل، وابن قيس الرقيات وذي الرمة وغيرهم، وقد يأتي هذا الغزل في قصائد مستقلة أو في مقدمات قصائد المديح أو الهجاء ومن قول جرير:

بِلَبَنَ الخَليطُ، وَلَوْ طُوِّعْتُ ما بَانَا وقَطَعُوا منْ حِبالِ الوصلِ أَقْرَانَا

حَيِّ المَنَازِلَ إذَا لا نَبْتَغي بَدَلاً بِالدارِ دارَا وَلا الجِيرَانَ جِيرَانَا

1- محمد سامي الدهان: فنون الأدب العربي فن الغنائي الغزل، دار المعارف كورنيش النيل ، القاهرة، مصر، ج1، ط2، (د. ت)، ص35، 36، 37.

1- سامي يوسف أبو زيد: الأدب الإسلامي والأموي، دار السيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، (د.ط)، 2012، ص255.

إنّ العُيُونَ التي في طَرْفِها حَوَرٌ قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِيْنَ قَتلَانَا[1].

3-2- الغزل العذري العفيف: وهذا النوع من الغزل هو حب صادق بريء لأنه يصدر عن وفاء وإخلاص، وحب متبادل لا تشوبه شائبة من اللهو والمجون والعبث والفجور، لا تراه وصفا ماجنا أو حديثا خليعا، أو قولا ساخرا [2].فكان هذا النوع من الغزل هو حب صادق ينبع من قلب طاهر تعلق بحب امرأة واحدة ترجم فيها الشاعر عاطفته الحارة الصادقة والملتهبة وقد اقترن شعراء هذا النوع من الغزل بحبيبة واحدة فقيل: جميل بثينة مثلا... ولقد مثل العفاف عند شعراء الحب العذري جانبا أخلاقيا تجسدت فيه قدرة السيطرة على أهواء النفس وعدم ارتكاب الخطيئة[3].

فالحب العذري يتصف بالعفة والتعلق بامرأة واحدة وما يجب التأكيد عليه هو أن معجم الغزل العذري بسيط في معانيه لا تحتاج إلى الكثير من التمحيص والتدقيق [4]، يقول جميل بثينة.

ألا ليتَ ريعانَ الشبابِ جديدُ ودهر تولى، يا بثينَ، يعودُ
فَنَبقَى كمَا كنّا نكونُ، وأنتمُ قريبٌ ،وإذ مَا تبْذِلِنَ زهيدُ
ولا قولَها: لولا العُيونُ التي ترى، لزُرتُكَ ،فاعذُرْني ،فدَتكَ جُدودُ
خَلَيْلَيَّ، مَاْ ألقَى مَن الوجْدِ بَاطِنٌ ودَمْعِي بِ هاْ أُخْفِيَ، الغَدَاة شهيدُ[5].

3-3- الغزل الحضري: نشأ هذا الغزل في حاضرتي الحجاز مكة والمدينة وقد تعددت تسمياته فقد سماه طه حسين بهذا الاسم الغزل الحضري نسبة إلى عمر بن أبي ربيعة وهو عنده فن جديد نشأ في هذا العصر ولم يكن موجودا من قبل[6].

1- جرير: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1986، ص390، 492.

2- حسان أبو رحاب: الغزل عند العرب، ص171.

3 - هناء جواد العيساوي: شعر الغزل في العصر الأموي (دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون)، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1، 2014، ص19.

4- محمد عدناني: في بلاغة الغزل العذري بحث في المكونات الفنية للنص، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2016، ص 32.

5- جميل بثينة: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، (د.ط)،1982، ص15.

6- طه حسين: حديث الأربعاء ، دار المعارف،القاهرة ، مصر، ط1، 1925، ص335.

وقد سماه شوقي ضيف الغزل الصريح لأن الشاعر يصف مغامراته مع فتيات نبيلات لا يتعدى اللقاء والمتعة بالحديث[1].

وكان طبيعيا أيضا أن يكون غزل هذه الطائفة المترفة اللاهية من شعراء مكة والمدينة والطائف مطبوعا بالطابع اللاهي الصريح، فلم تكن عواطف هؤلاء الشعراء صادقة في جميع شعرهم، ولم يقتصر الشاعر في غزله على ذكر امرأة واحدة بل كان يشيب بكل النساء الجميلات اللواتي يصادفهن في مجالس اللهو ومواسم الحج.

وأبدع عمر بن أبي ربيعة في وصف المرأة فوصفه لا يتجاوز القيم الجمالية العامة الجاهلية، فكان مقياس جمالها موحدا، فهي ممتلئة الأرداف، نحيلة الخصر، وهي كالصبح أو الشمس أو القمر في البهاء. ومن ذلك يقول عمر بن أبي ربيعة :

خودَ تَضِيءُ ظَلاَمَ البَيْتِ صَوْرَتَها كَمَا يُضِيءُ ظَلاَمَ ال جُنْدُسِ القَمَر
مَجْدُولَةَ الخَلْقِ لَمْ تُوضَعْ مَنَاكِبَها مِلء ال هَنَاقَلَ، أُلُوفلَّجَيْبُهَا عَطِر
مَمْكُورَةُ السَاقِ، مَقْصُومٌ خَلاَخِلُهَا فَ شيــعْ نَشبــا مِنْهـا، ومُنْكَسِر
هَيْفاءَ لِفَاءَ ،مَصْقولةٌ عَوَارِضُها تكادُ، من ثقلِ الأردافِ تَنْبثِــر[2].

4 -الغزل في العصر العباسي:

عرف الغزل العباسي ازدهارا كبيرا في مختلف المجالات، والعلوم وقد كثر الغزل في هذا العصر، حتى يمكن أن يقال أن جميع الشعراء قد نظموا فيه واهتموا به، وقد مضوا يتّبعون كل صوره القديمة، فوصفوا الأطلال والديار الدارسة، وحاولوا أن يبثوا فيه طوابع فكرهم الدقيق وإحساسهم الحضري المرهف[3].

فقد شاع الغزل في العصر العباسي شيوعا كبيرا بين الشعراء متتبعينه في كل صوره القديمة وهذا راجع لضعف تأثير الدين والأخلاق وشاع الفسق بين العوام والخاصة، وفقد الحب قيمته الحقيقية.

1- سامي يوسف أبو زيد: الأدب الإسلامي والأموي، ص 253.

2- عمر بن أبي ربيعة: الديوان، دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت) ، ص 261.

3- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، دار المعارف،القاهرة، مصر، ط16، 2004، ص370.

وظهر نوع من الغزل في العصر العباسي وهو التغزل بالغلمان، فهو يصور ما انتهت إليه حياتهم من فساد لكثرة الرقيق[1].

وذلك أن الشعراء أوغلوا في المجون فلم تعد ترضيهم المرأة، فلجئوا إلى الشذوذ، والتغزل بالغلمان ومعظمهم من الفرس والروم.

كما أن مظاهر الترف والبعد عن الفضائل الدينية دفع الناس والشعراء خاصة للتغني بالفسق وعدم الخوف من أي رادع اعتقادا منهم أن الفسق دليل الحضارة[2].

فلم تعد المرأة ترضي الشعراء فانصرفوا إلى نوع آخر يصور لنا ذلك الفساد الذي شاع في هذا العصر وهو التغزل بالغلمان أو بالمذكر، وهذا النوع من الغزل يدل على الفساد الأخلاقي الذي نتج عن الترف والمجون والبعد الديني، ويقول أبو نواس :

قالَ الوُشـاةُ : بَدَتْ فِيْ الجـــدَّ فَقُلتُ لا تُكثِر ما ذاكَ عـائِبُهُ
الحُسنُ مِنهُ عَلى ما كُنتُ أَعهَدُهُ وَالسِحرُ جَرزٌ لَهُ مِمَن يُطــالِبُهُ
بَهِي وَأَكثَرَ ما كانـَت مَحاسِنُـهُ أَن زالَ عارِضُهُ وَاِخضَرَّ شارِبُهُ
وَصارَ مَن كانَ يَلْجئ في مَوَدَّتِهِ إِن سيلَ عَنّي وَعَنهُ قالَ صاحِبُهُ[3].

5 –الغزل في الأندلس:

الغزل من أكثر فنون الشعر الأندلسي الذي شغف به الشعراء الأندلسيون ووجدوا فيه مجالا للإبداع، فما من شاعر إلا وقد أدلى بدلوه فيه.

فالإنسان يحتاج دائما لتغذية حاجاته الفطرية التي تتفق مع مجتمعه ويتجه بكل قدراته لتحقيق رغباته من خلال ما يسمى الحب والحب يرتكز على قاعدة أساسية تتمثل في ميل كلا الجنسين "الذكر والأنثى" لبعضهما، أي أن كل جنس بحاجة للاكتمال بالجنس الآخر[4].

1– شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، ص371.

2– سراج الدين محمد: الغزل في الشعر العربي، موسوعة المبدعين، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، مج 7، (د.ت)، ص 44.

3– محمد أبو نوار: الشعر العباسي تطوره وقيمته الفنية،مكتبة الآداب،القاهرة ،مصر،(د.ط)،2009،ص199.

4– محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن ، ط2، 2005، ص110، 111.

وينقسم الشعر الأندلسي إلى قسمين أساسيين من الغزل هما: الغزل المادي الحسي والغزل المعنوي العفيف.

5-1- الغزل المادي الحسي: وهو الذي يميل فيه الشاعر إلى التعلق بمفاتن المحبوبة الجسدية أو التعبير عن العواطف تعبيرا ينطوي على رغبة صريحة.

ولقد كرر الشعراء الوصف في غزلياتهم فقالوا : إن الخدود مشرقة كالصباح، والقدود، أو القامات كغصون الآراء، وجواهر العقود على الترائب كالنجوم[1].

وبهذا الوصف كان الشاعر الأندلسي شديد الارتباط بالتراث في الغزل الحسي، فهو متواصل مع أصوله الشعرية القديمة والشاعر في هذا اللون من الغزل يحدثنا عن عيون حبيبته وشعرها وخدودها، وثغرها وابتسامتها وحديثها وعطرها....

5-2- الغزل المعنوي العفيف: وهو في الأندلس مستمد من الغزل العذري إلا أنه لا يسمى غزلا عذريا، فالغزل العذري كما حدده الدارسون أشمل من الغزل العفيف فالعفة عنصر من عناصر الغزل العذري، ومن خصائصه تعلق الشاعر بامرأة واحدة يقصر غزله عليها[2].

وطبيعي أن تتجه معاني الغزل العذري إلى دروب أخرى غير تلك التي سلكها شعراء الغزل المادي، فالشاعر يبدو في غزله محبا صادقا لا ينظر إلى المرأة تلك النظرة المبتذلة وهو لا يعنى بأوصاف المرأة الحسية، لكنه يعنى بوصف عواطفه الصادقة إزاءها فيتحدث عن أثر الحب في نفسه ويفيض في وصف ما يعانيه من عذاب، وغالبا ما يبدو الشاعر في صورة المحب الدليل الخاضع لمحبوبته، المتفاني في حبها برغم قسوة محبوبته[3].

والشاعر الأندلسي في هذا الغزل يصور حبا مخلصا وما يعانيه من ألم الشوق والبعد بعيدا عن الوصف المادي، وهو حب بائس يبلى به صاحبه ويتلذذه ويرضى بعذابه

1- محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين ، ص112.

2- المرجع نفسه، ص148.

3- فوزي عيسى: الأدب الأندلسي النثر- الشعر- الموشحات، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (د. ط)، 2012، ص12.

ج- الفرق بين الغزل والنسيب والتشبيب:

ليست هذه الكلمات (الغزل، والنسيب والتشبيب) مترادفة بالمعنى الأخص في عرف الناس، ولكن بينها فرق نبه إليه مجموعة من النقاد، فحاولوا أن يوضحوا أن لكل مصطلح مجموعة من المميزات التي تميزه عن غيره.

إن بعض علماء اللغة جعلوا هذه الكلمات(الغزل، والنسيب والتشبيب) بمعنى واحد يقول ابن سيدة في كتابه المخصص: (إنَّ الغَزَل تحدِيثْ الفَتْيان الجَوَارِي، والتَغزَّل تكَلُف ذَلكَ والنَسِيبْ التَغَزُل بِهِنَ فِي الشِعر)[1].

وفي لسان العرب لابن منظور: (أنه نَسَبَ بالنساءِ، ويَنْسِبُ نَسَباً وتَشَبَبَ بِهِنَ فِي الشِعَر أَنْسَبَ مِنْ هَذَا أَيَ أَرَقُ نَسِيبًا)[2]، أي النَّسيب رقيق الشعر في النساء.

أما في التشبيب فيقول:(شَبَّبَ بِالمَرأة: قَالَ فِيهَا الغَزَّلَ والنَّسِيب، وَهو يِشَّبِبُ بِهَا أَيْ يَنْسِبُ بِهَا، والتَّشبِيبُ النَّسِيبُ بالنِسَاءِ)[3].

فالنَّسيب والتَّشبيب بمعنى واحد وهما التغزل بالنساء في الشعر، في حين أن الغزل يختلف عنهما على أنه تحدث الجواري والفتيان.

وحاول بعض النقاد القدامى من بينهم: قدامة بن جعفر أن قدموا لكل كلمة مدلولها الخاص بها، فوصلوا إلى أن كل كلمة تختلف عن غيرها، فهذا قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر ذكر أن النَّسيب: (ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتطرق أحوال الهوى به معهن) [4].

والغزل إنما هو: (التصابي والاستهتار بمودات النساء)[5].

فرق قدامة بن جعفر بين الغزَّل والنّسيب حيث قال: بأن الغزَّل هو ما يشعر به الإنسان في حين أنّ النَّسيب هو ذكر النساء في الشعر.

---

1 - يحيى جبور: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص236.

2- ابن منظور: لسان العرب، ج50، مادة (ن. س. ب)، ص 4405، 4406.

3- المرجع نفسه، ج25، مادة (ش. ب.ب)، ص 2181.

4- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص134.

5- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والتشبب في الشعر هو (ترقيق أوله بذكر النساء)[1].

وقد ذهب ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة إلى أن: (اشتقاق التشبيب يجوز أن يكون من ذكر الشبيبة، وأصله الارتفاع كأن الشباب ارتفع عن حالة الطفولة أو رفع صاحبه)[2].

(ويجوز أن يكون من الإجلاء ويقال: شبب الخمار عن وجه الجارية، إذ أجلاه ووصف ما تحته من محاسن)[3].

والتَّشبيب عند ابن رشيق هو وصف مفاتن المرأة ومحاسنها.

ثانيا- علم الدلالة.

أ -مفهوم علم الدلالة:

1 -لغة:

لقد ظهر مصطلح الدلالة منذ القديم نتيجة التزاوج الذي كان حاصلا بين الثقافتين العربية والغربية، الذي كان له يد في انتشار المصطلح، فتحددت آراء اللغويين حول المفهوم اللغوي لهذا المصطلح. فجاء في لسان العرب لابن منظور : (الدَليلُ مَا استدَلَ بِهِ والدَلِيلُ الدَّالُ، وَ قَدْ دَلَّ عَلَى الطَرِيق، يَدُلُ دَلاَلَةً بِفَتحِ الدَالْ أَوْ كَسْرِهَا والفَتحُ أَعْلاَه)[4].

فالمعنى الحقيقي للفظة "دَلَّ" ينحصر في دلالة الإشارة، أو العلم بالطريق الذي يدل الناس.

ويشير كذلك الفيروز آبادي في القاموس المحيط مُحَدِدًا الوضع اللُّغوي للفظة "دلَّ" فيقول: (والدَلاَلَةُ مَا تَدُلُ بِهِ عَلَى حَميمِكَ، وَدَّلَ عَلَيْهِ دَلاَلَةً (وَيَثَلَثُهُ) وَدَلُولَةً فاندَلَ: سَدَدَهُ إِلَيْهِ (...) وَقَد دَلتْ تَدُلُ وَالدَالُ كالهَدْيِ)[5].

1- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات النقد العربي القديم، ص156.

2- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص117.

3- المرجع نفسه ، ص127.

4- ابن منظور: لسان العرب، ج12، مادة (د.ل.ل) ، ص1413، 1414.

5- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (د.ل.ل)، ص365.

وجاء في المصباح المنير للمقرئ الفيومي: (الدَّلالة بكَسرِ الدّال وفتْحِهَا وهُوَ مَا يَقْتَضيهِ اللَفْظُ عِنْدَ إطلاَقِهِ واسْمُ الفَاعِلِ دَالُ وَالدَلِيلُ هُوَ المُرشد الكَاشِفُ)[1].

أما في قاموس المحيط الأعظم لابن سيدة: فَقَدْ وَرَدَ هَذَا المصطلح: (مَا جَعَلَتْهُ للدَلِيْل أَوْ الدَّلاَلُ)[2].

وكذلك نجد لفظة "دلَّ" في قاموس تاج العروس للمرتضي الحسيني الزبيدي: (دلَّ عَلَى الطَرِيق، تَدُلُهُ دَلاَلَةٌ وَدِلاَلَةً وَدُلاَلَةً، سَدَدَهُ إِلَيْهِ، والمُوَارَدَةَ بالتَّسْدِيدِ أَرَادَهُ الطَّرِيقْ، دَلَّ عليه يَدُلُهُ دَلاَلَةً وَدُلُولَةً فاندَلَ عَلى الطَرِيقِ سَدَدَهُ إِلَيْهِ)[3].

وبهذا يتضح أن أصحاب المعاجم السابقة الذكر قد أكدوا ما سن ابن منظور بأن الأصل اللّغوي للفظة دل يعني الهدي والإرشاد والتسديد.

2 -اصطلاحا:

اشتقت لفظة دلالة من الأصل اليوناني المؤنث "sémantiké" ومذكره "semantikos" أي بمعنى: يدل، ومصدره كلمة " sêma" أي الإشارة، وقد نقلت كتب اللّغة هذا المصطلح إلى الانجليزية وحظي بإجماع جعله متداولا بغير لبس "sémantique".[4]

فمصطلح الدلالة مشتق من أصله اليوناني" sêma" التي تعني الإشارة .

وعرف ميشال زكريا الدلالة فقال: (أما علم الدلالة فهو مستوى من مستويات الوصف اللغوي ، ويتناول كل ما يتعلق بالدلالة أو المعنى فيبحث مثلا: في تطور معنى الكلمة ويقارن بين الحقول الدلالية المختلفة)[5].

1- أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تر ، عبد العظيم الشنتاوي، دار المعارف لكورنيش النيل، القاهرة، مصر، ط2، (د.ت)، مادة (د.ل.ل) ،ص199.

2-ابن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم، ت ح، مصطفى حجازي، خليل يحي ناجي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مصر ج9، ط2، 2003،مادة (د.ل.ل)، ص221.

