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 لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

قصيدة فتح عمّورية لأبي تمّام
ـدراسة أسلوبيةـ

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالبة:
*- بوشاعت نسرين

إشراف الأستاذ الدكتور:
رابح الأطرش

السنة الجامعية: **2014/2013**

((رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي
مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ
السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّي فِي
الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا
وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ))

يوسف الآية 101

دعـــاء

بسم الله والصلاة والسّلام على رسول الله، اللّهمّ إنّي أسألك يا مؤنِس كلّ وحيد، ياقريبا غير بعيد، يا شاهدا غير غائب، يا غالبا غير مغلوب، يا حيّ يا قيوم، يا بديع السماوات والأرض، يا ذا الجلال والإكرام، أسألك باسمك الأعظم الذي عنت له الوجوه وخشعت له الأصوات ووجلت له القلوب، أن تصلّي على محمّد وعلى آله وأن ترزقني النجاح والفلاح.

آمين...

شكر وتقدير

إنّ الحمد لله العليّ القدير نحمده كما يليق بجلاله وعظيم سلطانه، سبحان الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

أتقدّم بفائق الشّكر وأعظم آيات التقدير لأستاذي المشرف "رابح الأطرش" على تفضّله بقبول الإشراف على هذا العمل وعلى ما بذله من جهد ومتابعة دقيقة، فجزاه الله عنّي خير الجزاء.

كما أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى جميع أساتذتي الذين ساندوني أثناء مسيرتي العلميّة، وأخصّ بالذّكر أساتذة قسم اللّغة العربيّة، وكذلك القائمين على مكتبة المعـهد، فاسأل الله أن يبارك لهم في عملهم .

مقـــــــدمة

مقـــدمـــة:

تمّيز العصر العباسي بازدهار النّهضة العلمية و الأدبية ، إذ اتّسعت حركة التّرجمة و ذلك بتمازج الثقافات و نفوذ الأعاجم ، و كذا تشجيع الخلفاء و الأمراء للعلم و الأدب ، إذ كانوا يتنافسون في استقطاب العلماء و الأدباء الى ممـالكهم ، و شملوا النهضة الفـكريـّة برعايتهم ، فنبغ بذلك كتّاب بلغاء و شعراء فحول ، لهم مؤلّفات ضخمة في مختلف الميادين و من بين هؤلاء الشّاعر "أبو تمّام" ، رجل الخيال الواسع ، و الفكر العميق الذي أبدع في نظم القصائد و تفّنن فيها.

فركّز بذلك البحث على شعره ، واختار واحدة من قصائده فجاء موسوما بعنوان :<< قصيدة فتح عمّورية لأبي تمّام– دراسة أسلوبية– >> وانطلق من تساؤل جوهري هو :

– ماهي الخصائص الأسلوبية التّي تميّز شعر "أبو تمّام" عن غيره من الشعراء ؟

ولقد وقع الاختيار على هذا الموضوع بسبب المكانة التّي احتلّها "أبو تمّام" في عصره ، فهو رجل ثقافة و عقل و معرفة، فأراد بذلك البحث أن يبرز بعض الخصائص الأسلوبية لهذا الشاعر.

كما أنّ قصيدة << فتح عمّورية >> تعدّ من أروع القصائد الحماسيّة التّي تفنّن "أبو تمّام" في سبكها ، فهي قصيدة تستوقف القارئ، و تتطلب دراسات متخصّصة من أجل استنباط مزاياها و خصائص صاحبها ونزعته الملحميّة.

ولقد أفدت في بحثي على جملة من الدراسات السّابقة التّي ارتكزت على شعر "أبي تمّام" << كالبنية الإيقاعية في شعـــر أبي تمام >> << لرشيد شعلال >> و<< أبو تمام بين ناقديه قديما و حديثا >> << لعبد الله بن حمد المحارب >>.

أمّا عن الهدف الأساسي من هذا البحث فهو إبراز الجماليات الصّوتية و التركيبيّة و الدلاليّة للقصيدة ، و كيفية تفنّن "أبي تمّام" فيها ، فهي تمثّل قمّة عطائه الفنّي .

و السّبيل الى الغاية المنشودة ، انتهاج المنهج الأسلوبي المناسب لتحليل الظواهر الأسلوبيّة للنّص الأدبي .

وبناءً عليه قسّمت بحثي إلى :

مدخل درست فيه الأسلوب و الأسلوبية إذ تطرّقت فيه لتعاريفهما ، ثمّ تتبعت الأسلوبيّة بين نشأتها و تطوّرها وكذا علاقتها بالبلاغة .

أمّا الفصل الأوّل (المستوى الصّوتي) ركّزت فيه على دراسة الإيقاع الخارجي للقصيدة و يتمثّل في: الوزن ، القافية ، و الروي ، و كذا الإيقاع الدّاخلي و الذي ينقسم بدوره إلى قسمين : فالقسم الأوّل بعنوان : الصّوت اللّغوي و تشكيله الموسيقي و يضمّ : الصّوامت و الصّوائت ، المجهور و المهموس . أمّا القسم الثّاني فهو بعنوان : موسيقى الكلمة و يضمّ: الطباق ، الجناس ، التصريع ، الاقتباس ، ردّ العجز على الصدر .

و في الفصل الثاني (المستوى التركيبي) تعلق البحث بنظام الجملة ، وعلى الإنشاء و دلالاته ، و كذا أسلوب القصر ، التوكيد ، و الحال .

و تعرّضت في الفصل الثالث (المستوى الدلالي) لمصطلح الدّلالة و أبعاده ، وكذا مفهوم نظريّة الحقول الدّلالية و تطوّرها ، و المحاور الدّلالية الكبرى في القصيدة (الحرب ، التّاريخ ، التنجيم ، الدّيانة ، الطبيعة) ، ثم ختمته بدراسة الصّورة البيانية من تشبيه ، واستعارة ، و كناية .

أمّا الخاتمة فكانت حوصلة للنتائج التّي توصّلت إليها في البحث .

و لتحقيق الأهداف المرجوّة استعنت بجملة من المصادر و المراجع ، و التّي تنوّعت بتنوّع فصوله منها: << ديوان أبي تمام >> ، << العمدة>> << للقيرواني>> ، << البلاغة العربية>> << للميداني>> ، << البلاغة و الأسلوبية >> << لمحمد عبد المطلب>> .

أمّا الصعوبات التّي اعترت طريقي ، تتمحور أساسا في افتقار المكتبات إلى الدراسات التّي

تتناول شعر "أبي تمّام" بالمناهج اللّسانية الحديثة ، و كذا ضيق الوقت ، ما جعل الاطلاع على كلُّ جوانب الموضوع أمرا صعباً .

و في الختام أتقدّم بجزيل الشّكر للأستاذ الدكتور << رابح الأطرش>> الذي خصّني بضياء عقله ، و أولاني بحسن رعايته ، فجزاه الله عنّي خير الجزاء .

كما أتقدّم خالص شكري ووافر امتناني إلى جميع أساتذة قسم اللّغة العربية و الأدب العربي بالمركز الجامعي لميلة .

المـــــدخـــل

المدخل:

أوّلا – الأسلوب والأسلوبية

ثانيا – الأسلوبية بين النّشأة والتطوّر

ثالثا – الأسلوبية والبلاغة

أوّلا – الأسلوب والأسلوبية:

هناك دراسات عديدة تناولت الأسلوب من أجل الوصول إلى مفهوم محدّد له، فاختلفت بذلك التعريفات من منظّر إلى آخر، فكلّ واحدٍ له مناهج ومرتكزات يعتمدها في تحديد مفهومه للأسلوب.

إنّ كلمة أسلوب مشتقة «من الأصل اللاّتيني "Stilus" وهو يعني "ريشة" ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلّها بطريقة الكتابة، فارتبط أوّلا بطريقة الكتابة اليدويّة الاّ على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللّغوية الأدبيّة، فاستخدم في العصر الرّوماني –في أيّام خطيبهم الشّهير "شيشرون"– كاستعارة تشير إلى صفات اللّغة المستعملة، لا من قبل الشعراء، بل من قبل الخطباء والبلغاء».[1]

أمّا كلمة أسلوب في تراثنا القديم فقد ظهرت «على نحو ربطت فيه بين مدلول اللّفظة وطرق العرب في أداء المعنى، أو بينه وبين النوع الأدبي وطرق صياغته، كما أنّها ربطت – أحيانا– بينه وبين شخصية المبدع ومقدرته الفنيّة، كما أنّها ربطت –أيضا– بينه وبين الغرض الذي يتضمنه النص الأدبي، وقد يتساوى مفهوم الكلمة مع مفهوم النّظم الذي يمثّل الخواص التعبيرية في الكلام».[2]

ومن المعاجم العربيّة التّي عالجت موضوع الأسلوب «لسان العرب» لـ "ابن منظور" حيث يقول في مادة (سلب): «يُقال للسّطر من النخيل أسلوبٌ، وكلُّ طريقٍ ممتد فهو أسلوب... والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب... والأسلوبُ بالضم: الفن».[3]

(1) صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1419هـ – 1998م، ص 93.
(2) محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 1994م، ص 172.
(3) ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م، ج3، ص 314.

فالأسلوب عند "ابن منظور" يعني الاتّجاه والمذهب كما ربطه بالتعبير، فكلّ كاتب له أسلوب خاص به وطريقةُ تعبيرٍ تميّزه عن غيره.

ويتّفق كذلك الشّعراء والكتّاب على أنّ الأسلوب «مجال التفرّد والتميّز، لأنّه مزيج من الجمال الفنّي الذي يستطيع نقل الواقع وتصويره، كما أنّه القادر –وحده– على التعبير عن الرؤية العميقة للعالم، وقد يشترط بعضٌ الموهبة في صاحب الأسلوب، وقد يتغاضى بعضٌ عن هذا الشرط، لكنّ هؤلاء وأولئك متّفقون على وجوده بشكل أو بآخر، ومتى تمّ الاتفاق على هذا الوجود فإنّ الأسلوبية هي ميدان التعامل معه، ومباحثها هي وسيلة إدراكه والوصول إلى أبعاده اللّغوية».[1]

الأسلوبية تمثّل «بعداً لغويا لدراسة النص الأدبي، لأنّ هذا النص لا يمكن الوصول إلى أبعاده الحقيقيّة إلّا عبر صياغته اللّغوية. ولعلّ هذا هو الذي يجعلنا نعتبر الأسلوبية وسيلة للبحث عن الأسس الموضوعيّة لعلم الأسلوب».[2]

ونخلص من هذه التعاريف إلى أنّ الأسلوبية منهج نقدي حديث، يدرس النصوص الأدبيّة، وذلك بتحليل البنيات اللّغوية والأسلوبية لتقييم أسلوب مبدعها.

(1) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص ص 351، 352.

(2) المرجع نفسه، ص 188.

ثانيا – الأسلوبية بين النّشأة والتطوّر:

إذا حاولنا تحديد ميلاد علم الأسلوب أو الأسلوبية سنجده مرتبط بالعالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886 والذي دعا إلى أبحاث تتّبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليديّة، فكلمة أسلوبية ظهرت في القرن التّاسع عشر ولكنّها لم تصل إلى معنى محدّد إلاّ في أوائل القرن العشرين إذ ارتبطت بنشأة علوم اللّغة الحديثة.[1]

كما «ظهرت بوادر النّهضة اللّغوية في الغرب فيما سُميّ بالفيلولوجيا Philology أكّدت الصّلة بين المباحث اللّغوية والأدب، لأنّها لم تنظر إلى الدراسة اللّغوية باعتبارها هدفًا مقصودًا لذاته، بل باعتبارها انفتاحًا ثقافيا وفكريا جديدا، ومن هنا كان هناك نوع من الاهتمام بدراسة النصوص القديمة وخاصّة في جوانبها اللّغوية، وظلّ الأمر كذلك إلى أن وضع دي سوسير أسس علم اللغة الحديث».[2]

ولقد اتّخذت الأسلوبية من ثنائية "دي سوسير" (1857 – 1913) (اللّغة / الكلام) قاعدة للانطلاق، إذ ركّز في دراساته على اللّغة، أمّا تلميذه "شارل بالي" " Charles Bally" (1865 – 1947) ركّز على الجزء الثاني من الثنائيّة أي الكلام فكان بذلك مؤسّس الأسلوبية.[3]

(1) ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 1427هـ– 2007م، ص 38.

(2) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 172.

(3) ينظر، محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1432هـ – 2011م، ص 11.

وتتكوّن اللّغة عند "بالي" من «نظام لأدوات التعبير، التّي تتكفل بإبراز الجانب الفكري من الإنسان، وليست مهمّة اللّغــة مقصــورة على النّاحية الفكــرية وحدها، بل إنّهـــا تعمل –أيضا– على نقل الإحساس والعاطفة. وإذا كان الإنسان هو صاحب اللّغة وصانعها فإنّه بالضّرورة لا بدّ وأن تعبّر اللّغة عن كلّ ما فيه من فكر وعاطفة، أو بمعنى آخر لا بدّ وأن تنقل الجانب المنطقي والجانب الانفعالي».[1]

هذا وقد أدّت جهود "سبتزر" إلى ردود فعل مضادّة، إذ ظهرت تيارات انطباعية مغرقة في رومانسيتها، كما تأثّر إلى حدّ كبير بالنّظريات التي قدّمها "فرويد" حول اللاّشعور فأثبت الخصائص الأسلوبية المرتبطة بالمراكز العاطفية في نفسية الكاتب، فخلق بذلك صلة قوية بين الأدب وعلم اللّغة عبر الأسس النفسية الفرويدية، وحوالي سنة 1941م نادى "جولز ماروزو" "Jules Maruzeau"بحق الأسلوبية في الوجود ضمن الدراسات الحديثة، إذ حاول أن يعيد اللّغة الأدبية إلى مجال البحث الأسلوبي بعدما أخرجها "بالي" منه.[2]

أمّا الشكلانيون الرّوس فقد انطلقوا من فنّ اللّغة بالدّرجة الأولى وركّزوا على الجوهر الدّاخلي للعمل الأدبي، وتأتي بعدهم المدرسة الألمانية التّي كان لها دور مهم في تطبيق المفاهيم اللّغوية على الأدب، فاللّغة أصبحت نوعا من الفنّ عند "كارل فوسلر" " Karl Vossler" بعد مطابقته بينهما في كتبه التحليلية.[3]

ومن هنا يمكن القول أنّ مصطلح الأسلوبية ظهر في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللّغوية والتّي كان لها دور في الكشف عن العلاقات الدّفينة في النص الأدبي.

(1) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 175.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص ص 176، 177.

(3) ينظر، المرجع نفسه، ص ص 180، 181.

ثالثا – الأسلوبية والبلاغة:

درست البلاغة العربية القديمة النّموذج القرآني بالدّرجة الأولى والذي يبلغ مرتبة الإعجاز، ثمّ المختارات الأدبيّة للشّعراء والكُتّاب فرصدت مزاياها ومحاسنها.[1]

غير أنّ البلاغة لم تبق رهن وضعية ثابتة وفقدت هدفها المباشر وتقلّص عملها في حدود خصائص التّعبير اللّغوي للنّص، ومع ظهور الدّراسات اللّغوية ظهرت اللّسانيات ونافست البلاغة، وظهرت بعدها الأسلوبية كعلم جديد له مناهج خاصّة، فكانت بذلك وليدة البلاغة ووريثتها،[2] لأنّ هذه الأخيرة وقفت في دراستها عند حدود التّعبير ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي بالكامل، عكس الأسلوبيّة الّتي حاولت تجاوز الدّراسة الجزئية القديمة، كما «حاولت تجنّب المزالق التّي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشّكلية، ومن حيث اقتصارها على الدّراسة الجزئيّة بتناول اللّفظة المفردة».[3]

ومن الدّارسين من يؤكّد وجود علاقة حميمة بين الأسلوبيّة والبلاغة "كبيير جيرو" الذي يرى أنّ الأسلوبية وريثة البلاغة و"شكري عيّاد" يرى هو الآخر أنّ للأسلوبية نسب عريق في العربية.[4] وهذا لا ينفي وجود فروق بينهما فالبلاغة موجودة قبل النص وتنطلق من قوانين معيارية، هدفها تقويمي قبل إبداع النص وتقييمي بعد إبداعه، ولا يشكّل المتلقّي بالنسبة لها إلاّ جانبًا من جوانب مقتضى الحال، كما أنّها تقوم على ثنائيّة الأثر الأدبي بمعنى فصل الشّكل عن المضمون، أمّا الأسلوبية فإنّها تتعامل مع النص بعد أن يولد ولا تنطلق من قوانين سابقة أو افتراضات جاهزة، كما لا تحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرّداءة، ويبعث المتلقّي عندها

(1)ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 258.

