جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

أدب عربي قديم
رقم : أ.ع.ق/04

إعداد الطالب:
إيمان قلالة
مروة طلحي

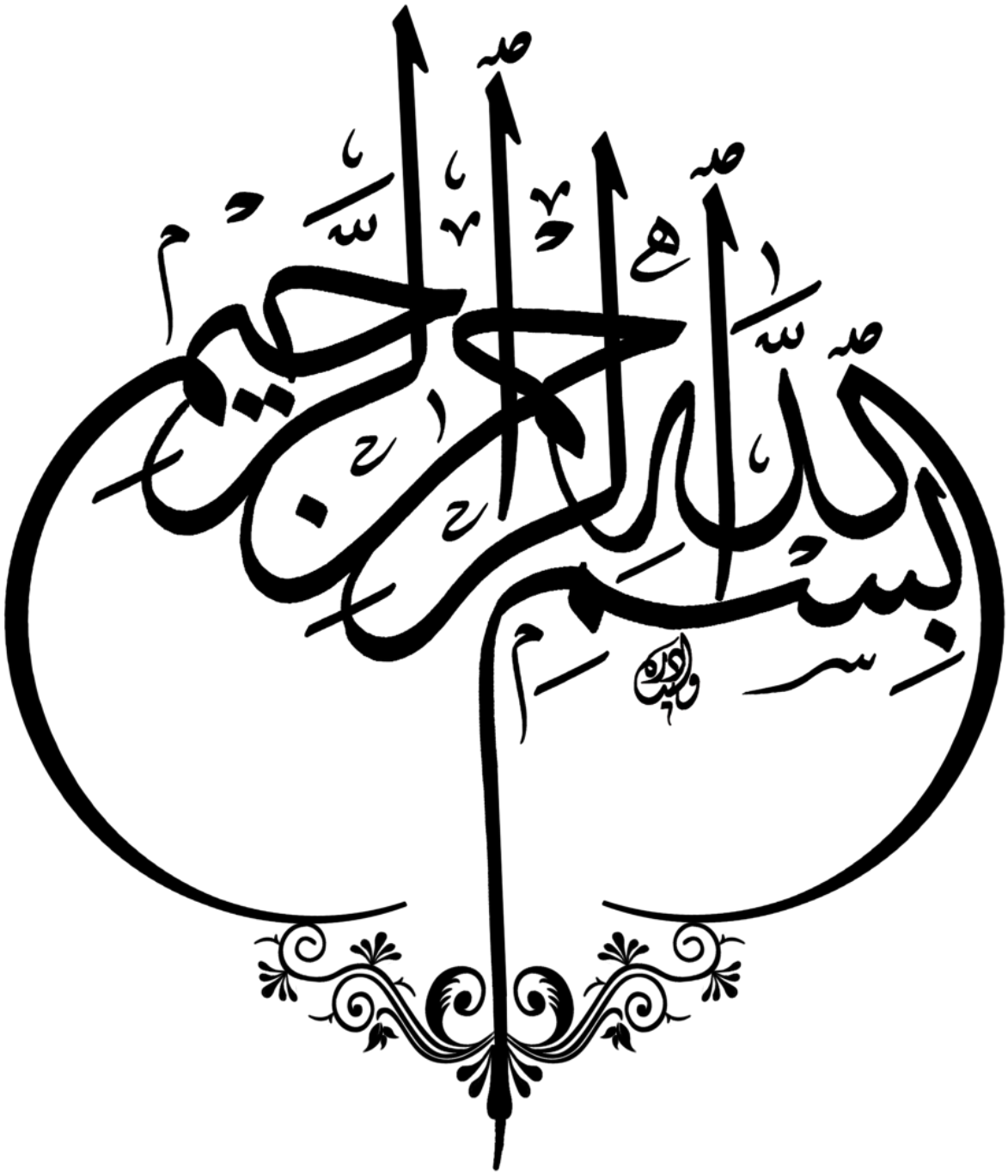
يوم : 06/2022/

شعرية اللغة في نونية أبي الفتح التونسي

لجنة المناقشة:

لخضر تومي	أ. ح. ا	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
شهيرة برباري	أ. ح. أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
عبد المجيد جودي	أ. ح. أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2021 - 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكر وعرفان

بداية نحمد الله عز وجل الذي أنار بصرنا وبصيرتنا وأنعم علينا بنور العلم نشق به الطريق، سبحانه نسأله أن يديمه علينا لننتفع به وننفع به غيرنا.

ومن باب قوله صلى الله عليه وسلم "من لا يشكر الناس لا يشكر الله "، فإننا نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل لكل من كان سببا في إنجاز هذا البحث، ونخص بالشكر الجزيل الدكتورة\ "شهيرة برباري" التي كان لها الفضل في هذه الثمرة العلمية،

التي قدمت من أجلها أخلص نصائحها وإرشاداتها في إشرافها على هذا العمل رغم ارتباطاتها الكثيرة فنسأل الله عز وجل أن يرفع مكانتها لتقدم مزيدا من الأعمال العلمية المشرفة للأمة

كما نتقدم بالشكر الجزيل لجميع أساتذتها في قسم الآداب واللغة العربية، بجامعة محمد خيضر بسكرة.

مقدمة

إن اللغة من أبرز وسائل التواصل بين الناس قديما وحديثا، واللغة هي أداة المبدع في نسج نصوصه الإبداعية الشعرية والنثرية، وهي الواسطة بينه وبين المتلقي، وقد اعتنى الباحثون العرب والغرب منذ القدم بدراسة اللغة في مستوياتها المختلفة.

ولذلك حظيت لغة الشعر بقدر كبير من اهتمام النقاد والدارسين؛ كونها هي الأساس الذي تقوم عليه القصيدة، فالشاعر يقوم بإنتاج قصائد شعرية ينقل فيها تجاربه ويعيد تصويرها قصد التأثير في المتلقي بما تحتويه من تراكيب فنية يبرز من خلالها طاقته الإبداعية، ولطالما شغل موضوع شعرية اللغة الدارسين والنقاد، و ضمن ذلك يندرج موضوع هذا البحث؛ الذي جاء بعنوان: **(شعرية اللغة في نونية أبي الفتح التونسي)**، هذه القصيدة التي اخترناها مدونة تطبيقية لبحث شعرية اللغة، ومن أسباب اختيارنا البحث في الموضوع هو محاولة تسليط الضوء على أحد الشعراء العرب القدماء غير المشهورين وهو **أبو الفتح محمد بن عبد السلام التونسي** ، وعرض تجربة شعرية جديدة وهي ما حملته نونية أبي الفتح من الاغتراب، إضافة إلى ما تميزت به لغته الشعرية في هذه القصيدة من ثراء وتميز على مستويي الاختيار والتأليف.

إلى جانب اهتمامنا بالشعر العربي القديم والشعر المغاربي بشكل خاص، وغايتنا محاولة تقديم دراسة تحليلية جادة تستعين بكل ما جد في حقل الدراسات اللغوية والأدبية.

فالموضوع يطرح إشكالية أهمية اللغة في تحقيق شعرية القصيدة (نونية أبي الفتح)، وتنفتح الإشكالية على مجموعة أسئلة، منها:

ما اللغة الشعرية؟ وما الشعرية؟ وما دورها في بناء النص الشعري؟ وما أبعادها الدلالية والجمالية في نونية أبي الفتح التونسي؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا خطة مكونة من مقدمة وثلاثة فطول وملحق وخاتمة؛ تطرقنا في الفصل الأول الذي يحمل عنوان مفاهيم أولية حول المصطلحات البنائية، تحدثنا فيه عن مفاهيم المصطلحات الأساسية في البحث وهي: اللغة والشعر والشعرية، ثم تحدثنا عن خصائص وسمات اللغة الشعرية.

أما الفصل الثاني فجاء تطبيقيا وعنوانه: **(شعرية اللغة في نونية أبي الفتح التونسي)** وقفنا فيه على بحث مستويات اللغة المختلفة: الصوتي، والتركيبي والإيقاعي..

أما الفصل الثالث فحمل عنوان: المعجم الشعري في نونية أبي الفتح، تطرقنا فيه إلى دراسة الأغراض الشعرية التي شكلت المعجم اللغوي للقصيدة من مدح وفخر ورثاء وحنين وحكمة، وذيل بحثنا بخاتمة شملت أهم النتائج المتوصل إليها وقائمة مصادر ومراجع وملحق تطرقنا فيه لشخصية " **الشاعر أبو الفتح محمد بن عبد السلام التونسي**".

معتمدين على مبادئ المنهج الأسلوبي، مستعينين بآليتي الوصف والتحليل، في وقوفنا على مستويات اللغة ومحاولة تحليل ما يندرج تحتمها من ظواهر.

ولقد كانت عدتنا في إنجاز هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع، نذكر منها:

كتاب نفح الطيب للمقري التلساني، وكتاب العمدة في محاسن في الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني.

كما اعتمدنا على العديد من المراجع الأخرى المختصة في التحليل اللغوي والأسلوبي والتي كان لها عظيم الفائدة، وقد أثبتناها في قائمة المصادر والمراجع.

وختاما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الدكتورة الفاضلة المشرفة على هذا العمل "**شهيرة برباري**" على كل النصائح والإرشادات؛ فهي التي لم تبخل علينا بأي معلومة تخدم بحثنا هذا فجزاها الله كل خير.

والحدد لله الذي أعاننا على إتمام البحث، فما كان منه صوابا فمن الله عز وجل وما كان من تقصير فمن أنفسنا وحسبنا أننا حاولنا والله المستعان.

الفصل الأول: مفاهيم أولية للمصطلحات البنائية

المبحث الأول: اللغة والشعر 'المصطلح والمفهوم'

المبحث الثاني: شعرية اللغة

المبحث الثالث: خصائص وسمات شعرية اللغة

1- اللغة والشعر 'المصطلح والمفهوم':

تمهيد:

منذ التقى الإنسان بغيره وهو يحتاج إلى وسيلة تواصل، وكما يقول فتدريس: "أصبح تكرار القول بان الإنسان كائن اجتماعي أمرا مبتذلا، ولعل من أول السمات على الطبيعة الاجتماعية في الإنسان هي تلك الغريزة التي تدفع على الفور الأفراد المقيمين معا إلى جعل الخصائص التي تجمعهم مشاعة بينهم ليتميزوا بها عن أولئك الذين لا توجد لديهم هذه الخصائص بنفس الدرجة، ونحن الآن بصدد بيان أرقى الوسائل التي وصل إليها الإنسان في تفاهمه مع أخيه الإنسان و هي اللغة"[1].

لم تعرف كلمة اللغة طريقها إلى الظهور بين المفردات العربية إلا بعد انتهاء القرن الثاني الهجري، و قد أطلقت بعد تفشي اللحن، و لم يطلق على الرواة من البداية عن العرب الفصحاء بعد تفشي اللحن، و لم يطلق على الرواة و هم القائمون بفنون اللغة إلا في القرن الرابع بعد أن استفاض التصنيف في اللغة، و تميزت العلوم العربية فصار صاحب اللغة يعرف بها وخلف ذلك اللقب لقب الرواية، و ممن عرفوا به في القرن الرابع **أبو الطيب** اللغوي و **ابن دريد** و **الأزهري**، وغيرهم.[2]

ويعتقد أن الكلمة لم ترد في الأدب العربي قبل القرن الثامن الهجري فقد جاءت في أول مرة في شعر" **لصفي الدين الحلي**" (ت752ه) وهو قوله:

بقدر لغات المرء يكثر نفعه فتلك له عند الملمات أعوان

---

[1])- فندريس ، اللغة ، تعريف عبد الحميد الدواخلي محمد القصاص ، الناشر مكتبة أنجلوا المصرية ،(دت)، ص 302.