3- محمد مرتضي الحسيني الزبيدي:تاج العروس، تح، عبد الستار فراح، مطبعة محكومة، الكويت، الكويت،ج4، (د. ط)، 1965، مادة (د.ل.ل)، ص47، 48.

4-فايز الدايم: علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 2، 1996، ص8.

5- ميشال زكريا: علم الدلالة للّغة الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر،بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص211.

فعلم الدلالة تبحث عن تغير وتطور الكلمة باعتبارها فرع من فروع الدراسات اللّغوية التي تهتم بالكلمة.

كما يطلق مصطلح الدلالة على دراسة علم المعنى، وقد عرفه محمد السعران بقوله: (علم الدلالة أو دراسة المعنى فرع من فروع علم اللّغة، وهو غاية الدراسة الصوتية والفونولوجيّ، والنحوية)[1].

والدلالة أيضا هي: (دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللّغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى)[2].

فالدلالة هي علم تدرس المعنى، فهي بهذا فرع من علوم اللغة تهتم بالكلمة وما تحمله من رموز لغوية، كما أنها تدرس الأصوات والنحو.

وعلم الدلالة هو (علم الذي يهتم بدراسة المعنى والكلمات، وهو جزء من علم اللسانيات باعتبار أن المعنى جزء من اللغة) [3]. فالدلالة تهتم بدراسة المعنى، لهذا يمكن أن نعد الدلالة جزء من اللسانيات.

ب -الدلالة عند علماء الغرب

تعد الدلالة من اهتمامات المفكرين منذ أمد بعيد كما الشأن عند الهنود قديما، حيث كان كتابهم الديني (الفيدا) منبع الدراسات اللغوية، كما كان لليونان أثرهم البين في بلورة مفاهيم لها صلة وثيقة بعلم الدلالة، فلقد حاور أفلاطون أستاذه سقراط حول موضوع العلاقة بين اللفظ ومعناه، وكان أفلاطون يميل إلى القول بالعلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول، وأما أرسطو فكان يقول باصطلاحية العلاقة، وذهب إلى أن قَسَم الكلام إلى كلام خارجي وكلام

1- محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص261.

2- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، 1998، ص11.

3- فرانك بلمر: علم الدلالة، تر، مجيد ماشطة، كلية الأدب الجامعية المستنصرية، بغداد، العراق، (د. ط)، 1975، ص3.

داخلي في النفس، فضلا عن تميزه بين الصوت والمعنى، معتبرا المعنى متطابقا مع التصور الذي يحمله العقل عنه.

وقد تبلورت هذه المباحث اللغوية عند اليونان حتى غدا لكل رأي أنصاره من المفكرين فتأسست بناءً على ذلك مدارس أرست قواعد هامة في مجال دراسة اللّغة كمدرسة الرواقيين ومدرسة الإسكندرية[1].

وبقي الاهتمام بالمباحث الدلالية يزداد عبر مراحل التاريخ، ولم يبذل المفكرون أي جهد من أجل تقديم التفسيرات الكافية لمجمل القضايا اللغوية التي فرضت نفسها على ساحة الفكر.

و لقد أرسى ميشال بريال "Michel Breal" الأسس لهذا العلم مرتكزا على جهود اللّغويين القدماء من الهنود، واليونان، واللاتين وعلماء العصر الوسيط، وعصر النهضة الأوروبية فتحت كلها منافذ كبيرة للدرس اللّغوي الحديث وأرسو قواعد هامة في البحث الألسني والدلالي[2].

إذ يعد علم الدلالة من أحدث فروع اللسانيات الحديثة الذي يهتم بدراسة المعنى، دراسة وصفية موضوعية فقد كان أول استعمال له على يد اللّساني الفرنسي ميشال بريال"Michel Breal" في مقاله الذي صدر عام 1883 ثم فصَّل القول فيه كتابه الموسوم بمحاولة في الدلالة"essai de sinante"[3].

وفي أوائل القرن التاسع عشر ظهر عمل لغوي للعالم السويدي ألدوف نوريين "Aldou Nourine " دراسة على نوعين: دراسة تاريخية لنحو اللغة الفرنسية خصصه للتطور الدلالي، ثم نشر العالم سترين " strine" دراسة عن المعنى وتطوره 1931 وتعد هذه الحقبة

1- منقور عبد الجليل : علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2011، ص18.

2- ستيفن أولمن: دور الكلمة في اللغة، تر، كمال محمد بشر، مكتبة الشباب،القاهرة، مصر، (د.ط)، 1985، ص16.

3- نجية عبابو: التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح ابن سحنون الراشدي –نموذجا- مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف عبد القادر توزان، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف الجزائر، 2009، ص50.

وهي نضج علم الدلالة [1]. وفي القرن التاسع عشر ظهرت أعمال لغوية وتتابع التأليف عند بعض العلماء أمثال كريستوف نايرون "Kristof. Nayrouni".

وهكذا بقي البحث الدلالي في تطوره حتى ظهرت نظريات أخرى تهتم بالمعنى، والبحث في الدلالة كنظرية الصفات الدلالية، والعلاقات الدلالية، والحقول الدلالية....إلخ.

ج -الدلالة عند علماء العرب.

إن مفهوم العربي للدلالة لا يبعد عن المفهوم الذي وضعه علماء الدلالة المحدثين في الغرب مند اهتمامهم بهذا العلم، إلا أن الأسس النظرية التي انبنى عليها مصطلح الدلالة نشأت في رحاب الدرس الفقهي الذي يهتم بفهم كتاب الله واستنباط الأحكام منه، كذلك نجد مختلف علوم التراث المعرفي العربي تشترك إلى حد بعيد في أدوات البحث ومصطلحاته العلمية وخير دليل على ذلك ظهور فروع من علوم العربية أطلق عليها مصطلح فقه اللغة...

كما يمكن أن نلمس هذا الاهتمام بالدلالة لدى المتقدمين من علماء العرب في ميادين مختلفة من المعارف والعلوم كالمنطق والفلسفة، وأصول الفقه والتاريخ والنقد [2]، وبناء على هذا سنبين تعريفات الدلالة عند كل من:

1 الفرابي:

فالنظرية الدلالية عند الفرابي لا تخرج عن إطار علاقة الألفاظ بالمعاني ضمن القوانين المنطقية، ويمكن أن نجمل تعريف الفرابي لعلم الدلالة بأنه الدراسة التي تنتظم وتتناول الألفاظ ومدلولاتها[3].

2 الشريف الجرجاني :

كما يعرف الشريف الجرجاني الدلالة فقال: (الدلالة هي كون الشيء بحالة يَلْزَمْ من عَلِمَ به والعِلْمَ بشَيْءٍ آخر، والشيء الأول هو الدّال والشيء الثاني هو المدلول، وكيفية دلالة

1- زعطوط حسين: توظيف سياق الحال في فهم المعنى عند النحويين والبلاغيين والأصوليين، رسالة معدة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، إشراف عبد المجيد عيساوي، قسم الأدب، جامعة قصادي مرباح، ورقلة ، الجزائر، 2013، ص 56.

2- منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص28.

3- المرجع نفسه، ص31.

اللّفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصور في عبارة النص، وإشارة النص واقتضاء النص)[1]. فأقسامها عند الجرجاني اثنان:

الدلالة اللفظية: إذ كان الشيء دال لفظا.

الدلالة غير اللفظية: إذا كان الشيء غير دال لفظا.

وبهذا يمكن القول: أن الدلالة عند الفرابي لا تخرج عن العلاقة الموجودة بين الألفاظ والمعاني، أي الألفاظ ومدلولاتها، كما أن الدلالة عند الشريف الجرجاني تتمحور في علاقة اللّفظ بالمعنى.

د -العلاقات الدلالية.

تعد نظرية العلاقات الدلالية واحدة من أحدث النظريات في علم اللغة التي تهتم بالمعنى وتعدد ألفاظه، وتتمثل أهميتها في طبيعة العلاقة التي تربط بين الكلمات المختلفة في لغة من اللغات أو نص من النصوص باختلاف أنواعها، ومن هذه العلاقات نجد الترادف والتضاد، والمشترك اللفظي.

1 -الترادف: "synonymy"

نظر لأهمية هذا الموضوع خاصة من الناحية الدلالية، فقد تناوله العلماء قديما وحديثا بالدراسة والشرح وكلهم بين منكر ومثبت له، وكل قدم أدلته على إنكاره أو ثبوته[2].

والترادف هو (الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد)[3].

فالترادف مرتبط عند الدلاليين بالمعنى إذ يمكن أن نعبر عن المعنى الواحد بألفاظ مختلفة.

1- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة،مصر، (د.ط)، 2004، ص91.

2- عبد الواحد حسن الشيخ: العلاقات الدلالية في التراث البلاغي العربي دراسة تطبيقية، مكتبة ومطبعة الأشعار الفنية، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص47.

3- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص215.

2 -المشترك اللفظي" Homonymy Polysemy"

وهو خاص بمجال المعني للفظ، وتتحدد في ضوئه تعددية المدلولات واختلافها، إذ يمكن أن تتعدد المعاني على اللّفظ الواحد[1].أي احتمال أن يحمل اللفظ معنيين أو أكثر.

والمشترك اللفظي هو: (أن يسمى الشيئان المختلفان بالاسمين المختلفين ؛ وذلك أكثر الكلام، كرجل وفرس وتسمى الأشياء الكثيرة باسم واحد (المشترك اللفظي)، عين الماء، عين السحاب، فيسمى الشيء الواحد بالأسماء المختلفة المترادفة نحو السيف والمهند والحسام)[2].

فالمشترك اللفظي هو اللفظ الواحد الدال على معان مختلفة.

3 -التضاد: "Antonymy"

عرفه فرانك بلمر" Frank Palmer" بقوله: (يعنى تعاكس الدلالة والكلمة ذات دلالات المتعاكسات والمتضادات)[3].

والتضاد يتحدد في تضاد، أو نقبض الدلائل أو المعنى للفظ الواحد " Opposition of the meaning" ويمكن عده جزءا من المشترك اللفظي [4].

فالتضاد هو ما يعرف في اللغة بالعكس أو نقيض الكلمة مثل قول الليل والنهار مثلا.

1- هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007، ص486.

2- فايز الدايم: علم الدلالة عند العرب، ص79.

3- فرانك بلمر: المدخل إلى علم الدلالة، تر،خالد محمود جمعة، دار العروبة، الكويت، الكويت، (د.ط)، 1997، ص144.

4- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

الفصل الأول

الدلالة الصوتية

أولا– مفهوم الدلالة الصوتية

ثانيا– الأصوات في القصيدة

ثالثا– المقطع

رابعا– التكرار

خامسا– دلالة الإيقاع

عني القدماء بالدلالة الصوتية التي تهتم بالدراسة الصوتية للعمل الأدبي لمعرفة الدلالة التي تلعبها الأصوات في المعنى اللغوي، أو بالأحرى وظيفة الأصوات ومدى تأثيرها في المعنى.

فالأصوات اللّغوية مثلا عند انضمامها وتآلفها مع بعضها البعض هي تؤدي دلالة معينة، والكلمة كذلك عندما تغير هيئتها أو نيتها من صيغة إلى أخرى فهي بلا شك تسعى لتأدية أغراض معينة ومعان خاصة.

أولا- مفهوم الدلالة الصوتية

تحدث ابن جني عن الدلالة الصوتية وهي عنده الدلالة اللّفظية ومثل لها بالحديث المقترن بزمن ودلالته على مصدره، فالفعل (قام) بوحداته الصوتية يدل على معنى القيام وكل واحد منهما يدل على حدث مغاير للآخر تبعا لاختلاف أبنيتها الصوتية[1].

ربط ابن جني الدلالة الصوتية بالكلام المقترن بزمن ودلالته على مصدره، أي الوحدات الصوتية تدل على معنى، وكل واحد منها يدل على حدث مخالف للآخر بحسب اختلاف أبنيتها الصوتية، والدلالة الصوتية هي التي تستمد من طبيعة بعض الأصوات [2]؛ أي أن بعض الأصوات تؤدي دورا مهما في الكلمة في حين أن بعضها الآخر لا تؤدي أي دور.

والدلالة الصوتية تعتمد على تغير الفونيمات أي باستخدام المقابلات الاستبدالية بين الألفاظ، حتى يحدث تعديل أو تغيير في معاني الألفاظ لأن كل فونيم هو مقابل استبدالي لفونيم آخر، فتغيره أو استبداله بغيره لابد أن يعقبه اختلاف في المعنى، كما نقول في العربية: نفر ونفد، فبمجرد استبدال الراء بالذال يتغير معنى الكلمتين بصورة آلية[3].

بمعنى أن أي تغير أو استبدال في اللّفظ يعقبه اختلاف في المعنى.

1- عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص151.

2- صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د.ت)، ص43.

3- بوزيد ساسي هادف: الدلالة الصوتية عند ابن جنى من خلال كتابه الخصائص، مجلة حوليات التراث،مستغانم ، الجزائر، ع9، 2009، ص103.

ثانيا- الأصوات في القصيدة.

تعد اللغة مجموعة من الأصوات والرموز التي اصطلحت عليها الجماعة بغرض التواصل والتخاطب فيما بينها، مما يتضح أن الظاهرة اللغوية عبارة عن نظام يخضع لجملة من القوانين والأسس، وبناءا على هذا المنطلق ظهرت دراسات تفصيلة للأصوات اللغوية أدت إلى حفظ السمات الرئيسية لأصوات هذه اللغة.

أ -مفهوم الصوت:

1 -لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن الصوت:(من صَاتَ، يَصُوت صوتاً، فهو صائت، معناه صائح، قال ابن السكيت: الصوت صوت الإنسان وغيره، والصائت: الصائح ورجل صَيْتٌ أي شديد الصوت)[1].

2 اصطلاحا:

يعرف إبراهيم أنيس الصوت بقوله: (الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها، فكل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز على أن تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات)[2].

فقد ردَّ إبراهيم أنيس الصوت إلى الظاهرة الطبيعية التي تستوعب أثرها قبل أن تستوعب كنهها.

ويعرف محمد إسحاق العناني الصوت بقوله: (هو اضطراب في جزيئات الهواء أو تخلخل وتضاغط في جزيئاته، فأصوات الكلام إذًا هي تغيرات في ضغط الهواء الناتجة عن اهتزاز الأوتار الصوتية)[3].

أما الصوت عند الزركشي فيعرفه بقوله: (وحدة من وحدات الكلام الإنساني ذلك أن الكلام عبارة عن سلسلة متصلة بالحركات)[4].

1- ابن منظور: لسان العرب، ج 28، مادة (ص. و. ت)، ص 1521.

2- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص05.

3- محمد إسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص133.

4- تارا فرهاد شاكر: المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص20.

وتنقسم الأصوات بحسب علماء اللغة المحدثين إلى: صائتة (vowels) وصامتة (consonants).

ب - الصائت:

وهو مصطلح لغوي اقترحه بعض اللغويين العرب كترجمة لمصطلح (vowel) الانجليزي و(voyelle) الفرنسي، فأطلق إبراهيم أنيس عليها مصطلح (أصوات اللّين) قائلا: (وأصوات اللّين ما اصطلح القدماء على تسميته بالحركات، من فَتْحَةٍ وضَمَةٍ وكَسْرَةٍ وكذلك ما سموه بألف المدّ و واو المدّ وياء المدّ) [1]، وبهذا فالصوائت هي كل الحركات من فتحة وضمة وكسرة.

وعرف كمال بشر مصطلح الصائت (vowel) بأنه (الصوت المجهور الذي يحدث أثناء النطق به، أن يمرَّ الهواء حرا طليقا دون أن يقف في طريقه أيّ عائق أو حائل، ودون أن يُضيقَ مجرى الهواء ضيقا، من شأنه أن يحدث احتكاكا)[2].

فإذا كان النفس الذي يتم إصداره يجري طليقا لا يعترضه عائق حتى خروجه بحرية من الفم كان صائتا.

والصوائت في العربية أنواع:

1 الصوائت الثابثة:

وهي الحركات التي تقع ضمن بنية الكلمة، مثل أواخر الكلمة المبنية مثل الفعل الماضي نحوه كَتَبَ، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة...، كما تتضمن الحركات التي تلازم حروف المباني في الكلمة سواء كانت قصيرة كالفتحة والكسرة والضمة (كَتَبَ: الفتحة) أم طويلة كالضمة الطويلة في غَفُور.

1- محمد إسماعيل بصل صفوان سلوم: أثر الصوائت في الدلالة اللغوية(الإفرادية والتركيبية)، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، دمشق،سوريا، مج 32، ع1، 2010، ص154.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2 الصوائت المتغيرة:

وهي العلامة الإعرابية من حركات قصيرة، وحركات طويلة في علامات الإعراب الفرعية (الألف، الواو، الياء) للدلالة على الوظيفة النحوية للكلمة، وهو معنى إضافي فوق معنى المادة اللغوية.

3 أشباه الصوائت:

اختلف العلماء في تحليل الصوائت المركبة، فمنهم من عدها صائتا واحدًا يقوم بوظيفة الفونيم ومنهم من عدها تتابعا من المصوتا ت المنفصلة، ومنهم من عدها صائتا + نصف صائت[1].

الصوائت في الديوان:

من خلال دراستنا للقصيدة البائية في ديوان ابن الآبّار البلنسي المكونة من اثنين وثلاثين بيتا والتي مطلعها:

أبَي الحَسْنِ إلاَ أَنْ تَعِزَّ وَتَغْلِبَ عَقْيلَةُ هَذَا الحَيَّ مِنْ سِرِّ تَغْلْبَا[2].

اتضح لنا نوعين من الصوائت في هذه القصيدة:

1 **الصوائت القصيرة:** وردت الحركة القصيرة الفتحة بنسبة كبيرة من مجموع الصوائت القصيرة، إذ لجأ إليها الشاعر لتوظيف أقصى دلالات الوضوح والقوة من أجل توصيل رسالته للقارئ، وتظهر الفتحة بكثرة كدلالة للتعبير عن حالته الشعورية من ألم الصبابة وشوقه لمحبوبته، والتحسر والبكاء عليها ومثال ذلك نجد: صَفَقَة، دَلاَلاً،جَعَلَتْ، مُسَحَبًا إذ يقول ابن الأبّار في عكس ألم شوقه لمحبوبته.

أُرَاعُ لِذِكْرَاهَا فَأُرْعَدُ خِيْفَةً كَمَا زَعْزَعَتْ غُصْنًا بَهبَّتِهَا الصِّبَا[3].

1- توفيق بن خميس: البنية اللغوية في شعر حسين زيدان ديوان" قصائد من الأوراس إلى القدس" أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، إشراف بلقاسم ليبارير، قسم الأدب العربي، جامعة الجزائر،الجزائر، 2009، ص27.