(2) ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 61.

(3) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 352.

(4) ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 62.

الحياة في النص الأدبي بتلقّيه وتذوّقه، كما أنّها تنظر إلى النّص على أنّه كيان لغوي واحد.[1]

فموضوع الأسلوبية الأساسي هو «اللّغة المؤثّرة العفوية، كما نلاحظها في مجموعات الاستعمالات اللّهجية للسـان (اللّغة)، لا في الخصيصـة الفردية المتعلقة بلغة الأثر الأدبي».[2]

كما أنّها تركّز على شكل اللّفظ وعمق دلالته، من أجل الوصول إلى فنيّة النص والكشف عن إبداع الكاتب، فهي تختار كلّ ما يفيد النص، وتبتعد عن كلّ ما يجمّده، وبذلك أصبحت تمتلك عدّة أبواب لاختراق النصوص.[3]

وما نخلص إليه هو أنّ الأسلوبية تكمّل جوانب النّقص في البلاغة، ولكنّها لا تستطيع أن تكون بديلا عنها، لأنّ البلاغة لا يمكن الاستغناء عنها.

(1) ينظر، محمد بن يحي، السّمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 25.

(2) صابر محمود الحباشة، الأسلوبية والتداولية، دط، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1432هـ – 2011م، ص 13.

(3) ينظر، ميس خليل محمد عودة، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي «كتاب مفتاح العلوم للسكاكي» نموذجا، ماجستير، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2006م، ص ص 16، 17.

الفصل الأوّل

المستوى الصّوتي

أوّلا – الإيقـاع الخـارجـــي:

1-1- الـــوزن

1-2- القافيـة

1-3- الـــروي

ثانيا – الإيقـاع الـدّاخلي:

2-1- الصّوت اللّغوي وتشكيله الموسيقي

2-1-1- الصّوائت والصّوامت

2-1-2- المجهور والمهموس

2-2- إيقـــاع الكلمة

2-2-1- الطباق

2-2-2- الجناس

2-2-3- التّصريع

2-2-4- الاقتباس

2-2-5- ردّ العجز على الصّدر

تعدّ الموسيقى الشعرية وسيلة من وسائل التّعبير والإيحاء، وهي من أهمّ الأدوات التّي يقوم عليها البناء الشّعري، كما أنّها عنصر هام من عناصر الإبداع الفنّي، ومن مكوّنات الموسيقى الإيقاع فهو «وحدة النّغمة التّي تتكرّر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسّكنات على نحو منتظم»،[1] وتتمثل وظيفته أساسا في تنظيم وظائف المخ لدى كل من الفنّان والمتلقّي ما يجعلهما في حالة شعوريّة واحدة.[2]

ويتميّز إيقاع الشّعر العربي بتفرّعه إلى قسمين: أوّلهما الإيقاع الخارجي وهو «الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والقوافي، الذي يشكّل قواعد عامّة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم»،[3] وثانيهما الإيقاع الدّاخلي الذي يُعدّ «النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشّاعر ويتخيّره ليناسب تجربته الخاصّة».[4]

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د ط، دار العودة، بيروت، لبنان، 1973م، ص461.

(2) ينظر، علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2006م، ص 52.

(3) إيمان محمد أمين كيلاني، بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية لشعره)، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م، ص 259.

(4) المرجع نفسه، ص 278.

أوّلا – الإيقـاع الخـارجـــي:

1-1- الـــــوزن:

الوزن هو الإطار العام للموسيقى الخارجيّة، فهو «كميّة من التفاعيل العروضيّة المتجاورة والممتدة أفقيا بين مطلع البيت أو السّطر الشّعري وآخره المقفّى»،[1] وهو مرتبط ارتباطا مطلقا بالإيقاع حتّى يمكن القول أنّه الأداة التّي يتحدّد الإيقاع بمقتضاها، فهو يكسب الشّعر موسيقى عذبة ويجعله خفيفا على الأسماع.

إنّ مصدر الموسيقى في بائيّة "أبي تمّام" هو بحر البسيط، وهو من البحور الّتي كَثُرَ النظم عليها في الشّعر العربي القديم.

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

وقد وظّف "أبو تمّام" بحر البسيط بتفعيلاته الثمانية، والتفعيلة هي «وحدة وزنية "إيقاعية" تتألّف من ثلاثة مقاطع على الأقل، وخمسة على الأكثر، وتسمى التفعيلة سالمة إذا لم يلحق بها شيء من تسكين، أو حذف، أو زيادة».[3]

فقد زاوج في قصيدته بين تفعيلة سباعية "مستفعلن" بمختلف صيغها وكذا تفعيلة خماسية "فاعلن" بصيغها المختلفة أيضا، مثل قوله:[4]

(1) علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص 24.

(2) الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق: ابراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م، ص 30.

(3) ابراهيم خليل، عروض الشعر العربي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1427هـ- 2007م، ص 17.

(4) أبو تمام، ديوان أبي تمام، تح: محي الدين صبحي، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م، ص 96.

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

اسسيف أصدق أنـــباءن منلكتبي في حدده لحدد بيـن لجِدد ولـلعبي

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

مستفعلن | فعِلن | مستفعلن | فعِلن

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

مستفعلن | فاعلن | مستفعلن | فعِلن

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِلاَءُ الشَّكِّ وَالرِّيَبِ

بيض صصفائح لا سود صصحائف في متونهـن جـلاء ششكك ورريبي

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

مستفعلن | فعِلن | مستفعلن | فعِلن

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

متفعلن | فعِلن | مستفعلن | فعِلن

وَالعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لاَ فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

ولعلم في شهب لأرماح لامعتـن بين لخميسَين لا فسسبـعة ششهبي

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

مستفعلن | فعِلن | مستفعلن | فعلن

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

مستفعلن | فاعلـن | مستفعلن | فعِلن

نلاحظ أنّه قد طرأت على تفعيلات البحر زحافات وهي«التغييرات التي تعتري التفاعيل بالحذف، أو بالتسكين، أو بكليهما معا».[1] فقد وردت تفعيلة «مستفعلن» تامة و«متفعلن» بعد الخبن وهو «حذف الثاني الساكن»[2]، كما وردت تفعيلة «فاعلن» تامة و«فَعِلن» بعد الخبن، وقد ساهم تردّد هاتين التفعيلتين في إحداث إيقاع مميّز للقصيدة.

لقد أحسن «أبو تمّام» باختياره لبحر البسيط الذي تناسب وموضوع قصيدته وكذا حالته النفسيّة الثائرة والمعجبة بهذا الفوز العظيم.

(1) ياسين عايش خليل، عربي حجازي حجازي، علم العروض، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 1432هـ – 2011م، ص 59.

(2) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2000م، ص 172.

1-2- القـــافيــة:

تعدّ القافية من العناصر الأساسية في القصيدة، وهي في اللّغة «مشتقة من الفعل قفا يقفو بمعنى تبع يتبع، والقفا هو مؤخّر العنق، والعرب تؤنّث القفا وتُذَكّره، وتجمع القفا على أقفاء، وقفا كلّ شيء هو آخره».[1]

أمّا "الخليل بن أحمد" فيعرّفها بأنّها «الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أوّل ساكنين في آخر البيت الشّعري».[2]

وتكون القافية إمّا مقيّدة إذا كان الروي ساكنًا، أو مطلقة إذا كان الروي متحركًا، والشّاعر اختار لنفسه القافية المطلقة التّي وفّرت له صفة الامتداد الصّوتي «إذ تتيح القوافي المطلقة للشّعراء الفرصة للتّخفيف من الضغوط النفسيّة، وتعطيهم فرصة بمطل أصواتهم للانفتاح والانفراج».[3]

ونلاحظ أنّ الشّاعر قد ألزم نفسه بتوظيف بعض الحروف قبل حرف الروي مباشرة كحرف الرّاء في قوله:[4]

أَحْذَى قَرَابِينَهُ صَرْفَ الرَّدَى وَمَضَى يَحْتَثُّ أَنْجَى مَطَايَاهُ مِنَ الهَرَبِ
مُوَكَّلاً بِيَفَاعِ الأَرْضِ يُشْرِفُهُ مِنْ خِفَّةِ الْخَوْفِ لاَ مِنْ خِفَّةِ الطَّرَبِ

(1) ياسين عايش خليل، عربي حجازي حجازي، علم العروض، ص 223.
(2) مختار عطية، موسيقى الشعر العربي، د ط، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، 2008م، ص 251.
(3) ياسين عايش خليل، عربي حجازي حجازي، علم العروض، ص 238.
(4) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 102.

وقوله:[1]

لَمَّا رَأَتْ أُخْتَهَا بِالأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ كَانَ الخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الْجَرَبِ
كَمْ بَيْنَ حِيطَانِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ قَانِي الدَّوَائِبِ مِنْ آنِي دَمٍ سَرِبِ

وقوله أيضا:[2]

مَا رَبْعُ مَيَّةَ مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ غَيْلاَنُ أَبْهَى رُبًى مِنْ رَبْعِهَا الْخَرِبِ
وَلاَ الخُدُودُ وَإِنْ أُدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ أَشْهَى إِلَى نَاظِرٍ مِنْ خدِّهَا التَّرِبِ

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

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

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام ، ص 98.

(2) المصدر نفسه، ص 99.

1-3- الـــرّوي:

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

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

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

(1) سميح أبو مغلي، العروض والقوافي، ط1، دار البداية، عمان، الأردن، 1430هـ – 2009م، ص 55.

(2) سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، دط، دار المريخ، السعودية، 1418هـ – 1998م، ص 27.

(3) سعاد بسناسي، التحولات الصوتية والدلالية في المباني التركيبية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012م، ص 90.

(4) ينظـــر، كوليزار كاكل عـزيز، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، ط1، دار دجـلة، عمـان، الأردن، 2009م، ص 182.

تعبّر الموسيقى الدّاخلية عن حالة الشّاعر النّفسيّة وكذا تجربته في الحياة فهي «النّغم الذي يجمع بين الألفاظ والصّورة، بين وقع الكلام والحالة النفسيّة للشّاعر»، [1] فمن خلالها نستطيع التّعرّف على قدرة الشّاعر الفنيّة ومدى نضج ملكته الشّعرية.

ولهذا فإنّ "أبا تمّام" لم يغفل أهميّة الموسيقى الدّاخلية، إذ أحسن اختيار ألفاظ قصيدته فهو شاعر متمكّن من اللّغة ويملك ثقافة وخبرات متنوّعة، كما أنّه أسرف في توظيف الطباق والجناس، فالبديع عنده مقوّمًا هامًا من مقوّمات الصّورة الشّعرية.

(1) عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، 1980م، ص354.

ثانيا – الإيقـاع الـدّاخلي:

2-1- الصّوت اللّغوي وتشكيله الموسيقي:

يعدّ الصّوت عنصرا فعالا من عناصر اللّغة فهو «الوسيلة الأساسية للّفظ (المؤلّف من حروف)، والمادّة الخام التّي يبنى عليها ومنها يقطع هذا اللّفظ إلى حروفه، وعلى أساس هذا الصّوت تؤلّف الحروف داخل الكلمة».[1]

فمادة الصّوت هي مظهر الانفعال النّفسي، وهذا الانفعال هو السبب في تنويع الصّوت، بما يخرجه فيه، ا أو غنّة، أو لينًا أو شدّة،[2] فبذلك صنّف علماء الأصوات الحروف من حيث الجهر والهمس، الشّدة والرّخاوة، على أساس كيفيّة النّطق بها.

(1) يحي بن علي بن يحي المباركي، المدخل إلى علم الصوتيات العربي، دط، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة السعودية، 1428هـ، ص 133.

(2) ينظر، صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، 1995م، ص 74.

2-1-1- الصّوامـت:

تقسّم الأصوات اللّغوية من حيث طبيعة مجرى الهواء إلى صوامت وصوائت، ويقول "عصام نور الدّين" عن هذا التّقسيم أنّه «كان نتيجة دراسة طبيعة الأصوات، وصفاتها، ونتيجة أوضاع الأوتار الصوتية وكيفية مرور الهواء من الحلق إلى الفم والأنف، ذلك أنّ الهواء المندفع من الزّفير إلى الرئتين قد لا يصطدم بأي حاجز أو عائق، وقد يصطدم بعوائق عدّة، تؤثّر فيه منفردة أو مجتمعة»[1] .

تعرّف الصّوامت بأنّها «الأصوات التّي يتعرّض تيار الهواء الصّادر من الرّئتين في أثناء إنتاجها إلى قدر كبير من التضييق والتوتّر والاحتكاك والغلق في بعض الأحيان»،[2] وهي «جميع حروف الهجاء عدا حروف المد».[3]

وقد أفاد "أبو تمّام" من هذه الخاصيّة، حيث وظّف الحروف الصّامتة المناسبة للتّعبير عن حالته النفسيّة الثائرة كقوله: [4]

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

فَتْحٌ تَفَتَّحُ أَبْوَابُ السَّمَاءِ لَهُ وَتَبْرُزُ الأَرْضُ فِي أَثْوَابِهَا القُشُبِ

وقوله:[5]

بِسُنَّةِ السَّيْفِ والخَطِيِّ مِنْ دَمِهِ لاَ سُنَّةِ الدِّينِ وَالاسْلاَمِ مُخْتَضِبِ

(1) عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية «الفونيتيكا»،ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 992لم، ص 194.

(2) محمد جواد النوري، علم أصوات العربية، ط1، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، 1997م، ص 132.

(3) داود غطاشة الشوابكة، نضال محمد الشمالي، العربية الواضحة، ط2، دار الفكر، عمان، الأردن، 1431هـ- 2010م، ص 11.

(4) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 97.

(5) المصدر نفسه، ص 98.

وقوله أيضا:[1]

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

كَمْ كَانَ فِي قَطْعِ أَسْبَابِ الرِّقابِ بِها إِلَى المُخَدَّرَةِ العَذْراءِ مِنْ سَبَبِ

كَمْ أَحْرَزَتْ قُضُبُ الهِنْدِيِّ مُصْلَتَةً تَهْتَزُّ مِنْ قُضُبٍ تَهْتَزُّ فِي كُثُبِ

سخّر الشّاعر كل هذه الحروف الصّامتة ليصوّر انفعاله الخاص فأجاد في تصويره، ورسم لنا لوحة كبرى تكشف عن التّاريخ السياسي و الحربي للعصر العباسي.

- **الصّوائــت:**

الصّوت الصّائت هو «الصوت الذي يحدث في أثناء النّطق به أن يمدّ الهواء حرًّا طليقا خلال الحلق والفم، دون أن يقف في طريقه عائق أو حائل، ودون أن يضيق مجرى الهواء ضيقا من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا».[2]

يتبيّن لنا من خلال هذا التّعريف أنّ الصّوت الصّائت هو كلّ صوت مجهور ينطلق معه الهواء انطلاقا حرًّا فهو يتميّز بالنّطق المفتوح والارتفاع والعلو في درجة الصّوت.