[2]) – مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب ، ط 1 ، مكتبة الإيمان للطباعة و للنشر، بلد النشر، 1997 ، ص 257.

تهافت على حفظ اللغات مجاهدا فكل لسان في الحقيقة إنسان[1]

[1])- المرجع نفسه ، 258 .

ويعبر القرآن الكريم عن اللغة بكلمة " لسان " في مواضع كثيرة منه؛ مثل قوله تعالى:﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ﴾[1]

وقال الإمام **الزمخشري** (ت538ه): "واللسان هو اللغة"، و قال أيضا: "وبلسان قومه معناه لغة قومه ، قرئ بلسان قومه، و اللسن و اللسان كالريش و الرياش بمعنى اللغة"[2].

يظهر هنا أن العرب القدماء في العصور الجاهلية وصدر الإسلام لم يكونوا يعبرون عما نسميه نحن باللغة إلا بكلمة اللسان؛ تلك الكلمة مشتركة اللفظ، و المعنى في معظم اللغات السامية شقيقات اللغة العربية، و قد يستأنس لهذا الرأي بما جاء في القرآن الكريم من استعمال كلمة اللسان وحدها في معنى اللغة .

لكن الغالب على استعمال مصطلح اللغة في كتاب **سيبويه** (ت180ه)؛ أنها شكل من أشكال إنجاز جماعة بشرية، أي الإمكانيات التعبيرية التي تستعملها العرب في التواصل، فإذا تميزت جماعة عربية بكيفية من كيفيات الانجاز أو أكثر، اصطلح صاحب الكتاب على ذلك (اللغة)[3] ، فالنحاة قد يستعملون مصطلح لغة منسوباً إلى جماعة لغوية صغرى كلغة أهل الحجاز[4].

و لغة بني تميم [5] ولغة هذيل [6] وإذا ما تعلق الأمر بمركب إضافي أهل التحقيق و لغة أهل التحقيق ... ولقد استعمل **سيبويه** كلمة اللغة في معنى اللهجة تأسيساً بأستاذ **الخليل** بين **أحمد الفراهيدي** في مواضع متعددة من كتابه، و قد جمع الكثير من الاختلافات

---

[1]- الشعراء 195.

[2]- الزمخشري ، اكتشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجود التأويل ، دار عالم للمعرفة، بيروت، ج2، ص 344.

[3]-توفيق قريرة ، المصطلح النحوي وتفكير النحاة العرب ، ط1، دار محمد للنشر ، تونس ، 2003، ج1، ص213.

[4]-سيبويه ، الكتاب ، ج1، (تح) ، عبد السلام هارون ، ط1، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ص 71، 122، 178، 373.

[5]-المصدر نفسه ، ج1 ، ص 384.

[6]- المصدر نفسه ، ج4، 440.

اللهجية منها ما كان على مستوى الإعراب و منها ما كان على المستوى الصرفي، و منها ما كان على المستوى الصوتي [1].

1 – تعريف اللغة:

أ– لغة:

فاللغة في التعريف اللغوي لها وكما ورد في مختار الصحاح من الأصل "(ل غ و) : اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم و تجمع على لغات لغا لغواً و تكلم اللغو و اللغا و السقط ما لا يعتد به من كلام و غيره [2] ، وورد أيضا تعريف اللغة في مختار الصحاح بما لا يتنافى مع ما ورد في القاموس المحيط بحيث وردت على أنها ما لا يعتد به من كلام و غيره.

لغا قال باطلاً و أبا بت غداً و صدى و ألغى الشيء أبطله و ألغاه .

من العدد ألقاه منه، و اللاغية اللغو: و قوله تعالى: ﴿لَا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً﴾[3]، أي كلمة لغو: وهو مثل اللغو في الإيمان و لا يعقد عليه القلب كقول الإنسان في كلامه لا والله بلى والله.

واللغة أصلها لغي أو لغو وجمعها لغي مثل بره و برى و"لغات " أيضا قال بعضهم سمعت لغاتهم بفتح التاء أشبهها بالتاء التي يتوقف عليها الهاء و بالنسبة إليها لغوىٌ و لا تقل لغوي[4].

---

[1]– د.عمار ساسي ، السان العربي وقضايا العصر ، رؤية علمية في الفهم ، المنهج ، الخصائص التعليم التحليل ، دار المعارف للإنتاج والتوزيع ، الجزائر ، 2001، ص10.

[2]– الطاهر احمد الرازي ،مختار الصحاح ،الدار العربية ، ليبيا تونس، (د ت)، ص 155.

[3]- الآية 11 سورة الغاشية .

[4]- الطاهر أحمد الرازي ، مختار الصحاح ، الدار العربية ، ليبيا تونس (دت)، (دط) ، 155.

أما المعجم الوسيط لغا في قوله لغوا أخطأ وقال باطلا ويقال لغا فلان لغوا تكلم به عن الصواب الطريق [1].

ب- اصطلاحا:

يعرفها **ابن جني (ت 392ه)** في الخصائص: (حد اللغة بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)[2]، و يعد تعريف ابن جني هذا تعريف دقيق يذكر الكثير من الجوانب المميزة للغة، فقد أكد على الطبيعة الصوتية أولاً للغة كما ذكر وظيفتها الاجتماعية في التعبير، و نقل الأفكار، كما بين أنها تستخدم في مجتمع، فلكل قوم لغتهم و قد تناقل اللغويين من العرب هذا التعريف دون إضافة تذكر إليه نظراً لشموله و إحاطته و دقته في بيان المعاني باللغة[3].

ويعرفها ابن خلدون في مقدمته بقوله: (اللغة قدرة ذهنية مكتسبة يمثلها نسق يتكون من رموز اعتبارية منطوقة يتواصل بها أفراد مجتمع ما)[4].

2 – مفهوم الشعر :

أ – الشعر لغة :

للشعر في اللغة معاني متفرقة فمن معانيه العلوم و الفطنة، و ورد في لسان العرب : (شعرية و شعر يشعر شعراً و شعرة و مشعورة و شعوراً و شعورة و شعري و مشعوراء و مشعوراً كله : علم ... و ليت شعري أي ليت علمي أوليتني علمت شعرية: عقله ...شعر لكدا إذا فطن له)[5].

---

[1]- المصدر السابق ،ص 273.

[2]- ابن جني ، كتاب الخصائص،ط1، تح محمد علي نجار، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2006، ص 33.

[3]- علي عبد الكريم الرد يني : فصول علم اللغة العام ، ط1، دار الهدى ،الجزائر، 2009م ، ص 10.

[4]- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، المطبعة الأدبية، 1900م، ص 546، نقلا عن محمد علي عبد الكريم الرد يني ، فصول علم اللغة العام ، ص 11.

[5]- المصدر نفسه ، ص272.

ومن معاني الشعر أيضا الشعر و القريض ، جاء في اللسان :(والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية ... و ربما سموا البيت الواحد شعرا ...)[1]، و قال **"الأزهري"**: (الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، و الجمع أشعار و قائله شاعر لأنه يشعر مالا يشعر عليه، أي يعلم، و شعر الرجل شعر و شعراً و شعر و قيل: شعر، قال الشعر ' و شعر أجاد الشعر ، و رجل شاعر و الجمع شعراء ... و سمي شاعراً لفطنته و المتشاعر الذي يتعاطى قول الشعر ....شاعره فشعر يشعره، أي كان أشعر منه وغلبه و شعر شاعر جيد .....و قد قالوا: كلمة شاعرة أي قصيدة)[2]. فمعاني الشعر في اللغة تدور حول العلم و الفطنة، فسمي شاعراً لفطنته لأن يفطن الأشياء لا يفطن لها غيره و تطلق أيضا على الأبيات التي ينظمها.

2 – 3 – مفهوم الشعر عند القدماء :

اهتم القدماء بالشعر اهتماما كبيراً، حيث راحوا يتساءلون عن مصدره ويبحثون عن حقيقته و يحاولون وضع تعريفا له و من أوائل التعريفات التي بلغتنا منهم:

تعريف الجاحظ (ت255ه) الذي جاء فيه : (فان الشعر صناعة و ضرب من النسج و جنس من التصوير)[3] ، و هنا شبه الجاحظ الشاعر بالصانع و الشعر بالصناعة فيجب على الشاعر أن يمتلك الكفاءة التي تجعله ماهراً بصناعته ، و تميزه عن غيره و شبه الشعر بالنسيج في ترابط أجزائه و تلاحمها ، فالجاحظ يركز على الشكل على حساب المضمون فلا يرى المزيه في المعاني بل يراها في الألفاظ و طريقة وصفها و بنائها حتى تكون كقطعة النسيج أو كالسبيكة المعدنية تشكل كتلة واحدة متراصة لذلك يقول(و المعاني مطروحة في الطريق يعرفها المعجمي و العربي والقروي و البدوي ، و إنما الشأن في

---

[1])- الجاحظ ، الحيوان ، ط2، (تح)عبد السلام هارون ، دار المعارف للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1424ه /2003م ج3، ص131-132.

[2])- المصدر نفسه ، ص 131،132.

[3])- الجاحظ ، الحيوان ، (تح)عبد السلام هارون ، ص 131، 132.

إقامة الوزن و تخير اللفظ و سهولة المخرج و صحة الطبع و كثرة الماء و جودة السبك)[1].

و تقدير اللفظ يعود إلى اعتزالية إلى كونه صاحب ثقافة موسوعية فهو: (يحسن أن المعنى موجود في كل مكان ، و ما على الأديب إلا أن يتناوله و يصوغه صياغة متفردة)[2].

ثم جاء ناقد آخر من بعده حاول تعريف الشعر، و هو: **ابن طباطبا العلوي (ت 322ه)** في كتابه عيار الشعر من خلال قوله : (الشعر كلام منظور بائن عن المنثور)، الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي أن عدل عن جهته محبة الأسماع ، و فسد على الذوق[3].

ففي تعريفه للشعر جعل النظم أو الوزن أساساً للتفريق بين الشعر و النثر أو الكلام المنثور، و هو تعريف شكلي يركز على الوزن أو النظم الذي لا يكفي للدلالة على أن الكلام شعر، فكل شعر نظم و ليس كل نظم شعرا و لا يشترط الناقد على الشاعر معرفته بعلم العروض لنظم الشعر ، و إنما يرتبط الوزن بالطبع والذوق أو الموهبة فيقول:(فمن صح طبعه و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي من ميزاته ومن اضطرب عليه الذوق لم يستعن من تصحيحه و تقويمه بمعرفة العروض و الحذق به)[4]

أما **قدامه بن جعفر (337ه)** فيعرف الشعر بقوله : (قول موزون مقفى يدل على معنى)[5]، هو تعريف منطقي لأن قدامة بن جعفر تأثر بالمنطق الأرسطي بصورة خاصة

---

[1]- المصدر نفسه ، ص131،132.

[2]- ابن حسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري)، ط4، دار الثقافة ، بيروت لبنان، 1404ه-1973م، ص87.

[3]- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ط2، تح عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2005 ، ص9. نفسه

[4]-المصدر نفسه، ص11.

[5]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، ط3، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ، القاهرة، 2015، ص 64.

و بالفلسفة اليونانية بصورة عامة، و من هنا عرف الشعر استناداً على أركانه و مكوناته الأربعة و هي : القول بمعنى اللفظ و الوزن ، القافية و المعنى و التعريف لا يحيط بالمعنى الحقيقي للشعر ، فليس كل قول موزون مقفى هو شعر .