2- ابن الأبّار القضاعي البلنسي : الديوان، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية ، الرباط ، المغرب ، (د.ط) ، 1999، ص101.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وتأتي الكسرة في المرتبة الثانية من مجموع الصوائت القصيرة، فقد دلت الكسرة في القصيدة على الرقة والهدوء والضعف والاستقرار وذلك أن المواقف التي عاشها الشاعر أثناء تجربته الشعورية تحتم عليه الرقة والاستقرار، فلم يجد أكثر من الكسرة إيحاءً لذلك، ومثال هذا: اسْتقرَ، أُشْرِبَ، شِئْتُ، بِهِ. وذلك في قوله:

فَتَاةُ يَفُوتُ الوَصْفُ مُعْجِبَ حُسْنِهَا فَلاَغَرْو أَنْ تُزهى دَلاَلاً وَتُعْجِبًا[1].

وجاءت الضمة في القصيدة في المرتبة الثالثة من مجموع الصوائت القصيرة، في حين شحنت الضمة بدلالة الرفع والعلو والعزة، فهي أقل درجة من الفتحة، سعى الشاعر من خلالها إلى تجاوز نفسيته المنكسرة ومثال ذلك: فَقُلْتُ، عَلَوْتُ، فَنَيْتُ، مِتُ....

إذ يقول:

جَمِيلٌ كَرَيْعَانِ الشَّبَابِ وَجَدْتُنِي هُنَالِكَ أصْبَى مِنْ جَمِيلٍ وَأَنْسَبَا[2].

2 الصوائت الطويلة:

-الألف:

عند استقرائنا للقصيدة البائية لابن الأبَّار البلنسي وجدنا أن الألف احتل المرتبة الأولى من ناحية نسبة توظيفه في القصيدة و (الألف صائت لين دائما)[3]، هذا ما أضاف على صوائت القصيدة وضوحا سمعيا قويا، فهو يفيد العلو والرفعة بفضل ما يصحبه من ارتفاع في الصوت، فقد صاحب طول الألف لطول النفس الصادر عن أعماقه المتألمة مثل: مَأْرَبَا أعذبا، أَطْيَبَا، أكْثَبَا، أَنْسَبَا.... يقول الشاعر:

فَأَبْتُ وَقَدْ قَضَّيتُ بَعضَ مَآرِبِي وَإِنْ كُنْتُ مِنْ نَجْوَايَ لَمْ أَقْضِ مَأْرَبَا[4].

-الياء:

وتأتي الياء في المرتبة الثانية لتدل على الحركة والتفاعل فجاءت القصيدة محملة بجملة من الأحاسيس فصور لنا حزنه وألمه، يشكو لربه ذاك الألم والحزن لينتقل إلى البكاء

1- ابن الأبّار: الديوان ، ص101.
2- المصدر نفسه، ص 102.
3- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص40.
4- ابن الأبّار: الديوان، ص102

والتحسر إلى محبوبته، فمن خلال هذا الانتقال خلق لنا الشاعر مشاهد صور لنا فيها تضارب العواطف، ومن توظيفه للياء نذكر: يدٍ، مَاضِيَةٍ، يَجِدْ.....

يقول الشاعر:

إلَّى الله أَشْكوا العَيْر لاَبَلْ حَدَاتَها فلوْلاَهُمْ لَمْ أَمْتَطِ الشَوْقَ مرْكِبَا

بَكَيْتُ عَلَى تِلْكِ الحَقَائِبِ حِقْبَةً وَحَقَّ لعَيْنِي أَنْ تَسُحَّ وَتَسْكَبَا [1].

-الواو:

وتأتي الواو في المرتبة الثالثة من خلال ورودها في القصيدة، وهي للانفعال، والواو تدل هنا على الاستمرار؛ أي استمرار ذاك الحب الذي يسري في قلب الشاعر تجاه محبوبته ومثال ذلك نذكر: بفَوْزْ، الوَصْفَ، ورَبَّ، علوتَ، إذ يقول الشاعر:

تُصَادِرُ عَمَا فِي الصُّدُورِ عِصَابَةَ هُمْ عَصَبُوا قَتْلَى الصَبَّابَةَ وَالصَّبا [2].

ج - الصوامت "consonants":

(وهي سبعة أصوات حددها مُقَعِدو البنية العربية مما يندرج تحت هذه الفصيلة (الأصوات الصامتة)، سماها القائمون على الدرس الصوتي الحديث بالأصوات الصامتة "consonants"، وقد توزعت وفقا لطبيعتها الصوتية إلى ما يلي: الميم، التاء، السين، النون اللام). [3]

-الباء:

احتلت الباء أعلى نسبة من الصوامت في بائية ابن الأبَّار (وصوت الباء شفوي شديد مجهور منفتح) [4]، واقترن حرف في القصيدة بالحزن والبكاء والتحسر ومثال ذلك: بَكَيْتُ تَعْذِيبًا، مُتَقَلِبَا، اسْتَعَذَبَ، تَسْكُبَ، أَشْرِبُ، القَلْبُ، الحُبُ..... يقول الشاعر:

بَكَيْتُ عَلَى تِلْكِ الحَقَائِبِ حِقْبَةً وَحَقَّ لِعَيْنِي أَنْ تَسُحَّ وَتَسْكُبَا

نِزَاعًا لِخَوْدٍ أَشْرِبَ القلبُ حُبّهَا فَبَاتَ على جَمْرِ الغَضَا مُتَقَلّبَا. [5]

1- ابن الأبَّار: الديوان، ص102.

2- المصدر نفسه، ص 101.

[3] عبد القدار عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص 84.

4-صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص143.

5-ابن الأبَّار: الديوان، ص 102.

-الميم:

ويليه حرف الميم في المرتبة الثانية، والميم (صوت شفوي أنفي مجهور منفتح) [1]، وهذا ما جعل هذا الحرف يحمل دلالة على العظمة والجلالة منح جوّ من الهدوء والوقار في القصيدة، فهدا الحرف يحمل جانبا جماليا من حيث النطق والموسيقى لها وقع خاص في الآذان والقلوب وذلك في قوله: سَلاَمٌ، المُحْيَا، مُنْتعِبَا، مُرْكِبَا،مَزَقْتِني.... إذ يقول:

وَإِنْ مَزَّقَتْنِي شُعْبَةً إِثْرَ شُعْبَةٍ فَمَا أَقْتَفِي إِلاَّ العَلاَقَة مشْعَبَا [2].

-اللاّم:

في حين جاء حرف اللاّم في المرتبة الثالثة من حيث استعمال الشاعر للصوائت الموجودة في القصيدة، واللاَّم (صوت شفوي جانبي مجهور منفتح) [3].

فهو صوت (جانبي ذو دبدبة عنيدة لطيفة) [4]، وصوت اللاّم يحمل دلالة الثبات والتماسك داخل القصيدة حاول الشاعر من خلاله أن يبين قدرته على مواجهته ألمه وأحزانه ويستطيع أن يتخطاها ومن الكلمات التي وظفها الشاعر نذكر: تَحَمَّلتُ، عَلِمْتُ، تَلَهُبَا.....

يقول الشاعر :

وَرُبَّ يَدٍ بَيْضَاءَ عِنْدِي لِلَيْلَةٍ تَحَمَّلْتُ فِيهَا الهَجْرَ حَوْلاً مُحَسّبا [5].

-التاء:

وتأتي التاء في المرتبة الرابعة من الصوامت الموجودة في القصيدة، فحرف التاء (حرف لثوي مهموس منفتح) [6]، وهو يدل على الاضطراب والضياع، إذ صور من خلاله الشاعر الحالة التي يعيشها من ضياع واضطراب في أحاسيسه ويتضح ذلك من خلال مجموعة من الكلمات التي وظفها الشاعر في قصيدته منها: تَسْكُبُ، مِتَّ، مُوْتُ خِلْتُ، مُعْتَبَ.....

إذ يقول الشاعر:

1- صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، ص 143.

2- ابن الأبّار: الديوان، ص 102.

3-صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللّغة العربية، ص 143.

4-حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1998، ص 97.

5-ابن الأبّار: الديوان، ص101.

6-صالح عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص143.

وَمَابِيَ إِلاَ أَنْ يَرى الحَيُّ مَوْضِعِي فَتَسْمَعَ مِنْ أَجْلِي مَلاَمًا وَمَعْتَبَا [1].

وبالإضافة إلى هذه الحروف توجد حروف أخرى جاءت في القصيدة بنسب قليلة مثل: النون، الضاد، الفاء، الكاف.....استطاع الشاعر من خلالها أن يعبر عن أحاسيسه ومشاعره التي تختلج نفسه.

ثالثا- المقاطع الصوتية

أ -مفهوم المقطع:

المقطع هو (مزيج من صامت وحركة يتفق مع طريقة اللّغة في تأليف بنيتها، ويعتمد على الإيقاع التنفسي)[2].

وهو (ذلك الجزء من الكلمة التي تقع عليه النبرة يتميز عن غيره من أجزاء الكلمة بحركة تشكل نواته، ويكون لهذه الحركة طولا زمنيا يختلف عن الطول الزمني للحركات الأخرى)[3].

كما عرف رمضان عبد التواب المقطع بأنه: (كمية من الأصوات، تحتوي على حركة واحدة، ولا يمكن الابتداء بها والوقوف عليها)[4].

ويتكون المقطع في اللغة العربية من مجموعة الصوامت والصوائت على السواء، حيث أن الكلمة في اللّغة لا يمكن أن تبدأ بحركة أو تبدأ بصامت.

المقطع هو: (الأصوات اللغوية كما ينطقها الإنسان، تخرج مجموعات، وكل مجموعة تسمى مقطعا، فقد يكون صوتين اثنين نحو (كَتَبَ) المكونة من ثلاثة مقاطع وقد يكون أكثر مثل كلمة (أَكْتُبُ) المكون من مقطعين اثنين)[5].

ب - أنواع المقطع:

جعل الباحثون للمقطع عدة أنواع، ومن خلال دراستنا للقصيدة اللاّمية لابن الأبَّار من بحر الطويل والتي مطلعها:

1-ابن الأبَّار: الديوان، ص102.

2-عبد الصابور شاهين: المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1980، ص38.

3-محمد إسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات، ص83.

4-حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص87.

5-صباح عطيوي عبود: المقطع الصوتي في العربية، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص13.

عِديني بِوَصلٍ وامطِلِي بِنَجازِهِ فعِنْدِي إذَا صَحَّ الهَوَى حسُنُ المَطْلُ [1].

يتضح لنا وجود أنواع للمقاطع يمكن أن نرصدها كما يلي:

1-المقطع القصير المفتوح: وهو: ص+ ح (صامت ثم حركة قصيرة)[2].

ومثال ذلك ما جاء في القصيدة: قَطَعَ، سَبَقَ، إذ يقول:

وقَطَعَ حِبَــالَ الوَدّ عَارٌ وَأَنتُـــمُ أَعَزَ جَنَابَا أَنْ يَنَالُكُمْ العَــذل

وَمَا يَصْنَعُ المَهْجُور إنْ سَبَقَ القَضَا بِحِرْمَانه مِنْ وَصْلكم فَلَهُ الوَيْل[3].

2-المقطع الطويل المقفل: وهو مكون من: ص+ ح+ ص+ (صامت ثم حركة طويلة) [4].

مثل: مَنْ، لَوْ، لَمْ وذلك في قوله:

وُعُودُوا وَلَو بالطَيفِ مَرْضَى جَفَاكُمْ وَلاَ تَقْتُلُوا بِالصَّدِ مَنْ لاَ لَهُ حَوْلُ

وَمَنْ يَقْصِد الأَمَال مِنْ بَعْد هَذِهِ إذَ لَمْ تُوَاسَوا ضَائِعا مَا لَهُ أَهْـل[5].

3-المقطع الطويل المفتوح: المكون من ص+ ح+ ح (صامت ثم حركة طويلة) [6]،مثل: لا ما، يا، يقول الشاعر:

وَلاَ تَبْخَلوا بالوَصْل عَنِي فَإنَكُــم أَجَل مَقَــامًا أَنْ يَضَــافَ لَكُـم بُخْــل

فـمَا حِيلةُ المَطْرُودِ مُن بَابِ نَيْلُكُم وَمَا عِلَةَ المَشْـدُودِ مِن فَضْـلكم حَـلُّ

فَأَيْنَ دَمَـام العَهْد يَاغَــايَتَةَ المُنَـى لَقَدْ سَاءَ حَسْن الظَن وَ وانْقَطَعَ الحَبْل[7].

4-المقطع المديد المقفل بصامتين: وهو مكون من: ص+ ح+ ص+ ص مثل: صَحَّ صَبَّ، حَلُّ وفي ذلك قول الشاعر:

عِدينِي بِوَصلٍ وامطِلِي بِنجَازِهِ، فَعِنْدِي إذَا صَحَّ الهَوى حَسُنَ المَطل

فَمَا دَنْبُ صَابَ مَا لَهَا قَطُ عَنْكُمْ وَمَا عَيْبُ صَبَّ في هَوَاكُمْ لَمَا يَسْلُو

1-ابن الأبَّار: الديوان، ص500.

2-سمير شريف إستيته: الأصوات اللّغوية رؤية عضوية ونطقية فيزيائية، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2002، ص316.

3-ابن الأبَّار: الديوان، ص500.

4-سمير شريف إستيته: الأصوات اللّغوية رؤية عضوية ونطقية فيزيائية، ص316.

5-ابن الأبَّار: الديوان، ص500.

6-سمير شريف إستيته: الأصوات اللّغوية رؤية عضوية ونطقية فيزيائية، ص316.

7-ابن الأبَّار: الديوان، ص500.

فَمَا حِيْلَةُ المَطْرُودِ مِنْ بَابِ نَيْلِكُمْ وَمَا عِلَة المَشْدُودِ مِنْ فَضْلكم **حَلُّ**[1].

5-المقطع المديد المقفل بصامت: المكون من: ص+ ح+ ح+ ص مثل: طَالَ، سَاءَ يقول الشاعر:

وَ**طَالَ** انْتِضَرِي لَيْلَةً بَعْدَ لَيْلَـةٍ بَشِيرًا وَلَوْ فِـي النَوْمِ تَتْبَعُهُ الرسْـل

فَأَيْنَ دَمَامُ العَهْد يَا غَايَةَ المُنَى لَقَدْ **سَاءَ** حسْن الظَن وَانْقَطَع الحبْل[2].

وترجع دلالة المقاطع الصوتية إلى الحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر لحظة نظمه للقصيدة، فالحالة النفسية تؤدي دورا بارزا في إمكانية النطق بالمقاطع بحيث يمتلك الشاعر القدرة على النطق بمقاطعه الكثيرة دون عناء، فقد استعمل الشاعر في قصيدته المقاطع الطويلة بأصواتها الممدودة المتواترة، أو المشدودة تحتمل بإصرار مواجهة الشعور بالعزلة والغربة، والشوق والحنين والحب، فالمعاناة التي يعيشها الشاعر يمكن قراءتها من خلال التشكيل المقطعي لأبياته في توظيفه للمقاطع الطويلة المصاحبة لطول النفس، في حين أن المقاطع القصيرة لم تظهر بكثرة في القصيدة لأنَّها تصاحب الهدوء والسكينة، وهذا الاختلاف في المقاطع راجع إلى درجة انفعال الشاعر أثناء نظمه للقصيدة.

رابعا- التكرار:

لقد اختلف مفهوم التكرار في منظور النقاد والدارسين فكل له نظرته الخاصة وآرائه النقدية التي استند إليها في تعريفه لمصطلح التكرار ومنها قول ابن أبي الأصبع المصري في تعريفه للتكرار يقول: (هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد)[3]، فأبي الأصبع يربط التكرار بالغرض الذي يؤديه.

والتكرار هو (إعادة اللفظ نفسه في سياق واحد ولمعنى واحد) [4]، والتكرار هنا هو أن يعاد يعاد اللفظ الواحد في السياق مرة أو عدة مرات بمعنى واحد.

من خلال دراستنا لقصيدة ابن الأبَّار البلنسي من بحر البسيط والتي مطلعها:

1-ابن الأبَّار: الديوان ، ص500.

2-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3-ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح، حفني محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، ج3، (د. ط)، (د. ت)، ص 375.

4-فضل عباس: القصص القرآني إيحاءه ونفحاته، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط1، 1987 ص19.

يَا قُرَّةَ العَيْنِ إنَّ العَيْنَ تَهْوَاكِ فَمَا تَقَرُّ بشَيء غَيْرَ مَرآك[1].

إذ برزت أنواع من التكرار نذكر منها ما يلي:

1 **تكرار الحرف:** وقد ظهر هذا النوع من التكرار في القصيدة بكثرة ومثال ذلك: تكرار حرف السين في البيت الآتي:

سُمِيَتِ بِالحُسْنِ لَمَا أَنْ خُصِصتِ بِهِ فَطَابَقَ إِسْمُكِ يَا حَسْنَا، مَسْمَاكِ[2].

وكذلك تكرار حرف التاء لما فيه من خفوت، وهدوء، ومثال ذلك في قوله:

لاَ تَسْتَطِيْعَ حُمَيَّا الكَرَمْ تُسْكرني وَقَد تَسَاقَطْتُ سُكْرًا مَنْ حَمَياكِ[3].

بالإضافة إلى تكرار حرف اللاّم ومثال ذلك ما جاء في قوله:

يَا شُغلَ عَيْنِي إِذَا لَمْ أَخْشَ مِنْكَ نَوَى وَ شُغْلَ قَلبِي إِذَا لَمْ أَرْجُ لَقْيَاكِ[4].

وكرر الشاعر مجموعة من الحروف منها (الميم، الشين، الكاف) قصد بها إعطاء بعد موسيقى يلفت النظر.

حاول الشاعر من خلال تكراره للحروف داخل القصيدة أن يؤكد على مدى صدق مشاعره تجاه محبوبته، ومدى حنينه لها، واستحالة نسيانها ونسيان ذكرياتها التي قضاها معها كما أكد الشاعر على حسن جمالها وانبهاره به.

2 تكرار الكلمة:

ورد تكرار الكلمة في القصيدة السابقة بشكل كبير، فقد حمل هذا النوع من التكرار عند الشاعر بعدا نفسيا، حيث أن أجوائه النفسية دفعته إلى تكرار مفردات بعينها، وذلك لغرض استدعاء فكرة تختمر في نفسه، وهو بذلك يدفع المتلقي إلى مشاركة حالته ومن أمثلة ذلك قوله:

يَا قُرَّةَ **العَيْنِ** إنَّ **العَيْنَ** تَهْوَاكِ فَمَا تَقَرُّ بشَيء غَيْرَ مَرآك[5].

1-ابن الأبّار: الديوان، ص231.