وصوائت اللّغة العربيّة تتمثّل في:

1- **أصوات صائتة قصيرة:** وهي الحركات الثلاث: الفتحة، والكسرة، والضّمة، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:[3]

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِلاَءُ الشَّكِّ وَالرِّيَبِ

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 103.

(2) هادي نهر، علم الأصوات النطقي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1432هـ- 2011م، ص 32.

(3) أبو تمام، ديوان أبي تمام ، ص96.

لقد وظّف الشّاعر هذه الأصوات أحسن توظيف، إذ أضفت مسحة موسيقيّة على القصيدة كما كان لها دور مهم في تحديد دلالة الألفاظ.

2- **أصوات صائتة طويلة** وهي:

الألف المسبوقة بفتحة مثل: غَدَا، سَنَا.

الياء المسبوقة بكسرة مثل: بَنِي، هَنْدِيّ.

الواو المسبوقة بضمة مثل: زعمُوا، صاغُوه.

لقد مال "أبو تمّام" إلى تكرار الحركات الطوال بشكل كبير في قصيدته، وهو ما حقّق لها نوع من التماثل الإيقاعي.

3- **المصوّتات المزدوجات:** ويسميها البعض «أشباه الصوائت»[1] وهما:

الياء السّاكنة والمفتوح ما قبلها مثل: هَيْجَاء، الْخَمِيسَيْن.

الواو السّاكنة والمضموم ما قبلها مثل: الخدُوْد، الوقُوْر.

فالصّوائت توضّح المعنى المقصود من الكلمة، وتجنّب الخلط بين دلالاتها كالدّلالة على المثنّى والجمع أو الفعل واسم الفاعل.

فوحدات الصّوامت والصّوائت تمتلك قابليّة التّغيير والتّشكيل، وليس سمة الثّبات والجمود، وتنتج مع بعضها سلاسل المقاطع التّي تشكّل هيئات الدوائر الكلامية.[2] ولكنّ الفرق الأساس بينهما يكمن في قوّة الوضوح السّمعي أو عدم قوّته فيهما.[3]

(1) أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، دط، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1997م، ص 313.

(2) ينظر، عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1431هـ-2010م. ص 270.

(3) ينظر، هادي نهر، علم الأصوات النطقي، ص 31.

2-1-2- المجهور:

تنقسم الحروف في اللّغة العربيّة إلى حروف مجهورة وأخرى مهموسة، فالجهر لغة يعني «**العلا**نية. وفي حديث عمر: **أنّ**ه كان مِجْهَرًا أي صاحب جهر ورفع لصوته»[1] .

أمّا القدماء فيعرّفونه على أنّه حرف أشبع الاعتماد من موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصّوت، والمحدثون يرون أنّه ذلك الحرف الذي تتذبذب معه الأوتار الصّوتية عند النطق به، وهو تذبذب نحس به وندركه.[2]

إذن في «الأصوات المجهورة تكون الأوتار الصوتية غير مقفلة إقفالا تاما... وإنّما تتلاصق الأوتار الصوتية بخفّة فتدع للهواء فرصة محدثة أثرا سمعيا لينًا يسمّى الجهر « VOISED » [3] » والأصوات المجهورة هي: «ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن ».[4]

ولقد عمد "أبو تمّام" إلى تكرار حروف الجهر بشكل كبير يلفت الانتباه، خصوصا أصوات «الباء، الميم، الراء، النون»، ومن أشكال تواترها في القصيدة قول الشّاعر:[5]

وَالعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لاَ فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

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

تَخُرُّصًا وَأَحَادِيثًا مُلَفَّقَةً لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ وَلاَ غَرَبِ

عَجَائِبًا زَعَمُوا الأَيَّامَ مُجْفِلَةً عَنْهُنَّ فِي صَفَرِ الأَصْفَارِ أَوْ رَجَبِ

(1) ابن منظور، لسان العرب، نصه وعلق حواشيه: خالد رشيد القاضي، ط1، دار صبح، إدسوفت، 1427هـ- 2006م، ج2، ص 370.

(2) ينظر، يحي بن علي بن يحي المباركي، المدخل إلى علم الصوتيات العربي، ص 161.

(3) هادي نهر، علم الأصوات النطقي، ص 33.

(4) داود غطاشة الشوابكة، نضال محمد الشمالي، العربية الواضحة، ص 14.

(5) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 96.

فالشّاعر استخدم الأصوات المجهورة بشكل واضح، إذ تكرّر صوت الميم وهو «شفوي مجهور شديد» (221) مرّة في القصيدة، وكذا صوت الباء «شفوي مجهور متوسط» (208) مرّة وهو ما جعل موسيقى الأبيات قويّة ورنّانة.

كما تواترت أصوات أخرى كصوت النّون «لثوي مجهور متوسط» إذ «تعمل حجرتا الرّنين الفمويّة والأنفيّة على تشكيل النّون، فبعد أن يدخل الهواء إلى التجويف الفموي، يقوم اللّسان باعتراض الهواء في منتصف هذا التجويف تقريبا، باتصال مقدمته باللّثة، فيتراجع الهواء ليجد المجرى المؤدّي إلى التجويف الأنفي مفتوحا فيخرج من هناك».[1] وهذا الصّوت تكرّر في بيت واحد (06) مرّات، إذ قال الشّاعر:[2]

سَمَاجَةً غَنِيَتْ مِنَّا العُيُونُ بِهـَا عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنْظَرٍ عَـجَبِ

وصوت الزّاي «لثوي مجهور رخوي» الذي تواتر (04) مرّات في قول الشّاعر:[3]

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

فكلّ صوت من هذه الأصوات كان منسجما مع الدّلالة الّتي يحملها النص، فالشّاعر كان متهكّما من كتب المنجمين، ساخرا من أقوالهم، إذ حاول إظهار انفعال فرحه على صورة ساخرة.

(1) محمود فتح الله الصغير، الخصائص النطقية والفزيائية للصوامت الرنينية في العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1428– 2008م، ص 174.

(2) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 100.

(3) المصدر نفسه، ص 102.

- **المهمــوس:**

الهمس في اللّغة يعني: الخفاء، وقد عرّفه القدامى بأنّه حرف أضعف الاعتماد من موضعه حتّى جرى معه النّفس، وهو عند المحدثين، ذلك الصّوت الذي تهتزّ معه الأوتار الصّوتية ولكنّه اهتزاز غير ملحوظ ومحسوس.[1]

وأصواته في العربيّة ثلاثة عشر وهي: «الهمزة، هـ، ح، خ، ك، ش، ص، ت، س، ث، ف، ق، ط»، والأصوات المجهورة أقوى جرسا من المهموسة، في حين تكون الأصوات المهموسة أقوى نطقا في مستوى المجهود المبذول لما يصحب بعضها من استطالة كالزاي والسين والصاد.[2]

ومن الأصوات المهموسة التّي كثّف الشّاعر استخدامها في أبيات قصيدته صوت التّاء «لثوي مهموس شديد» الذي تكرّر (165) مرّة، وصوت الهاء «حنجري مهموس رخو» الذي تواتر هو الآخر (122) مرّة في القصيدة، إضافة إلى أصوات أخرى كصوت الفاء «شفوي مهموس رخو» الذي تواتر (7) مرّات في قول الشّاعر:[3]

مُوَكَّلاً بِيَفَـاعِ الأَرْضِ يُشْرِفـــــهُ مِنْ خِفَّةِ الْخَوْفِ لاَ مِنْ خِفَّةِ الطَّرَبِ

ومن أشكال تواتر الأصوات المهموسة في القصيدة قول الشّاعر:[4]

وَلَّى وَقَدْ أَلْجَمَ الخَطِّيُّ مَنْطِقَهُ بِسَكْتَةٍ تَحْتَهَا الأَحْشَاءُ فِي صَـخَبِ

أَحْذَى قَرَابِينَهُ صَرْفَ الرَّدَى وَمَضَى يَحْتَثُّ أَنْجَى مَطَايَاهُ مِنَ الهَرَبِ

(1) ينظر، يحي بن علي بن يحي المباركي، المدخل إلى علم الصوتيات العربي، ص 161.

(2) ينظر، هادي نهر، علم الأصوات النطقي، ص 33.

(3) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 102.

(4) المصدر نفسه و الصفحة نفسها.

وقد استجابت الحروف المختارة للتّعبير عن إحساس الشّاعر، كما أضفت على الأبيات موسيقى عذبة يأنس لها المستمع.

لقد اهتمّ الشّعراء العبّاسيون بالمحسّنات البديعيّة، إذ اعتبروها مقوّما هامّا من مقوّمات الصّورة الشّعرية فجمّلوا بها قصائدهم ورسموا من خلالها أجمل الصور.

ولقد أعطى "أبو تمّام" أهميّة بالغة للبديع، إذ أسرف في توظيف الطباق والجناس، كما ركّز على الجمع بين العناصر المتضادّة، فهذا الجمع «كان له أثر كبير في خلق نوع من الحركة الإيقاعيّة الشكليّة القائمة على التوتّر الذي يؤدّي إلى شيء من الانسجام، وهو عند أبي تمّام انسجام شكلي يولّد الدّهشة والإعجاب».[1]

فالشّاعر «مسرف في تعمّد الجناس والطباق يجد فيهما رياضته النفسيّة والشعريّة ويجد فيهما صدى لما في خلقه من تطلب للغريب، وما فيه من ميل إلى التعقيد والتأثير عن طريق الأصداء المتوافقة أو المتفارقة».[2]

فاستخدم في بائيته مختلف ألوان البديع لتمجيد النّصر المحقّق والرّفع من شأن المعتصم وتصوير هول المعركة والخسائر التّي خلّفتها.

(1) ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله فرهود، ط1، دار القلم العربي، حلب، سورية، 1418هـ- 1997م، ص 279.

(2) حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986م، ص 732.

2-2- إيقــاع الكلمـــة:

2-2-1- الطبــاق:

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

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

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

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِـنَّ جِلاَءُ الشَّكِّ وَالرِّيَبِ

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

وقوله :[4]

لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْـسُ فِيهِ يَوْمَ ذَاكَ عَـلَى بانٍ بِأَهْلٍ وَلَمْ تَغْرُبْ عَلَى عَزَبِ

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

وقوله أيضا:[5]

(1) إبراهيم شمس الدين، مرجع الطلاب في الإنشاء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1422هـ- 2002م، ص93.

(2) المرجع نفسه، ص 94.

(3) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 96.

(4) المصدر نفسه، ص 99.

(5) المصدر نفسه ، ص 101.

عَداكَ حَرُّ الثُّغورِ المُسْتَضَامَةِ عَنْ بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الحَصِبِ

إذ طابق بين (حر، برد).

أمّا طباق السّلب وهو «أن يجمع بين فعلي مصدر واحد أحدهما مُثبت والآخر **منفي**» ،[1] فقد ورد في قول "أبي تمّام":[2]

تِسْعُونَ أَلْفًا كَآسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ، قَبْلَ نُضْجِ التِّينِ وَالعِنَبِ

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

وقوله:[3]

أَجَبْتَهُ مُعْلِنًا بِالسَّيْــفِ مُنْصــلِتًا وَلَوْ أَجَبْتَ بِغَيــرِ السَّيْفِ لَمْ تُجِبِ

فهناك تضاد بين (أجبت، لم تجب) فالمعتصم أجاب نداء المرأة الزبطريّة التّي استنجدت به، ولو كانت الإجابة بغير الحرب لما عُدَّت إجابة.

وقوله أيضا:[4]

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

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

(1) إبراهيم شمس الدين، مرجع الطلاب في الإنشاء، ص 94.

(2) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 103.

(3) المصدر نفسه، ص 101.

(4) المصدر نفسه، ص 99.

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

لو تتبعنا أبيات القصيدة لوجدنا الشّاعر حريصا على الأفكار القائمة على التضاد والتّي عبّرت عن مشاعره وأحاسيسه، إذ بنى قصيدته على عدد من الثنائيات المتضادّة، فجاء بذلك طباقه شديد الانسجام، كشف عن فكره وفلسفته وخبرته بالحياة، كما رسم لنا من خلاله صورا عميقة الدّلالة، "فأبو تمّام" **«شاعر الرّسم والزخرف، فقصائده حلي ووشي وأناقة خالصة»**. [1]

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط9، دار المعارف، مصر، 1976م، ص 257.

2-2-2- الجنـــاس:

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

ويعرّف الجناس بأنّه «تشابه الكلمتين في اللّفظ، واختلافهما في المعنى»[1] ، وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بموهبة الشّاعر وقدرته على إيقاظ مشاعر المتلقّي «وربما أراد أبو تمام من حرصه على الزّينة اللّفظية وأهمّها التّجنيس، أن يلفت الانتباه إليه، ويشدّ الأنظار إلى أسلوبه الجديد في الاستخدام».[2]

وينقسم الجناس إلى نوعين تام وناقص.

فأمّا الجناس التّام هو «ما اتّفق فيه اللّفظان في أربعة أمور: هيئةالحروف (شكلها)، وعددها، ونوعها، وترتيبها»،[3] ومن أمثلته قول "أبي تمّام":[4]

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

إذ جانس بين (حدّه، الحدّ) ليؤكّد أن حدّ السّيف هو الفاصل الحقيقي بين الجِدّ واللّعب لأنّه أصدق من كتب المنجمين.

وقولـه: [5]

عَجَائِبًا زَعَمُوا الأَيَّامَ مُجْفِلَةً عَنْهُنَّ فِي صَفَرِ الأَصْفَارِ أَوْ رَجَبِ

(1) عبد القادر حسين، فن البديع، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1403هـ- 1983م، ص 49.

(2) عبد الله بن حمد المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1412هـ-1992م، ص 436.

(3) إبراهيم شمس الدين، مرجع الطلاب في الإنشاء، ص 80.

(4) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 96.

(5) المصدر نفسه و الصفحة نفسها.

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

وقوله أيضا:[1]

عَداكَ حَرُّ الثُّغورِ المُسْتَضَامَةِ عَنْ بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الحَصِبِ

فالشّاعر أراد بكلمة (الثّغور) الأولى الحدود المدافع عنها، أمّا الثانية فهي ثغر المرأة، وهذا الجناس أكسب هذا البيت غموضا فكريا لاقترانه بالطباق، كما أنّه فاجأ المتلقّي وذلك باستخدام لفظة واحدة لها معانٍ مختلفة.

أمّا بالنّسبة للجناس النّاقص وهو «الذي اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف »[2] نجد أنّ الشّاعر قد أعطاه أهميّة في بائيّته، فهو يجنّس جناسا تتشابه فيه الأصول، وتختلف المعاني اختلافا جوهريا كقوله:[3]

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِلاَءُ الشَّكِّ وَالرِّيَبِ

إذ تتماثل اللّفظتان المتجانستان (الصفائح، الصحائف) في كون كل منهما تشغل وظيفة نحويّة واحدة «مضاف إليه».

وقوله:[4]

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

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

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص101.

(2) إبراهيم شمس الدين، مرجع الطلاب في الإنشاء، ص83.

(3) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص96.

(4) المصدر نفسه و الصفحة نفسها.

2-2-3- التّصـريع:

يعدّ التّصريع «من إحدى الظواهر العروضية الخاصّة بالبيت الأوّل من القصيدة. وهو أن يزاد في تفعيلة الضّرب أو ينقص منها لتساوي الضّرب في العلّة زيادة أو نقصًا مع وحدة الروي»[1] .

وقد اهتمّ الشّعراء منذ القديم بالتّصريع وحرصوا على توظيفه في أشعارهم لأنّه يدلّ على براعتهم ومقدرتهم الفنيّة إذ «يقصد إليه الشّاعر حتّى يثير انتباه السّامعين ويهيّئهم لتلقّي خطابه بما يحمله من شحنات إخبارية وسمات إيقاعيّة وتركيبيّة».[2]

و"أبو تمّام" وظّف التّصريع في مطلع قصيدته إذ يقول:[3]

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

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

(1) إبراهيم خليل، عروض الشعر العربي، ص 20.