و في القرن الخامس هجري ــأي الحادي عشر ميلادي نجد :

ابن رشيق القيرواني (ت 463ه) : يعرف الشعر و لا يزيد على تعريف قدامة السابق إلا أن بين أسس و أركان الشعر و أضاف النية أو القصد فيقول : (الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء و هي : اللفظ و الوزن و المعنى و القافية ،فهذا هو حد الشعر)[1]، قد أدخل النية أو القصد حتى لا ندخل الأقوال التي تقبل الوزن وهي ليست شعراً أصلاً و لم ينووا أصحابها قول الشعر ، فاشترط النية : (لأن الكلام موزوناً مقفى و ليس بشعر)، لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن و من كلام النبي صلى الله عليه وسلم و غير ذلك مما لم يطلق عليه أنه الشعر و المتزن : (ما عرض على الوزن فقبله .)[2]

وقد حاول " عبد القاهر **الجرجاني" (ت471ه)** تقديم مفهوم النظم في الشعر من خلال مقارنته بالرسم و الصناعة، و كيف يعمل الشاعر على انتقاء ألفاظه و ينتخب معانيه و صوره مثل ما يقوم به الرسام في ورشته و الصانع في عمله و كل هذا من أجل تقديم صورة تبسيطية للمتلقي، ليدرك طبيعة العمل الشعري و في هذا الصدد قال **الجرجاني:** (نظم الشعر بالرسم و البناء و الوشي و التخيير و ما أشباه ذلك)[3].

---

[1])- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، ط5، تح :محي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، بيروت، لبنان ،1955، ص119.

[2])- المرجع نفسه ،120.

[3]) – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ط3، تح:محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ، 1992م ،ج1، ص 49.

اعتبر عبد القاهر الجرجاني صياغة الأسلوب و نظمه كصياغة الفنون الجميلة الأخرى بل شبهه بالصناعة والرسم، جاعلاً إياها وسائل فنية للتشكيل الجمالي للغة العربية ممثلة في ذلك بالنسبة للشاعر ما تمثله الأصباغ بالنسبة للرسام[1].

ثم ينتقل" **عبد القاهر الجرجاني**" إلى جوهر قضية المعاني و يعالجها من خلال قول القائل : (خير الشعر أكذبه) فيقول : (و كذلك قول من قال خير الشعر أكذبه)، فهذا مراده لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلاً و نقصاً و انحطاطاً و ارتفاعاً بأن ينحل الوضع من الرفعة ما هو منه عار ، أو ما يصف الشريف بنقص و عار، فكم من جواد بخله الشعر و بخيل سخاه و شجاع وسمه بالجبن، و جبان تساوى به الليث و ذي صفة أوطأه قمة العيوب و غبي قضى له بالفهم، و طائش ادعى له طبيعة الحكم ثم لا يعبر ذلك صفي الشعر نفسه حيث تنتقد دنانيره وتنشر ديابيجه، و يفتق مسكه فيضوع أريجه[2].

و نفهم من هذا التعريف أن الشعر يقوم على المعاني التخيلية وأن هذه المعاني مستقلة عن الواقع، و الكذب في الشعر معناه الإبداع الفني في التغيير و الصدق في التعبير، ثم يقابل الجرجاني بين قول : (خير الشعر أكذبه) و معارضة هذا القول : (خير الشعر أصدقه)، و يستنتج هذا القول من قول **حسان بن ثابت:**

و أن أشعر بيتاً أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا[3].

فيقول : (فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل، و الأديب يجب به الفضل والموعظة تروض جماح الهوى. تبعث التقوى و تبين موضع القبح و الحسن في الأفعال، و تفضل بين المحمود والمذموم من الخصال، و قد تنحي

---

[1])- المصدر نفسه ، ص 370.

[2])- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، تح محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ،القاهرة، 1991م ، ج 2ص 271.

[3])- إبن منظور ، لسان العرب ، مادة الشعر، ط1 ، دار المعارف ، ج25، ص 2273.

بهذا النحو الصدق في مدح الرجال، كما قيل : (كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه)[1].

و أن رأي الجرجاني بأن خير الشعر أكذبه هو ما يقال عند الفلاسفة المسلمين، و خاصة ابن سينا الذي يستمد ماهية الشعر من المحاكاة و التخيل حيث ركز على هذين العنصرين و اعتبرهما موضوعا للصناعة الشعرية، و خص شعر العرب بالقافية و شعر غيرهم دون القافية.

و قد ذهب **الفارابي** إلى هذا الرأي مع إدخال القافية و اعتبارها عنصرا من عناصر الشعر العربي دون غيره، كما يرى الجرجاني أن الشعر يتعمد الإبهام بمعنى الكذب كما أن مفهوم عبد القاهر للشعر في هذا الجانب يلتقي مع مفهوم ابن سينا عندما يقول : (الناس أطوع للتخيل منهم التصديق)[2].

و من أبرز النقاد أيضاً نجد :

حازم القارطاجني (ت 684ه) في القرن السابع الهجري الذي تأثر بأقوال الفلاسفة نقل من الثقافة اليونانية و من المنطق الأرسطي، فنقل عنهم مصطلحات عدة ووظفها في نقده لعل من أهمها : المحاكاة و التخيل، ففي تعريفه للشعر يقول : (كلام موزون و مقفى من شأنه أن يحبب إلى نفسه النفس ما قصد تحبيبه إليها ، و يكره إليها ما قصد تكرهيه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخيل له و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة و تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك) [3].

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 2274.

[2]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، (تح): محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ،القاهرة ، 1991م، ص271.

[3]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ط3، و (تح) محمد الحبيب بن خوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966م ، ص 71.

فالقارطاجني لم يكتفي في تعريفه للشعر بما أشار إليه النقاد السابقون بل أضاف عنصري المحاكاة و التخيل ، اللذان يعتبرهما أساس التجربة الشعرية، و هو في هذا التعريف يبدو متأثراً بأقوال أرسطو في الشعر الذي يعتبر أن الشعر يقوم على المحاكاة و التخيل .

أما ابن خلدون (ت 808ه) : فيعرف الشعر بقوله : (الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستمارة و الأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي، مستقل كل جزء منها في غرضه و مقصده عما قبله و ما بعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به)[1]، و هو في كل تعريفه للشعر لا يخرج عن دائرة سابقية (من حيث التركيز على الشكل من لفظ و معنى و وزن و قافية مع التأكيد على استقلالية البيت في غرضه ومقصده و اشتراطه على الشاعر السير على خطى العرب و عدم الخروج عن سننهم في نظم الشعر، فأي خروج عن هذا المنهج القديم لا يعتبر صاحبه شاعراً و لا نظمه شعراً .

[1])-إبن خلدون ، مقدمة إبن خلدون ، 653.

المبحث الثاني: شعرية اللغة.

1 – مفهوم شعرية اللغة:

لقد أثار هذا المصطلح ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية سواء منها العربية أو الغربية خاصة في تحديد المصطلح و بيان مفهومه للوصول إلى الآليات التي تحدده.

يعد **تودوروف** من أبرز المتحدثين عن الشعرية، و نجده قبل أن يضع تعريفاً دقيقاً لهذا المصطلح ينطلق من الرؤية العامة التي تؤثر في مفهوم الشعرية، هو يبين أننا حين نريد أن نفهم الشعرية فإن علينا أن ننطلق من رؤية عامة للدراسات الأدبية. و هذه الرؤية العامة تمثل العناصر المهمة في تحديد الشعرية علاوة على أنه يبين أن هناك اتجاهين يمثلان النظرة إلى النص الأدبي، أما الاتجاه الأول فهو يرى أن النص الأدبي ذاته كافياً لتحصيل المعرفة عنه، وهو ما يمكن لنا أن نسميه بالتأويل أو بالتفسير، أما الاتجاه الثاني فهو يرى أن النص الأدبي ما هو إلا تجل لبنية مجردة، ومن هنا فإن هذا الاتجاه يبحث في نواحي علم النفس و علم الاجتماع داخل عناصر النص الأدبي ذاته، و هذان الاتجاهان عموماً لا يقومان على التضاد بينهما بل يمكن جمعهما فهما يقفان من العمل الأدبي موقفاً متوازياً.

كما أن الشعرية من أكثر المصطلحات النقدية تغييراً و اختلافاً بين الأمم، فقد اختلف مفهومه بين محاكاة إلى تماثل و من انزياح إلى تناص إضافة إلى أن الشعرية قديمة العهد، فهو موضوع كثير التشعب وطيد الصلة بسائر علوم اللغة يستدعي منا تحديد

المصطلح و المفاهيم تتضمن معاني عديدة غير متساوية من حيث الحضور النقدي و هذا لان الشعرية تشهد خلافاً بين النقاد على المستوى الاصطلاحي و كذا على المستوى المفاهيمي، و قد اختلف في كونها نظرية أو منهج أو وظيفة من وظائف اللغة [1].

يتألف مصطلح شعرية اللغة من لفظتين هما "الشعرية" و"اللغة " فكل منهما دلالتها الخاصة بها ،و لكن فور تركيب اللفظتين ينتج لنا مصطلح شعرية اللغة : و الذي يحمل بدوره دلالة جديدة .

وقد وردت لفظة الشعرية في معجم المعاني الجامع :

- بكونها من الأصل شعر (اسم)

شعر مصدره شعر

الشعرية: فنائل عجين البر "و تجفف و تطبخ" [2].

و الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية أن كان العلم شعرا و الشعرية مصدر صناعي وضع للدلالة على الفرنسية poétique أو الانجليزية poetic

ويمكن القول إن اللغة الشعرية هي تلك اللغة الراقية التي تخضع لمعايير معينة تطرب لها الأذن و نفصل في معناها ما يأتي من البحث.

ويرى "**جون كوهين** " أنها (الانزياح عن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة)[3].

و الانزياح عنها يعد دخولا في اللغة الشعرية التي تعني " كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مصوغاً في قوالب مستهلكة"[4]، و هكذا فالشعر يعتبر خروجاً عن اللغة العادية أو

---

[1])- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول ، والمناهج، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،2003،ص 10

[2])- 10.41pm ²çwww.almaany.com_ar_dict_ar_ar) معجم المعاني الجامع ،معجم عربي.

[3])- مجمع اللغة العربية ، مجمع الوسيط ، ط4، مكتبة الشروق الدولية ، جمهورية مصر العربية ، 2004م، ص831.

[4])- الطاهر أحمد االرازي ، مختار الصحاح ، ص82.

المعيارية فهو يهدمها ليعيد بناؤها من جديد، أي إن الشعر نشاط لغوي (ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي ، و الإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق درى تعبيرية جديدة)[1].

فالألفاظ مثلاً في لغة النثر تتطابق دلالاتها و لا تقبل تأويلاً ما بينما العكس في لغة الشعر التي تحلق دلالاتها بعيداً عن المعنى الأول للسياق.

ولهذا (فالشعر ليس هو النثر مضافا إليه شيء ما ،ولكنه هو المضاد للنثر)[2]،

و بالتالي إن شعرية اللغة هي تلك الشعرية التي تنفجر من تمرد النثر و مشاكسته المألوفة من طبائعه واتكاءه على (تلك الخصائص المجرة التي تصنع فرادة العمل الأدبي)[3]، أو ما يجعل من الرسالة اللفظية أثراً فنياً [4].

أما أدونيس فقد تعرض للفرق بين اللغة الشعرية واللغة غير الشعرية، من حيث الإشارة و الإيضاح، فاللغة العادية واضحة لا تتجاوز المعنى المعجمي بينما اللغة الشعرية هي الخروج عن هذا المعنى الواضح و المعلوم إلى معاني أخرى لم تتعود الغوص فيها. وهذا في قوله: (إذا كان الشعر تجاوزاً للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله ، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك إن المعنى الذي تتخذه لا يقود إلى رؤية أليفة مشتركة، إن لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله)[5].