2-المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

3-المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

4-المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

5- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويظهر التكرار في هذا البيت من خلال كلمة العين، حيث أن دلالة كلمة العين الأولى يقصد بها الشاعر حبيبته التي وصفها بقرة عينه، أما كلمة العين الثانية فيقصد بها عينه التي يرى بها حبيبته التي لا تمل من رؤيتها، وتتلهف شوقا لأخذ نظرة منها.

كما تكررت كلمة الشمس وذلك من خلال ورودها في البيت التالي:

قَدْ أَخْجَلَ **الشَّمْسَ** أَنّ **الشَّمْسَ** غَارِبَةٌ وَمُد تُطَلَّعْتِ لَمْ يَغْرُب مُحَّياك[1].

فقد حاول الشاعر أن يبين مدى حسن وجمال محبوبته إذ وصفها بالشمس، وأكد أن الشمس تغيب ويغيب معها جمالها في حين أن محبوبته منذ أن ظهرت لم يخفت جمالها وبقي مشرقا مطلا لا غروب له.

خامسا- دلالة الإيقاع

الموسيقى عنصر جوهري في الشعر، إذ لا قوام للشعر بدونها، وهي أقوى العناصر الإيحائية فيه، حتى قيل أن الشعر موسيقى ذات أفكار، وموسيقى الشعر تقوم أساسا على الوزن والقافية ،إذ ينشأ عنهما وحدة النظم والإيقاع.

والمراد بالنغم الوزن الذي تسير عليه القصيدة، والمراد بالإيقاع وحدة هذا النظم أي التفعيلة، والوزن (البحر) الذي تسري عليه القصيدة يوفر لها توازن في جميع العناصر الموسيقية، عن طريق نظام محكم في التفاعيل والحركات والسكنات.

أ -الوزن (البحر):

والوزن يعني تكرار المقاطع الصوتية بطريقة كمية أو تبريرية على نسق زمني معين كما يقول حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء سراج الأدباء بأن الوزن هو (أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب)[2].

وما يقصده حازم القرطاجن ي بأن الوزن أو (البحر) مثلا كالبسيط يتكون من تكرار الوحدات مستفعلن فاعل أربع مرات بنفس الترتيب، إذ أن هذا النظام لا يسمح بالمخالفة إلا في حدود ضئيلة تسمى بالزحافات والعلل.

1-ابن الأبّار :الديوان،ص231.

2-سيد البحراوي: موسيقى الشعر عند الشعراء أبوللو، كلية الآداب جامعة القاهرة، القاهرة،مصر، (د. ط)، (د.ت)، ص 13، 14.

ووزن البيت (هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد)[1].

فوجود النغم في البيت يتكرر، أي تتوالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في البيت.

وقد اعتمد الشاعر في ديوانه على مجموعة من البحور الشعرية ومن بينها وأكثرها استعمالا البحر الطويل على وزن: فَعُوْلُنْ ، مَفَاعِيْلُنْ ، فَعُوْلُنْ ، مَفَاعِيْلُنْ.

وجاء ذلك في قوله:

فَتَاة يَقُوتُ الْوَصْفُ مُعْجِبَ حُسْنُهَا فَلَاْ غَرْوَ أَنْ تَزْهَىْ دَلَالْ وَتَعْجَبَا[2].

فَتَاة/يَقُوْتُ لْوَصْفُ/ مُعْجِبُ/ حُسْنِهَاْ فَلَاْ غَرْوَ/ أَنْ تُزْهَىْ/ دَلَالَنْ/وَتَعْجَبَا

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

فَعُوْلُ/مَفَاْعِيْلُنْ/ فَعُوْلُ/ مَفَاْعِلُنْ فَعُوْلُنْ/ مَفَاْعِيْلُنْ/ فَعُوْلُنْ/ مَفَاْعِلُنْ

من خلال تقطيعنا للبيت الذي هو من بحر الطويل لاحظنا أن التفعيلات لم تبق سالمة ثابتة على حالها بل وقع عليها تغيرات بزيادة أو نقص وتسمى هذه التغيرات الزحافات.

-الزحافات:

جمع زحاف وهو كل تغيير يلحق بثواني الأسباب، وإما بتسكين الحرف حيث يصير السبب تقيل (\\) حركة واحدة (\) وإما بحذف الساكن حيث يصير السبب الخفيف (\ 0) حركة واحدة (\)[3].

-زحاف بحر الطويل:

فَعُوْلُنْ ← فَعُوْلُ زحاف القبض (حذف الخامس الساكن).

0\0\\ ← \0\\

مَفَاْعِيْلُنْ ← مَفَاْعِلُنْ زحاف القبض (حذف الخامس الساكن).

0\0\0\\ ← 0\\0\\

1-مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص7.

2-ابن الأبّار: الديوان، ص 101.

3-مختار عطية: موسيقى الشعر بحوره وقوافيه، ضرائره، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، (د. ط)، 2008، ص93.

فالبحر الطويل اختاره الشاعر ليعبر عن أحاسيسه ومشاعره ، كما أننا نجد أن التغييرات التي طرأت على الوزن راجعة لتلك الاضطرابات في المشاعر من ألم وشوق وحنين ولوم وعتاب، فاختار الشاعر البحر الطويل الذي يتكون من (4 تفعيلات) وذلك دليل على شدة ألم الشاعر وحنينه، وحبه لمحبوبته والشوق إليها فهو لم يجد متنفس لذلك غير التعبير عنها في قالب شعري.

كما استعمل الشاعر البحر البسيط المكون من(4 تفعيلات) مُسْتَفْعِلُنْ، فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ ، ومثال ذلك في قوله:

مَنْ لِيْ بَصَبْرِ خَلَيَّ وَ الفُؤَادُ شَجَ شَوْقً إِلَى البَلَجِ الفَتّانِ وَ الفَلَجِ.[1]

مَنْ لِيْ بِصَبْرِنْ خَلَيْلُ وَلِفُــؤَا دِ شَجَنْ شَوْقَنْ إِلَلْبَلَــجِ لْفَتَــاْنِ وَ لـفَلَجِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وقد طرأ على البيت تغيرات منها الزحاف وهي:

فَاعِلنْ ← فَعِلُنْ زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن).

0\\\0 ←0\\0\

إذ يعتبر هذا البحر، البحر الأنسب ليعبر به الشاعر عن الدفقة الشعورية لطول النفس الشعري فيه الملائم لأسلوب التعبير عن عواطفه الجياشة.

ب - تعريف القافية:

1 – لغة

(من قَفَوْتُ فلان إذ تبعته، وسُميت قافية لأنَّها تقْفُو آخر كل بيت، وكل قافية تتبع أختها قبلها، فهي قَوافٍ يَقْفُو بعضها بعضا) [2]، إن القافية جاءت بمعنى تَتَبَعَ، سميت كذلك لأنَّها تأتي في آخر كل بيت شعري.

1–ابن الأبّار : الديوان، ص 116.

2–محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثير، الكويت ،الكويت، ط 1، 2004، ص103.

2 - اصطلاحا:

تعرف القافية بأنها:(الحرف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكن في آخر البيت الشعري)[1].

والقافية أيضا هي: (المقطع الصوتي التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت)[2].

3-أنواع القافية:

3-1-القافية المقيدة:

وهي ما كانت ساكنة الروي، سواء كانت مرَدفَة كما في كلمات (زمانْ، حنانْ عيونْ....)، أم كانت خالية من الرِّدف كما في كلمات (حسنْ، ظنْ، محنْ...) بسكون النون[3].

إذ أن الشاعر لم يستعمل القافية المقيدة في القصائد الغزلية، وهذا راجع إلى حالة الشاعر النفسية والشعورية أثناء الكتابة، إذ أن هذه القافية تقيد الشاعر عن التعبير عما يختلج نفسيته ومشاعره فلا تمنحه الحرية في التعبير عن كل أحاسيسه.

3-2-القافية المطلقة:

(وهي ما كانت متحركة الرويّ، أي بعد رويها وصل بإشباع كما في كلمات (الأملُ العملُ، البطلُ...) بالكسر أو الضم، مثل:(الأملاَ، العملاَ، البطلاَ....) بالفتح، وكذلك من القافية المطلقة ما وصلت بهاء الوصل سواء أكانت ساكنة أي بلا خروج، أم كانت متحركة أي ذات خروج)[4].

وقد جاءت القافية المطلقة في كثير من النماذج الشعرية في قصائد ابن الأبَّار، ومثال ذلك قوله:

1-مختار عطية: موسيقى الشعر العربي بحوره وقوافيه وضرائره، ص251.

2-عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنا ن، (د.ط)، 1987، ص134.

3-المرجع نفسه، ص164.

4-المرجع نفسه، ص165.

تَصَادِرَ عَمَا في الصُّدُورِ عِصَابَة هُمْ عَصَبُوا قَتْلَى الصَابَةِ وَ الصَبَا
وَصْصَبَا
0//0

فَتَاة يَقُوتُ الْوَصْفُ مُعْجِبَ حُسْنُهَا فَلَاْ غَرْوَ أَنْ تَزْهَىْ دَلَاْلًا وَتَعْجَبَا
وَتَعْجَبَا[1]
0//0//

فالقافية المطلقة هي القدرة على إطلاق المشاعر استعملها الشاعر بشكل كبير، سعى من خلالها للتعبير عما يجيش في داخله من مشاعر متضاربة.

وقد استعمل الشاعر القافية المطلقة، التي حركتها الروي بحركة مد طويلة في تموجات القافية، ليصبح حرف الروي جزءا من بنية القافية، فحملت بذلك دلالة شعورية منحت إحساسا قويا حاول من خلاله الشاعر التفريج عن نفسيته.

1-ابن الأبّار: الديوان، ص101.

الفصل الثاني
الدلالة الصرفية
والدلالة النحوية

أولا- الدلالة الصرفية

ثانيا- دلالة الصيغ الصرفية في الديوان

ثالثا- الدلالة النحوية

رابعا- دلالة الجمل في الديوان

أولا- الدلالة الصرفية

أ- مفهوم الدلالة الصرفية:

الدلالة الصرفية: هي الدلالة التي (تقوم على ما تؤديه الأوزان الصرفية، وأبنية الكلمات من معاني)[1]؛ فأي تغير في الصيغة الصرفية يؤدي إلى تغير المعنى الدلالي الذي تؤديه الكلمة، فصيغ أفعال الماضي والمضارع والأمر تدل على الحدث وزمنه وكل زيادة في هذه الأفعال يؤدي إلى تغير المعنى وزيادته فكلمة خرج إذا زيدت الهمزة عليها تصبح أخرج فهذه الهمزة جعلت المعنى يختلف وأعطته دلالة مختلفة.

وقد اهتم القدماء بهذه الدلالة الصرفية ومن بينهم ابن جني الذي عرفها بالدلالة الصناعية، وتأتي من حيث القوة في المرتبة الثانية وذلك من خلال قوله: (فأقواهن الدلالة اللّفظية ثم تليها الصناعية، ثم تليها المعنوية)[2].

والدلالة الصناعية عند ابن جني هي الوعاء الذي تصب فيه الألفاظ يقول ابن جني: (الدلالة الصناعية أقوى من المعنوية؛ من قِبَلِ أنّها وإن لم تكن لفظا فإنّها صورة يحملها اللّفظ، ويخرج عليها ويستقر على المثال المعتزم بها فلمّا كانت كذلك لحقت بحكمه وجرت مجرى اللّفظ المنطوق به فدخل بذلك في باب المعلوم بالمشاهدة)[3].

والمستوى الصرفي يهتم بدراسة الصيغة اللّغوية والتغيرات التي تعتري صيغ الكلمات فتعطي معنى جديدًا.

عرَّف علم اللّغة الحديث الدلالة الصرفية، أو الوحدة الصرفية أو المورفيم(Morpheme) بأنه: (أصغر وحدة لغوية ذات معنى في بناء اللّغة وتركيبها)[4].

فالمورفيم(Morpheme) هو الوحدات التي تقوم بتركيب الكلمات وتنظيمها، وأي تغير في نظم الكلام يؤدي إلى حدوث تغير في المعنى، فمثلا المورفيم أَرْسُمُ هو الهمزة ، فمن المفروض أنّ المورفيم الهمزة يمكننا من القول أَنَا أَرْسُمُ ولا يمكننا القول هُوَ **أَرْسُمُ**.

1-صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللّغة العربية، ص46.

2-أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تح، محمود علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ج 3، (د.ط) (د.ت)، ص98.

3-المرجع نفسه، ص96.

4-أشواق محمد البخار: دلالة اللّواحق التصريفية في اللّغة العربية، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص31.

ب- أنواع الدلالة الصرفية:

وتنقسم الدلالة الصرفية إلى نوعين:

1- الأوزان الصرفية: مثل أوزان الأفعال والمصادر والمشتقات: (اسم الفاعل، اسم المفعول الصفة المشبهة، اسما الزمان والمكان، اسم الآلة) وأوزان جمع التكسير والتصغير.

2-اللّواحق والسوابق: مثل حروف المضارعة(أنيت) واللواحق مثل: ياء النسبة وعلامات التثنية، والجمع والمقحمات وهي التي تدخل في صلب أو أحشاء بنية الكلمة لتحقيق معاني معينة كالألف في اسم الفاعل والواو في اسم المفعول[1].

ج-الصيغ:

هي الشكل والبناء، وغالبا ما تستعمل في مجال المقيسات من الأحكام فيقال في فَعِيْلْ وفُعَيْعِلْ، وفُعَيْعِيْلْ صيغ تصغير.

ويقال في فَاْعِلْ من فَعَلَ صيغة اسم الفاعل كما يقال في مَفْعُولْ منه صيغة اسم المفعول وأوزان أسماء الزمان والمكان، والمصدر الميمي تعتبر صيغًا قياسية لها مدلولاتها [2]. فالصيغة هيئة الكلمة وميزانها.

وهي عبارة عن صور الألفاظ فصيغة(فَاْعِلْ) صورة أو قالب لكل اسم فاعل يأتي من الثلاثي نحو: كَاْتِبْ، قَاْئِلْ، سَاْجِدْ[3].

1-محمد عكاشة: التحليل اللّغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، الإسكندرية، مصر، ط2، 2005، ص61.

2-محمد سمير نجيب اللّبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، عمان، الأردن،ط1، 1985، ص128.

3-صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص46.

ثانيا- دلالة الصيغ الصرفية في الديوان:

أ- دلالة الصيغ الصرفية البسيطة: وتتمثل في:

1- صيغة الفعل من حيث التجريد و الزيادة:

1-1- الفعل المجرد: وهو ما جرد من أحرف الزيادة، فكانت حروفه أصلية لا يسقط حرف منها بغير علة تصريفية والفعل المجرد قسمان: الثلاثي والرباعي[1].

1 1 1 صيغ الفعل الثلاثي المجردة:

وردت هذه الصيغ في القصائد الغزلية لابن الأَبَّار بنسبة كبيرة لتدل على الحركة والتغير ومن بين هذه الصيغ نذكر:

- **صيغة(فَعَلَ، يَفْعَلُ):** بسكون الفاء في المضارع وفتح عينه في الماضي والمضارع.

واستعمل الشاعر الصيغة(فَعَلَ، يَفعَلُ) في قصائده مثل: طَلَعَ، جَعَلَ، سَكَبَ، فَقَدَ، سَلَفَ كَتَمَ، بَرَحَ، فَتَحَ، قَطَعَ، نَدَبَ، رَهَبَ، ذَهَبَ.....

إذ يقول:

مِنَ البَيْضِ حَمْرَاءُ المَطَارِفِ وَالحُلَى إِذَا **طَلَعَتْ** حُلَّتْ لِطَلْعَتِهَا الحُبَى[2].

وفي قوله أيضًا:

وَقَدْ **جَعَلَتْ** تَشْتَدُّ نَحْوَ خِبَائِهَا لِتَخْبِأَ نُورًا مُدْ تَلَأْلَأَ مَا خَبَا[3].

سعى الشاعر من خلال توظيفه لصيغتي (فَعَلَ، يَفْعَلُ) أن يبرز ما تحمله محبوبته من حسن وبهاء، وجمال كما في الفعل(طَلَعَ، جَعَلَ) لما لهما دلالة على الحركة التي قامت بها محبوبته لتسير نحو خِبائها لتخفي جمالها الذي وصفه بالنور المتلألأ.

- **صيغة(فَعَلَ، يَفْعُلُ):** بضم عين مضارعه وفتحها في الماضي مثل: طَلَعَ، نَدَبَ، حَرَسَ هَجَرَ، سَكَرَ، شَكَى.... وذلك في قول الشاعر:

فَرَاحَتْ إِلَى النُعْمَانَ تَنْعَمُ بالمُنَى وَخَلَّتْ غُرَابَ البَيْنِ **يَنْدُبُ** غرَّبَا[4].

1-كريم محمد زرندج: أسس الدرس الصرفي العربية، دار مقداد، غزة، فلسطين، ط4، 2007، ص35.

2-ابن الأَبَّار: الديوان، ص101.

3- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

4- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

فالشاعر هنا يصف حالته المحزنة؛ حيث تركته حبيبته وراحت تتنعم بحياة جديدة بعيدة عنه، فوصف نفسه بالغراب، وذلك من خلال استعماله للفعل (ندَبَ) الذي صبَّ فيه الشاعر جلَّ حزنه، لما يحمله هذا الفعل من كل معاني الحزن والأسى.

- **صيغة(فَعَلَ، يَفْعِلُ):** بكسر عين مضارعه وفتحها في الماضي مثل: قَنَصَ، غَلَبَ، نَصَبَ مَلَكَ.... يقول الشاعر:

وَقَدْ **مَلَكَتْ** لَوَاحِظُهَا فُؤَادِي فَبَرْحُ هَوَايَ لَيْسَ بِرَاحِ[1].

حيث يبين الشاعر كيف افتتن بجمال محبوبته وكل تفاصيل حسنها، وهذا ما جعلها ملكة قلبه، فمن خلال توظيفه للفعل(ملك) صوّر لنا مدى حبه وانبهاره بجمال محبوبته.

1-1-2- الفعل المزيد:

وهو كل فعل زيد على حروفه الأصلية حرف يسقط في بعض تصاريف الفعل لغير علّة تصريفية أو حرفان أو ثلاث أحرف [2]، وحروف الزيادة جمعت في كلمة سألتمونيها. [3] وهو قسمان المزيد الثلاثي والمزيد الرباعي.

- المزيد الثلاثي:

1- المزيد بحرف واحد : وهو على ثلاثة أوزان(أَفْعَلَ) بزيادة الهمزة و(فَاْعَلَ) بزيادة الألف بين الفاء والعين و(فَعَّلَ) بتضعيف العين فالحرف المضعف بمنزلة حرفين[4].

- **صيغة أَفْعَلَ:** وردت هذه الصيغة(أَفْعَلَ) في القصائد الغزلية لابن الأبَّار بنسبة كبيرة مثل: أَعْذَبَ، أَطْيَبَ، أَنْصَفَ، أَنْسَبَ، أَغْلَبَ، أَقْصَرَ، أَظْلَمَ، أَفْلَتَ، أَخْجَلَ، أَكْثَبَ.....