(2) رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، دط، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011م، ص 161.

(3) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص96.

2-2-4- الاقتبـــاس:

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

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

ومن المعاني الّتي اقتبسها "أبو تمّام" من القرآن الكريم صورة «البكر»، هذه الصورة الّتي سرت بين الشّعراء من منطق التّصوير القرآني لبقرة بني إسرائيل في قوله تعالى: **«قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَاهِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَرُونَ»**. سورة البقرة، الآية 68.

إذ يقول "أبو تمّام" في قصيدته:[2]

بِكْرٌ فَمَا افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَةٍ وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ النُّوَبِ

وقوله: [3]

رَمَى بِكَ اللهُ بُرْجَيْهَا فَهَدَّمَهَا وَلَوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللهِ لَمْ تُصِبِ

أخذ الشاعـــر هذا المعنى من الآية الكـــريمة: **«فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءً حَسَنًا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ»** سورة الأنفال، الآية 17.

(1) رفيق خليل عطوي، صناعة الكتابة، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1989م، ص 148.

(2) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص98.

(3) المصدر نفسه، ص 100.

كما أنّه استوحى لفظة (منقعِرًا) من القرآن الكريم لرسم صورته إذ يقول:[1]

حَتَّى تَرَكْتَ عَمُودَ الشِّرْكِ مُنْقَعِرًا وَلَمْ تُعَرِّجْ عَلَى الأَوْتَادِ والطُّنَبِ

فالمعتصم جعل عمود الشّرك منقعرًا، والشاعر استوحى هذه اللّفظة من قوله تعالى: «**تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ**» سورة القمر، الآية 20. وكان لها دور هام في جعل معنى البيت أكثر عمقًا وإيحاءً.

ونلاحظ أنّ الشّاعر أشار إشارة ضمنية إلى مباركة الله – سبحانه وتعالى– لهذا الفتح العظيم، إذ يقول:[2]

فَتْحٌ تَفَتَّحُ أَبْوَابُ السَّمَاءِ لَهُ وَتَبْرُزُ الأَرْضُ فِي أَثْوَابِهَا القُشُبِ

كما وظّف الآية الكريمة: «**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا**» سورة النساء، الآية 56. في تصويره لهول المعركة بقوله:[3]

تِسْعُونَ أَلْفاً كَآسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ جُلُودُهُم، قَبْلَ نُضْجِ التِّينِ والعِنَبِ

يتّضح لنا أنّ "أبا تمّام" تأثّر بالقرآن الكريم إلى حدّ كبير، إذ قصد صياغة المصطلح القرآني في زحام مادّته الشّعرية.

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص101.

(2) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص97.

(3) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 103.

أمّا عن تأثّره بالسنّة النبويّة الشّريفة، فقد استلهم "أبو تمّام" في قصيدته معنى حديث رسول الله –صلى الله عليه وسلّم–: «بُعثتُ بِجوَامِع الكَلِم ونُصرتُ بالرّعب، فبينَا أنا نَائم البَارِحة رَأيتَني أُوتِيتُ مَفَاتيح خَزائِن الأرْضِ حتّى وُضِعَت في يَدِي ».[1]

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

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

لَوْ لَمْ يَقُدْ جَحْفَلاً يَوْمَ الْوَغَى لَغَدا مِنْ نَفْسِهِ وَحْدَهَا فِي جَحْفَلٍ لَجِبِ

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

(1) سعد بن ناصر بن عبد العزيز الشثري، مختصر صحيح البخاري، ط 1، دار شبيليا، السعودية، 2002م، ص458.
(2) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص100.

2-2-5- ردّ العجز على الصّدر:

وظّف "أبو تمّام" في قصيدته ظاهرة ردّ العجز على الصّدر وهي «أن يكون أحد اللّفظين المكرّرين أو المتجانسين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو آخره أو صدر الثاني»[1] ، إذ وظّفها في قوله:[2]

وَالعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لاَ فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

فقد ردّ العجز على الصّدر في كلمة "الشّهب" في الشّطر الثّاني على كلمة "شهب" في الشّطر الأوّل، فهو يكرّر اللّفظة أكثر من مرّة ممّا أحدث نغمة موسيقيّة متوازنة.

ويقول مستخدما الأسلوب ذاته:[3]

أَمَانِيًا سَلَبَتْهُمْ نُجْحَ هَاجِسِهَا ظُبَى السُّيُوفِ وَأَطْرَافَ القَنَا السُّلُبِ

حيث يردّ العجز على الصّدر من خلال الاشتقاق في (السلب، سلبتهم)، ونفس الشّيء بالنّسبة لقوله:[4]

لَمَّا رَأَتْ أُخْتَهَا بِالأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ كَانَ الخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الْجَرَبِ

وقوله:[5]

حتّى إِذَا مَخَضَ اللهُ السِّنِينَ لَهَا مَخْضَ البَخِيلَةِ كَانَتْ زُبْدَةَ الحِقَبِ

(1) جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، ط1، دار الفكر العربي، 1904م،ص 393.

(2) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 96.

(3) المصدر نفسه، ص 101.

(4) المصدر نفسه، ص 98.

(5) المصدر نفسه و الصفحة نفسها.

وقوله أيضا:[1]

مِنْ بَعْدِ مَا أَشَّبُوهَا وَاثِقِينَ بِهَا واللهُ مِفْتاحُ بابِ المَعْقِلِ الأَشِبِ

لقد ردّ الشّاعر العجز على الصّدر من خلال الاشتقاق (أشّبوها، الأشب) وأراد أن يوضّح بذلك أنّه بالرّغم من التّحصين الجيّد لمدينة عمّورية وتأكّد شعبها من أنّه لا يستطيع أحد فتحها، إلّا أنّ "المعتصم" كان واثقا من نفسه وأنّه سيحقق نصرا عظيما وذلك بسبب إيمانه الصّادق بأنّ الله لن يخيّب أمله.

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

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

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 100.

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

أوّلا- نظام االجملة

ثانيا- الإنشاء صيغه ودلالاته

ثالثا- أسلوب القصر

رابعا- التوكيد

خامسا- الحال

يسعى هذا الفصل المعنون بالمستوى التركيبي إلى تحليل الظّواهر اللّغوية، وتقصّي معاني الجمل ودلالاتها الرئيسة «فعلم التراكيب النحوية هو دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية والطرق التي تتألف بها الجمل والكلمات»،[1] فهو يختصّ «بتنظيم الكلمات في جمل، ودراسة تركيب الجملة».[2]

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

(1) محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، ط1، دار الكتاب، بيروت، لبنان، 2004م، ص 149.
(2) سلمى بركات، اللغة العربية، ط1، دار البداية، عمان، الأردن، 1428هـ - 2007م، ص 22.

أوّلا- نظام الجملة:

تعدّ الجملة من المكوّنات الأساسية للّغة، فهي بمثابة قاعدة تنطلق منها الدراسات النّحوية، و«الجملة الكلامية بناء من كلمتين فأكثر من أصول الكلمات الثلاث: الاسم والفعل والحرف ذي المعنى».[1]

وتنقسم الجملة العربيّة إلى قسمين: جملة اسميّة وهي الجملة المبدوءة باسم،و جملة فعليّة و هي الجملة المبدوءة بفعل غير ناقص، كما يشترط في الجملة أن يكون فيها ركنان أساسيان وهما المسند والمسند إليه، فالخبر يسند إلى المبتدأ، والفعل يسند إلى الفاعل أو نائب الفاعل.[2]

وظّف "أبو تمّام" الجمل الاسميّة في بائيته، فهي تدلّ على الثّبوت والدّوام، إذ نقل لنا من خلالها سخطه وتهكّمه على المنجّمين الكاذبين والوعود المزيّفة التّي خوّفوا بها الناس فيقول في مطلع قصيدته:[3]

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِلاَءُ الشَّكِّ وَالرِّيَبِ

وَالعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لاَ فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

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

---

(1) عبد الرحمـــن حســـن حبنّك، البــلاغة العـربية، ط1، دار القلــم، دمشــق، سورية، 1416هـ - 1996م، ج1، ص 141.

(2) ينظر، عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ط2، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1420هـ -2000م، ص ص 83، 84.

(3) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 96.

فكلمة (السّيف) التّي استهلّ بها قصيدته تعدّ الكلمة المحوريّة التّي تدور حولها بقيّة الأبيات، وقد اختار لها حركة الضّمة التّي تدلّ على الرّفع، فالسّيف هو الذي يرفع راية الإسلام لا كتب المنجّمين.

ومعظم أسماء القصيدة وردت معرّفة مثل: (السّيف، الكتب، الجدّ، اللّعب، العلم الصّحائف، الشّهب، الأيّام، النّاس، الكوكب، الإسلام، المنى، الخطب، الشّرك، المشركين) وذلك من أجل تأكيد كلامه وتثبيته في ذهن المتلقّي.

ومن الجمل الاسميّة التّي وظّفها الشاعر ما يلي:

- أين الرّواية.
- أين النّجوم.
- فتح الفتوح.
- نظم من الشعر.
- كم بين حيطانها من فارس بطل.
- والظّلماء عاكفة.
- فالشّمس طالعة.
- والله مفتاح باب المعقل الأشب.
- والحرب قائمة.

استمدّ "أبو تمّام" رؤيته الشّعرية من حقائق الأشياء ويرفض أقوال المنجّمين المبنية على التوهّم والافتراضات التّي لا أساس لها من الصّحة.

كما استخدم الشّاعر الجمل الفعلية بما تحمله من نغمات صوتيّة قويّة فهي تفيد الحركيّة والاستمرار، ويعدّ الفعل الرّكيزة الأساسيّة للجملة الفعلية فهو «ما دلّ على حدث مقترن بزمان».[1]

لذلك عمد "أبو تمّام" إلى توظيف الأفعال القويّة الجرس والتّي أظهرت شجاعة وبأس جيش المسلمين، وما ألحقوه بخصومهم من ذلّ ومهانة.

ومجمل الأفعال التّي وظّفها الشّاعر في بائيته (112) فعلاً تتوزّع كالتّالي :(70) فعلا ماضيا، و(34) فعلا مضارعا، و(8) أفعال ناقصة، ولم يعط أيّ اهتمام لفعل الأمر.

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

وَبَرْزَةُ الوَجْهِ قَدْ أَعْيَتْ رِيَاضَتُهَا كِسْرَى وَصَدَّتْ صُدُودًا عَنْ أَبي كَرِبِ

وقوله: [3]

وَلَّى وَقَدْ أَلْجَمَ الخَطِّيُّ مَنْطِقَهُ بِسَكْتَةٍ تَحْتَهَا الأَحْشاءُ فِي صَخَبِ

كما أضاف إلى هذه الأفعال الماضية اسم فعل ماض بمعنى "بعد" وهو "هيهات" في قوله:[4]

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

(1) عبد علي حسين صالح، النحو العربي، ط2، دار الفكر، عمّان، الأردن، 1430هـ – 2009م، ص 418.
(2) أبو تمّام، ديوان أبي تمّام، ص 98.
(3) المصدر نفسه، ص 102.
(4) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

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

أمّا الأفعال النّاقصة فقد وظّف فيها (كان وليس) (8) مرّات في مثل قوله:[1]

وَقَالَ ذُو أَمْرِهِمْ لاَ مَرْتَعٌ صَدَدٌ للسَّارِحِينَ وَلَيْسَ الوِرْدُ مِنْ كَثَبِ

وقوله:[2]

لَمَّا رَأَتْ أُخْتَهَا بِالأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ كَانَ الخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الْجَرَبِ

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

كما نجده يستخدم الفعل المضارع المقرون بأداة الجزم (لم) والتّي حوّلت معناه إلى الماضي كقوله:[3]

لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ فِيهِ يَوْمَ ذَاكَ عَلَى بانٍ بِأَهْلٍ وَلَمْ تَغْرُبْ عَلَى عَـزَبِ

وقوله:[4]

لَمْ يَغْزُ جَيْشًا وَلَمْ يَنْهَدْ إِلَى بَلَـدٍ إِلاَّ تَقَدَّمَهُ جَيْشٌ مِنَ الرُّعـــبِ

لَوْ لَمْ يَقُدْ جَحْفَلاً يَوْمَ الْوَغَى لَغَدا مِنْ نَفْسِهِ وَحْدَهَا فِي جَحْفَلٍ لَجِبِ

(1) أبو تمّام، ديوان أبي تمّام،ص100.
(2) المصدر نفسه، ص 98.
(3) المصدر نفسه، ص 99.
(4) المصدر نفسه، ص 100.

وأدخل الشّاعر أيضا على الفعل المضارع الأداة (لو) في مثل قوله:[1]

لَوْ يَعْلَمُ الفَقْرُ كَمْ مِنْ أَعْصُرٍ كَمَنَتْ لَهُ المَنِيَّةُ بَيْنَ السُّمْرِ وَالقُضُبِ

وقوله:[2]

رَمَى بِكَ اللهُ بُرْجَيْهَا فَهَدَّمَها وَلَوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللهِ لَمْ تُصِبِ

وقوله أيضا:[3]

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

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

(1) أبو تمّام، ديوان أبي تمّام، ص100.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 97.

ثانيا- الإنشاء صيغه ودلالاته:

ينحصر الكلام في قسمين: الخبر والإنشاء، فالجملة الخبريّة هي التّي تتضمّن إخباراً عن أمر ما، أمّا الجملة الإنشائيّة هي الجملة التّي تتطلّب الفهم والاستفسار عن أمر ما.[1] والإنشاء من «أنشــأ الله الخلق: ابتدأ خلقهـــم. والإنشاء: الابتــداء أو الخلــق، أو الابتداع».[2] وهو «ما لا يحتمل صدقا ولا كذبًا».[3]

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

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

وقد ظهرت الجملة الإنشائية في بائيّة "أبي تمّام" بقسميها، فالقسم الأوّل انطوى تحت اسم الجملة الإنشائية الطلبية والذي اشتمل على: الاستفهام والنّداء. أمّا القسم الثاني فهو الجملة الإنشائية غير الطلبية والذي اشتمل على: كم الخبرية، الدّعاء التعجّب، التّرجي.

(1) ينظر، عبد الرحمن حسن حبنّك الميداني، البلاغة العربية، ص ص 166، 167.

(2) إنعام فوّال عكّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، مر: أحمد شمس الدين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1416هـ - 1996م، ص 236.

(3) فضل حسن عبّاس، البلاغة فنونها وأفنانها، ط1، دار الفرقان، إربد، الأردن، 1405هـ - 1985م، ص 147.

(4) إنعام فوّال عكّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 236.

(5) رفيق خليل عطوي، صناعة الكتابة، ص 73.

(6) ينظر، سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، ط1، دار البداية، عمان، الأردن، 1432هـ - 2011م، ص 85.

2-1- الجملة الإنشائية الطلبية:

2-1-1- الاستفهام:

يعدّ الاستفهام من الأساليب الإنشائية الطلبيّة التّي وظّفها الشّاعر وهو «طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل».[1] إذ استخدمه في سخريته من المنجّمين ومن أكاذيبهم التّي خوّفوا بها المعتصم قبل الحرب، فجاء سؤال الشاعر ساخراً من رواياتهم الباطلة وذلك في قوله:[2]

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

2-1-2- النّداء:

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

يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّورِيَّةَ انْصَرَفَتْ مِنْكَ المُنَى حُفَّلاً مَعْسُولَةَ الحَلَبِ

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

(1) سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، ص 102.
(2) أبو تمّام، ديوان أبي تمّام، ص 96.
(3) رفيق خليل عطوي، صناعة الكتابة، ص 73.
(4) أبو تمّام، ديوان أبي تمّام، ص 97.