---

[1])- محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، ط2 ، سراس للنشر، تونس ، 1985، ص 24.

[2])- ينظر كوهين جون ، بناء لغة الشعر، (تر) أحمد درويش ،مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ص35 .

[3])- تودوروف: الشعرية، ط2 ، تر شكري المبخوث و رجاء بن سلامة ، دار نوبقال للنشر ،الدار البيضاء ، 1990،ص23

[4])- ادونيس : مقدمة الشعر العربي، ط3 ، دار العودة ،بيروت ، 1979، ص 125 – 126 .

[5])- ادونيس : مقدمة الشعر العربي ،ص 65.

فاللغة الشعرية هي ظاهرة أسلوبية فأسلوب الصياغة الذي يستخدمه الشاعر هو التجربة وهو لغة الشعر و المقصود بالأسلوب هنا جملة الوسائل المستعملة من قبل الشاعر من ألفاظ و صور و خيال و عاطفة و موسيقى و التي بتضافرها و تكاملها تكون لنا نسيجا شعريا ولهذا فالتعريف العام للغة الشعرية هي كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية و من موسيقى ، أوهي (مكونات العمل الشعري من ألفاظ و صور و خيال وعاطفة و موسيقى)[1]، وهذا المفهوم هو الذي سنعتمده في دراستنا حيث سنسعى إلى تبيان عناصر شعرية اللغة في قصيدة أبي الفتح التونسي .

[1])- المصدر نفسه ، ص 56.

2- اللغة الشعرية عند الغرب والعرب

لقد اهتم الدارسون باللغة وبمكوناتها منذ القدم وقد عنوا أيضاً بتطويرها لذلك سنتتبع تاريخها عند العرب و الغرب.

أ-اللغة الشعرية عند الغرب:

اهتم الغرب باللغة الشعرية منذ العهد اليوناني و قد ظهر ذلك مع أفلاطون و أرسطوا في كتابه فن الشعر إلى جانب الإلياذة و شعر الملاحم، فأفلاطون هو الأب الروحي الذي أرسى قواعد المدينة الفاضلة بتحديد قائمة من الممنوعات لدى الرقابة التي فرضها على الشعراء، و هو أول من أثار قضية الشعر و الشعراء [1] بحيث قام بتقسيمهم إلى صنفين فمنهم الشعراء الأخيار و الشعراء الأشرار .

وقد ظل مصطلح الشعر و الشعرية في العهد اليوناني لصيقين يبعضهما البعض ولم يتم تفرقة المصطلح إلا في العصر الحديث، لأنهم كانوا ينطلقون من قناعة مفادها أن الشعر محاكاة لمحاكاة كما يعبر عنه أفلاطون، و لكن تلميذه أرسطو قد خطى خطوة حاول الجمع فيها بين الشعر ووظيفته، بحيث أقام مفهوماً متكاملاً للشعر علماً أنه أضاف على ما توصل إليه أستاذه أفلاطون على الرغم من أن منطلقهما واحد، ومن هنا يتضح لنا أن مفهوم الشعرية اليونانية القديمة أصل الحديثة إلا أن مفهوم الشعر والشعرية في

[1])- موسى كراد ،شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح، مذكرة معدة لنيل الماجستير في الأدب الجزائري ،جامعة الحاج لخضر ، باتنة ،2011/2012،ص 08.

فترة النهضة و مع ظهور المدارس الغربية مثل الرومانسية و السريالية ... كانت بمثابة إرهاص حقيقي للحداثة و التي تقوم على قطع الصلة بكل ما هو قديم.

أما اللغة الشعرية عند الغربيين الحداثيين و المعاصرين، و على رأسهم رومان جاكبسون الذي أقر بأنها دراسة لسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية، و في الشعر بوجه خاص، فهي تبحث عن أدبية الأدب و هذا ما نظرت له المدرسة الشكلانية الروسية ، أما جون كوهين فجعل اللغة الشعرية، وجاء تدوروف فنقد ما جاء به كوهين في نظريته و تخصيصه للشعر بقوله: (لا تسعى إلى تسمية المعنى بل تسمية القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل أدبي) [1].

و هنا يقصد بالولادة ولادة القصيدة الشعرية فهي تبحث عن القوانين داخل الأدب ذاته فالشعرية إذ مقارنة مجردة و باطنية في الأدب نفسه [2].

أي أنها تدرس النظام اللغوي الذي يحكم النص. و بعبارة أخرى تسعى بتلك الخصائص و السمات المجردة التي تجعل من النص الأدبي نصا متميزا و فريدا عن غيره من النصوص الأخرى.

فالشعرية هنا تضع حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل و العلم في حقل الدراسات الأدبية [3]، فالشعرية عند جون كوهين هي الظاهرة الأسلوبية بالمعنى العام للمصطلح و المفهوم الأساسي من هذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس اللغة، أي أن اللغة الشعرية لا تشبه اللغة العادية، واللغة الأدبية تختلف عن لغة العوام بما لها من خصائص أسلوبية

ب- شعرية اللغة عند العرب

---

[1]- تيزفطان تودوروف: الشعريات و السرديا ت، منشورات المخير السرد العربي، جامعة قسنطينة ،.الجزائر،.2007، ص97 .

[2]- تدوروف،الشعرية ،(تر) شكري المبخوت، ط2 ، دار رجاء سلامة، المغرب ،1990، .ص 23 .

[3]- المصدر نفسه، ص23.

شهد الشعر العربي اهتماماً كبيراً من قبل النقاد و الدارسين و البلاغيين العرب القدامى والمحدثين، فكانت تقام مسابقات و منافسات كبيرة بين الشعراء لما لهذا اللون الأدبي من قيمة عندهم، فكان يقال هذا أجود بيت وهذه أجمل قصيدة و هكذا، إلا أن الأشكال لديهم يكمن في اتفاقهم على وضع مصطلح أي أنهم يعانون من أزمة مصطلح فمنهم من أخذها كما هي من الأصل الإغريقي poétisas

و معناه كل مبتدع و مبتكر و اشتق منها poetique بالفرنسية و poetics بالانجليزية.

ثم قاموا بتعريب المصطلح دون أن يترجما و أن يعيدون صياغتها إلى العربية وأن يأخذوا لها مصطلح عربياً، و هذا ما عاب عليه "**عبد الله الغذامي**" لأنها تحمل روح المصطلح المذكور فالأجدر على حسب رأي الغذامي هو أن نستعمل لفظة الشاعرية، بحيث نجده يقول: (بالأخذ بمصطلح الشاعرية لتكون مصطلحاً جامعاً يضاف إلى اللغة الأدبية في النثر و الشعر)[1] ، أما "**عبد المالك مرتاض**" فقد استخدم مصطلح أدبية الشعر و الشعريات و غيرها من المصطلحات المترجمة التي لم ترق للكثير من النقاد بحيث اعتبروها تزيد من تأزم واقع النقد العربي الذي يعاني من أزمة مصطلح ، و على الرغم من هذه الأزمة فإننا نجد أن المصطلح الأكثر شيوعاً وتداولاً بين النقاد هو مصطلح الشعرية .

أما **أدونيس** فلم يعرف الشعرية بل أقر بأنه يكمن سر الشعرية في أن تظل دائماً كلاماً ضد كلام لكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه الجديدة[2] ، فالشعرية عند أدونيس تحمل أبعاداً واسعة يعود ظهورها إلى بداية الشعر العربي و تطوره عبر المراحل التاريخية المختلفة.

فهنا يقر أدونيس بأنه ليس للشعر قواعد و قوانين ثابتة لأنه متغير بتغير العصر و الظروف و الشاعر (لأن التقليد و التعقيد ينقضان مع طبيعة اللغة الشعرية فهذه اللغة بما

---

[1])- كراد موسى ،شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح، ص112.

[2])- أدونيس .الشعرية العربية ، ص 87.

هي الإنسان في تفجيره و اندفاعه و اختلافه تظل في توهج وتجدد و تغاير و تظل في حركية و تفجير مستمر جراء الحالة الشعورية المسيطرة عليه) [1].

و بهذا نجد أن الشعرية هي كما عرفها "**كمال أبو دبب**" بأنها (قدرة عميقة على استبطان العالم.فالشعرية هي نزوع الإنسان إلى خلف بعد ممكن) [2]، و هنا يقف جل النقاد العرب على أن اللغة الشعرية (خلق مسافة التوتر بين اللغة و الإبداع الفردي و من الكلام و اللغة و إعادة وضعها في سياق جديد)[3].

و بهذا نستنتج أن اللغة الشعرية هي تلك اللغة التي ينبع منها صدق العاطفة مع حسن اختيار القوالب اللفظية و اللياقات اللغوية و المناسبة الخاصة بها .

---

[1])- المصدر نفسه ، 87.

[2])- كراد موسى ،شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح ص 89.

[3])- المرجع نفسه .ص 74 .

المبحث الثالث: اللغة الشعرية سماتها وخصائصها :

يعد التشكيل الجمالي في العمل الأدبي عنصرا جوهريا يتوقف عليه نجاح المبدع أو إخفاقه في نقل التجربة ، ذلك أن قيمة الأدب لا يحددها المحتوى فحسب بل للجانب الجمالي فيه أهمية أيضا [1].

وتقدر قيمته بمراعاة حالة المتلقي حيث يثار كلما كان تأليف العبارات مناسبا ذلك أن العمل الأدبي تطابق بين الشعور والتعبير ، ونخص بالتطابق تلك الأعمال التي تخضع التجارب المستوحاة من الواقع وتتجاوزه إلى ما أبعده فتكون الحالات النفسية وما تنطوي عليه من الانفعالات ومشاعر ضمن شفرات الخطاب.

ولعل دراسة مستفيضة للشعر العربي القديم تؤكد التفاضل بين الشعراء ، وذلك ذهب النقاد (**القدماء**) إلى تقديم شاعر عن آخر ، أو تفضيل بيت شعري عن آخر في القصيدة نفسها لما وجدوه من حقائق فنية تحقق الانفرادية ، حيث تتجسد الشعرية وتستمد ملامحها من النظام الشعري و تشعير عناصرها أيضا قدر الإمكان ، وتهتم بجرس الكلمة لتعبير عن الإحساس والجو العام [2]. والبحث عن قوانين الإبداع و إن كانت هناك بعض

---

[1])– عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي في من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دط ، 1995، ص 96.

[2])–الشعرية محمد أحمد الضاة ، مجلة المنهل ، عدد 530المجلة 57، الرياض السعودية شوال ذوالقعدة 1416ه ، فبراير مارس ، 1996 ، ص 66.

الخلافات حول تحديد مصطلح " الشعرية " حيث تعرف الشعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية [1] .