كما في قول الشاعر:

قَدْ **أَخْجَلَ** الشَّمْسَ أَنَّ الشَّمْسَ غَارِبَةٌ وَمُد تَطَلَّعْتِ لَمْ يَغْرُبْ مُحَيَّاكِ[5].

فالشاعر يصف محبوبته بالشمس الساطعة التي تمنحه النور والضياء وذلك من خلال توظيفه للفعل(أَخْجَلَ) ليبين أنّ الشمس تغرب ويغرب معها جمالها في حين أنّ محبوبته تبقى

1- ابن الأبَّار: الديوان ، ص136.

2-عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت) ص27.

3-محمود مطرجي: في الصرف وتطبيقاته، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص79.

4- شعبان عوض العبيدي: الرائد في علم الصرف،منشورات جامعة قاريونس، بنغازي ،ليبيا، ط 1 ،2008، ص43.

5-ابن الأبَّار: الديوان، ص232.

منيرة مشعة ويصفها بأنّها جميلة فائقة الجمال قد أثارت غيرة الشمس. وتدل صيغة(أَفْعَلَ) غالبًا على مدى استعظام الشيء وعلو مكانته.

- **صيغة فَاعَلَ:** وردت في القصائد في موضع واحد مثل: (جَاوَز) على وزن (فَاعَلَ)، كقول ابن الأبَّار:

تَعَلَّلْتُ لَمَا **جَاوَزَ** الحَيُّ يَعْلَمَا وَثَرَّبْتَ لَمَّا **جَاوَزَ** الرَّكْبُ يَثْرِبَا[1].

فتوظيف الشاعر لهذا الفعل (جَاوَزَ) للدلالة على المتابعة والحركة.

- **صيغة فَعَّلَ:** ووردت هذه الصيغة (فَعَّلَ) بنسبة ضئيلة وتدل أغلبها على المبالغة والكثرة مثل: حَمَّلَ، لَهَّبَ....ومن ذلك قول ابن الأبَّار:

خَلِيْلَيَّ أَمَّا رَبَّةُ القَلْبِ فَارْمَقَا بِهَا القَلْبَ أَعْشَارُ يَذُوبُ **تَلَهُّبَا**[2].

فالشاعر في هذا البيت يشكو إلى خليله شوقه إلى محبوبته التي جعلها ربّة قلبه، وبأنّه يتمنى عودتها ليملأ الفراغ الروحي الذي يحتويه قلبه، فالفراق الذي طالما شكى منه الشاعر قد أجَجَّ مشاعره، فزاد ذلك من لوعته واِشتياقه لمحبوبته وجاء الفعل (لَهَّبَ) للمبالغة على شدة اللهيب الذي يحمله قلبه من حرقة ونار.

2- الثلاثي المزيد بحرفين: ومن بين الصيغ التي ظهرت في القصائد الغزلية صيغة(اِنْفَعَلَ) بزيادة الهمزة والنون وصيغة اِنْفَعَلَ جاءت تدل على المطاوعة مثل (اِنْكَفَئَ) وذلك في قوله:

كَمَا أَوْمَاتْ بالكَفِ أَنْ كَفَّ وَ**اِنْكَفَئْ** فَسَمْرَ شَباب الحَيِّ مَاضِيَةُ الشَّبَا[3].

فجاء الفعل (اِنْكَفَئَ) على وزن(اِنْفَعَلَ) مطاوعا للفعل الثلاثي (كفئ).

3- الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف: وذلك بزيادة الهمزة والسين والتاء وصيغته (اِسْتَفْعَلَ).

- **صيغة اِسْتَفْعَلَ:** وردت في القصائد الغزلية بنسبة قليلة لتدل على الطلب مثل: اِسْتَعْذَبَ اِسْتَدْرَجَ، اِسْتَسْقَى..... وذلك في قول الشاعر:

وَلَا **أَسْتَعْذِبَ** القَلْبُ المُعَذَبُ حَتْفَهُ وَحَسْبُكَ تَعْذِيبَا يَرَى الحَتْفَ أَعْذَبَا[4].

1- ابن الأبَّار: الديوان ، ص102.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فالشاعر هنا لم يتمكن من الحصول على ما كان يتمناه قلبه من راحة واطمئنان اتجاه محبوبته، بل بقي قلبه يتعذب من شدة الشوق والحنين إليها فجاء الفعل (اسْتَعْذَبَ) على وزن (اسْتَفْعَلَ) ليبين شدة وقوة الحزن والأسى الذي يعانيه قلبه.

4- صيغ الفعل الرباعي المزيد: وللرباعي المزيد بحرف وزن واحد هو(تَفَعْلَلَ) بزيادة التاء مثل: تَلَأْلَأَ، تَظَلَّلَ.... لتدل في أغلبها على المطاوعة، كما في قوله:

وَقَدْ جَعَلَتْ تَشْتَدُّ نَحْوَ خِبَائِهَا لِتَخْبأ نُورًا مَدْ **تَلَأْلَأَ** مَا خَبَا[1].

ب- دلالة الصيغ الصرفية المركبة: ومن أهم هذه الصيغ التي برزت في قصائد ابن الأبَّار الغزلية نذكر منها:

1- صيغة (قد+فَعَلَ): وذلك مثل: قد قَطَعَ، قد جَعَلَ، قد هَجَرَ، قد حَضَرَ، قد شَدَدَ، قد كَرَمَ قد قَامَ..... واستعملها الشاعر في أغلبها للدلالة على التأكيد، ومن أوجه استخدام هذه الصيغة قول الشاعر:

مَهْلَا أُمَامَةُ كَمْ تَطَوَلُ نَوَاكِ والقَلْبُ **قَدْ هَجَرَ** الحِسَانَ سِوَاكِ[2].

حيث دخلت (قَدْ) على الفعل الماضي(هَجَر) للتأكيد على مدى تعلق الشاعر بمحبوبته دون غيرها من الفتيات الحسناوات.

2- (أداة نفي+ فَعَلَ): وردت هذه الصيغ بنسبة كثيرة نذكر منها:

- **صيغة (لَمْ+ يَفْعَلْ):** مثل: لم يَفْقَدْ، لم يَطْرَبْ، لم يَرْهَنْ، لم يَبْقَى، لم يَنْصَفْ....وذلك في قول الشاعر:

أردُّ بِأَرْدَانِي سَوَابِقَ عَبْرَتِي وَلَوْ شِئْتَ **لَمْ يَفْقَدْ** بِهَا الرَكْبُ مَشْرَبَا[3].

حيث دخلت (لم) على الفعل المضارع، وهي جزم لنفي المضارع، وقد عبرت صيغة (لَمْ يَفْعَلْ) على نفي الحدث في الماضي.

- **صيغة (ما+ فَعَلَ):** مثل:مَا قَطَعَ، مَا قَسَى، ما ضَرَّ، مَا خبَى.... يقول الشاعر:

لَصَبَا فُؤَادُكَ لِي وَرَقَّ فَـ**مَا قَسَا** وسَخَتْ بِمَاءِ شُؤُونِهَا عَيْنَاكِ[4].

1- ابن الأبَّار: الديوان ، الصفحة نفسها.

2- المصدر نفسه، ص233.

3- المصدر نفسه ، ص102.

4- المصدر نفسه، ص233.

حيث دخلت(ما النافية) على الفعل الماضي لتنفي معناه فالشاعر ينفي قساوة قلب محبوبته من خلال توظيفه لما النافية، وبين خضوع قلب محبوبته له وكيف جادت عيناها بماء يحكي ما يحمله قلبها من مشاعر تختلج نفسها.

ج- المشتقـات:

الاسم المشتق هو الذي أخذ من غيره، ويؤدي هذا إلى وجود تقارب بينهما في المعنى واتفاق في الحروف الأصلية، ومن أمثلة ذلك المصدر(ضَرَبَ) فهو يتفرع عنه (ضَارب مضروب، مَضْرَب...) ويدل الاسم المشتق على ذات وحدث ينسب إليها.

والمشتقات في اللغة العربية سبعة: (اسم الفاعل، صيغ المبالغة، اسم المفعول، الصفة المشبَّهة، اسم التفضيل، اسما الزمان والمكان، اسم الآلة)[1].

من بين أهم المشتقات التي برزت في قصائد ابن الأبَّار الغزلية نذكر ما يلي:

1- اسم الفاعل: (هو ما اشتق من المبني للفاعل لمن وقع منه الفعل أو تعلق به، وهو من الثلاثي على وزن فاعل غالبا)[2]. مثل: خَائِفْ، عَارِضْ، مَاجِدْ، سَاطِعْ، ضَائِعْ، ضَائِرْ، نَافِعْ صَارِمْ...) لتدل بعضها على الاتصاف بالفعل، إذ يقول الشاعر:

إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي صَبْوَتِي الهَوَنُ **نَافِعِي** فَتَا لله مَا فِي سَلْوَتِي ضَائِرِي الكِبَرْ[3].

حيث دلت كلمة(نافع)، وهي اسم فاعل من الفعل الثلاثي الصحيح (نفع) على وزن فاعل على الاتصاف بصفة الفعل وهي صفة النفع.

ثالثا- الدلالة النحوية:

لكل لغة من اللّغات نظام خاص تسير عليه في ترتيب كلماتها في الجمل، فمنها ما يلتزم طريقة معينة في هذا الترتيب، ومنها ما يكون فيها الترتيب اختياريا، ومنها ما يقف وسطا بين هذين النوعين.

1- محمود سليمان ياقوت: الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، الكويت، ط 1 ،1999، ص219.

2- أحمد بن محمد بن أحمد الحمداوي: شدا العرف في فن الصرف، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، (د.ط)، (د.ت)، ص121.

3- ابن الأبَّار: الديوان، ص226.

فهذا النظام في ترتيب الجمل أو هندستها التي تسير عليه اللّغات المختلفة لو اختل أصبح من العسير فهم المراد من الكلام[1].

أ- مفهوم الدلالة النحوية:

وهي الدلالة التي تحصل من خلال العلاقات النحوية بين الكلمات التي تتخذ كل منها موقعا معينا في الجملة حسب قوانين اللغة، إذ أنَّ كل كلمة في التركيب لابد أن تكون لها وظيفة نحوية من خلال موقعها[2].

وعلى هذا فإنَّ الدلالة النحوية تحصل نتيجة التفاعل بين الوظائف النحوية والمفردات المختارة لشغلها في بناء الجملة الواحدة، وتتأزر القرائن اللّفظية والمعنوية ودلالات السياق المختلفة، وطريقة التركيب اللّغوي ويكون للنحو النصيب الأكبر فيها لبلوغ المعنى الدلالي العام وفهمه وتحليله إلى عناصره تحليلا دقيقا[3].

ب- أنواع الدلالة النحوية:

يقسم اللغويون الدلالة النحوية إلى قسمين أساسين هما:

1- وظائف نحوية عامة: وهي المعاني العامة المستفادة من الجمل والأساليب بشكل عام وتتمثل هذه الوظائف في دلالة الجمل أو الأساليب على الخبر والإنشاء، والإثبات والنفي والتأكيد، وفي دلالتها على الطلب بأنواعه كالاستفهام والأمر والنهي والعرض والتخصيص والنفي[4].

2- وظائف نحوية خاصة: وهي معاني الأبواب النحوية وتتضح الصلة بين الوظيفة النحوية الخاصة وبين الباب النحوي إذا عرفنا أن الكلمة التي تقع في باب من أبواب النحو تقوم بوظيفة ذلك الباب ويَتَمَثَّلُ هذا في وظيفة الفاعلية التي يؤديها الفاعل، والمفعولية التي يؤديها المفعول، والحالية التي يؤديها الحال، ووظيفة التفسير التي يؤديها التمييز.

1- صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللّغة العربية، ص45.

2- زينب مديح جبارة النعيمي: الدلالة النحوية بين القدامى والمحدثين، مجلة واسط للعلوم الإنسانية،بغداد،العراق، ع12،(د.ت)، ص09، 10.

3- المرجع نفسه، ص10.

4- فاضل مصطفى الساقي: أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، دار العلوم، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1988، ص209، 210.

وعلى المستوى التطبيقي في استخدام الوظائف النحوية الخاصة أو معاني الأبواب للتفريق بين أقسام الكلام يمكن أن نقول مثلا: أنَّ الأسماء والصفات والضمائر من بين أقسام الكلم هي التي تصلح أن تكون فاعلا فالفاعل باب نحوي، أما الفاعلية فهي وظيفته النحوية الخاصة في الكلام، وأما بقية أقسام الكلام كالأفعال والظروف والأدوات فلا تصح أن تؤدي وظيفة الفاعلية[1].

رابعا- دلالة الجملة في الديوان:

أ- مفهوم الجملة:

عرف عثمان بن جني الجملة بأنّها الكلام حيث قال: (أما الكلام فكل لفظ مستقلٌ بنفسه مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحويين الجمل نحو: زيد أخوك وقام محمد) [2]؛فالجملة عند ابن جني هي كل كلام قائم بنفسه مفيد في معناه.

والجملة عبارة عن فعل وفاعله كقام زيد والمبتدأ وخبره كزيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما[3]؛ فالجملة قد تكون جملة فعلية (فعل وفاعل) أو جملة اسمية (مبتدأ وخبر).

ب- دلالة الجملة الإسمية:

1- الجملة الاسمية: هي التي تبدأ باسم معرب ثم يَأْتي بعده الخبر[4].

وردت الجملة الاسمية في قصائد ابن الأبَّار الغزلية بنسبة قليلة لتدل في معظمها على السكون والثبات ومن بين هذه الجمل التي استعملها الشاعر نذكر ما يلي:

صَبْوَةٌ لَا أَمِيلُ إِلَّا إِلَيْهَا رُبَّ طَبْعٍ يَكُونُ طَوْعَ التَصَابِي[5].

حيث صرح الشاعر في البيت من الشطر الأوّل عن المبتدأ(صبوة) وجملة فعلية(لا أميل إلا إليها) في محل رفع خبر المبتدأ(صبوة)، والتي أكد من خلالها تعلقه بمحبوبته دون غيرها وشدة ولعه بها.

1- فاضل مصطفى الساقي: أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة ، ص212.

2- أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، ج1، ص17.

3- صكر خلف الشعباني: الجملة الاستثنائية في القرآن الكريم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2014، ص23.

4- سالم عطية أبو زيد: الوجيز في النحو، دار جليل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص87.

5- ابن الأبَّار: الديوان، ص67.

وفي قوله أيضا:

فَتَاةُ يَفُوتُ الوَصْفُ مُعْجِبَ حُسْنِهَا فَلَا غَرْو أَنّ تَزْهَى دَلَالَا وَتُعْجَبَا[1].

جاء الشاعر في هذا البيت بالمبتدأ (فَتَاةُ)، والجملة الفعلية (يَفُوتُ الوَصْفُ مُعْجَبٌ حُسْنُهَا) في محل رفع خبر المبتدأ (فَتَاةٌ) ليبين ما تتصف به محبوبته من جمال وبهاء يفتن به كل من نظر إليها.

ويقول في موضع آخر:

هَذِي الجَوَانِحُ بِالجَوَى مَمْلُوءَةٌ مِمَا أَمِيلُ لَكُمْ وَمِمَا أَجْنَحُ[2].

حيث فصل الشاعر في هذا البيت بين المبتدأ(هذه) وهو اسم إشارة في محل رفع خبر المبتدأ، والخبر(مملوءة) بشبه جملة(بالجوى) ليؤكد على مدى فيض قلبه بالعشق والغرام.

كما استعمل الشاعر الجملة الإسمية المنسوخة ومن بينها نذكر في قوله:

وَإِنَّ الغَرَامَ عَلَى كَبْرَةٍ لأَحْدَى الكَبَائِرِ فاسْتَعْتِبِ[3].

حيث دخلت(إنَّ) في هذا البيت على المبتدأ(الغرام) والخبر(على كبرة) وهو شبه جملة في محلّ رفع خبر (إنَّ)؛ حيث بين الشاعر أن الغرام في الكبر كبيرة من الكبائر لا يمكن ارتكابها.

كما دلت (إنَّ) على التوكيد في قوله:

إِنَّ فِي الهَوْدَجِ حَمْرَاءَ الحُلَى مِنْ بَنَاتِ الحَي تُصْبِي الهَوْدَجَا.[4]

ففي هذا البيت دخلت(إنَّ) على المبتدأ (حَمْرَاءَ) وهو اسم (إنَّ) منصوب، والخبر (فِي الهَوْدَجِ) وهو شبه جملة في محل رفع خبر إنَّ والشاعر هنا يصف محبوبته وهي في الهودج ويميزها عن باقي بنات الحي بما تتصف به من جمال وما تضعه من زينة زادت من حسنها.

فمن خلال هذه الأمثلة التي أوردناها وجدنا أن الجملة الاسمية في معناها العام تحمل دلالة الثبوت والاستقرار، كما أنَّ الشاعر خرج عن المعنى الأصلي إلى معنى فرعي في

1- ابن الأبّار: الديوان ، ص101.

2- المصدر نفسه، ص138.

3- المصدر نفسه ، ص104.

4- المصدر نفسه ، ص115.

بعض الحالات التي وظف فيها الجملة الاسمية في قصائده الغزلية، فتدل على الحدث والتجديد إذ كان خبرها مفردا أو جملة اسمية وخبرها جملة فعلية أو وجدت قرينة تدل على ذلك.

ج- دلالة الجملة الفعلية:

1- الجملة الفعلية: هي التي تتكون من فعل وفاعل، والفعل هو ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة ماض ومضارع وأمر[1].

استخدم الشاعر الجملة الفعلية في قصائده الغزلية بنسبة كبيرة قصد الإخبار عن الحدث، والزمن الماضي والمضارع، أو الأمر، لتدل على الحركة والتغير ومن أمثلة هذه الجمل الفعلية نذكر ما يلي:

رَمَتِ الفُؤَادَ فَأَقْصَدَتْهُ سِهَامُهَا لَمْ تَحْنُ رَامِيَةَ عَلَى أَحْنَاءِ[2].

يتكون هذا البيت من جملتين فعليتين لهما نفس المكونات فعل(رمت، تحن)+ فاعل (ضمير مستتر تقديره هي)+ مفعول به (الفؤاد، رامية)، ويتحدث الشاعر هنا عن محبوبته التي أصابت قلبه بسهام الحب في حين أنَّ محبوبته لم ترأف بحاله وحال قلبه المعذب.

ويقول أيضًا:

وَرُبَّ يَدٍ بَيْضَاءَ عِنْدِي لِلَيْلَة تَحَمَلَّتُ فِيهَا الهَجْرَ حَوْلًا مُحْنِيَا[3].