وقوله أيضا:[1]

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ بِهـــَا لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالخَشَبِ

وقوله أيضا:[2]

خَلِيفَةَ الله جَازَى اللهُ سَعْيَكَ عَنْ جُرْثُومَةِ الدِّيْنِ وَالإِسْلاَمِ وَالحَســـــَبِ

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

(1) أبو تمّام، ديوان أبي تمّام، ص99 .

(2) المصدر نفسه، ص 104.

2-2- الأساليب الإنشائية غير الطلبية:

2-2-1- كم الخبرية:

لقد استخدم الشاعر أسلوب التكثير الذي يفيد المبالغة من خلال تكراره لـ (كم) الخبرية وذلك في قوله:[1]

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

كَمْ كَانَ فِي قَطْعِ أَسْبَابِ الرِّقابِ بِهـا إِلَى المُخَدَّرَةِ العَذْراءِ مِنْ سَبَبِ

كَمْ أَحْرَزَتْ قُضُبُ الهِنْدِيِّ مُصْلَتَةً تَهْتَزُّ مِنْ قُضُبٍ تَهْتَزُّ فِي كُثُبِ

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

2-2-2- الدّعاء:

وظّف "أبو تمّام" أسلوب الدّعاء في قصيدته إذ دعا للخليفة المعتصم بالخير لأنّه تمكّن من فتح عمّورية، وبهذا الفتح ينشر الإسلام ويعلى من شأنه إذ قال:[2]

خَلِيفَةَ الله جَازَى اللهُ سَعْيَكَ عَنْ جُرْثُومَةِ الدِّيْنِ وَالإِسْلاَمِ وَالحَسَبِ

(1) أبو تمّام، ديوان أبي تمّام، ص 103 .

(2) المصدر نفسه، ص 104.

2-2-3- التعجّب:

التعجّب من الأساليب الإنشائية غير الطلبيّة التّي استخدمها الشّاعر، والتعجّب من «العجْبُ والعَجَبِ، والعُجْبُ: إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده».[1] وقد ورد هذا الأسلوب في قول "أبي تمّام":[2]

عَجَائِبًا زَعَمُوا الأَيَّـــامَ مُجْفِلَـةً عَنْهُـنَّ فِي صَفَرِ الأَصْفَارِ أَوْ رَجَبِ

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

وقوله:[3]

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

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

2-2-4-الترجّي:

الترجّي هو «طلب أمر محبوب يتوقع حصوله، لأنه ممكن قريب لا بعيد».[4] ووظّف الشّاعر هذا الأسلوب في قوله:[5]

(1) إنعام فوّال عكّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 382.

(2) أبو تمّام، ديوان أبي تمّام، ص 96.

(3) المصدر نفسه، ص 102.

(4) عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1412هـ - 1992م، ص 180.

(5) أبو تمّام، ديوان أبي تمّام، ص 97.

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

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

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

ثالثا- أسلوب القصر:

يعدّ القصر من الأساليب البلاغية التّي وظّفها "أبو تمّام" في بائيته و«القصر لغة، هو الحبس والإلزام... والقصر، بلاغيا، تخصيص شيء بشيء، أو قصر صفة على موصوف بطريق مخصوصة».[1]

ومن أمثلة توظيف هذا الأسلوب في القصيدة قول الشاعر:[2]

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِلاَءُ الشَّكِّ وَالرِّيَبِ

بيّن الشّاعر أنّ الصّدق فيما تصنعه السّيوف لا فيما تدّعيه كتب المنجّمين الباطلة، فقصر بذلك صفة الجدّ والصّدق على السّيف ونزعها من صحائف المنجمين.

وقوله:[3]

بَصُّرْتَ بالرَّاحَةِ الكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تَنَالُ إِلاَّ عَلَى جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ

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

وقوله:[4]

وَالعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لاَ فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

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

(1) رفيق خليل عطوي، صناعة الكتابة، ص 84.
(2) أبو تمّام، ديوان أبي تمّام، ص 96.
(3) المصدر نفسه، ص 104.
(4) المصدر نفسه، ص 96.

وقوله أيضا:[1]

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

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

وقوله:[2]

إِنَّ الأُسُودَ أُسُودَ الغَابِ هِمَّتُهَا يَوْمَ الكَرِيهَةِ فِي المَسْلُوبِ لاَ السَّلَبِ

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

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

(1) أبو تمّام، ديوان أبي تمّام، ص 100 .

(2) المصدر نفسه، ص 102.

رابعا- التّوكيد:

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

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

تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللهِ مُنْتَقِمٍ لله مُرْتَقِب فِي اللهِ مُرْتَهِبِ

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

وقوله:[3]

وَبَرْزَةُ الوَجْهِ قَدْ أَعْيَتْ رِيَاضَتُهَا كِسْرَى وَصَدَّتْ صُدُودًا عَنْ أَبِي كَرِبِ

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

(1) عبد علي حسين صالح، النحو العربي، 377.
(2) أبو تمّام، ديوان أبي تمّام، ص 100.
(3) المصدر نفسه، ص98 .

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

تَصَرَّحَ الدَّهْرُ تَصْرِيحَ الغَمَامِ لَـــــهَا عَنْ يَوْمِ هَيْجَاءَ مِنْهَا طَاهِرٍ جُنُبِ

وتوكيد الفعل في قوله:[2]

كَمْ أَحْرَزَتْ قُضُبُ الهِنْدِيِّ مُصْلَتَةً تَهْتَزُّ مِنْ قُضُبٍ تَهْتَزُّ فِي كُثُبِ

وكذلك التوكيد بالمصدر في قوله:[3]

لَمَّا رَأَى الحَرْبَ رَأْيَ العَيْنِ تُوفَلِسٌ وَالحَرْبُ مُشْتَقَّةُ المَعْنَى مِنَ الحَرَبِ

فهذا التوكيد يفيد اليقين ولا يدع مجالا للشك.

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

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 99.

(2) المصدر نفسه، ص 103.

(3) المصدر نفسه، ص 102.

خامسا- الحـــال:

أكثر "أبو تمّام" من استخدام الحال في بائيته إذ وظّفها بنوعيها مفردة وجملة. والحال «وصفٌ فضلةٌ يذكر لبيان هيئة الاسم الذي يكون الوصف له».[1]

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

وَالعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لاَ فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

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

وقوله:[3]

يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّورِيَّةَ انْصَرَفَتْ مِنْكَ المُنَى حُفَّلاً مَعْسُولَةَ الحَلَبِ

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

(1) داود غطاشة الشوابكة، نضال محمد الشمالي، القواعد الأولى في نحو العربية، ط1، دار الفكر، الأردن، 2011م ، ص 75.

(2) أبو تمّام، ديوان أبي تمّام، ص 96.

(3) المصدر نفسه، ص 97.

وقوله أيضا:[1]

أَتَتْهُمْ الكُرْبَةُ السَّوْدَاءُ سَادِرَةً مِنْهَا، وَقَدْ اسْمُهَا فَرَّاجَةَ الكُرَبِ

كما وردت الحال جملة في قول "أبي تمّام":[2]

غَادَرْتَ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضُحَى يَقِلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ

يصف "أبو تمَّام" الحالة التّي آلت إليها مدينة عمّورية، فشدّة لهيب النّار طردت ظلمة اللّيل بها فأصبحت مضاءة كالضحى.

وقوله:[3]

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظَّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحًى شَحِب

يصف الشّاعر المدينة وهي تحترق فبدا نهارها شاحبا من شدّة الدّخان.

وقوله:[4]

وَلَّى وَقَدْ أَلْجَمَ الخَطِّيُّ مَنْطِقَهُ بِسَكْتَةٍ تَحْتَهَا الأَحْشَاءُ فِي صَخَبِ

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

وقوله أيضا:[5]

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

(1) أبو تمّام، ديوان أبي تمّام، ص 98.
(2) المصدر نفسه، ص 99.
(3) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(4) المصدر نفسه، ص 102.
(5) المصدر نفسه، ص 99.

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

وهناك ظواهر أسلوبيّة أخرى نلمحها في بائيّة "أبي تمّام" ككثرة استخدامه لحروف الجر، والّتي كان لها دور مهم في إبراز المعنى.

كما استخدم الجرّ بالإضافة، والإضافة هي «نسبة اسم إلى آخر، ويسمّى الأوّل مضافًا، والثّاني مضافا إليه».[1] من أجل الرّفع من شأن المعتصم وتبجيل الحدث، وكذا تحقير الرّوم والتشفّي في هزيمتهم، وما آلت إليه أوضاعهم.

ولقد ورد الجرّ بالإضافة في السياقات الآتية:

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

(1) هادي نهر، النحو التطبيقي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1429هـ – 2008م،ج2، ص 788.

الفصل الثالث

المستوى الدلالي

أوّلا – مصطلح الدلالة وأبعاده

ثانيا – نظرية الحقول الدلالية مفهوما وتطورا

ثالثا – المحاور الدلالية الكبرى في القصيدة

3–1– حقل الألفاظ المرتبطة بالحرب

3–2– حقل الألفاظ المرتبطة بالتاريخ

3–3– حقل الألفاظ المرتبطة بالتنجيم

3–4– حقل الألفاظ المرتبطة بالديانة

3–5– حقل الألفاظ المرتبطة بالطبيعة

رابعا – الصورة البيانية:

4–1– التشبيه

4–2– الاستعارة

4–3– الكناية

أوّلا- مصطلح الدّلالة وأبعاده:

لقد حظي موضوع الدّلالة باهتمام العديد من العلماء اللّغويين فتعدّدت بذلك تعريفاته، إذ جاء في لسان العرب لابن منظور «دلّ فلان إذا هدى. ودلّ إذا افتخر. والدّلة: المِنَّة. قال ابن الأعرابي: دلّ يَدِلُّ إذا هدى ودلَّ يدلُّ إذا منَّ بعطائه ».[1]

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

أمّا علم الدّلالة فيعرّف بأنّه «ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى»،[3] فهذا العلم يهتم بالمعنى إذ يدرس معنى الألفاظ اللّغوية ، ويكشف العلاقات القائمة بين الدّال والمدلول.

أمّا علم الدّلالة عند الغرب فقد أطلق عليه مصطلح «sémantique» بالفرنسية الذي أخذت عنه كلمة «semantics» بالانجليزية و«semantik» بالألمانية، ويعود المصطلح الفرنسي إلى العالم "بريال bréal"في عنوان كتاب له سنة 1883 الذي يعدّ من أوائل الكتب الّتي بحثت في طبيعة الدّلالة بوجهة نظر جديدة تضع بنية اللّغة موضع البحث، كما توجد مصطلحات أخرى للبحث الدّلالي، كمصطلح «semasiology» الذي استخدمه اللّغوي الألماني «رايسج» سنة 1839، ويختلف "رايسج" عن "بريال" في أنّ الأوّل يبحث الدّلالة في إطار المدرسة التاريخيّة، أما الثّاني يبحث البنية الدلالية.[4]

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه: خالد رشيد القاضي،ج4، ص 384.

(2) الشريف الجرجاني، التعريفات، تحق: محمد صديق منشاوي، دط، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 816هـ – 1413م، ص 109.

(3) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1985م، ص 11.

(4) ينظر، محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دت، ص ص 129، 130.

والدراسة الدّلالية قديمة قدم التّفكير الإنساني، إذ ارتبطت قضية الدّلالة عند اليونان بعدد من التساؤلات الفلسفية، وامتدّ النقاش حول طبيعة العلاقة القائمة بين اللّفظ ودلالته من عهد السوفسطائيين وسقراط إلى أفلاطون[1] الذي يرى أنّ هذه العلاقة كانت واضحة في بدء نشأتها ثمّ تطوّرت الألفاظ فصار من الصّعب تحديد تلك الصّلة بوضوح، أمّا أرسطو فقد أكّد أنّ الكلمة ليست مجرّد أصوات منطوقة، بل المعنى جزء متكامل من الكلمة.[2]

ولقد كان للهنود أيضا اهتمامات بمباحث علم الدّلالة، كنشأة اللّغة والعلاقة بين اللّفظ والمعنى، وأنواع الدّلالات للكلمة، وكان من أهمّ المسهمين في هذا العلم "Max Muller" الذي يرى أنّ الكلام والفكر متطابقان تماما، أمّا "ميشيل بريال Michel Bréal" كان أوّل من استعمل مصطلح «سيمانتيك» لدراسة المعنى، وفي أوائل القرن 19 خصّص العالم السويدي "Adolf Noreen" قسمًا كبيرا من عمله اللّغوي لدراسة المعنى مستخدما لمصطلح «semology» كما كانت أفكار "Noreen" أساسا لكثير من النظريات الّتي طورها اللّغويون الأوروبيون والأمريكيون بعده. [3]

(1) ينظر، محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص 133.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص 134.

(3) ينظر، أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص ص 22، 23.

ثانيا– نظرية الحقول الدّلالية مفهوما وتطورا:

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

إنّ «الحقل الدلالي semantic field أو الحقل المعجمي lexial field هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها».[1]

فالحقول الدّلالية هي حقول«فهرسية لكونها مؤلّفة من كلمات، ودلالية لارتدادها ولإرجاعها إلى العلاقة بين الدّال والمدلول».[2]

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

(1) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 79.

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

(3) ينظر، محمد عبد الرحمان الزامل، ألفاظ الأخلاق في صحيح الإمام البخاري، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة، قسم الدراسات العليا العربية، جامعة أم القرى، مكة، 1421هـ – 2000م، ص ص 10، 12.

(4) ينظر، أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 79.

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

«غير أنّ "Trier" (1934) العالم الألماني –الذي جاء في وقت متزامن مع هؤلاء– هو الذي استطاع صياغة أجزاء هذه النظريّة بشكل متكامل بحيث تتوفّر لها استقامة المنهج والطّريق، وذلك في تطبيقه (المفردات الألمانية في المقياس التصوّري للإدراك)، والذي درس فيه الحقل التّصوّري للذّكاء للّغة الألمانية في العهدين القديم والمتوسّط، عند الكتّاب الصوفيين للقرن الثالث عشر والرّابع عشر». [2]

ومهمّة الباحث بحسب هذه النظريّة تتمثّل في جمع المادّة اللّغوية وتصنيفها وفق حقول دلالية ثمّ دراسة العلاقات التّي تربط كلمات كل حقل ببعضها البعض.[3]

أمّا علماء الأنثربولوجيا الأمريكيون قاموا بتطبيقات متنوّعة خاصّة في مجال القرابة، النبات، الحيوان، والأمراض، كما ركّز " Matore" (1953) الفرنسي وأتباعه على حقوق تتعرّض ألفاظها للتغيّر المستمر.[4]

وبالنسبة للعلماء العرب القدامى فقد كانوا ينظمون الألفاظ الّتي تجمع بينها ملامح دلالية مشتركة في حقول دلالية انطلاقا من لفظ عام يكون هو المتضمّن الأعلى[5]

«فقدّموا بذلك جهود علميّة مرموقة تصبّ في صلب الحقول الدّلالية، وقد تمثّل

(1) ينظر، أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 82.

(2) سلمى بركات، اللغة العربية، ص 9.

(3) ينظر، محمد عبد الرحمان الزامل، ألفاظ الأخلاق في صحيح الإمام البخاري، ص 22.

(4) ينظر، أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 83.

(5) ينظر، هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ط1، جدارا للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، 1429هـ– 2008م، ص 465.

ذلك في كتب المعاني والصّفات والتّي رأسها كتاب "أبي عبيد القاسم بن سلام" (ت 224هـ) (الغريب المصنف) وكتاب (الألفاظ) لابن السكيت و(أدب الكاتب) لابن قتيبة و(الألفاظ الكتابية) للمذاني... وبمرور الزمن تجلت مثل هذه الدراسات سعة ووضوحا في جهد ابن سيده (ت 458 هـ) في معجمه الشّهير (المخصص) الذي بناه أساسا على فكرة المجالات والحقول الدلالية».[1]

إنّ نظرية الحقول الدّلالية أسهمت بشكل كبير في الكشف عن الفجوات المعجميّة التّي توجد داخل الحقل الدّلالي الواحد، كما وفّرت للكاتب معجما من الألفاظ الدّقيقة الدّلالة فرفعت عنه مشكلة التقارب في المعنى.[2]

(1) ينظر، هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العرب، 468.