فهي تقوم على المفارقة وتقوم بالهدم ثم البناء ، هدم المعاني المألوفة التي تجسدها اللغة النمطية ثم إعادة تشكيل النص وجمع الأضداد ورسم الصورة الشعرية ، وتكون اللغة المحور الأساسي الذي يجسد النص والمحيط الذي يضم متعلقات الفكر والعاطفة ، وقد قسم الفارابي اللغة إلى قسمين : اللغة النمطية : وهي لغة البرهان والعلم ، واللغة التحاورية : وهي لغة الخطابة أولا ثم الشعر[2] . على أنه يظهر بعض التداخل في هذا المفهوم ، وذلك أن اللغة النمطية تخص أيضا :

– الخطابة لاعتمادها على الحجج والبراهين ، وكما أنها تكون تحاورية في أحايين كثيرة إذ نظمت أشكال المجاز ، وهناك من الشعر ما يكون ضمن اللغة النمطية كالشعر التعليمي فاللغة الشعرية ذات ميزة خاصة تشير فيها الكلمات الألوان والضلال في جو مفعم بالجمالية والإبداع ، وتكمن خصوصيتها في مغايرتها الكلام المألوف اتخاذها الانزياح سما من سمات الهدم والبناء ، فتبتعد عن التعقيد والألغاز ، كما أنها تفجر نمطية اللغة العادية وتحرف ن نظامها القديم وتنتقل بها من لغة قاموسية إلى اللغة يعاد تشكيلها من جديد وفق رؤية الكاتب بعيد عن التقريرية الجافة [3]. فهي في نظر" **جون كوهن**" (تحطم البنية القائمة على التقابل ، والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية إنها تحرر المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه ، وهي الصلات التي تشكل منها مستوى اللغة ، والتي تجسد مستوى الاشعرية في الخطاب) [4]. فهو الخروج عن المألوف وعن العبارات

---

[1]–معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة د. سعيد علوش ، ص 74 ، نقلا عن مفاهيم الشعرية دراسة في أصول ومنهج والمفاهيم حسن ناظم مكز ثقافي عربي بيروت ، ط 1 ، 1994 ، ص 14.

[2]– شعر أرسطو طاليس ، نقل أبي بشر متى ابن يونس قناني ، 328ه ، من سرياني للعربي تحقيق وترجمة ، د.شكري عياد ، دار كتاب قاهرة ، ط1 ، 1967، ص 168.

[3]– ينظر : الشعر الاصطلاحي الجزائري الحديث ، قضايا فنية والمعنوية ، محمد كناي ، رسالة ماجستير معهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 1993–1994 ، ص 271.

[4]– النظرية الشعرية ، جان كوهين ، تر ، أحمد درويش ، دار الغريب القاهرة ، دط ، 1996 ، ص .283

الجاهزة لتدخل اللغة مجال المفارقة كما يعتقد " **كوهن** " تستعير شاعريتها من العالم الذي تصفه [1].

حيث تتميز لغة الشعر كونها لغة متخصص تسمو عن اللغة الاعتيادية المألوفة فهناك فروق جوهرية بين لغة النثر ولغة الشعر، فاللغة تحدد شخصية الشعر والأصوات التي يتبناها الشاعر، تعتمد لغة الشعر الرفيع على تحرير طاقتها الصوتية والتعبيرية وتوجيهها توجيها جماليا يفاجئ المتلقي ويهز مشاعره ويتسلط على خياله ، وعندئذ تصبح الكلمات غير مفيدة يقود المعاني المتوارثة والسياقات التي تعاقبت عليها حتى قيدت حركتها و بهذا تصبح الكلمة في التجربة الجمالية حرة على يد المبدع ويرسلها صوب المتلقي لا ليقيدها مرة أخرى يتصور مجتلب من بطون المعاجم فيسهم في قتلها وإفساد جماليتها وإنما لتفاعل معها يفتح أبواب خيالية لها لتحدث في نفسه أثرها الجمالي [2].

و لهذا يمكن القول إن اللغة الشعرية هي لغة وصفية تنطبق مع وظيفة الشعر وبعده الجمالي ، فالشعر لا يقدم حلولا وإنما يترك ذلك للقارئ في إعادة بناء الأفكار واتخاذ الحلول المناسبة ، أو في الإقناع والإمتاع على حد سواء ويرى " **إبراهيم خليل**" : (أن المشكلات التي تواجهنا في دراسة اللغة الشعرية تتمثل في كثافة المجاز ولا سما الاستعارة والكناية ، وكلاهما يؤثر في دلالة النص ذلك أن الاستعارة تعمق المعنى عبر محور الاستبدال ، وهو محور الشيء لوضعه في موضع شيء آخر ، أما الكناية فتعمق المعنى عبر خط المجاورة ويؤثر محورا الاستبدال والمجاورة تأثير كبير في البعد الدلالي لنص) [3] . وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار أشكال المجاز ركائز أساسية تساهم في انبعاث وفنية اللغة الشعرية فهي اللغة التي تبحث عن المختلف .

تضم اللغة الشعرية أبعاد خمسة تتمثل في موضوع الحديث أي الشيء الذي نتحدث عنه يسميه " **شارل موريس** " البعد السيمونطيقي والأطراف أي:(المتكلم أول المخاطب والعملية الكلامية المتمثلة في اللغة التي ترسل بها الرسالة والصياغة الشعرية وهي اللغة

---

[1])- المرجع نفسه ، ص 369.

[2])- عبد الله محمد الغذامي ، تشريح النص ، دار الطليعة بيروت ، ط1987 ، ص 19.

[3])- إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص ، المؤسسة العربية والنشر بيروت ، ط1 ، 1997 ص 98 .

التي تصاغ بها الرسالة ، والرسالة في حد ذاتها والمقصود بها الشكل أول الصيغة التي تقدم موضوع الحديث أول المضمون ، وهي بذلك تخالف المألوف من الكلام) [1]. وهذه للدراسات الأبعاد الخمسة تتراوح بين الجانب النفسي للشاعر ، المرسل ، والنص والمتلقي دون فصل أي طرف منها .

– ونتيجة الظروف الحضارية والاجتماعية وانتقال العرب من البادية إلى الحاضرة فقد تفاوتت اللغة الشعرية وتوزعت بين أربعة تيارات رئيسية :

1–**تيار الجزالة والفحولة وقوة الجرس :** وهو ما توفر في القصيدة العربية القديمة ويتجلى في بعض الموضوعات الشعرية في القرن الثاني للهجري ، والتي تميل على الالتزام ببدوية اللغة الشعرية .

2–**تيار السهولة :** ويتجلى في سهولة اللغة ورشاقتها والاقتراب من عواطف الناس والميل إلى البساطة والسهولة ليفهمها سواء الناس ، وخاصة العناصر غير العربية ومهد لهذا التيار "**مسلم ابن يازيد** " " **أبو نواس** " " **أبو العتاهية** " في مجونها وزهدها واتسمت هذه النزعة باستخدام الألفاظ العامية والمبتذلة .

3–**تيار المتانة والسلاسة :** وهو مزيج التيارين السابقين من الأول أخذ المتانة من غير إعراب ، ومن الثاني السهولة من غير ابتذال وبهذا تجتمع فخامة الأسلوب وسلامة العبارة وقوة الجرس ويدعى هذا النمط بالأسلوب المولد الذي يغلب على إشعار المجددين في الصياغة التعبيرية .

4– **تيار لغة البديع :** وهو ما توفر على التعقيد في اللغة الشعرية وقدرتها على اختزال التجربة الشعرية في السرد المباشر ، معبرة عن فكر متشكل مستقر وينفي القوالب الجاهزة دفاعيته التجديد في اللغة الشعرية ، وينحصر دورها في اتساع المعنى وإيصاله للقارئ[2]، تتجلى هذه اللغة عند " **بشار أبي نواس**" ، وترقى إلى مرحلة النضج عند أبي

---

[1])– محمد مصطفى أبو شوارب، ينظر شعرية التفاوت مدخل لقراءة العباسي ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية)مصر ، دط ، 2002 ،ص92.

[2])– صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ، 1978، ص 316.[2]

تمام وتأسس لغة الإدهاش في فرديتها المتجددة حين تتجاوز القواعد الموروثة لتفتح باب التأويل في النص ، فاللغة الشعرية تتميز بالخصائص الدلالية التي تساهم في الجانب التركيبي في كثافتها ، فلغة الشعر تختلف عن لغة النثر كون الشعر يتميز بنسق خاص فمن الإجحاف اعتباره الكلام الموزون المقفى فهناك من النثر ما كان بهذه الخاصية ولكن نقصد الشعر الخاضع للأوزان الخليلية ، فهي تمتاز بنظام معين يبدو فيها الفرق جليا بين النثر والشعر إذ تتوفر فيها القافية لتفريق بينه وبين الموزون الذي لا قوافي له ، والدال على معنى الاحتراز من المؤلف بالقوافي الموزون الذي لا يدل على المعنى [1].

أضف إلى أن الفرق يتجلى بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية كون الانتهاك والانحراف –الانحياز– أهم ميزة في اللغة الشعرية وتقاس جماليتها في مدى انحرافها عن اللغة المعيارية، أي انتهاك مجموعة القواعد النحوية والصرفية والتركيبة المتعارف عليها [2]، فاللغة المعيارة تكتسي طابع برهاني يعتمد على العلم والمنطق يتجدد فيها المعنى مع الكلمة دون إيحاء أو رمز أو يعتمد القانون الذي يحكمها على التجربة الخارجية لكن قانون اللغة الشعرية يعتمد على التجربة الداخلية ، إنه يلخص مثلث التقابل والتعارض والكيف كما يعكس أحاسيسنا، فاللغة الشعر هي لغة الوجدان و العواطف ، تساهم في إثراء المعجم الشعري بتوظيف الألفاظ الموحية وإعطائها دلالات على مستوى النص الشعري ولها خصائص وهي:

أ–الاختلاف : من أبرز خصائص اللغة الشعرية التي تتميز يها عن غيرها بحيث يتجلى الاختلاف في رصد العلاقات المتباينة في الخطاب والتنسيق فيما بينها ، بحث يتضمن البعد عن التقليد والرتابة مما يوقعه في الرتابة اللفظية فيقوم الشاعر بتنظيم الألفاظ التنسيق فيما بينها بطريقة على الدهشة وهذا راجع إلى الانحياز الدلالي الذي تحمله . وبما تتضمنه من انفعالات ومشاعر تدفع القارئ إلى الغوص في أغوارها ذلك أن (الأدب ينجح في قول مالا تستطيع اللغة العادية أن تقوله ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية)[3].

---

[1]– ينظر محمد مفتاح دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، دت ، ص 72.

[2]– المرجع نفسه ، ص77.

[3]– صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص317.

أي أن اللغة العادية يمكن أن تنقل الفكرة دون أن تنقل جميع العواطف الجياشة لشخص ، بالإضافة إلى أن اللغة الشعرية ليست ملكا للعامة أي أنها تخص فئة معينة من أفراد المجتمع .

ب–المفارقة عنوانا : يمثل العنوان رأس القصيدة الشعرية ، أو قل رأس العمل الفني ولابد لهذا العنوان أن يكون قادر على التعبير عما يدور في نفس الفنان من أفكار ، كما لابد له أن يكون قادر على إعطاء المتلقي صورة أولية عن العمل الفني ، ومن ثم لابد من مدخل لابد أن يشير إلى دلالة العنوان الذي يعد الموجة الأول للقصيدة خصوصا، والديوان ككل بشكل عام فالعنوان لا يمكن أن يكون وسيطا بين أفق القصيدة والمتلقي ، فهو ينهض بوظيفة مهمة تستبق مسار النص وتوحي بدلالاته التي يتمركز على حولها [1]. كما يمكنه أن يعين القارئ على الفهم .

فالعنوان بقدر ما يثير القارئ ويعطيه دلالات و شحنات، باعتباره العلامة اللغوية الأولى للنص، فإن الشاعر يسعى إلى اعتماد عنوانه من جهة بالإيحاء، من شأنها أن تمدنا بزاد ثمين يقودنا إلى تفكيك النص ودراسته [2].

ج الإحيائية : وهي سمة من سمات اللغة الشعرية التي تسعى لتحقيق وضفتها والكشف عن معادن جديدة ويمكن ذلك في الابتعاد عن الدلالات المعجمية . فالطابع الإحيائي من أهم السمات بحيث (لا يمكن العثور في أي عمل أدبي على كلمة واحدة أدبية لا تهدف إلى ممارسة لون من التأثر على الشعور سواء نجحت في هذه الممارسة أم لا) [3].