حيث وردت الجملة الفعلية في الشطر الثاني من البيت وهي مكونة من فعل وفاعل(تحملت)+ مفعول به(الهجر) وقد فصل الشاعر هنا الفعل والفاعل عن المفعول به بجار ومجرور (فيها)، ويتحدث عن تحمله لهجر محبوبته، وما يعانيه من ألم وحزن.

كما وردت الجملة الفعلية في قول الشاعر:

بَكَيْتُ عَلَى تِلْكَ الحَقَائِبِ حِقْبَةً وَحُقَّ لِعَيْنِي أَنْ تَسُحَّ وتَسْكَبَا[4].

1- سالم عطية أبو زيد: الوجيز في النحو، ص70.

2-ابن الأبَّار: الديوان، ص52.

3-المصدر نفسه، ص101.

4-المصدر نفسه، ص102.

وجاءت هنا الجملة الفعلية مكونة من فعل وفاعل(بكيت)+ مفعول به(حقبة) فصل فيه الشاعر الفعل والفاعل عن المفعول به بشبه جملة(على تلك الحقائب)، فالشاعر هنا بيَّن لنا حالة حزنه وبكائه على الأزمنة التي عاشها مع محبوبته وما حملته من ذكريات جميلة.

وفي قول الشاعر أيضًا:

وتَبْخَلُ مِنْ أَزَاهِرِ وَجْنَتَيْهَا بِشَمِ الوَرْدِ أَوْ لَثْم الأَقَاحِي[1].

وقد تكونت الجملة الفعلية في الشطر الأول من فعل(تبخل)+ فاعل تقديره هي+ مفعول به(وجنتيها) وسعى الشاعر من خلال توظيفه للجملة الفعلية أن يبين بخل حبيبته وعدم تركه لتقبيل وجنتيها.

من خلال الأمثلة التي أوردناها نرى بأنَّ الجملة الفعلية تدل في معناها العام على الاستمرارية والحدث، كما أنَّ الشاعر قد خرج عن المعنى الأصلي إلى معنى فرعي في بعض الحالات التي استعملها في قصائده الغزلية، فتدل على حدوث الأمر في المستقبل إذا كانت مبدوءة بفعل مضارع، وتدل على حصول الحدث في الماضي إذا كانت مبدوءة بفعل ماضي.

د- دلالة الجملة الإنشائية:

1 - **الجملة الإنشائية :** هي التي لا تحتمل الصدق والكذب وهو على قسمين: الإنشاء الطلبي وهو ما يستدعي مطلوب كالأمر والنهي والاستفهام والإنشاء غير الطلبي وهو ما يستدعي مطلوبا كصيغ العقود وألفاظ القسم والرجاء ونحوها[2].

2- أقسام الجملة الإنشائية:

2-1- الجملة الإنشائية الطلبية:

استعمل ابن الأبَّار في قصائده الغزلية الجملة الإنشائية الطلبية بنسبة كبيرة التي تتميز بحركية الدلالة وحيويتها لأنّها تنشط النص إذا دخلته، وسنوضح فيما يأتي بعض أحوال الجملة الإنشائية الطلبية المختلفة في قصائد ابن الأبّار الغزلية.

1- ابن الأبَّار: الديوان، ص136.

2- فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2009، ص170.

- **النهي:** وهو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية، وهو طلب الكف عن عمل ما ويتم بإدخال لا الناهية على الفعل المضارع فتجزمه، وهي لا تختص بالمخاطب فقط شأن فعل الأمر بل تستعمل مع المضارع المسند إلى المخاطب وإلى الغائب[1]، ومن أمثلة ذلك ما يلي:

وَ**لَا** تَبْخَلُوا بِالوَصْلِ عَنِيْ فَإِنَّكُمْ أَجَلُّ مَقَامًا أَنْ يضَافَ لَكُمْ بُخْلُ[2].

ويتحدث ابن الأبّار في البيت عن أحبته ويطلب منهم عدم بخلهم على وصله من خلال توظيفه لا الناهية فهو أعلى مقامًا من أن ينسب لهم صفة البخل.

ومن أوجه استعمال الشاعر لأسلوب النهي ما يلي:

وَعُودُوا وَلَوْ بِالطَيْفِ مَرْضَى جَفَاكُمْ و **لَا** تَقْتُلُوا بِالصَّدِ مَنْ لَا لَهُ حَوْلَ[3].

والشاعر هنا ينهي أحبته عن صدهم له ويدعوهم إلى وده وربط حبال الحب بينهم، كما ورد أسلوب النهي أيضا في قوله:

لَا تَبْرُزِي لِي فِي حَلْي وَفِي حُلَلِ فَالْحُسْنُ غَشَاكَ مَا وَشَّى وَحَلَاكَ[4].

ففي هذا البيت ينهي الشاعر حبيبته على الظهور أمامه وهي متزينة لأنّ الحسن مغروس فيها ومن سماتها.

- **الاستفهام:** وهو واحد من أكثر الأساليب الإنشائية توظيفًا في الشعر العربي، والاستفهام من أكثر الوظائف اللّغوية استعمالا، لأنَّ الاتصال الكلامي يكاد يكون حوار بين مستفهم ومجيب، والاستفهام طلب الفهم،[5] ومن أمثلة ذلك ما يلي:

هَلْ لِمُعَانِي الهَوَى دَوَاءُ أَمْ هَلْ لِعَانِي الهَوَى فِدَاءُ[6].

فالشاعر هنا يتساءل عن الإنسان الذي اكتوى بنار الحب إن كان هناك دواء يشفيه من نار الحب وعذابها وذلك من خلال توظيفه لأداة الاستفهام(هل).

وجاء في قول ابن الأبّار أيضًا ما يلي:

1-عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص343.

2- ابن الأبّار: الديوان، ص500.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- المصدر نفسه، ص231.

5-عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص346.

6- ابن الأبّار: الديوان، ص 53 .

وَ**كَيْفَ** أَنْسَى عُهُودًا بِالحِمَى سَلَفَتْ لَا صَبْرَ لِي عِنْدَ ذِكْرَاهَا وذِكْرَاكِ[1].

استخدم الشاعر في هذا البيت أداة الاستفهام(كيف)، ليكشف عما في نفسه من حيرة وقلق؛ حيث كان يتساءل عن كيفية نسيان العهود التي تواعدها مع محبوبته، إذ أنّه لا يستطيع أن يصبر عن ذكرها وذكر عهودها.

2-2- الجملة الإنشائية غير الطلبية:

وردت في قصائد ابن الأبَّار بنسبة قليلة على عدة أحوال مختلفة ومن بين ذلك نذكر:

- **التعجب:** هو من الأساليب الشائعة في العربية وتستعمل فيه أنواع كثيرة من التراكيب [2]. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

مَا أَعْجَبَ الدَهْرَ يَرْجُو أَنْ يُنْسِيَنِي هَوَاكِ جَهْلاً، ولَا، واللهِ، أَنْسَاكِ[3].

في هذا البيت يتعجب الشاعر من الدهر الذي يحاول أن ينسيه هوى محبوبته بالرغم من حبه لها، وذلك من خلال توظيفه لصيغة التعجب ما أعجب على وزن ما أفعل.

- **القسم:** هو من الأساليب التي لا يستغني عنها إنسان وتستعمل فيه جملة تسمى جملة القسم وحروف القسم الشائعة ثلاثة: الباء، التاء، الواو[4]. ومثال ذلك قول ابن الأبَّار:

وَاللهِ مَا قَرَّ قَلْبِي بَعْدَ فُرْقَتِهِ شَوْقًا لِرُؤْيَتِهِ حِيْنًا وَلَا سَكَنَا[5].

وظف الشاعر في هذا البيت حرف القسم(والله)؛ حيث يقسم بأنّ قلبه لم يستقر بل بقي يتألم لفراق الحبيب، ويتعذب شوقًا لرؤيته ويقول الشاعر أيضًا:

إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي صَبْوَتِي الهَوَنْ نَافِعِي فَتَا لله مَا فِي سَلْوَتِي ضَائِرِي الكِبَرْ[6].

في هذا البيت استعمل الشاعر حرف القسم(تالله) ليبين من خلاله أنّه لو لم ينفعه العذاب في حبه وشوقه فإنَّ عذابه لم يزده تكبرا وترفعا.

1- ابن الأبَّار: الديوان ، ص231.

2-عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص351.

3- ابن الأبَّار: الديوان، ص231.

4-عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص373.

5- ابن الأبَّار: الديوان، ص339.

6- المصدر نفسه، ص226.

فالجمل التي استعملها الشاعر في قصائده تتنوع بين النهي والاستفهام والنداء والنفي... فقد عبر عنها بإيقاع تنغيمي ونبرة خاصة حاملة لعواطفه ومشاعره وأحاسيسه التي شعر بها فأراد البوح بها من خلال استعماله لهذه الأساليب الإنشائية.

هـ- دلالة الجملة الخبرية:

1- الجملة الخبرية: هي الجملة المحتملة للتصديق والتكذيب في ذاتها بغض النظر عن قائلها، فكل كلام يصح أن يوصف بالصدق والكذب فهو خبر[1].

ووردت الجمل الخبرية في قصائد ابن الأبَّار الغزلية بنسبة كبيرة ليخبرنا بها عما في قلبه من مشاعر متضاربة(حب، ألم، حزن، عشق، شوق...) هزت كيانه، ومن أمثلة هذه الجمل نذكر ما يلي:

وَطَالَ اِنْتِظَارِي لَيْلَةً بَعْدَ لَيْلَةٍ بشِيْرا وَلَوْ فِي النَوْمِ تَتْبَعُهُ الرُسْلُ[2].

وظف ابن الأبَّار الأسلوب الخبري بغرض إخبار محبوبته عن شوقه لها، وبطول انتظاره لها ليلة بعد ليلة. وذلك بعد قطع حبل الود بينهما، كما يتمنى أن تأتيه ولو مرة في المنام لتبشره بوصلها وودها.

ويقول أيضًا:

أُرَاعُ لِذِكْرَاهَا فَأَرْعَدُ خِيْفَةً كَمَا زَعْزَعَتْ غُصْنَا بِهَبَتِهَا الصَّبَا[3].

يخبرنا الشاعر هنا عن حالته أثناء ذكر محبوبته وذكر الأيام التي خلت فيصور لنا حالته في أبلغ صورة حيث شبه نفسه بالغصن المتمايل حين تزعزعه الرياح.

وجاء في قوله أيضًا:

أَبْكِي، وَتَبْكِي غَيْرَ أَنِّيَ مُعْرِبٌ عَمَا أُكِنُ مِنَ الغَرَامِ وَتُعْجِمُ[4].

فتوظيف الشاعر هنا للأسلوب الخبري كان بغرض أن يخبرنا أنه يبكي ويفصح عما يكنه لمحبوبته من غرام وحب إلا أنّها لا تفصح عن مشاعرها اِتجاهه، وتخفيها عنه.

وجاء الأسلوب الخبري أيضًا في قوله:

1- فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص170.

2- ابن الأبَّار: الديوان، ص500.

3- المصدر نفسه ، ص101.

4- المصدر نفسه ، ص297.

قَلْبِي لَدَيْكِ وَفِي يَدَيْكِ فَإِنْ يَضَعْ فَعَلَيْكِ أَرْجَعُ بِالفُؤَادِ الضَائِعِ[1].

والشاعر هنا يخبرنا أنه قد منح قلبه لمحبوبته ووضعه بين يديها.

فتوظيف الشاعر للجمل الخبرية لم يكن يقصد بها الإخبار عن حدث أو عن شيء جديد لا يعرفه السامع، وإنما أراد بها التعبير عن حالات شعورية أحس بها من شوق وحنين وحب وألم....، وبهذا تصبح للجملة الخبرية وظيفة هامة في قصائد ابن الأبَّار، وهي وظيفة جمالية فنية.

1- ابن الأبَّار: الديوان ، ص373.

الفصل الثالث
الدلالة المعجمية

أولا- مفهوم الدلالة المعجمية

ثانيا- نظرية الحقول الدلالية

ثالثا-أنواع الحقول الدلالية في ديوان ابن الأبَّار.

تعد الدلالة المعجمية من أهم المواضيع التي اهتم بها الدارسون منذ القديم، والتي تهتم بالمعاني التي تكتسبها الكلمات المفردة أثناء الوضع اللّغوي حسب ما اصطلح عليه المجتمع.

أولا- مفهوم الدلالة المعجمية:

الدلالة المعجمية هي:(الدلالة التي وضعها الأسلاف للألفاظ المختلفة، وتكلفت ببيانها قواميس اللّغة العربية حسب ما ارتضته الجماعة واصطلحت عليه، وتستعمل في الحياة اليومية بعد تعلمها بالتلقين والسماع والقراءة والإطلاع على آثار السابقين الأدبية شعرا ونثرا)[1] .

ويقصد بها أيضا تلك الدلالة التي تكتسبها الكلمات المفردة أثناء الوضع اللّغوي ويسميها بعض الدارسين المعنى المفرد للكلمات.

فقد اهتم علماء المعاجم العربية بالدلالة المعجمية للكلمة، والبحث عن معاني الألفاظ والتمييز بين الكلمات المعربة والدخيلة حتى أصبحت دراسة المعنى المعجمي للكلمات الهدف الأساسي لعلم المعاجم، لهذا ارتبطت الدلالة المعجمية ارتبط حتميا بالمعجم الذي يعرف بأنه:(كتاب يضم مفردات لغويّة وترتيبا معينا، وشرحا لهذه المفردات، أو ذكر ما يقابلها بلغة أخرى)[2].

والدراسة المعجمية وثيقة الصلة بثلاثة علوم تندرج تحت علم اللغة العام الحديث "Linguistiqu" وهي علم الدلالة "semantiqse "علم المفردات "Vocablary " وعلم المعاجم " lexicolgye".

يعرف علماء اللغة علم الدلالة بأنه العلم الذي يدرس المعنى، سواء على مستوى الكلمات المفردة أم التركيب .

1-عبد الغفار حامد هلال : علم اللغة بين القديم والحديث ، مطبعة الجبلاوي ،القاهرة ، مصر ، ط2، 1986، ص 196.

2-ابن حولي الأخضر ميذني: المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللّساني والنظريات التربوية الحديثة، دار هومة، الجزائر،(د.ط) ، 2010، ص 68.

ويعرف علماء المعاجم علم الدلالة بأنه ذلك الفرع من علم اللغة الذي يقوم بدراسة المعنى المعجمي [1]؛ فهو العلم الذي يهتم بدراسة المعنى سواء على مستوى الكلمة المفردة أم على مستوى التركيب.

أما علم المفردات " Vocablary" فهو علم يعترف ضمنا بالوجود المستقل والمتميز للكلمة إلا أن هذا المصطلح قد استقر في علم اللغة للدلالة على عدد من الموضوعات، كلها تتصل بالمفردات وطرق دراستها، فهو علم يدرس حصيلة المفردات التي يتصف فيها المتكلم أو الكاتب أو الشاعر، ومقدار الثروة اللفظية في لغة معينة، كما يدرس مجموعة المصطلحات التي تستعمل في دائرة علمية أو فنية محددة[2].

أمّا علم المعاجم "lexicolgy" فهو فرع من فروع علم اللّغة يقوم بدراسة وتحليل مفردات أي لغة بالإضافة إلى دراسة معناها، أو دلالتها المعجمية بوجه خاص وتصنيف هذه الألفاظ استعدادا لعمل المعجم[3].

ومن خلال هذا يتبين أن هناك علاقة وطيدة بين المصطلحات الثلاث السابقة (علم الدلالة، علم المفردات، علم المعاجم) والتي تجتمع فيما بينها في الدراسة المعجمية للكلمة غير أن علم الدلالة هو أعمها وأشملها.

ويرى علماء اللغة المحدثون والمعاصرون وفي مقدمتهم علماء المعاجم أن المعنى المعجمي يتكون من ثلاث عناصر رئيسية وهي:

1-ما تشير إليه الكلمة في العالم الخارجي " Dénotation " أو "Désignation "

2- ما تتضمنه الكلمة من دلالات أو تستدعيه في النص من معان "Connotation"

3-درجة التطابق بين العنصر الأول والثاني" Rang application"[4] .

ويطلق إبراهيم أنيس مصطلح الدلالة المركزية على العنصر الأول أو مفهوم "Dénotation" ويقصد بالدلالة المركزية ذلك القدر المشترك من الدلالة، الذي يسجله

1-حلمي خليل: الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998، ص 99.

2-المرجع نفسه ، ص100.

3-المرجع نفسه، ص101.

4-المرجع نفسه، ص 106.

اللّغوي في معجمه، ويعرفه أفراد المجتمع ويوصله إلى فهم كلمة وإدراك معناها، وقد تكون هذه الدلالة المركزية واضحة في أذهان كل الناس كما قد تكون مبهمة في أذهان بعضهم.

كما يطلق مصطلح الدلالة الهامشية على العنصر الثاني أو مفهوم" Connotation" ويقصد بها تلك الظلال التي تطفو على الكلمة، وتختلف باختلاف الأفراد تبعا لاختلاف طبائعهم، وتجاربهم وعاداتهم وتقاليدهم[1].

ولتوضيح ما سبق نسوق المثال التالي: كلمة ليل لها دلالة مركزية يعرفها جل أفراد المجتمع ولها دلالة هامشية تختلف من شخص لآخر، أما الدلالة المركزية فهي (عَقِيْبُ النهار ومبدؤه من غروب الشمس)[2] .

أما الدلالة الهامشية لكلمة الليل تختلف في معناها فقد يسمعها شخص فتثير في نفسه قوة الله وعظمته في خلقه، يسمعها شخص آخر فتثير في نفسه مشاعر السرور والفرح لأن في الليل تسكن وترتاح النفوس، ويسمعها شخص آخر فتبعث في نفسه مشاعر الحزن والهم لأن في الليل الظلام الذي ينبئ بالحزن.

وهذا يدل على أن كثير من الكلمات المفردة في اللغة العربية تحمل معاني متعددة فدلالة الكلمات تتبدل وتتغير بتطور الزمن.

ثانيا- نظرية الحقول الدلالية :

يعرف الحقل الدلالي :(مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع بمادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمة الألوان في اللغة، فهي تقع تحت المصطلح العام لون وتضم ألفاظ مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أبيض..الخ)[3].

وقد أورد أحمد مختار عمر تعريف ستيفن أولمن للحقل الدلالي بقوله:(هو قطاع متكامل

1-إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ص106،107 .

2-ابن منظور: لسان العرب، ج 46، مادة (ل.ي.ل)، ص 411.

3-حاسم محمد عبد العبود: نظرية الحقل الدلالي دراسة تطبيقية وفقا للعامل النحوي، مجلة كلية لأدب ،القاهرة ،مصر، ع97، (د.ت)،ص 267.