(2) ينظر منقور عبد الجليل، علم الدلالة وأصوله ومباحثه في التراث العربي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2001م، ص 77.

ثالثا- المحاور الدّلالية الكبرى في القصيدة:

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

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

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

3-1- حقل الألفاظ المرتبطة بالحرب:

لغة "أبي تمّام" في هذه القصيدة لغة حربيّة، إذ بدأها بالسّيف منذ البيت الأوّل، فهو أداة الحقّ والمجد والبطولة، فجاءت لغته بذلك حماسيّة إذ تخيّر لها الألفاظ ذات الوقع الموسيقي المؤثّر المنبثقة من جوّ الحرب، فألمّ بالكثير من معاني الحرب وعالجها علاجا بارعا في بائيته، فوصف بذلك المعركة وصفا دقيقا، إذ رسم لنا صورة الأعداء وهم يتخبّطون في دمائهم بقوله:[1]

كَمْ بَيْنَ حِيطَانِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطــلٍ قَانِي الدَّوَائِبِ مِنْ آنِي دَمٍ سَرِبِ

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

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ بِهَا لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالخَشَبِ
غَادَرْتَ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضُحَى يَقِلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ
حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيبَ الدُّجَى رَغِبَتْ عَنْ لَوْنِهَا أَوْ كَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبِ
ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظَّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحًى شَحِبِ
فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبِ

وقوله:[3]

مَا رَبْعُ مَيَّةَ مَعْمُورًا يُطِيــفُ بِهِ غَيْلَانُ أَبْهَى رُبًى مِنْ رَبْعِهَا الْخَرِبِ

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 98.
(2) المصدر نفسه، ص 99.
(3) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

ومدح "أبو تمّام" المعتصم بصفات مرتبطة بجوّ الحرب في قوله:[1]

تَدْبِيرُ مُعْتَصِـــمٍ بِاللهِ مُنْتَقِـمٍ لله مُرْتَقِب فِي اللهِ مُرْتَـــهِبِ

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

غَدَا يُصَرِّفُ بِالأَمْوَالِ جِرْيَتَـهَا فَعَزَّهُ البَحْرُ ذُو التيَّارِ وَالْعُـــبُبِ

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

وقوله:[3]

وَلَّى وَقَدْ أَلْجَمَ الخَطِّيُّ مَنْطِقَهُ بِسَكْتَةٍ تَحْتَهَا الأَحْشَاءُ فِي صَخَبِ

أَحْذَى قَرَابِينَهُ صَرْفَ الرَّدَى وَمَضَى يَحْتَثُّ أَنْجَى مَطَايَاهُ مِنَ الهَرَبِ

كما عقد الشّاعر موازنة بين الأسلحة الحربيّة وأباطيل المنجمين التّي لا قيمة لها، ومن بين أدوات القتال التّي ذكرها: (الرّماح، القنا، السّيوف) والتّي تعدّ من مكمّلات عوامل النّصر.

لقد أبرزت لنا هذه القصيدة النّفس الملحمي "لأبي تمّام"، فهو شاعر العروبة والإسلام، وضع جل المعاني الحربيّة في هذه البائيّة التّي خلّدت نصراً بارزًا يبقى في ذاكرة الأجيال.

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص100.

(2) المصدر نفسه، ص 102.

(3) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

3-2- حقل الألفاظ المرتبطة بالتّاريخ:

تعدّ بائيّة "أبي تمّام" وثيقة من الوثائق التاريخيّة، التّي تمزج التّاريخ بالفن، إذ نقلت لنا أحداث معركة وقعت بين الرّوم والمسلمين، فسجّلت الانتصار العظيم الذي حقّقه المعتصم، بكلّ جزئياته، فالشّاعر أبرز لنا بطولة هذا القائد المميّز من خلال عدّة مشاهد رسمها له في القصيدة، ومن خلال عرضه التفصيلي للمعركة حاول توثيق التّاريخ بكلّ صدق وواقعيّة، ومن مظاهر ذلك قوله:[1]

وَبَرْزَةُ الوَجْهِ قَدْ أَعْيَتْ رِيَاضَـــتُهَا كِسْرَى وَصَدَّتْ صُدُودًا عَنْ أَبِي كَرِبِ
بِكْرٌ فَمَا افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَةٍ وَلاَ تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ النُّـــــوَبِ
مِنْ عَهْدِ إِسْكَنْدَرٍ، أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ، قَدْ شَابَتْ نَوَاصِي اللَّيَالِي وَهِيَ لَمْ تَشِبِ

فبإشارته إلى كسرى(ملك الفرس)، وأبي كرب (من ملوك حمير)، والاسكندر، أراد أن يدلّ على ثبات مدينة عمّورية وقدمها، فهؤلاء الملوك جميعا اشتهروا بإنجازاتهم الحربيّة ولكنّهم لم يلتفتوا لمدينة عمّورية لأنّها بعيدة المنال عليهم.

توضّح لنا هذه القصيدة مدى تواصل "أبي تمّام" مع تراثه العميق الذي تشبّع منه ونهل ما شاء منه، فرصيده التّاريخي جدّ متنّوع وذلك بحكم الأحداث والظروف التّي عاشها.

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص98.

3-3- حقل الألفاظ المرتبطة بالتّنجيم:

برع "أبو تمّام" في استهلال قصيدته، إذ فضّل السّيف على الكتب، وهزأ من المنجمين الذين زعموا أنّ المعتصم لا يستطيع فتح عمّورية إلاّ في وقت نضج التّين والعنب، فتعرّض فيها لما يدور في عالمهم من خرافات وأباطيل، ويبدو أنّ الشّاعر اعتمد هذا الحقل الذي يتعامل مع التّنجيم ويظهر ذلك في قوله:[1]

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِلاَءُ الشَّكِّ وَالرِّيَبِ

وَالعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لاَ فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

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

تَخْرُصًا وَأَحَادِيثًا مُلَفَّقَةً لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ وَلاَ غَرَبِ

عَجَائِبًا زَعَمُوا الأَيَّامَ مُجْفِلَةً عَنْهُنَّ فِي صَفَرِ الأَصْفَارِ أَوْ رَجَبِ

وَخَوَّفُوا النَّاسَ مِنْ دَهْيَاءَ مُظْلِمَةٍ إِذَا بَدَا الكَوْكَبُ الغَرْبِيُّ ذُو الذَّنَبِ

وَصيَّرُوا الأَبْرُجَ العُلْيَا مُرَتَّبَةً مَا كَانَ مُنْقَلِبًا أَوْ غَيْرَ مُنْقَلِبِ

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

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص96، 97.

3-4- حقل الألفاظ المرتبطة بالدّين:

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

ومن الألفاظ الإسلاميّة الّتي وردت في بائيته: (أمير المؤمنين، الكفر، الله، خليفة الله، جرثومة الدين والإسلام، أيّام بدر، أبواب السماء، بني الإسلام، المشركين، طاهر).

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

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

فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللاّتِي نُصِرْتَ بِهَا وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرٍ أَقْرَبَ النَّسَبِ

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 104.

3-5- حقل الألفاظ المرتبطة بالطّبيعة:

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

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

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

ومن مقوّمات الطّبيعة أيضا، يتردّد إعجابه بتشخيص الشّمس في أكثر من موقف إذ رسم من خلالها لوحة متكاملة في قوله:[1]

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

وقوله:[2]

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

وقوله أيضا:[3]

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

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص99.
(2) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(3) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

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

ومن خلال تتبّعنا للظواهر الكبرى البارزة في القصيدة نخلص إلى أنّ الشّاعر قد برع في اختيار ألفاظه وأحسن التّنسيق بينها، فكلّ لفظة وظّفها في المكان المناسب لها، خاصّة وأنّه يحسن التّعبير بنوافر الأضداد فهو معروف بتوليد المعاني والتّوحيد بين العناصر المختلفة، حيث يحاول إخراج الكلمة من معناها المعجمي الضيّق إلى معنى أوسع.

رابعا- الصّــورة البيانية:

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

"فأبو تمّام" «يكاد يحرص على ألّا يخلو بيت من تشبيه أو استعارة، فهو لا يقبل أن يرسل أفكاره بالأسلوب المباشر، وإنّما طريقته ومنهجه أن يلوّن هذا الأسلوب بشتّى الصور المجازيّة».[1]

ولقد ولّدت معركة عمّورية في نفس الشّاعر انفعالات ضخمة جسّدها لنا من خلال الصّورة الرائعة التّي تتّسم بسمة الغموض وهذا راجع إلى طابعه التأمّلي والفلسفي.

(1) عبد الله بن حمد المحارب،أبو تمام بين ناقديه قديمًا وحديثا، ص 456.

4-1- التّشبيه:

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

فالتّشبيه في اللّغة :«من الشّبه، والشّبيه، المثل، وأشبه الشيء: ماثله».[1]

أمّا في الاصطلاح فهو: «صورة تقوم على تمثيل شيء (حسّي أو مجرّد) بشيء آخر (حسّي أو مجرّد) لاشتراكهما في صفة (حسّية أو مجرّدة) أو أكثر».[2]

ويعرّفه "القيرواني" بقوله: «صفة الشّيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إيّاه».[3]

وينقسم التّشبيه إلى ثلاثة أنواع تتمثّل في:[4]

1. التّشبيه المفرد: وهو ما كان وجه الشّبه فيه صفة أو أكثر من الصّفات الّتي تجمع بين المشبّه والمشبّه به.

2. التشبيه الضّمني: وهو تشبيه يلمح لمحًا من سياق الكلام.

3. التّشبيه التّمثيلي: ما كان وجه الشّبه فيه صورة منتزعة من متعدّد.

(1) إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 322.

(2) يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 1427هـ- 2007م. ص 15.

(3) أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، سورية، 1401هـ- 1981م، ج1، ص 286.

(4) ينظر، داود غطاشة الشوابكة، نظال محمد الشمالي، العربية الواضحة، ص 94.

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

إنّ الحِمَــامَينِ من بَيضٍ ومِن سُمُرٍ دَلْوَا الحَياتَينِ مِن مَاءٍ ومِن عُشُبِ

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

وقوله:[2]

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

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

وقوله أيضا:[3]

وَلا الْخُدُودُ وإنْ أُدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ أَشْهَى إِلَى نَاظِرٍ مِنْ خَدِّهَا التَّرِبِ

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

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص101.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

وقوله:[1]

فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللاتِي نُصِرْتَ بِهَا وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرٍ أَقْرَبَ النَّسَبِ

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

وقوله:[2]

تِسْعُونَ أَلْفًا كَآسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ، قَبْلَ نُضْجِ التِّينِ وَالعِنَبِ

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

واختتم القصيدة بتشبيه مختلف الطرفين في قوله: [3]

أَبقَت بَنِي الأَصفَرِ المِمْرَاضِ كَاسمِهِم صُفرَ الوُجوهِ وجلّت أَوْجُه العَرَبِ

إنّ التّشابيه التّي ساقها الشّاعر في قصيدته لم تكن بقصد الزّخرفة والتّنميق وإنّما نقل لنا بواسطتها أحداث عايشها، إذ يلعب التّشبيه دورًا هامّا فهو «يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلّمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد عنه».[4]

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 104.
(2) المصدر نفسه، ص 103.
(3) المصدر نفسه، ص 104.
(4) عبد الرحمن حسن حبنّك الميداني، البلاغة العربية، ج2، ص 166.

4-2- الاستعارة:

ومع التّشبيه تأتي الاستعارة كعنصر آخر من عناصر التّصوير الفنّي التّي اعتمدها الشّاعر، وتعرّف الاستعارة في اللّغة بأنّها «رفع الشّيء وتحويله من مكان إلى آخر، يقال استعار فلان سهما من كنانته، رفعه وحوّله منها إلى يده».[1]

أمّا عند البيانيين فهي «استعمال لفظ ما في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب، لعلاقة المشابهة، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاح به التخاطب».[2]

ويعتبرها "مصطفى ناصف" أسلوبا فكريا يقوم على جمع عناصر متشابهة وغير متشابهة.[3]

وقد قسّم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى:[4]

1- استعارة تصريحيّة: وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به.

2- استعارة مكنيّة: وهي التّي حذف فيها المشبّه به ورمز له بشيء من لوازمه.

والمتأمّل لبائيّة "أبي تمّام" يلاحظ أنّه كثّف استخدام الاستعارة إذ رسم لنا من خلالها صورًا تبرز هول الواقعة، إذ يقول:[5]

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

(1) عبد العزيز عتيق، علم البيان، دط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت، ص 167.

(2) عبد الرحمن حسن حبنّك الميداني، البلاغة العربية، ص 229.

(3) ينظر، كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م، ص 140.

(4) ينظر، عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص176.

(5) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 98.

إذ استعار الماء المغلّي للدّم، وهي دلالة على كثرة الدماء، إذ أصبحت وكأنّها ماء غزير يجرف كل ما في طريقه.

وقوله:[1]

يَا يَوْمَ وَقْفَةَ عَمُورِيَّةَ انْصَـــــرَفَتْ مِنْكَ المُنَى حُفَّلًا مَعْسُولَةٍ الحَلَبِ

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

وقوله:[2]

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

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

وقوله:[3]

عَجَائِبًا زَعَمُوا الأَيَّامَ مُجْـــفِلَةً عَنْهُنَّ فِي صَفَرِ الأَصْفَارِ أَوْ رَجَب

إذ شبّه الأيّام بالإنسان الخائف، حيث ذكر المشبّه وحذف المشبّه به، وأتى بصفة من صفاته وهي الخوف على سبيل الاستعارة المكنيّة.

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 97.

(2) المصدر نفسه، ص 96.

(3) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

وقوله أيضا:[1]

فَتْحٌ تَفَتَّحُ أَبْوَابُ السَّمَــاءِ لَهُ وَتَبْرُزُ الأَرْضُ فِي أَثْوَابِهَا القُشُبِ

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

وقوله:[2]

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

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

نلاحظ أنّ "أبا تمّام" قد أسرف في توظيف الاستعارة، لأنّها من أدقّ أساليب البيان تعبيرا وأكثرها تأثيرا في فكر المتلقّي بما تصنعه من حيويّة وانتباه.

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 97.

(2) المصدر نفسه، ص 100.

4-3- الكنايـة:

تعدّ الكناية إحدى وسائل الصّورة الفنيّة في الشّعر، يعبّر من خلالها الشّاعر عن الفكرة الّتي يريد بطريقة غير مباشرة، فالكناية في اللّغة :«**أن تتكلّم** بشيء وتريد غيره، يقال لغة: كنى عن الأمر بغيره يكني كناية، أي: **تكلّم** بغيره ممّا يستدلّ به عليه».[1]

أمّا في الإصطلاح فهي: «**اللّفظ** المستعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب **للدّلالة** به على معنى آخر لازم له، أو مصاحب له، أو يشار به عادة إليه،لما بينهما **من** الملابسة بوجه من الوجوه».[2]

وتعدّ الكناية كالاستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني وإخراجها صوراً محسوسة تزخر بالحركة والحياة وتبهر العيون[3] ، ولعلّ أسلوبها هو الأسلوب الوحيد الذي يستطيع به المرء أن يتجنّب التّصريح بالألفاظ الخسيسة أو الكلام البذيء[4] ، ولقد قسّمها البيانيون إلى: كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة.[5]

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

(1) عبد الرحمن حسن حبنّك الميداني، البلاغة العربية، ص 135.