ولذلك إن الشعار يضفي عليه الطابع الوجداني ويبرز ذلك جليا في قول الشاعر " **عبد الرحمان شكري** "

---

[1]– عبد الرزاق بلغيث ، الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة بوزريعة ، 2010م ، ص 95.

[2]– المرجع نفسه ، ص 99.

[3]– إبراهيم عبد المنعم ، بحوث في الشعرية وتطبيقها عند المتنبي ، كلية الأسن جامعة عين الشمس مكتبة الآداب ، ميدان الأوبرا القاهرة ، 2008، ص 28.

ألا يا طائر الفردوس أن الشعر وجدان وفي شدوك شعر النفس لازور وبهتان[1].

فاللغة الشعرية تتضمن معارف وجدانية وليست معارف ذهنية ، وهي –بهذه التجليات – تفتح أفاقا واسعة وتستثمرها في صور وجدانية ، إذ تمثل دوافع التداعي جانبا مهما في ارتفاع النبرات الانفعالية وما تنطوي عليه من التوتر والقلق ، فالإحياء ينقل النص في صيغة التقريرية إلى أفق الشاعرية ، فيتجاوز التواصل المباشر ، فينفذ إلى ذات القارئ ، ويفتح مجالا أرحب لاستنطاق الجوانب الخفية للإبداع ، والأبعاد الجمالية لنتاج الأدبي ، فاللغة في الشعر تتجانس مع مناخ القصيدة ومضمونها ، وهي إشارية تعتمد على الرمز والإيماء والإيحاء ، فهي بهذا تختلف عن لغة النثر التي تتميز بالنمطية والشفافية والوضوح.

د– **الارتباط :** هو أحد الركائز التي تقوم عليها اللغة الشعرية ، بحيث يمزج بين الحالات النفسية والجوانب اللغوية بغية التأثر في المتلقي ونتيجة لذلك يتحقق الإيحاء والاختلاف والبعد عن التقرير . فاللغة هي الأداة التي يتم من خلالها ربط الأفكار ونقلها ، أي أنها هي أداة التواصل الأولى ونجد بأنها من أكثر الآليات المتفق على تعريفها بأنها (أصوات يعبر بها ا كل قوم عن أغراضهم) [(2)]، وهنا نجد الشاعر يعبر عن الحالة النفسية ولكن اللغة الموحدة المتفق عليها في مجتمع معين هي التي تنقل لنا التجربة الشعرية .

ه– **التصوير :** تشمل الصورة الشعرية مجموعة من الكنايات والاستعارات والتشبيهات، فيكون الشاعر بها أبعادا جمالية ، تشد القارئ إليها وتثير فيه دوافع القراءة الجديدة ، للربط بين الصورة أو إيجاد مسوغات في كيفية الترابط هذه الصور ، أو في العلاقات الناتجة عن دلالات الترابط بين الوجدان والمواقف من جهة ، وطرق تقديم

---

[1])–سعيد سليمان دادات إشكور ، جماعة الديوان ، التقديم الأدبي والنقدي في القرن العشرين إضاءات نقدية (فصيلة محكمة) السنة الأولى العدد الثاني صيف 2011، ص 210.

[2])– أبو الفتح ابن جني الخصائص دار الكتاب العربي بيروت لبنان ، ج1 ، دط ، 1913، ص 33.

الصور من جهة أخرى[1]، فالصورة هي نوع من أنواع الانزياح ، بالنص إلى البروز بشكل يبعث الفكر على التأمل و الاستقصاء، فاللغة الشعرية غير اللغة العادية ، إذ أنها تكشف بالاستعمال الشعري عن درجة من التصوير والقوة والتنظيم يجعلها متفردة عن سواها[2].

و- **النسيج الإيقاعي :** النسيج الإيقاعي أو ما يسمي بموسيقى الشعر فهي عنصر من أهم العناصر التي تقوم عليها القصيدة الشعرية بحيث أكد جملة من العلماء القدامى أبرزهم " **عبد القادر الجرجاني**" (الذي جعل نظام الإيقاع ميزة شاعرية ، ويرى أن البناء الموسيقي يمثل هيئة صورية غير قابلة للاهتزاز إلا في الحدود التي يسمح بها العروضيين ومن أسقطها عمدا في حدود الشعرية النظمية فلم يعبأ بالوزن ولا القافية) [3]

فالنسيج الإيقاعي الخارجي تتردد فيه الأصوات والحروف وتتآلف فيه الكلمات في ما بينها . مبرزة حالة النفسية للشاعر التي ينتج عنها استخدام بحر معين استجابة للنفس الشعري لديه، أما النسيج الإيقاعي فيكمن في التكرار كموسيقى داخلية: ويكمن فيها تكرار أصوات أو كلمات معينة كتكرار لفظة بعينها كقول " **المتنبي** ":

عيد بأيه حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك جديد[4]

وقد اعتمد هنا الشعر على تكرار في مادة " ع و د " بتقلباته واشتقاقاته المختلفة التي أرادها المتنبي " [5].

ز- **خصوصية التركيب :** لكل لغة خصائص ومكونات خاصة بها وقانون معين يحكمها فاللغة العربية يختلف قانونها ونظامها عن اللغة الإنجليزية والفرنسية وغيرها

---

[1])-خليل الحاوي ، الصورة الشعرية ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، دار الكتب الوطنية ط1 ، أبو ظبي ، 2010، ص 66.

[2])- المرجع نفسه ، ص 85.

[3])- إبراهيم عبد المنعم إبراهيم ، بحوث في الشعرية ، ص 30.

[4])- إبراهيم عبد المنعم إبراهيم ، بحوث في الشعرية ، ص 79.

[5])- خليل الحاوي ، الصورة الشعرية ،ص 38.

..... الخ . ولكن خصوصية اللغة الشعرية تقوم باستغلال جميع أساليب الطرق للرقي بها فهي تقوم على إخراج المفردات من معناها المعجمي الذي ينتج لنا جديدا وهنا تبرز أساليب مختلفة منها الانزياح والالتفات والتقديم والتأخير وغيرها من الأساليب التي تخص اللغة .

ح- الانحراف :

يمثل الانحراف أهم سمات اللغة الشعرية ، فاللغة الشعرية ، تمثل في جملتها عدولا وانتهاكا لما هو مألوف في اللغة المثالية المحايدة أو ما أطلق عليها " **رولان بارث** " " درجة الصفر في الكتابة " والانحراف هو : (عدم الاتفاق بين الإشارة والمعنى)[1]، أي كسر الدلالة للألفاظ بإنشاء علاقات جديدة للألفاظ المكونة للنص .

ط- الغموض: يعد الغموض إلى ما سبق ذكره من خصائص اللغة الشعرية فهو يعد من أبرز السمات " وقد أولاه النقاد القدامى اهتماما كبيرا انطلاقا من كون الشعر لمحة دال، وإن خير الشعر ما يعطيك معناه بعد مطاولة ، وأن الشيء نيل بعد الجهد كان أحلى وقعا على النفس وقد شبهوه ببرد الماء على الظمأ[2]، وهذا ما جعل من الشعر العربي القديم ذا جودة عالية .

وإلى جانب ذلك تأتي الدراسات الشعرية المعاصرة لتأكد ما ذهب إليه القدامى ويبرز ذلك في تعريف " **جاكوبسون**" للغموض فهو يرى بأن الغموض خاصية داخلية ولا تستغني عنها كل رسالة تتركز على ذاتها ، وباختصار فإنه ملمح لازم للشعر [3]،ولذلك عد الغموض من السمات البارزة في القصيدة المعاصرة .

ي- الانفعالية : تمتاز لغة الشعر عن اللغة العادية بما تحمله من شحنات عاطفية فاللغة في الشعر ليست ألفاظا لها دلالات ثابتة جامدة ولكنها لغة انفعال مرنة بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائما بتجدد الانفعالات ، فالانفعالات الجديدة

---

[1])-المرجع نفسه ، ص39.

[2])- إبراهيم عبد المنعم إبراهيم ، بحوث في الشعرية ، ص 27 .

[3])- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية ، ص 51 .

تستخدم الألفاظ دائما استخداما جديدا فأصبحت اللغة التقليدية بألفاظها وبصور استخدامها المعهود هي الميدان الذي يستطيع أن يتحرك فيه الشعراء بانفعالاتهم الخاصة ويباح لهم الخروج منها، كما يؤكد " **رتشارد** " على التفريق بين اللغة العلمية ولغة الشعر فالجملة يمكن استخدامها بغرض الإحالة التي تسببها بصرف النظر عن صحة تلك الإحالة أو عدم صحتها ، وتلك هي لغة العالم ولكن اللغة يمكن استخدامها من أجل الإثارة العاطفية التي تتولد عن الإحالة التي تحدثها وهذا هو الاستخدام الانفعالي للغة

إن كل قضية يتكلم عنها الشاعر وتثير حفيظته مردها استجابة للمثير الخارجي وهذا ما يحدث الانفعال وبهذا ينتج لنا النص .

الفصـــــل الثانـــــي: شعرية اللغة في نونية أبي الفتح التونسي

المبحث الأول: المستوى الصوتي

المبحث الثالث: البنى الافرادي

المبحث الثالث: المستوى التركيبي

المبحث الرابع: المستوى البلاغي

المبحث الخامس: المستوى الايقاعي

توطئة:

بعد قيامنا في الفصل الأول بعرض الجانب النظري وما تضمنه من مفاهيم أساسية، نلج إلى الفصل التطبيقي وذلك بدراسة المستويات الأربع للغة **(المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى البلاغي، الإيقاعي و البنى الإفرادية)**؛ للوقوف على الظواهر الأساسية التي مثلت أهداف البحث.

أولا: المستوى الصوتي:

الصوت مكون رئيسي لبنية الشعر مما ينتج ذلك موسيقى شعرية تمثل خاصة يتميز بها الشعر ومن مضمنها الموسيقى الداخلية وما تحويه من أشكال إيقاعية كتكرار الأصوات والكلمات.

أ – الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي):

الإيقاع الداخلي نابع عن اختيار الشاعر للألفاظ التي تحوي ترابط المعاني والأفكار "الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، بما لها من رفاهة ودقة وتأليف، انسجام الحروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج [1].

فالإيقاع الداخلي يكشف عن مختلف السمات اللغوية لأنه صادر عن تجربة شعرية.

ومن أشكال الموسيقى الداخلية نرصد تكرار الأصوات وتكرار الكلمات **(الأسماء والأفعال..)** ، وما تحدثه من إيقاع موسيقي يعبر عن تجربة الشاعر ومختلف أحاسيسه.

1 – التكرار:

[1])–الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1 ، 1989، ص74.

يعرف التكرار بأنه "إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد، أو مجموعة من الأبيات الشعرية، أو في القصيدة أو في ديوان الشاعر، ويمكن تقسيم التكرار إلى الأنواع الآتية: (تكرار شطر بيت شعري، تكرار مقطع من البيت، تكرار كلمة، تكرار حرف) [1].

فالتكرار ظاهرة أسلوبية يستخدمها الشاعر لتجسيد مختلف المعاني، وإثبات ما يريد الوصول إليه من أغراض.

2 – تكرار الأصوات:

يعد تكرار الصوت من الأنماط التكرارية الأكثر شيوعا في الشعر،إذ تشترك جملة من الأصوات وتترابط في المستوى الصوتي لغرض خدمة المعنى وتجسيده، فالصوت يشكل وحدة أساسية مهمة في خلق إيقاع موسيقى معينة يتعلق بالانفعال النفسي والمضمون اللغوي للمبدع، مما يثري العمل الأدبي ويعطيه بعدا جماليا.