من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة) [1] ، فالحقل الدلالي إذن يشكل حيزا لغويا لمجموعة من كلمات تدور في فلك و معنى عام يضمها كما عرفه جونز ليونز "J.Iyons" هو (مجموعة جزئية لمفردات اللغة)[2].

وقد بدأت نظرية الحقول الدلالية لدى العلماء في أبحاثهم من خلال الاعتماد على مصطلح بشكل عام، ولم تتبلور فكرة الحقول الدلالية إلا في العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين على أيدي علماء سويسريين وألمان، بخاصة إيسبن " Ispen" 1934 وجولز "Jolles" 1934، و بروق "prozig" 1934 وكان من أهم تطبيقاتها المبكرة دراسة ترايز "Trier" للألفاظ الفكرية في اللغة الألمانية الوسيطة [3]،حيث توصل " Trier" إلى أن الكلمات تشكل مجموعات متماسكة بحيث أن كل واحدة منها ترتبط داخل المجموعة من الناحية الدلالية بالكلمات الأخرى، كما يعد مايير " Meyer" أول من عرض أفكار بشكل منظم تقريبا حول نظرية الحقول الدلالية ، ولكن هذه الأفكار والآراء لم تكن لغوية بحتة وبقيت غير واضحة المعالم بشكل يجعلها بداية حقيقية لها، لهذا ذهب علماء اللغة المحدثين إلى أن فيرنان دي سوسير هو أول من أقر بوجود علاقة دلالية بين عدد ما من مدلولات بعض الألفاظ التشاركية الموجودة بين الوحدات مثلا: خشى، توجس، وخاف، فهذه الكلمات رغم قلتها تشكل مجموعة دلالية صغيرة يضمها مفهوم عام وهو الخوف.

ومن أحدث المعاجم التي تطبق نظرية الحقول الدلالية المعجم الذي تم إخراجه من طرف مجموعة لسانين تحت اسم" **Greek new tastament**" أي العهد الجديد اليوناني الذي يقوم بإعداده فريق من اللغويين يعد من أهم التصنيفات التي قُدمت، وأشملها وأكثرها منطقية، إذ ضم خمسة عشرة ألف معنى لخمسة آلاف كلمة، ثم توسع مفهوم الحقل الدلالي ليضم الكلمات المترادفة والمتضادة [4].

1-أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 79.

2-المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

3 -المرجع نفسه، ص82.

4-عمار سلواي : نظرية الحقول الدلالية ، مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر، بسكر ة ، الجزائر، ع2، 2002، ص 41-42.

ثالثا – أنواع الحقول الدلالية في ديوان ابن الأبَّار:

من خلال دراستنا للقصائد الغزلية في ديوان لابن الأبَّار استخرجنا أهم الحقول الدلالية التي برزت ومن أهمها نذكر :

1 **حقل الألفاظ الدالة على الغزل:**

تعد الألفاظ الدالة على الغزل في قصائد ابن الأبَّار الغزلية من أهم الحقول الدلالية حيث اشتملت على الكثير من الألفاظ التي تعد مفتاحا لقصائده الغزلية، التي صور فيها كل معاني الحب الذي يكنه لمحبوبته فعبر عن كل ما يختلج نفسه من مشاعر الحب والحنين والشوق، وقد تكررت هذه الألفاظ بنسبة كبيرة في قصائده ومن أهم هذه الألفاظ نذكر: شوق حب، لقاء، الفؤاد، حبيب، نسيب، متيم،الهوى، الوصال، الود، القلب، الرقة، فؤاد، الغرام لوعة ....

1-1- الهوى:

وتعد لفظة الهوى من أكثر الكلمات التي استعملها الشاعر في قصائده الغزلية كلفظة عبر فيها عن كل معاني الحب والعشق الذي يسري في داخله، ومثال ذلك في قوله:

هَلْ لْمُعَانِي **الهَوَى** دَوَاءُ أَمْ هَلْ لِمُعَانِي **الهَوَى** فِدَاءُ

وَمَا لِدَمْعِي يَـعُودُ نَــارًا مِنْ شِدَةِ الشَوْقِ وَهُوَ مَـاءُ[1].

إذ يتساءل الشاعر هنا إن كان لمُعاني الهوى دواء يشفي عذابه، كما يقول أيضا أنه من شدة الشوق لمحبوبته وبكاءه عليها أصبحت دموعه نارا تلهب قلبه.

1-2- الفؤاد:

وظف الشاعر لفظة الفؤاد في كثير من قصائده الغزلية، ليعبر عن المشاعر والأحاسيس الجياشة التي يشعر بها، والفؤاد مسكن الحب، فيه تختزن كل معاني العشق والغرام ومن أمثلة ذلك يقول:

رَمَتِ الفُؤَاد فَأَقْصَدَتْهُ سِهَامُهَا لَمْ تَحْنُ رَامِيَةٌ عَلَى أَحْنَاءِ.[2]

1- ابن الأبَّار: الديوان ، ص 53.

2- المصدر نفسه ، ص 52.

ويتحدث الشاعر هنا عن محبوبته التي أصابت قلبه بسهام الحب في حين أن محبوبته لم تحن عليه بل رمت قلبه بسهام الحب التي أعيته و عذبت قلبه.

1-3-القلب:

وظف الشاعر لفظة القلب وهو عضو من أعضاء الإنسان التي يعلم ويميز ويدرك بها حيث أثقل الحب قلبه وأعياه من شدة الشوق والحنين إلى محبوبته فجاء توظيف هذه الكلمة في كثير من المواضع منها قوله:

والله مَا قَرَّ **قَلْبِي** بَعْدَ فُرْقَتِهِ شَوْقًا لِرُؤْيَتِهِ حِينًا وَلَا سَكَنَا[1].

في هذا البيت يؤكد الشاعر أنه منذ أن اكتوى قلبه بنار الفراق والبعد عن حبيبته ما هدأ قلبه بل بقي يتعذب من شدة شوقه لرؤيتها.

1-4- الصبابة:

وهي من ألفاظ الغزل التي استعملها الشاعر في قصائده الغزلية وهي الشوق أو حرارة الشوق ومكابدته، ورقة الهوى والحب، وظفها الشاعر ليبين شدة الشوق والحنين والعشق الذي يكنه لمحبوبته، ومن ذلك قوله:

يَقُولُونَ أَتْبَعْت **الصّبَا** آهَةَ الهَوَى فَقُلْتُ ارْتِشَافُ الرَّاحِ يَتْبَعُهُ السُّكْرُ[2].

فالشاعر في هذا البيت كالعاشق المشتاق الذي اكتوى بنار الشوق، حيث شبه هذا الألم بمن يشرب الخمر حتى يسكر، فسكر الهوى أشبه بسكر شارب الخمر.

2- حقل الألفاظ الدالة على الحزن:

وظف الشاعر الألفاظ الدالة على الحزن بنسبة كبيرة في قصائده الغزلية، حيث صور لنا كل معاني الحزن والأسى الذي يشعر به اتجاه محبوبته من ألم شوقه وحنينه وبعده عنها فمثل لنا ذلك بكلمات حزينة منها: (أشكو، طال، انتظاري، المهجور، حرمان، ضائع، يقتلني الفراق، الوداع، الدموع، الجراح، البين، اليأس، الأنين.).

1- ابن الأبّار: الديوان ، ص339.

2-المصدر نفسه، ص 226.

2-1- الشكوى:

استعمل الشاعر لفظة الشكوى في بعض المواضع من قصائده الغزلية ليعبر عن حزنه وشدة معاناته فتراه يشكو معاناته إلى الله وإلى محبوبته إذ يقول:

واللهِ لَوْ أَبْصَرْتِنِي تَحْتَ الدُّجَى مُتَمَـلْمِلًا **أَشْـكُو** أَلِيـمَ نَـوَاكِ[1].

فالشاعر هنا يخاطب محبوبته ويشكو ألمه ويخبرها كيف كان يتململ تحت الدجى وكيف كان يتألم لبعدها وفراقها له.

2-2- المواساة :

وَمَنْ يَقْصد الآمَالَ مِنْ بَعْدِ هَذِهِ إِذَا لَمْ **تُوَاسُوا** ضَائِعًا مَا لَهُ أَهْلُ[2].

وظف الشاعر لفظة تواسو وحاول من خلالها أن يطلب المواساة من أحبته حتى يسترجع أمله في الحياة بعدما عانى شدة الجفى والحرمان فعبر عن حالة اليأس التي تتملكه نتيجة شعوره بالإحباط وفقدان الأمل في وصل الحبيبة.

2-3- طال :

وظف الشاعر كلمة طال في بعض المواضع من قصائده الغزلية ليعبر عن الحزن الشديد الذي شعر به ، والوقت الأليم الذي يمر به أثناء انتظاره لمحبوبته ليلة بعد ليلة فطول انتظاره شيء أنهك نفسه الحزينة إذ يقول:

وَ**طَالَ** انْتِظَارِي لَيْلَةً بعْدَ لَيْلَةٍ بَشِيرًا وَلَوْ فِي النَّوْمِ تَتْبَعُهُ الرسْل[3].

3-حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:

اشتملت قصائد ابن الأبّار الغزلية على عناصر الطبيعة بنسبة قليلة استطاع باستعماله لها أن يربط بينها وبين نفسيته الحزينة، حتى أصبحت تعبر بشكل كبير عن آلامه وعذابه من طرف محبوبته، كما أن الشاعر قد أسقط عناصر الطبيعة وما تحمله من جمال على محبوبته، فشبهها بالبدر وبالشمس، كما شبه خدها بالتفاح ...الخ .

1-ابن الأبّار: الديوان ،ص 233.

2- المصدر نفسه، ص500.

3-المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

ومن أهم هذه الألفاظ التي وظفها الشاعر نذكر: الورد، التفاحة، الغراب، حمامة، غصن ليال، البدر، الشمس، النجم...الخ .

3-1- الغراب:

وظف الشاعر لفظة الغراب وهو لفظ من بين ألفاظ الطبيعة التي وظفها في قصائده الغزلية ، ليدل به على شدة الحزن الذي صاحبه واتخذه رفيقا له إذ يقول :

فَرَاحَتْ إِلَى نُعْمَانَ تَنْعَمُ بِالمُنَى وخَلَت **غُرَابَ** البَيْنِ يَنْدُبُ غُربًا[1].

فالشاعر في هذا البيت شبه نفسه بالغراب الحزين حين تركته محبوبته وحيدا يعاني ألم الفراق ، فجاءت لفظة الغراب كتعبير عن حالة الشاعر التي يشعر بها من وحدة وغربة .

3-2- تفاحة :

وهي عنصر من عناصر الطبيعة التي وظفها الشاعر وذلك في قوله:

حَمَلَتْ بِرَاحَتِهَا شَبِيهَةَ خَدِّهَا **تفَاحَةً** لبِسَتْ حلى الصَّهْبَاءِ

ويصف الشاعر محبوبته في هذا البيت حين حملت التفاحة في يدها، فتوظيف الشاعر للفظة التفاحة دليل على الجمال الذي تتصف به محبوبته، إذ شبه جمال التفاحة بجمال خديها الناعمتين.

3-3- الشمس و النجوم :

يَا **شُمُوسَ** اليَوْمِ كَمْ نَرْعَى بِكُمْ **أَنْجُمَ** اللَّيْلِ إِذَا اللَّيْلُ سَجَا[2].

وظف الشاعر ألفاظ تعتبر عنصر من عناصر الطبيعة التي ألهمته وهي(شموس أنجم) ليدل بها على النور والضياء، حيث يصف لنا الحسنوات ويشبههن بالشمس والنجوم التي تنير الكون بنورها، وقرن جمالهن بنور الشمس وجمالها .

3-4- الليل:

ذكر الشاعر لفظة الليل وهو تجسيد لحالة اليأس وفقدان الأمل التي يعيشها وذلك في قوله:

1-ابن الأبّار: الديوان ، ص 102.

2-المصدر نفسه، ص 114.

وَيرَاكِ مَاثِلَةً لَهُ بِضَمِيرِهِ وَإِنَّ **اللَّيَالِي** بَاعَدَتْ مثْوَاكِ[1].

فالشاعر يبين هنا كيف بعدت الليالي بينه وبين محبوبته وقطعت حبال الود بينهما بالرغم من حبه لها وانفطار قلبه عليها .

4- حقل الألفاظ الدالة على جسم الإنسان:

استخدم ابن الآبار الألفاظ الدالة على أعضاء جسم الإنسان لكن بنسبة قليلة جدا لتدل في معظمها على الوصف مثل:(القلب، مقلة، رأس، وجه، عين، وجنتين، جفن، خد، يد)

4-1- الوجنتين:

وهما من أعضاء الجسم الخارجية ومن مفاتن المرأة الحسية التي تغري الرجل وتثير إعجابه، والوجن الجميل هو الوجن الأحمر، حيث شبه الشاعر وجنتي محبوبته بالورد وذلك في قوله:

وَتَبْخَلُ مِنْ أَزَاهِيرِ وَ**جْنَتَيْهَا** بِشَمِّ الوَرْدِ أَوْ لَثْمِ الأَقَاحِي[2].

4-2-العين:

وهي عضو من أعضاء الجسم التي يفتن بها الرجل وينبهر بسحرها وذلك في قول الشاعر :

كَأَنّمَا رُكّبَتْ **عَيْنَاكِ** في ظُبَتِي أَمْضَى السُّيُوفَ يَرْسُمُ الفَتْكِ بِالمَهحِ[3].

فالشاعر يصف عيون حبيبته حين نظرت إليه فيقول بأن نظراتها قد وقعت على قلبه ولا تقل حدة على وقع السيف، ونسب السحر والقتل للعيون يعكس تأثر الشاعر بجمال تلك العيون وما يخلقه ذلك الجمال من أثر نفسي على الشاعر.

5-حقل الألفاظ الدالة على الأسماء:

ذكر ابن الأبَّار الأسماء في قصائده الغزلية بنسبة قليلة جدا حيث كانت هذه الأسماء في أغلبها تقتصر على أسماء النساء للدلالة على تعدد المحبوبات في حياة الشاعر ومن بين هذه الأسماء نجد (لبنى ، حسناء، فتاة، أمامة...).

1-ابن الأبَّار: الديوان، ص 233.

2- المصدر نفسه ،ص136.

3-المصدر نفسه ، ص 114.

5-1- أمامة :

مَهْلًا **أُمَامَةَ** كَمْ تَطُولُ نَوَاكِ والقَلْبُ قَدْ هَجَرَ الحِسَانَ سِواكِ[1].

ذكر الشاعر اسم أمامة مخاطبا إياها ليخبرها أنه يهواها دون غيرها من الفتيات الحسان، وهذا يدل على شدة حبه وتعلقه بها.

5-2- حسناء :

سُمِيتِ بِالحُسْنِ لَمَا أَنْ خُصِصْتِ بِهِ فَطَابَقَ اسْمُك يَا **حَسْنَا**، مُسَمَّاكِ[2] .

وفي هذا البيت ذكر الشاعر اسم حسناء وخصه بالفتاة التي تتصف بالحسن والجمال إذ أن الحسن الذي تتصف به هذه الفتاة يطابق الاسم الذي تحمله.

5-3-فتاة:

كقول الشاعر:

فَتَاةُ يَفُتُ الوَصْفُ مُعْجِبَ حُسْنِهَا فَلَا غَرْوَ أَنْ تَزْهَى دَلَالًا وَتَعَجُبَا[3].

وظف الشاعر اسم الفتاة الذي دل به على المرأة وهي المرأة الحسناء التي جمعت معالم الحسن وتجلياته وليس بها ما يعيبها أو يشوه صورتها، فجمالها جمال فاتن أخاذ.

تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات التي وظفها ابن الأبَّار في قصائده الغزلية والتي عكست نفسيته إذ استعمل الشاعر العديد من المفردات، إلا أنه لم يقصد بها دلالتها المعجمية الحقيقية التي وضعها لها المعجم وإنما يهدف بها إلى دلالات أخرى سياقية أوردها الشاعر في قصائده الغزلية.

ومن أهم الحقول الدلالية التي برزت في قصائد ابن الأبَّار الغزلية حقل الغزل باعتباره الموضوع الرئيسي في قصائده، إذ تنوعت ألفاظه وتعددت معانيه مثل الحنين، الشوق الغرام، الحبيب ، لوعة، الهوى ...).

1-ابن الأبَّار: الديوان، ص233.

2-المصدر نفسه ، ص 231.

3-المصدر نفسه ، ص 101.

كما ذكر الشاعر حقل الألفاظ الدالة على الحزن الذي كان مسيطرا على نفسيته لفراق محبوبته وشوقه لها، هذا ما جعل الشاعر يوظف ألفاظ حزينة عبر بها عن جراحه، وشعوره بالضياع مثل الفراق ، الوداع، البين، الدموع، الجراح، الأنين...).

وقد وظف ابن الأبَّار حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة ليصور محبوبته تصويرا حسيا ظهرت فيه البلاغة وذلك من خلال حديثه عن جمال محبوبته فشبهها (بالشمس والبدر...) من جهة .

واستعمل الشاعر أيضا الألفاظ الدالة على أعضاء الجسم خص بها محبوبته في معظمها مثل: (الخد،الجفن، الوجه ، اليد...) .

كما وظف الشاعر الألفاظ الدالة على أسماء الأشخاص وهي أسماء خص بها محبوبته في أغلبها .

الخاتمة

ونهاية البحث تُوِصلنا إلى مجموعة من النتائج منها :

- الغزل من أهم الأغراض الشعرية التي عني بها الشعراء عبر العصور التاريخية (العصر الجاهلي ، صدر الإسلام، العصر الأموي، العصر العباسي، العصر الأندلسي)
- وكان الغزل في العصر الجاهلي عبارة عن تقليد التزم به الشاعر الجاهلي في مجمل قصائده وجعله جانبا أساسيا في مطلع قصائده سواء كان غزلا نابعا من القلب أو مجرد تقليد.
- خفّ الغزل في صدر الإسلام لما حمله الإسلام من قيم أخلاقية نهت الشعراء عن التغزل لانشغال الناس بالدعوة الإسلامية.
- ظهر نوعين من الغزل في العصر الأموي الأول هو الغزل العفيف وهو حب صادق نابع من القلب يرتبط بحبيبة واحدة ، والثاني هو الغزل الماجن و هو الذي ظهر مع عمر بن أبي ربيعة يقوم على التغزل بمفاتن المرأة الجسدية.
- بقى الغزل في العصر العباسي على شاكلته في العصر الأموي، إلا أنه ظهر نوع آخر من الغزل هو التغزل بالغلمان أو بالمذكر، وهذا النوع يصور ما وصل إليه العصر العباسي من انحطاط و فساد.
- برز في العصر الأندلسي اتجاهان أساسيان هما :

الغزل المادي الحسي: الذي يميل فيه الشاعر إلى التغزل بمفاتن المرأة الجسدية

غزل عفيف: وهو الحب الصادق الطاهر

- اختلف بعض النقاد في تحديد مفهوم الغزل، النسيب، التشبيب، فهناك من عد هذه المصطلحات بمعنى واحد و هناك من فرق بينها.
- يعتبر علم الدلالة فرع من فروع علم اللغة التي تهتم بكلمة وما تحمله من رموز لغوية.
- يدرس العلم الدلالة المستوى الصوتي، الصرفي، النحوي، المعجمي.
- اهتم علماء الغرب بعلم الدلالة منذ القديم، حيث ظهرت أعمال لغوية عند بعض العلماء: ميشال بريل، كرسيتون نايرون ... هذا ما أدى إلى تطور البحث الدلالي وظهور نظريات أخرى تهتم بالمعنى كالعلاقات الدلالية .