(2) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(3) ينظر، عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 224.

(4) ينظر، المرجع نفسه، ص 226.

(5) عبد الرحمن حسن حبنّك الميداني، البلاغة العربية، ص136.

كما رسم لوحة فنيّة دقيقة عن هول الحريق وشدّته وذلك من خلال إذلاله لكل من الخشب والصّخر للنّار إذ يقول:[1]

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ بِـــــــهَا لِلنَّارِ يَوْمًا دَلِيلَ الصَّخْرِ وَالْخَشَبِ

فالصّورة هنا جاءت مواكبة لمشاعره وأحاسيسه، إذ أظهر من خلالها قدرته الإبداعيّة فهو يرى الواقع في أوضح صورة لتميّزه بعمق النّظر في كلّ الأمور.

كما وظّف كنايات أخرى كقوله:[2]

مِنْ عَهْدِ إسْكَنْدَرَ، أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ ، قَدْ شَابَتْ نَوَاهِي اللَّيَالِي وَهِيَ لَمْ تَشِبِ

عمد "أبو تمّام" إلى ذكر اسم "إسكندر" ليدلّ على قدم وعراقة مدينة عمّورية.

وقوله:[3]

بِكْرٌ فَمَا افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَـــــةٍ وَلاَ تَرَقَّتْ إِلَيْـــــــــهَا هِمَّةُ النُّوَبِ

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

وقوله:[4]

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِلاَءُ الشَّـكِّ وَالرِّيَبِ

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

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 99.
(2) المصدر نفسه، ص 98.
(3) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(4) المصدر نفسه، ص 96.

وقوله أيضا:[1]

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

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

نلاحظ أنّ الشّاعر لم يكد يترك بيتا بلا صورة، وخاصّة عندما بدأ يعرض حريق عمّورية بكلّ تفاصيله، ووصفه لصور جيش المسلمين وجنود الرّوم «وهذا الاعتناء من أبي تمّام بالصّورة الشّعرية، وحرصه الشّديد على صناعتها والتفنّن بها يعتبر سمة من سمات مذهبه الخاص»[2] إذ ابتدع الصور في هذه القصيدة أروع ابتداع بسبب الحدث الضّخم الذي هزّ مشاعره، فمزج فيها بين انفعالاته وكذا مختلف ثقافات عصره ليكسبها ضربا من الرّوعة الفنيّة.

(1) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص 97.

(2) عبد الله بن حمد المحارب،أبو تمام بين ناقديه قديمًا وحديثا، ص 456.

خـــاتمـــة

خـــاتمـــة :

نجم عن الصّراع بين الإسلام و المسيحيّة انتشار طائفة من النّاس تؤمن بأقوال المنجّمين ، وتستشيرهم في أمور حياتهم ، فأراد بذلك" أبو تمّام" تكذيب آرائهم ورفضها فنظم قصيدة يندّد فيها بأكاذيبهم التّي خوّفوا بها المعتصم ، إذ مزج بين السّرد التّاريخي والفكر الفلسفي ، فخلّد لنا بذلك حدثا تاريخيا مهمًا ، كما مجّد فاتحًا عظيمًا أعاد للمسلمين هيبتهم .

ومن خلال دراستنا لبائيّة << أبي تمّام >> توصّلنا إلى جملة من النتائج هي كالآتي:

– أعطى "أبو تمّام" أهميّة كبيرة لمطلع قصيدته ، إذ تخلّص من المقدّمة الطللية واستهلها بحكمة مستوحاة من الحدث .

– اختار بحر البسيط الذي ناسب موضوعه وحالته الانفعاليّة الفخورة بالفوز المحقّق ، كما اختار حرف الباء المكسورة رويًا لقصيدته فالكسرة ناسبت انكسار الروم وهزيمتهم .
– يبدو الشّاعر ولوعًا بالبديع بمختلف أنواعه ، إذ يجمع بين المتنافرات فيجعلها في صورة واحدة ، فهو يطرح الفكرة ثم يجمعها مع نقيضتها من أجل توضيح صورته وتثبيثها في ذهن الملتقّي.

– أكثر من إستخدام الفعل الماضي المناسب للتّعبير عن الحدث .

– لعبت الأساليب الإنشائيّة دوراً في الاستهزاء من المنجمين والسّخرية من أقوالهم التّي لا أساس لها من الصّحة ، كما مجّدت الفوز السّاحق الذي حقّقه المعتصم على جنود الرّوم .

– لجأ "أبو تمّام" إلى توظيف القصر و التوكيد من أجل التّأكيد على فكرته .

– اعتمد اعتمادًا شديدًا على الصّورة الفنيّة للتّعبير عن معانيه ، إذ ينمّقها ويحسّنها و ذلك بمزجها بانفعاله النفسي ، فوظّف بذلك خياله توظيفًا جيدًا .

– حرص على توليد المعاني واستخراج كل مكنونات اللّفظ .

– صبغ شعره بصبغة عقليّة وفلسفيّة ، فهو شاعر متشبّع بالثّقافة العربيّة ، كما له دراية عميقة بالشّعر العربي ، إذ عكست لنا قصيدته براعته في اختيار الوسائل الفنيّة .

ولقد استطاع "أبو تمام" أن يحقّق بهذه القصيدة قفزة نوعيّة، جعلته يحظى بالأهميّة ويتقدّم بها على الشّعراء المنافسين ويتقرّب بها من الخليفة المعتصم أكثر، كما استطاع أن يخلّد بها حدثا تاريخيا عظيما مما جعلها وثيقة تاريخيّة رسميّة يعتمد عليها في الرّجوع إلى التّاريخ.

لقد حاولت أن أضيف شيئًا بسيطا إلى الدراســات الأكاديميّة التّي تـناولت شعــر "أبي تمّام"، وأتمنّى أن تكون هذه الدراسة من بين المنطلقات لدراسات أخرى، ونأمل في الأخير أن نكون قد وفّقنا ولو قليلا في استنباط بعض الخصائص الأسلوبيّة " لأبي تمّام" من خلال بائيته ، فللّه الحمد والشّكر على توفيقه وصلّى الله على نبيّنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* **القرآن الكريم**، رواية حفص عن عاصم.

أوّلا- المصادر:

1- أبو تمام، ديوان أبي تمام، تحق: محي الدين صبحي. ط1، دار صادر، بيروت لبنان، 1997م.

2- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحق: إبراهيم شمس الدين. ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م.

3- القزويني الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمان، التلخيص في علوم البلاغة، تحق: عبد الرحمن البرقوقي. ط1، دار الفكر العربي، 1904م.

4- القيرواني أبي علي الحسن بن رشيق، العمدة، تحق: محمد محي الدين عبد الحميد. ط5، دار الجيل، سورية، 1401هـ - 1981م، ج1.

ثانيا- المراجع:

1- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، تحق: أحمد عبد الله فرهود. ط1، دار القلم العربي، حلب، سورية، 1418هـ - 1997م.

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

3- إبراهيم خليل، عروض الشعر العربي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1427هـ - 2007م.

4- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، د ط، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1997م.

5- : علم الدلالة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1985م.

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

7- حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986م.

8- داود غطاشة الشوابكة، نضال محمد الشمالي، العربية الواضحة، ط2، دار الفكر، عمان، الأردن، 1431هـ - 2010م.

9- : القواعد الأولى في نحو العربية، ط1، دار الفكر، الأردن، 2011م.

10- رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، د ط، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011م.

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

12- رونالد ايلوار، مدخل إلى اللسانيات، تر: بدر الدين القاسم. د ط، منشورات وزارة التعليم العالي، الجمهورية العربية السورية، 1980م.

13- سعاد بسناسي، التحولات الصوتية والدلالية في المباني التركيبية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012م.

14- سعد بن ناصر بن عبد العزيز الشثري، مختصر صحيح البخاري، ط1، دار شبيليا، السعودية، 2002م.

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

16- سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، د ط، دار المريخ، السعودية، 1418هـ - 1998م.

17- سميح أبو مغلي، العروض والقوافي، ط1، دار البداية، عمان، الأردن، 1430هـ - 2009م.

18- : علم الأسلوبية والبلاغة، ط1، دار البداية، عمان، الأردن، 1432هـ - 2011م.

19- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، طو، دار المعارف، مصر، 1976م.

20- صابر محمود الحباشة، الأسلوبية والتداولية، د ط، عالم الكتب الحديث، الأردن، 1432هـ - 2011م.

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

22- صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1419هـ - 1998م.

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

24- عبد الرحمن حسن حبنّك الميداني، البلاغة العربية، ط1، دار القلم، دمشق، سورية، 1416هـ - 1996م، ج1.

25- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1420هـ-2000م.

26- عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الإصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1412هـ - 1992م.

27- عبد العزيز عتيق، د ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت.

28- : علم العروض والقافية، د ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2000م.

29- عبد علي حسين صالح، النحو العربي، ط2، دار الفكر، عمان، الأردن، 1430هـ- 2009م.

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

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

32- عبد الله بن حمد المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1412هـ- 1992م.

33- عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية «الفونيتيكا»، ط1، دار الفكر البناني، بيروت، لبنان، 1992م.

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

35- فضل حسن عبّاس، البلاغة فنونها وأفنانها، ط1، دار الفرقان، إربد، الأردن، 1405هـ - 1985م.

36- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م.

37- كوليزار كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، ط1، دار دجلة، عمان، الأردن، 2009م.

38- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1432هـ - 2011م.

39- محمد جواد النوري، علم أصوات العربية، ط1، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، 1997م.

40- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 1994م.

41- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د ط، دار العودة، بيروت، لبنان، 1973م.

42- محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، ط1، دار الكتاب، بيروت، لبنان، 2004م.

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

44- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، د ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ت.

45- مختار عطية، موسيقى الشعر العربي، د ط، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية. مصر، 2008م.

46- منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2001م.

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

48- : علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ط1، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 1429هـ - 2008م.

49- : النحو التطبيقي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 1429هـ - 2008م، ج2.

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

51- يحي بن علي بن يحي المباركي، المدخل إلى علم الصوتيات العربي، د ط، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدّة، السعودية، 1428هـ.

52- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 1427هـ - 2007م.

53- : الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 1427هـ - 2007م.

ثالثا- المعاجم:

1- إنعام فوّال عكّاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة، مر:احمد شمس الدين.ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،1416هـ-1996م.

2- الجرجاني الشريف، التعريفات، تحق:محمد صديق منشاوي. د ط، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 816هـ- 1413م.

3- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، لبنان، 1997 ج2، ج4.

4- ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصّه وعلّق حواشيه: خالد رشيد القاضي. ط1، دار صبح، إديسوفت، 1427هـ- 2007م، ج2، ج4.

رابعا-الرسائل:

1-محمد عبد الرحمن الزامل، ألفاظ الاخلاق في صحيح الإمام البخاري، بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير في اللغة، قسم الدراسات العليا،جامعة أمّ القرى، مكّة، 1421هـ-2000م.

2- ميس خليل محمد عودة، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي" نموذجا، بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2006م.

الملحق

بائيّة أبي تمّام:

1 - السَّيْفُ أصْدَقُ أنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ ي حَـدِّهِ الحَـدُّ بَـيْنَ الجِـدِّ وَاللّعِـبِ

2 - بِيضُ الصَّفَائِح لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُـونِهِنَّ جِـلاَءُ الشّـكِّ وَالرِّيَـبِ

3 - وَالعِلْمُ فِي شُهُبِ الأرْمَاحِ لاَمِعَةً بَـيْنَ الخَمِيسَـيْنِ لاَ فِـي السَّـبْعَةِ الشُّـهُبِ

4 - أيْنَ الرِّوَايَةُ أَمْ أيْنَ النُّجُومُ وَمَا صَاغُوهُ مِنْ زُخْرُفٍ فِيهَا وَمِنْ كَذِبِ؟

- تَخْـرُصًا وَأحَادِيثًـا مُلَفَّقَـةً لَيْسَـتْ بِنَبْـعٍ إِذَا عُـدَّتْ وَلاَ غَـرَبِ

6 - جَائِبًـا زَعَمُـوا الأيَّـامَ مُجْفِلَـةً عَـنْهُنَّ فِـي صَـفَرِ الأصْـفَارِ أوْ رَجَـبِ

7- وَخَوَّفُـوا النَّـاسَ مِـنْ دَهْيَـاءَ مُظْلِمَـةٍ إِذَا بَـدَا الكَوْكَـبُ الغَرْبِـيُّ ذُو الـذَّنَبِ

8- صَـيَّرُوا الأبْـرُجَ العُلْيَـا مُرَتَّبَـةً ـةً كَـانَ مُنْقَلِبًـا أوْ غَيْـرَ مُنْقَلِـبِ

9- يَقْضُـونَ بِـالأمْرِ عَنْهَـا وَهِـيَ غَافِلَـةٌ مَـا دَارَ فِـي فَلَـكٍ مِنْهَـا وَفِـي قُطُـبِ

10- لَـوْ بَيَّنَـتْ قَـطُّ أمْـرًا قَبْـلَ مَوْقِعِـهِ ـهِ مْ تُخْـفِ مَـا حَـلَّ بِالأوْثَـانِ وَالصُّـلُبِ

11- تَـتْحُ الفُتُـوحِ تَعَـالَى أَنْ يُحِيطَ بِـهِ نَعْـتٌ مِـنَ الشِّـعْرِ أَوْ نَثْـرٌ مِـنَ الخُطَـبِ

- فَـتْحٌ تَفَـتَّحُ أبْـوَابُ السَّـمَاءِ لَـهُ مَاءِ لَـهُ وَتَبْـرُ الأَرْضُ فِـي أثَوَابِهَـا القُشُـبِ

13- يَـا يَـوْمَ وَقْعَـةِ عَمُّورِيَّـةَ انْصَـرَفَتْ مِـكَ المُنَـى حُفَّـلاً مَعْسُـولَةَ الحَلَـبِ

14- أبْقَبْـتَ جَـدَّ بَنِـي الإسْـلاَمِ فِـي صَـعَدٍ صَعَدٍ وَالمُشْكِينَ وَدَارَ الشِّـرْكِ فِـي صَـبَبِ

15- أَمْ لَهُمْ لَـوْ رَجَـوْا أَنْ تُفتَدَى جَعَلُوا وا فِـدَاءَهَا كُـلَّ أمٍّ بَـرَّةٍ وَأَبِ

16- وَبَـرْزَةُ الوَجْـهِ قَدْ أعْيَتْ رِيَاضَتُهَا ا سْـرَى وَصَـدَّتْ صُـدُودًا عَـنْ أبِـي كَـرِبِ

17- كْـرٌ فَمَـا افْتَرَعتهَـا كَـفُّ حَادِثَـةٍ حَوَلاَ تَرَقَّـتْ إِلَيْهَـا هِمَّـةُ النَّـوَبِ

18- مِنْ عَهْدِ إسْكَنْدَرٍ، أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ، قَدْ شَـابَتْ نَوَاصِـي اللَّيَـالِي وَهِـيَ لَـمْ تَشِـبِ

19- حتّـى إذا مَخَـضَ اللهُ السِّـنِينَ لَهَـا مَخْـضَ الخِيلَـةِ كَانَـتْ زُبْـدَةَ الحِقَـبِ

(- أتَـتْهُمْ الكُرْبَـةَ السَّـوْدَاءُ سَـادِرَةً رَةُ نْهَـا، وَكَـانَ اسْـمُهَا فَرَّاجَـةَ الكُـرَبِ

21- جَـرَى لَهَـا الفَـألُ سَـنْحًا يَـوْمَ أنْقِـرَةٍ رَةٍ إذ غُودِرَتْ وَحْشَـةَ السَّـاحَاتِ وَالرَّحَـبِ

22- لَمَّـا رَأَتْ أخْتَهَـا بِـالأمْسِ قَـدْ خَرِبَـتْ بَتْـانَ الخَـرَابُ لَهَـا أعْـدَى مِـنَ الْجَـرَبِ