وبناء على ذلك اختلفت آراء العلماء والدارسين بشأن مفهوم الصوت اللغوي؛ حيث عرفه **"ابن سينا"** بقوله: (إن تموج الهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان)[2].

وعرفه آخر بأنه: (أثر سمعي يصدر طوعيا واختياريا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق، والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وملائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة)[3]؛(فالصوت هو اضطراب في جزيئات

---

[1])–عبد الحميد محمد ،في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 ،2005، ص73 . (نقلا عن الوائلي كريم الشعر الجاهلي قضياه وظواهره الغنية ، ص 247) .

[2])– إبراهيم خليل العطية، في البحث الصّوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، د.ط، 1983/1403، ص8 .

[3])–كمال بشير، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000، ص119.

الهواء أو تغلغل أو تصاعد في جزيئات، إذن هي تغيرات في ضغط الهواء ناتجة عن اهتزاز الأوتار الصوتية)[1].

حيث يمكن القول إن التشكيل الصوتي يجسد الإبداع الكامل للشاعر والجزء المساعد الذي يتركز عليه؛ ليعبر عن تجربته الشعرية يكمن في الصوت، وذلك حسب ما يتسم به الصوت من صفات؛ التي تنعكس دلالاتها على دلالات النص الشعري ونفسية الشاعر.

وقد حاولنا إحصاء تكرار الأصوات في النص الذي بين أيدينا قصيدة "أبي الفتح محمد بن عبد السلام التونسي كما هو مبين في الجدول الآتي:

سَلُوا البَارق النّجدي عن سحب أجفاني وعمّا بقلبي من لواعج نيران

ولا تسألوا غير الصّبا عن صبابتي وشدّة أشواقي إليكم وأشجاني[2]

حيث نلاحظ أن صوت **(الياء)** قد شكل نسيج البيتين:

ب – الصوامت (الأصوات الساكنة أو الحبيسة) :

وهي التي يحدث عند النطق بها انسداد جزئي أو كلي في موضوع من جهاز النطق هذه الأصوات هي:

(الهمزة، الهاء، الحاء،العين، الغين ، الخاء ، الكاف ، القاف ، الشين ، الجيم ، الياء، النون ، الآم ، الراء ، الطاء ، الدال ، الضاد ، السين ، الصاد ، الزاي ، الثاء ، الفاء ، الياء ، الميم ، الواو ، الذال)[3].

ونوضح ذلك في الجدول الآتي:

---

[1])–العناني محمد إسحاق، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2008، ص113.

[2])–المقري التلمساني ، نفح الطيب ، دار الصناعة ، 1968، بيروت ، لبنان ، ج5، ص351.

[3])– خثّير عيسى، في اللسانيات العربية، الصوائت عند فخر الدين الرازي، ص149–153.

الأصوات	مخارجها	صفاتها	عدد تكرارها
الهمزة	حنجري	انفجاري ، شديد، مرقق	166
الباء	شفوي	انفجاري ، شديد	54
العين	حلقي	احتكاكي ، رخو ، مرقق	15
الغين	حلقي ، حنكي ، قصبي	طبقي ، احتكاكي ، رخو منفتح	13
الجيم	وسط الحنك	انفجاري ، احتكاكي	60
الراء	لثوي	مكرر، متوسط بين الشدة والرخاوة	52
النون	لثوي ، أنفي	أنفي مرقق	16

اللام	لثوي جانبي	متوسط بين الشدة والرخاوة	88
الدال	لثوي أسناني	انفجاري شديد، مرقق	83
الذال	بين الأسنان	انفجاري شديد مرقق	25
الواو	شفوي أنفي	انتقالي صامت شبه صوت لين	80
الياء	شجري	رخوي ، انتقالي صامت صوت لين	26
الميم	شفوي أنفي	متوسط بين الشدة والرخاوة	39
الضاء	لثوي أسناني	انفجاري شديد مفخم رخوي	24
الضاد	بين الأسنان	رخوي،شديد، احتكاكي، مفخم، مطبق	05

الزاي	لثوي	رخوي احتكاكي مرقق صغيري أسلي	22

بعد إحصاء الصوامت وتكرارها نجد أن الصامت الأكثر شيوعا **(الهمزة)** و**(اللام)** وكان أقل صوت في النونية أبو الفتح محمد بن عبد السلام التونسي" نزيل دمشق "هو الضاد

– إن تكرار صوت " الألف " في القصيدة 166 مرة هو أحد أصوات (اللين والمد) التي تميزت بصفة الجهر؛ فهي مهجورة ومجرى الهواء معها لا تعترضه حوائل [1]

والألف له نصيب كبير من حيث الشيوع في الكلام العربي ويبدو جليا أن مجرى الهواء ممتد لا ينتهي إلا من تلقاء نفسه، وقد شابهه حالة الانفتاح الدائمة التي يتصف بها هذا الصوت مع حالة الشاعر مع الظروف التي عاشها وطنه تونس وما لملوكها من فخر متأثر والمجد وما أثروا بها من مباني العز وما كانت عليه من حسن نظام، فرمتها الأيام بسهام البغي وسلت عليها سيوف العدوان فما لبثت تلك المحاسن أن عفت وتشتت ذلك الشمل ، كما شكل تكرار صوت " **اللام** " يشكل ظاهرة صوتية لافتة في القصيدة وهو صوت **(مهجور متوسط بين الشدة والرخاوة)** لهذا قد نجده تلاؤم هذا الصوت مع جدية الشاعر في حبه لبلده تونس وأهل بلده .

[1]– خاملي تورية، دراسة أسلوبية في لامية العرب–للشنفري نموذجا– أطروحة ماستر في الأدب العربي، قسم الدراسات النقدية والأدبية، كلية الأدب العربي والفون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ص23.

يستمر الشاعر من خلال إبداعاته وتجربته الشعرية إلى الانتقال من التكرار إلى الهمس فيجسد هذا الأخير حسب ما تحويه النونية من دواخل الشاعر والموضوع الذي يدور حولها.

1 – الجهر والهمس :

أ – الجهر : فالجهر هو اهتزاز الجبلين الصوتين بقوة كافية ، الآن يتكيف الهواء المار من بينهما بالصوت ، وهما في هذا الوضع ياهتزان اهتزازا منظما ... ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب مدد الهزات أو الذبذبات في الثانية[1].

نعني من وراء ما ذكرناه أن أثناء النطق بالصوت المهجور يمر جزء من الهواء عبر الأحبال الصوتية مما يسمح باهتزازها فتشكل لنا صفة الصوت إما بالقوة أو الضعف .

وعلى حسب هذا ما يتوافق مع تعريف أحد الدارسين للصوت المهجور بقوله:(الصوت المهجور هو الصوت الذي يهتز عند النطق بيه الوتران الصوتيان في النتوء الصرفي الحنجري ، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية)[2] .

وعليه فإن الأصوات الصامتة المهجورة في اللغة العربية (ب ، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ع،غ ، ل، م، ن، و ،ه، ي ، تساوي 15 صوتا) [3].

ب– الهمس : الصوت المهموس (هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق بيه وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا ، ولا لم تدركه الأذان المراد بهمس الصوت هو همس الوترين الصوتيين معه)[4].

---

[1]– إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1427ه، ص58.

[2] – صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة، د.ط، ص55.

[3]– المرجع نفسه، ص174.

[4]– إبراهيم مجدي، دراسات في علم الأصوات، ص 60.

(فالأصوات المهموسة تمتاز على الأصوات المهجورة كونها تسمح بمرور الهواء إلى الرئتين والذي بدوره لا يؤثر على الوترين الصوتيين إذ يحافظان على مكانتها ولا يهتزان ، فالصوت المهموس هو الصوت الذي لا يهتز عند النطق بيه الوتران الصوتيان عند النتوء الصوتي الحنجري)[1].

والأصوات المهموسة في اللغة العربي كم ينطقها مجيدو القراءات : التاء ، الثاء ، الحاء، الجيم ، السين ، الصاء ، الطاء ، الألف ، القاف ، الكاف ، 12= 0صوتا .

ويمكن أن نلاحظ الفرق بين الصوتي الجهر والهمس (فالصوت المهجور هو صوت يعتمد على ذبذبة الأوتار الصوتية ، في حين أن الصوت المهموس لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين عند النطق بيه)[2].

1 – **الجهر** : وتتجلى هذه الأصوات في قصيدة **"نزيل دمشق لشاعر"أبو الفتح عبد السلام التونسي** " في العبارات نذكر منها بعض الكلمات الحاملة لهذه الأصوات ، عودي إليكم ،عليكم سلام الله ، مدى الدهر ، ما ناحت مطوقة ، ضمائر مهجتي ، لأدرج جسمي، وهذه الأصوات المهجورة لدى الشاعر تعبر عن حبه لوطنه وأهله في تونس وأنه لا يزال حاضر بقلبه رغم بعده عنها .

2 – **الهمس** : والأصوات المهموسة هي : التاء ، الثاء ، الحاء ، الخاء ، السين ، الشين ، الصاد ، الطاء ، الفاء ، القاف ، الكاف ، الهاء .

والأصوات المهموسة في اللغة العربية كم ينطقها مجيدوا القراءات اليوم هي: التاء ، والثاء ، ونجد في النونية بعض الكلمات فيها أصوات مهموسة هي : تسألوا ، تكفلت ، تنفيس ، ثوب.

---

[1])– صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، ص 55.

[2])– مرواح نوار –عيلام أحمد، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا –صلوات إلى بنت العشرين–، لنيل شهادة ماستر، أدب جزائري، اللغة العربية وآدابها، الآداب واللغات، جيلاني بونعامة، بخميس مليانة، ص 39.

ومعنى هذا أن الصوت المهجور يحمل حركة قوية تشد انتباه السامع أما الصوت المهموس فيستدعي الهدوء، والصمت و عليه فإن(الحروف المهجورة هي التي ترتعش الأوتار الصوتية عند النطق بها ليكون الصوت مسموعا...)[1].

أما الحروف المهموسة هي التي ترتعش الأوتار الصوتية عند النطق بها فيمر الهواء من الحلق همسا ....[2].

2 – الشدة والرخاوة :

أ – الشدة : الصوت الشديد (صوت عند مخرجه يسحبه الهواءانعكاسا تماما لحظة قصيرة بعدما يندفع الهواء فجأة فيحدث دويا)[3]

– يستوضح هذا من خلال استدراج التعريف الآتي:

(فالصوت شديد الانفجار هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض تام على الهواء الزفير القادر من الرئتين)[4].

أي أنه أثناء النطق بالصوت الشديد يحدث انقطاع للهواء المار في الرئتين في موضوع النطق لذلك الصوت، وبعدما يحدث انفجار للهواء الذي يكون مصاحبا لقوله ذلك الصوت.

فالأصوات الشديدة هي :(الهمزة ، القاف ، الكاف ، الجيم ، الطاء ، التاء ، الدال ، الباء)[5].

---

[1]– مرواح نوال– عيلام أحمد، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا – صلوات إلى بنت العشرين –، ص 40.

[2]– الطيّب بكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ط3، 1992، ص42–43.

[3]– إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في الأصوات العربية ص65.

[4]– صبري المتولى، دراسات في علم الأصوات ص57.

[5]– سيبويه، الكتاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1402ه /1982م، ج1، ص434

ب – الرخاوة : والصوت الرخو الاحتكاكي (هو صوت الذي يحدث معه اعتراض ناقص)[1].