- كما اهتم علماء العرب بالبحث الدلالي من خلال تفسيرهم لكتاب الله واستنباط الأحكام منه، كما نلمس هذا الاهتمام بالدلالة لدى المتقدمين من علماء العرب في ميادين مختلفة من المعارف والعلوم كالفلسفة و المنطق....
- وورد تكرارا الأصوات في قصائد ابن الأبَّار الغزلية على نوعين: أصوات صائتة وأصوات صامتة .
- عكس لنا الشاعر من خلال توظيفه للأصوات حالته الشعورية والنفسية التي كان يشعر بها (شوق، جنين، ألم، الصبابة، التحسر...)
- استخدم ابن الأبَّار المقاطع الصوتية استخداما فنيا جماليا، وربطها بحالته النفسية حيث وظف المقاطع الطويلة أكثر من المقاطع القصيرة ، إذ أن المعاناة التي عاشها الشاعر يمكن قراءتها من خلال التشكيل المقطعي لأبياته في توظيفه للمقاطع الطويلة المصاحبة لطول النفس.
- وظف ابن الأبَّار التكرار في سياق النص الشعري من أجل تفجير المواقف الانفعالية التي مر بها ؛ حيث حتمت عليه حالته النفسية تكرار مفردات بعينها.
- اعتمد ابن الأبَّار في قصائده الغزلية على عدة بحور مختلفة وذلك لاختلاف قصائده و تنوعها من حيث تغزله بحبيبته ووصفها وتضارب عواطفه (حزن، ألم ، شكوى حب ...)
- جاءت القافية االمطلقة مرتبطة بالدفقة الشعورية للشاعر، سعت من خلالها للتعبير عما في نفسه من مشاعر، فحملت بذلك دلالة شعورية متخذة إحساسا قويا حاول من خلاله التفريج عن نفسه.
- عبرت الصيغ الصرفية (البسيطة والمركبة والمشتقات) على دلالات مختلفة وظفها الشاعر بغرض البوح والإفصاح عن كل ما يختلج نفسه، وما يحمله قلبه من حب وحنين تجاه محبوبته.
- جاءت الجمل الاسمية في معناها العام تحمل دلالة أي ثبوت موقف الشاعر في حبه لمحبوبته.
- جاءت الجمل الفعلية في معظمها لتدل على الاستمرار والحدوث ، أي استمرار حب الشاعر لمحبوبته.

- تعددت الأساليب الإنشائية بين الاستفهام، النداء، والقسم، عبر عنها الشاعر بإيقاع تنغيمي ونبرة خاصة حاملة لعواطفه وأحاسيسه التي أحس بها، فجاءت هذه الأساليب الإنشائية وسيلة للتعبير عنها.
- وظف الشاعر الجمل الإخبارية و أراد بها التعبير عن حالات شعورية أحس بها.
- تعتبر نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات التي تجمع بين الدلالة المعجمية والدلالية السياقية لألفاظ القصائد الغزلية.
- جاءت الألفاظ الدالة على الغزل في المرتبة الأولى من حيث عدد ورودها في القصائد الغزلية.
- جاءت الألفاظ الدالة على الحزن في المرتبة الثانية عبر الشاعر من خلالها عن شدة حزنه و ألمه الذي يشعر به.
- اعتمد الشاعر على حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة، حيث تحدث لنا الشاعر عن محبوبته فشبهها بالشمس والبدر نظرا لكونهما من حقل الطبيعة التي تبرز لنا جمال ورونق الطبيعة.
- استعمل الشاعر حقل الألفاظ الدالة على أعضاء جسم الإنسان ليخص بها جسم محبوبته كالوجه ، اليد، الوجنتين ...
- عكس حقل الأسماء الأشخاص الواردة في قصائد ابن الأبَّار الغزلية تعدد المحبوبات لديه.

الملخص

الملخص

تناولنا في هذا البحث موضوع الغزل في شعر ابن الآبار دراسة تحليلية دلالية وحاولنا الكشف عن دلالة الغزل في شعر ابن الآبار وتحليل قصائده وتفسيرها دلاليا، إذ تعد هذه القصائد أفضل القصائد التي نظمها، فجاءت كتعبير عن حالته الشعورية المتضاربة من ألم وحزن وحب وحنين وشوق، فجاء بحثنا مقسما وفق خطة تضمنت مقدمة مدخل وثلاث فصول وخاتمة.

فتطرقنا في المدخل إلى مفاهيم الغزل وعلم الدلالة .

أما الفصل الأول فجاء بعنوان: الدلالة الصوتية، تعرضنا فيه إلى دلالة قصائد الآبار الغزلية، كما تعرضنا إلى دراسة دلالة المقاطع الصوتية وأنواعها.وعرفنا التكرار وتطرقنا إلى دلالة الإيقاع.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان: الدلالة الصرفية والنحوية، ويشمل شقين هما : الدلالة الصوتية، وتطرقنا فيه إلى دراسة الدلالة الصرفية في قصائد ابن الآبار الغزلية وذلك بتحليل دلالات بعض الصيغ الصرفية البسيطة والمركبة، ثم الدلالة النحوية وكشفنا من خلالها عن بعض التراكيب الواردة في القصائد الغزلية وذلك بدراسة دلالة الجمل فيها (الاسمية والفعلية والإنشائية والخبرية).

أما الفصل الثالث جاء بعنوان الدلالة المعجمية كشفنا من خلاله عن مفهوم الدلالة المعجمية و نظرية الحقول الدلالية و أنواعها.

الملخص

تناولنا في هذا البحث موضوع الغزل في شعر ابن الآبار دراسة تحليلية دلالية وحاولنا الكشف عن دلالة الغزل في شعر ابن الآبار وتحليل قصائده وتفسيرها دلاليا، إذ تعد هذه القصائد أفضل القصائد التي نظمها، فجاءت كتعبير عن حالته الشعورية المتضاربة من ألم وحزن وحب وحنين وشوق، فجاء بحثنا مقسما وفق خطة تضمنت مقدمة مدخل وثلاث فصول وخاتمة.

فتطرقنا في المدخل إلى مفاهيم الغزل وعلم الدلالة .

أما الفصل الأول فجاء بعنوان: الدلالة الصوتية، تعرضنا فيه إلى دلالة قصائد الآبار الغزلية، كما تعرضنا إلى دراسة دلالة المقاطع الصوتية وأنواعها.وعرفنا التكرار ثن تطرقنا إلى دلالة الإيقاع.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان: الدلالة الصرفية والنحوية، ويشمل شقين هما : الدلالة الصوتية، وتطرقنا فيه إلى دراسة الدلالة الصرفية في قصائد ابن الآبار الغزلية وذلك بتحليل دلالات بعض الصيغ الصرفية البسيطة والمركبة، ثم الدلالة النحوية وكشفنا من خلالها عن بعض التراكيب الواردة في القصائد الغزلية وذلك بدراسة دلالة الجمل فيها (الاسمية والفعلية والإنشائية والخبرية).

أما الفصل الثالث جاء بعنوان الدلالة المعجمية كشفنا من خلاله عن مفهوم الدلالة المعجمية و نظرية الحقول الدلالية و أنواعها.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا –المصادر:

1– ابن الأبَّار القضاعي البلنسي : الديوان، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية ، الرباط، المغرب ، (د.ط) ، 1999.

ثانيا– المعجم والقواميس:

2–أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تر ، عبد العظيم الشنتاوي، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، مصر، ط2، (د.ت).

3–أحمد مطلوب: معجم المصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

4–بطرس البستاني: محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان للسياحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، ط3، 1987.

5–ابن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم، تح، مصطفى حجازي، خليل يحي ناجي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة،مصر ج9، ط2، 2003.

6– علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة،مصر، (د.ط)، 2004.

7–محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أباد الشيرازي: قاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ج4، ط3، 1980.

8–ابن منظور: لسان العرب، تح ،عبد الله الكبير ورفقائه، دار المعارف كورنيش االنيل، القاهرة،مصر ،ج12،ج25 ،ج28،ج38،ج46،ج50،(د.ط)، (د.ت).

ثالثا– المراجع:

أ– الكتب العربية:

9–أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تح، محمود علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ج1، ج3،(د.ط) (د.ت).

10-أحمد بن محمد بن أحمد الحمداوي: شدا العرف في فن الصرف، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، (د.ط)، (د.ت).

11-أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، 1998.

12-أشواق محمد البخار: دلالة اللّواحق التصريفية في اللّغة العربية، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2006.

13-إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

14-امرئ القيس: الديوان ،ضبط وتصحيح، مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د.ط)، 2003.

15-ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح، حفني محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، ج 3، (د. ط)، (د. ت).

16-ابن حولي الأخضر ميذني: المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللّساني والنظريات التربوية الحديثة، دار هومة ، الجزائر،(د.ط) ، 2010.

17-ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة،بيروت، لبنان، ج2، ط5، 1981.

18-ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح، أحمد محمد شاكر، دار المعارف ك ورنيش النيل، القاهرة، مصر، ج1، ط2، 1997.

19-تارا فرهاد شاكر: المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013،

20-حسان أبو رحاب: الغزل عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهر، مصر، ط1، 2004.

21- حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1998.

22- حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، ط1، 1999.

23- حلمي خليل: الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998.

24- جرير: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1986، ص390.

25- جميل بثينة: الديوان،دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان،(د.ط)، 1982.

26- سراج الدين محمد: الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

27- سالم عطية أبو زيد: الوجيز في النحو، دار جليل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

28- سامي يوسف أبو زيد: الأدب الإسلامي والأموي، دار السيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، (د.ط)، 2012.

29-سامي مكي الغاني: ا لإسلام والشعر، عالم المعارف، الكويت،الكويت ، (د.ط)، 1996.

30- سمير شريف إستيته: الأصوات اللّغوية رؤية عضوية ونطقية فزيائية، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2002.

30

31- سيد البحراوي: موسيقى الشعر عند الشعراء أبوللو، كلية الآداب جامعة القاهرة، القاهرة،مصر، (د. ط)، (د.ت).

32- شعبان عوض العبيدي: الرائد في علم الصرف،منشورات جامعة قاريونس،بنغازي ،ليبيا،ط2008،1.

33- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط16، 2004.

34- صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مكتبة العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، (د.ت).

35- صباح عطيوي عبود: المقطع الصوتي في العربية، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

36- صكر خلف الشعباني: الجملة الاستثنائية في القرآن الكريم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2014.
37- طه حسين: حديث الأربعاء ، دار المعارف،القاهرة ، مصر، ط1، 1925.
38- عبد الصابور شاهين: المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1980.
39- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1987.
40- عبد الغفار حامد هلال : علم اللغة بين القديم و الحديث ، مطبعة الجبلاوي ،القاهرة ، مصر ، ط2، 1986.
41- عبد الهادي الفضلي: مختصر الصرف، دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
42- عبد الواحد حسن الشيخ: العلاقات الدلالية في التراث البلاغي العربي دراسة تطبيقية، مكتبة ومطبعة الأشعار الفنية، القاهرة، مصر، ط1، 1999.
43- عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 2، 2010.
44- عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
45- عمر بن أبي ربيعة: الديوان، دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
46- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلماء للملايين، بيروت، لبنان ، ج1، ط4، 1981.
74- فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2009.
48- فاضل مصطفى الساقي: أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، دار العلوم، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1988.
49- فايز الداية: علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1996.

50–فضل عباس: القصص القرآني إيحاءه ونفحاته، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط 1، 1987.

51– فوزي عيسى: الأدب الأندلسي النثر– الشعر– الموشحات، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (د. ط)، 2012.

52 –قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

53– كريم محمد زرندج: أسس الدرس الصرفي العربية، دار مقداد، غزة، فلسطين، ط4، 2007.

54– كمال خلايلي: جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، لبنان،(د.ط)، 1993.

55– محمد أبو نوار: الشعر العباسي تطوره وقيمته الفنية، مكتبة الآداب،القاهرة ،مصر،(د.ط)،2009.

56– محمد إسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

57– محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثير، الكويت ،الكويت، ط1، 2004.

58– محمد سامي الدهان: فنون الأدب العربي فن الغنائي الغزل، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، مصر، ج1، ط2، (د. ت).

59– محمد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن ، ط2، 2005.

60– محمد سمير نجيب اللّبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، عمان، الأردن،ط1، 1985.

61– محمد عدناني: في بلاغة الغزل العذري بحث في المكونات الفنية للنص، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2016.

62- محمد عكاشة: التحليل اللّغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، الإسكندرية، مصر، ط 2، 2005.

63- محمود سليمان ياقوت: الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، الكويت، ط1 1999.

64- محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

65- محمود مطرجي: في الصرف وتطبيقاته، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000 .

66-مختار عطية: موسيقى الشعر بحوره وقوافيه، ضرائره، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، (د. ط)، 2008.

67- مشال زكريا: علم الدلالة للّغة الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983.

68- مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

69- منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2011.

70- هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 2007.

71- هناء جواد العيساوي: شعر الغزل في العصر الأموي (دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون)، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1، 2014.

72- يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، دار مج دلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

ب- الكتب المترجمة

73-ستيفن أولمن: دور الكلمة في اللغة، تر، كمال محمد بشر، مكتبة الشباب،القاهرة، مصر، (د.ط)، 1985.

74-فرانك بلمر: المدخل إلى علم الدلالة، تر،خالد محمود جمعة، دار العروبة، الكويت، الكويت، (د.ط)، 1997.

75-فرانك بلمر: علم الدلالة، تر، مجيد ماشطة، كلية الأدب الجامعية المستنصرية، بغداد، العراق، (د. ط)، 1975.

رابعا –الدوريات والمجلات:

76– بو زيد الساسي هادف :الدلالة الصوتية عند ابن جني من خلال كتابه الخصائص، مجلة حوليات التراث،مستغانم ، الجزائر،ع9 ، 2009.

77–سراج الدين محمد: الغزل في الشعر العربي، موسوعة المبدعين، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، مج7، (د.ت).

78–حاسم محمد عبد العبود: نظرية الحقل الدلالي دراسة تطبيقية وفقا للعامل النحوي، مجلة، كلية الأدب، القاهرة ، مصر،ع97، (د.ت).

79–زينب مديح جبارة النعيمي: الدلالة النحوية بين القدامى والمحدثين، مجلة واسط للعلوم الأساسية،بغداد ،العراق، ع12.

80–عمار سلواي: نظرية الحقول الدلالية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع2، 2002.

81–محمود إسماعيل يصل صفوان سلوم:أثر الصوائت في الدلالة اللغوية (الإفرادية و التركيبية)،مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية،دمشق ،سوريا، مج32، ع1، 2010.

خامسا –الأطروحات والرسائل:

82– توفيق بن خميس: البنية اللغوية في شعر حسين زيدان "ديوان قصائد من الأوراس إلى القدس" –أنموذجا– مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية إشراف بالقاسم ليبارير، قسم الأدب العربي، جامعة الجزائر، باتنة، الجزائر،2009.

83– زعطوط حسين : توظيف سياق الحال في فهم المعنى عند النحويين و البلاغيين والأصوليين ، رسالة معدة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة و الأدب العربي ، إشراف عبد المجيد عيساوي ،قسم الأدب، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، 2013.

84-نجية عبابو: التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح ابن سحنون الراشدي -نموذجا- مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف عبد القادر توزان، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف الجزائر، 2009.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات :

العنوان	الصفحة
دعاء	
الشكر و العرفان	
مقدمة	أ–ب –ج
مدخل – الغزل و علم الدلالة بحث في المصطلح والمفهوم	
أولا– الغزل	05
أ –مفهوم الغزل	05
ب–نشأة الغزل	07
1–الغزل في العصر الجاهلي	07
2–الغزل في صدر الإسلام	09
3–الغزل في العصر الأموي	10
4–الغزل في العصر العباسي	12
5–الغزل في العصر الأندلسي	13
ج–الفرق بين الغزل والنسيب والتشبيب	15
ثانيا: علم الدلالة	16
أ–مفهوم علم الدلالة	16
ب–الدلالة عند العلماء الغرب	18
ج–الدلالة عند العلماء العرب	20
د–العلاقات الدلالية	21
الفصل الأول: الدلالة الصوتية	
أولا–مفهوم الدلالة الصوتية	24
ثانيا– الأصوات في القصيدة	25
أ–مفهوم الصوت	25
ب–الصائت	26
1–الصوائت القصيرة	27

2-الصوائت الطويلة	28
ج-الصوامت	29
ثالثا-المقطع الصوتي	31
أ-مفهوم المقطع	31
ب-أنواع المقطع	31
رابعا - التكرار	33
خامسا - دلالة الإيقاع	35
أ-الوزن	35
ب-القافية	37
3-أنواع القافية	38
الفصل الثاني : الدلالة الصرفية و النحوية	
أولا- الدلالة الصرفية	41
أ-مفهوم الدلالة الصرفية	41
ج-الصيغ	42
ثانيا- الصيغ الصرفية في الديوان	43
أ-دلالة الصيغ الصرفية البسيطة	43
ب-دلالة الصيغ الصرفية المركبة	46
ج-المشتقات	47
ثالثا- الدلالة النحوية	48
أ-مفهوم الدلالة النحوية	48
ب-أنواع الدلالة النحوية	49
رابعا- دلالة الجمل في الديوان	49
أ-مفهوم الجملة	49
ب-دلالة الجمل الاسمية	49
ج-دلالة الجمل الفعلية	51
د-دلالة الجمل الإنشائية	52

هـ-دلالة الجمل الخبرية	55
الفصل الثالث- الدلالة المعجمية	
أولا- مفهوم الدلالة المعجمية	58
ثانيا- نظرية الحقول الدلالية	60
ثالثا- أنواع الحقول الدلالية في ديوان ابن الأبّار	62
حقل الألفاظ الدالة على الغزل	62
حقل الألفاظ الدالة على الحزن	64
حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة	65
حقل الألفاظ الدالة على جسم الإنسان	66
حقل الألفاظ الدالة على الأسماء	67
خاتمة	70
الملخص	74
قائمة المصادر والمراجع	77
فهرس الموضوعات	86