23- كَمْ بَيْنَ حِيطَانِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ لِ قَـانِيلَـذَوَائِبِ مِـنْ آنِـي دَمٍ سَـرِبِ

24- بِسُـنَّةِ السَّـيْفِ والخَطِـيّ مِـنْ دَمِـهِ مِهِ لِـنَّةِ الـدِّينِ وَالاسْـلاَم مُخْتَضِـبِ

25- لَقَدْ تَرَكْتَ أمِيرَ المُـؤْمِنِينَ بِهَـا لِلنَّـارِ يَوْمًـا ذلِيـلَ الصَّـخْرِ وَالخَشَـبِ

26- غَـادَرْتَ فِيهَـا بَهِيمَ اللَّيْـلِ وَهُوَ ضُحَى ضُحَـى ـهُ وَسْـطَهَا صُـبْحٌ مِـنَ اللَّهَـبِ

27- حَتَّـى كَـأنَّ جَلاَبِيبَ الـدُّجَى رَغِبَـتْ ثْ ـنْ لَوْنِهَـا أوْ كَـأنَّ الشَّـمْسَ لَـمْ تَغِـبِ

28- ضَـوْءٌ مِـنَ النَّـارِ وَالظَّلْمَـاءُ عَاكِفَـةٌ وَظُلْمَـةَ مِـنْ دُخَـانٍ فِـي ضُـحًى شَـحِبِ

29- فَالشَّـمْسُ طالِعَـةً مِـنْ ذا وَقَـدْ أفَلَـتْ تْ وَالشَّمْسُ وَاجِبَـةً مِـنْ ذا وَلَـمْ تَجِـبِ

30- تَصَـرَّحَ الـدَّهْرُ تَصْـرِيحَ الغَمَـام لَهَـا عَنْ يَـوْم هَيْجَـاءَ مِنْهَـا طَـاهِرِ جُنُـبِ

31- لَـمْ تَطْلَـعِ الشَّـمْسُ فِيـهِ يَـوْمَ ذَاكَ عَلَـى بَـانِ بِأهْـلٍ وَلَـمْ تَغْـرُبْ عَلَـى عَـزَبِ

32- مَـا رَبْـعُ مَيَّـةَ مَعْمُـورًا يُطِيـفُ بِـهِ يْلاَنُ أبْهَـى رُبًـى مِـنْ رَبْعِهَـا الْخَـرِبِ

33- وَلاَ الخُـدُودُ وَإنْ أدْمِـينَ مِـنْ خَجَـلٍ لِ ـهَى إلَـى نَـاظِرٍ مِـنْ خـدِّهَا التَّـرِبِ

34- سَـمَاجَةَ غَنِيَـتْ مِنَّـا العُيُـونُ بِهَـا ـهَ عَـنْ كُـلِّ حُسْـنِ بَـدَا أوْ مَنْظَـرٍ عَجَـبِ

ـ وَحُسْـنُ مُنْقَلَـبٍ تَبْـدُو عَوَاقِبُـهُ جَـاءَتْ بَشَاشَـتُهُ عَـنْ سُـوءِ مُنْقَلَـبِ

36- لَوْ يَعْلَمُ الكُفْرُ كَمْ مِنْ أعْصُرٍ كَمَنَتْ لَهُ المَنِيَّـةَ بَـيْنَ السُّـمْرِ وَالقُضُـبِ

37- ـدْبِيرُ مُعْتَصِـم بِـاللهِ مُنْـتَقِم ... لله مُرْتَقِـب فِـي اللهِ مُرْتَهِـبِ

38- وَمُعَـم النّصْـلِ لَـمْ تَكْهَـمْ أسِـنّتُهُ ... سِتّةُ يَوْمًا ولاَ حُجِبَـتْ عَـنْ رُوح مُحْتَجِـبِ

39- لَـمْ يَغْـزُ جَيْشًـا وَلَـمْ يَنْهَـدْ إِلَـى بَلَـدٍ ... إِلاّ تَقَدَّمَـهُ جَـيْشٌ مِـنَ الرُّعُـبِ

40- لَـوْ لَـمْ يَقُدْ جَحْفَلاً يَـوْمَ الْـوَغَى لَغَـدا ... دا ـنْ نَفْسِـهِ وَحْـدَهَا فِـي جَحْفَـلٍ لَجِـبِ

41 -رَمَـى بِـكَ اللهُ بُرْجَيْهَـا فَهَـدّمَها ... ها وَلَـ رَمَـى بِـكَ غَيْـرُ اللهِ لَـمْ تُصِـبِ

42- مِـنْ بَعْـدِ مَـا أشّـبُوهَا وَاثِقِينَ بِهَـا ... وللهُ مِفْتَـاحُ بَـابِ المَعْقِـلِ الأشِـبِ

43- وَقَـالَ ذُو أمْـرِهِمْ لاَ مَرْتَـعٌ صَـدَدٌ ... عُ صَـدَدٌ ـارِحِينَ وَلَـيْسَ الـوِرْدُ مِـنْ كَثَـبِ

45- أمَانِيًـا سَـلَبَتْهُمْ نُجْـحَ هَاجِسِـهَا ... هَا بَـى السُّـيُوفِ وَأطْـرَافَ القَنَـا السُّـلَبِ

46- إِنَّ الحِمَـامَيْنِ مِنْ بِيضٍ وَمِنْ سُمُرٍ ... دَلَـوْ الحَيَـاتَيْنِ مِـنْ مَـاءٍ وَمِـنْ عُشُـبِ

47- لَبَّيْـتَ صَـوْتًا زِبَطْرِيًّـا هَرَقْـتَ لَـهُ ... ـكَـأسَ الكَـرَى ورُضَـابَ الخُـرَّدِ الْعُـرُبِ

48- عَدَاكَ حَرُّ الثّغورِ المُسْتَضَامَةِ عَنْ ... بَـرْدِ الثّغُـورِ وَعَـنْ سَلْسَـالِهَا الحَصِـبِ

49- أجَبْتَـهُ مُعْلِنًـا بِالسَّـيْفِ مُنْصَـلِتًا ... مُنْصَلِتًا ـوْ أجَبْـتَ بِغَيْـرِ السَّـيْفِ لَـمْ تُجِـبِ

50- حَتّـى تَرَكْـتَ عَمُـودَ الشِّـرْكِ مُنْقَعِـرًا ... بالْقَبْرا ـمْ تُعَـرِّجْ عَلَـى الأوْتَـادِ والطّنَـبِ

51- لَمَّـا رَأى الحَـرْبَ رَأْيَ العَيْنِ تـ وَقِلُّ ... وَالحَـرْبُ مُشْـتَقَّةُ المَعْنَـى مِـنَ الحَـرَبِ

52- غَـدَا يُصَـرِّفُ بِـالأمْوَالِ جِرْيَتَهَـا ... يَتَهَـزُّهُ البَحْـرُ ذُو التَيَّـارِ وَالْعُبُـبِ

53- هَيْهَـاتَ ! زُعْزِعَـتِ الأرْضُ الوَقُـورُ بِـهِ ... عَـ غَـزْوِ مُحْتَسِـبٍ لاَ غَـزْوِ مُكْتَسِـبِ

54- لَـمْ يُنْفِـقِ لـذّهَبَ المُرْبِـي بِكَثْرَتِـهِ ... عَلَـى الحَصَـى وَبِـهِ فَقْـرٌ إِلَـى الـذّهَبِ

55- إِنَّ الأسُـودَ أسُـودَ الغَـابِ هِمَّتُهَـا ... تُهَا يَـمَ الكَرِيهَـةِ فِـي المَسْـلُوبِ لاَ السَّـلَبِ

56- وَلّـى وَقَـدْ أَلْجَـمَ الخَطِّـيُّ مَنْطِقَـهُ ... قَهُ بِسَـكْتَةٍ تَحْتَهـا الأحْشَـاءُ فِـي صَـخَبِ

57- أَحْدَى قَرَابِينَهُ صَرْفَ الرَّدَى وَمَضَى ... يَحْتَثّ أَنْجَى مَطَايَاهُ مِنَ الهَرَبِ

58- مُوَكَّلاً بِيَفَاعِ الأَرْضِ يُشْرِفُهُ ... مِنْ خِفَّةِ الْخَوْفِ لاَ مِنْ خِفَّةِ الطَّرَبِ

59- إِنْ يَعْدُ مِنْ حَرِّهَا عَدْوَ الظَّلِيم فَقَدْ ... أَوْسَعَتْ جَاحِمَهَا مِنْ كَثْرَةِ الحَطَبِ

60- تِسْعُونَ أَلْفًا كَآسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ ... جُلُودُهُمْ، قَبْلَ نُضْجِ التِّينِ وَالعِنَبِ

61- يَا رُبَّ حَوْبَاءَ لَمَّا اجْتُثَّ دَابِرُهُمْ ... طَابَتْ وَلَوْ ضُمِّخَتْ بِالمِسْكِ لَمْ تَطِبِ

62- وَمُغْضَبٍ رَجَعَتْ بِيضُ السُّيُوفِ بِهِ ... حَيَّ الرِّضَا عَنْ رَدَاهُمْ مَيِّتَ الغَضَبِ

63- والحَرْبُ قَائِمَةٌ فِي مَأزَقٍ لَجِبٍ ... تَجْثُوا الرِّجَالُ بِهِ صُعْرًا عَلَى الرُّكَبِ

64- كَمْ نِيْلَ تَحْتَ سَنَاهَا مِنْ سَنَا قَمَرٍ ... وَتَتْ عَارِضِهَا مِنْ عَارِضٍ شَنِبٍ

65- كَمْ كَانَ فِي قَطْعِ أَسْبَابِ الرِّقَابِ بِهَا ... إِلَى المُدَّرَةِ العَذْرَاءِ مِنْ سَبَبِ

66- كَمْ أَحْرَزَتْ قُضُبُ الهِنْدِيِّ مُصْلَتَةً ... تَزّ مِنْ قُضُبٍ تَهْتَزّ فِي كُثُبِ

67- بِيضٌ إِذَا انْتُضِيَتْ مِنْ حُجْبِهَا رَجَعَتْ ... أَحَقَّ بِالبِيضِ أَبْدَانًا مِنَ الحُجُبِ

68- خَلِيفَةَ اللهِ جَازَى اللهُ سَعْيَكَ عَنْ ... كَ عَنْ مَةِ الدِّيْنِ وَالإِسْلاَمِ وَالحَسَبِ

69- بَصُرْتَ بِالرَّاحَةِ الكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا ... تَنَا إِلاّ عَلَى جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ

70- إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمٍ ... هُ مِنْ رَحِمٍ وَلَةٍ أَوْ ذِمَامٍ غَيْرِ مُنْقَضِبِ

71- فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّاتِي نُصِرْتَ بِهَا ... وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرٍ أَقْرَبَ النَّسَبِ

72- أَبْقَتْ بَنِي الأَصْفَرِ المُصْفَرِّ كَاسْمِهِمُ، ... صُفْرَ الوُجُوهِ وَجَلَّتْ أَوْجُهَ العَرَبِ

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ

المدخل : الأسلوب و الأسلوبية

أوّلا – الأسلوب و الأسلوبية 06

ثانيا – الأسلوبية بين النّشأة و التطوّر 08

ثالثا – الأسلوبية و البلاغة.....10

الفصل الأوّل : المستوى الصّوتي

أوّلا – الإيقاع الخارجي.....15

1-1- الوزن.....15

1-2- القافية.....17

1-3- الروي.....19

ثانيا – الإيقاع الدّاخلي.....20

2-1- الصّوت اللّغوي و تشكيلة الموسيقى.....21

2-1-1- الصّوامت و الصّوائت.....22

2-1-2- المجهور و المهموس.....25

2-2- إيقاع الكلمة.....30

2-2-1- الطّباق.....30

2-2-2- الجناس.....33

2-2-3- التّصريع.....35

2-2-4- الاقتباس 36

2-2-5- ردّ العجز على الصّدر.....39

الفصل الثاني : المستوى التركيبي

أوّلا – نظام الجملة 44

ثانيا – الإنشاء صيغه و دلالاته.....49

ثالثا – أسلوب القصر 55

رابعا – التّوكيد 57

خامسًا – الحال.....59

الفصل الثالث : المستوى الدّلالي

أوّلا – مصطلح الدّلالة و أبعاده 64

ثانيا – نظرية الحقول الدّلالية مفهومًا و تطوّرًا.....66

ثالثا – المحاور الدّلالية الكبرى في القصيدة.....69

3-1- حقل الألفاظ المرتبطة بالحرب 70

3-2- حقل الألفاظ المرتبطة بالتّاريخ 72

3-3- حقل الألفاظ المرتبطة بالتّنجيم 73

3-4- حقل الالفاظ المرتبطة بالدّين 74

3-5- حقل الألفاظ المرتبطة بالطّبيعة 75

رابعًا – الصّورة البيانيّة.....77

4-1- التّشبيه.....78

4-2- الاستعارة.....83

4-3- الكناية.....84

خاتمة.....88

قائمة المصادر و المراجع.....91

الملاحق

1- بائية أبي تمّام.....99

فهرس الموضوعات.....104

الملخّص:

اقتضت طبيعة هذه الدراسة و هي بعنوان: << قصيدة فتح عمّورية لأبي تمّام – دراسة أسلوبية –>> أن تقسّم إلى ثلاثة فصول تسبقهم مقدّمة و مدخل .

إذ بيّنت في المقدّمة موضوع البحث و الأسباب التّي حدت بي لاختياره، و الدراسات السّابقة له، وخطّة البحث و منهجه .

أمّا المدخل فقد تطرّقت فيه إلى الأسلوبية بين المفهوم و النّشأة وعلاقتها بالبلاغة. تلاهما الفصل الأوّل الذي كان عبارة عن دراسة صوتيّة للبائيّة ، إذ درست فيه الإيقاع الخارجي و الدّاخلي لها .

أمّا الفصل الثّاني (المستوى التركيبي) تطرّقت فيه لنظام الجملة ، بالإضافة إلى الأساليب الإنشائيّة بأنماطها المختلفة ، وكذا أساليب القصر و التوكيد و دلالة الحال في القصيدة .

و الفصل الثالث جعلته لدراسة المستوى الدّلالي ، حيث تناولت فيه مفاهيم الدّلالة وكذا الحقول الدلاليّة وتطوّرها ، كما أبرزت أهمّ المحاور الدلالية في القصيدة ، وأنهيت الفصل بدراسة الصّورة الفنيّة .

ثمّ ختمت البحث بخاتمة أوجزت فيها أهمّ معالم الدّراسة ، و ما توصّل إليه البحث من نتائج .

Résumé :

Il nous a paraît nécessaire dans cette étude intitulée « le poème de la conquête de Amorion d'ABOU TAMMAM –étude stylistique– » dela partager en trois chapitres précédés par une introduction et une préface.

J'ai mis en exergue, dans l'introduction, le thème de la recherche et les raisons de choix du thème, ainsi les études antérieures en ce domaine, le plan de recherche et puis la méthode utilisée.

J'ai abordé, dans cette préface, la définition et le développement de la stylistique, et sa relation avec la rhétorique.

Le premier chapitre traite d'une étude phonétique de la lettre rimée « B », j'ai étudié le rythme intérieur et extérieur du poème.

Dans le deuxième chapitre (le plan synthétique), j'ai traité du système de la phrase, en plus des styles d'écriture de tout genre confondu, voire les styles de limitation,d'emphase dans le poème.

Le troisième chapitre est axé sur le plan sémantique, j'y ai traité les concepts de la sémantique, ainsi les champs lexicaux et leur développement, et j'ai souligné les axes sémantiques importants, et enfin terminé le chapitre par une étude de l'image artistique.

J'ai terminé avec une conclusion contenant tous les repères et résultats de cette étude.