فالصوت الرخو لا ينقطع معه الهواء، كما يحدث مع الصوت الشديد إذ أنه يسمح بمرور

الهواء بسهولة ولكن مع حدوث احتكاك بسيط للوترين الصوتيين بالهواء وهذا ما يؤكده

أحد الدارسين بقوله : (وصفة الرخاوة تعني جريان الصوت الحرف جريانا تاما مع

صدوره ، ويكون ذلك إذ تولد الحرف " بتضييق مجرى النفس عند مقطع الحرف ، أي

مخرجه فهذا التضييق لا يحبس جريان النفس وإنما بمروره مع احتكاك بحدي المضيق)[2].

والأصوات الرخوة هي : (الهاء ، الحاء ، الغين ، الخاء ، الشين ، الصاد ، الضاد ، الزاي ، السين ، الظاء ، التاء ، الذال ، الفاء)[3].

ثانيا : البنى الإفرادية:

عندما وضع العرب قواعد النحو، كان اللغويون السريانية سبقوهم بعدة قرون في وضع قواعد نحوهم، ولعل قضية واحدة هي التي أخذها اللغويون العرب عن السريان

---

[1]– صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، بيانات الكتاب ،ص57.

[2]– فاضل غالب المطلبي، دراسة في أصوات المدّ العربية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، د.ط، 1984، ص24.

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشهري :إستراتيجيات الخطاب بمقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بنغازي ، ،ليبيا،ط1، 2004 ، ص71.

إلا وهي قضية تقسيم الكلمة إلى ثلاثة أقسام لا غير: الاسم والفعل والحرف. فالكلمة عند سيبويه **قول سيبويه** : ذكر سيبويه كلمة **(الكلم)** في ثمانية مواضع :

قال سيبويه **(ت 18ه)** (هذا باب علم الكلم من العربية . فالكلم: اسم، وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل)[1].

يستنتج الباحث من قول سيبويه ، أنه لم يضع للكلمة **(الكلم)** حدا أو تعريفا وإنما اكتفى ببيان أجزاء الكلم .

قال **سيبويه** : (باب عدة ما يكون عليه الكلم . وأقل ما تكون عليه الكلمة حرف واحد)[2] ،يستنتج الباحث مما ذكره سيبويه في باب : (عدة ما يكون الكلم) أن سيبويه قد استعرض أصناف الكلمات العربية بالاعتماد على عدد حروفها . وقبل كل شيء فسيبويه تهمه بنية الكلمة ، و يهمه أيضا الدور الذي يقوم به الكلام ، لذا فقد اهتم بأصناف من الكلمات ، ولا نجد مكانا مناسبا بها عند اللغويين الذين يهتمون بالصيغ ويحاولون التميز بين الحروف الأصلية والزائدة ، ومن هذه الأصناف : حروف المعاني ، ويمكن أن نستنتج مما ذكره سيبويه نتائج مبدئية نعتبرها مهمة ، من ذلك أن الكلمة لا تحدد بحجمها أي بعدد حروفها ولا بقابليتها لانفصالها عن غيرها .

أ ـــــــــ **الأفعال** : الفعل اللفظي يدل على حدث مقترن بزمن، وينقسم بحسب زمانه إلى ثلاث صيغ: ماض،مضارع ،أمر.

1ـــــ **الفعل الماضي:** هو ما دل على زمن حدث وانقضى.

2ـــــــ **الفعل المضارع:** هو(ما دل على حدوث الشيء في زمن المتكلم أو بعده)[3].

---

[1])- إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في الأصوات العربية، ص65.

[2])- إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في الأصوات العربية، ص 66.

[3])-أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ،ص89 .

3ـــــــ **الفعل الأمر:** هو (فعل يطلب به حدوث الشيء بطلب من المتكلم)[1].

تنوعت الأفعال الواردة في القصيدة نزيل دمشق تبعا لزمنها الماضي والمضارع والأمر، وسنبين بعض الأفعال الواردة في القصيدة من خلال الجدول الأتي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
– سارت .	– سريع .	– سلوا .
–حيي .	– إنعاش .	– فاصطبر .
– حوت .	– إيقاظ .	
– حل .	– تنفيس .	
– سادوا .	– يحن .	
– شيدوا.	– يصبو .	
– وكان .	– أصبحت .	
– بهاء .	– تجري .	
– وكانت .	– تسموا .	
– برح .	– يضيق .	
– زاد .	– تحجم .	

[1]– سليمان فياض ، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، (دط)، (د ت) ،ص40 .

-تسليت . - اختلجت . - ناحت .	- اشتياقي .	

نستنتج من خلال الجدول أن الأفعال تلعب دورا مهما وواضحا في بنية القصيدة لتوضيح دلالتها وتركيبها ومن الجدول اتضح لنا أن الأفعال الماضية هي المهيمنة على تراكيب القصيدة ثم تليها الأفعال المضارعة أما أفعال الأمر كانت نسبة تواجدها في القصيدة ضئيلة جدا.

الأفعال الماضية تدل على زمن أو حدث فات فصيغة الماضي تفيد وقوع الحدث في زمن الماضي وإتمامه تمكن من سرد الحوادث والتأكيد على أنها واقعا لاشك فيه، فتأتي لاسترجاع أحداث ماضية والتذكير بها وهذا ما فعله أبو الفتح محمد بن عبد السلام التونسي في قصيدته "نزيل دمشق" ومن بين الأفعال الماضية المستخدمة في القصيدة (سارت ، حوت ، زاد ، تسليت)، فاستخدم الشاعر هاته الأفعال في القصيدة لأنه بصدد سرد لأحداث ماضية ونجد ذلك خاصة عندما يكون يتحدث عن مفاخر لبلده تونس، وموضوع القصيدة يحتوي على عدة مشاعر وأحاسيس من ألم وحب ، حنين، شوق، أسى للوطن ... حيث الشاعر تطلع إلى الوراء مع قراءة الماضي والحنين إليه وافتتح صفحة

الماضي السعيد الذي يضم بلده ويضمه وهذا ما جعل الأفعال الماضية تسيطر على القصيدة، أما الأفعال المضارعة تفيد احتمال حدوث الشيء في زمن الحاضر فهي تدل على الحاضر وهو رمز مهم في أنه يستحضر الواقع أو اللحظة الراهنة كما أنه يعتبر ظل وقوع الأحداث وتغيرها كما أنها تكتشف عن لحظة صدق وحقيقة وتمنح القصيدة الحيوية والحركة ومن بين هذه الأفعال(**سريع ، يحن ، أصبحت ، تجري**) فالشاعر استخدم صيغة المضارع تأملا منه في عودة بلده تونس مثلما كانت عليه من قبل وأحسن ، ولا بد من الإشارة إلى أن نسبة الفعل المضارع في القصيدة وزمنه المتحرك بين الحال والاستقبال فضلا عن زمنه المتقلب إلى الماضي أسهمت في إضفاء إشارات آنية ومستقبلية تحمل آمال الشاعر وأحلامه في القضاء على المستعمر ورجوع هيبة بلده يدفع من خلال قصيدته الدولة إلى أخذ زمام الأمور في الدفاع عن الوطن و عن الشرف الذي داسته سنابك خيل الأسبان في جميع أنحاء الدولة الحفصية .

في حين أن النسبة القليلة لأفعال الأمر في القصيدة مثل: (سلوا) لها دلالة على الالتماس والتمني فا "**أبو الفتح محمد بن عبد السلام التونسي** " مستعطفا بأنه لن ينسى بلده تونس ولا يغفل عنها ويتمنى على الله أن تعود بكل قوتها وملوكها وأحسن مما كانت عليه من قبل فهو يدعوا الله بأن يمنحه الصبر على ما حل بهم من مصائب وما تكرار أفعال الأمر إلا إصرارا وإلحاحا على ما يريده وهو عودة بلده تونس مثلما كانت من قبل أن تدوس فيها أرجل الأسبان يعنى هذا أنه كان تعبيرا عن قوة وشدة تأثره بما آلت إليه تونس بعد ما عصفت بها الأسبان فعبر الأمر عن حالت الشاعر النفسية وعن أحلامه. إن توظيف الشاعر للأفعال الماضية والمضارعة والأمر بهذه الطريقة لم يعد أمرا عاديا بل تحول إلى ترجمة لأحاسيسه ومشاعره.

ب – بنية الأسماء :

كل كلمة دالة على مسمى ،شخص ،أو معنى ،فالشخص "رجل"و "ثوب"و "حجر"والمعنى "علم "و ضرب"و "سواد"و"حركة"و "زمان"و "وقت"و "يوم"و "ساعة"و أشباه

ذلك وان شئت : (الاسم عبارة عن اللفظ المعرب عن المسمى شخصا كان أو معنى وان شئت قلت هو لفظة تدل على معنى مفرد،تدل على زمان متصل يمكن فهمه بنفسه) [1].

اعلم أن الكلام ثلاثة أقسام :اسم و فعل وحرف جاء لمعنى ،فالاسم ينقسم إلى قسمين ،متمكن و غير متمكن واقل الأسماء المتمكنة على ثلاثة أحرف ،نحو صقر و حجر وجذع وبرد ،وهذا البناء هو الأكثر في الكلام ،و يجئ أيضا على أربعة أحرف نحو جعفر ،وزبرج،وبرتن،و هو اقل في الكلام من البناء الثلاثي و يجئ على خمسة أحرف ،نحو سفرجل ،جحمرش ،و هي الأفعى العظيمة وهو اقل من البناء الرباعي و لا يجاوزا لاسم هذا البناء إلا مزيدا و أقصى ما ينتهي إليه الاسم الثنائي و الثلاثي و الرباعي بالزيادة سبعة أحرف فما جاء من الثنائي على سبعة أحرف ،فما جاء الثنائي على سبعة أحرف قولهم : المطيطياء لمشية المتكبر و الخصيصاء للخاصة[2].

1-**الاسم الجامد المشتق:** ينقسم الاسم باعتبار أخذه من و عدم أخذه من غيره إلى جامد و إلى مشتق ، فالجامد ما لم يأخذ من غيره و المشتق بخلافه .

أ-الاسم الجامد: ما دل على ذات ومعنى ، والذات ما تقوم بنفسها ، كأسماء الأجناس من إنسان و حيوان وجماد مثل:امرأة و رجل و حصان و حجر غصن و المعنى ما قام بتغيره كالمصادر مثل: العلم والضرب و الشجاعة .

ب- الاسم المشتق : ما دل على حدث و ذات و يرتبط بهذا الحدث على وجه مخصوص مثل:كاتب و مكتوب ،.....إلى أخر المشتقات .

2-فروع المشتق:

---

[1])-أبي الحسن علي بن خروف الأشبيلي: شرح جمل الزجاجي، تح سلوى محمد عرب، جامعة أم القرى،ط1418،2،ج1،ص253.

[2]) – ابن القطاع الصقلي :أبنية الأسماء و الأفعال والمصادر ،تحقيق :احمد محمد عبد الدايم ،دار الكتب و الوثائق القومية ،القاهرة، ط2، 1999، ص93.

ينقسم المشتق إلى مجموعة من الأسماء، يطلق عليها الأسماء الاشتقاقية، و نذكر من بينها:اسم الفاعل و اسم المفعول، صيغة المبالغة.الصفة المشبهة، اسم المكان، اسم الزمان

أ – اسم الفاعل:

صيغة تدل على ما قام به الفعل على معنى الحدوث نحو "قائم " "ذاهب" (يبني اسم الفاعل من الثلاثي على وزن فاعل نحو :ضارب و جالس ومما فوق الثلاثي على وزنه مضارعه بإبدال حرف المضارع ميما مضمومة ،وكسر ما قبل الأخر مطلقا نحو "مدحرج "و "متقدم"ومستخرج)[1].

كما جاء في صدر البيت الأول من القصيدة فيقول "**ابن عبد السلام التونسي** " :

سلوا البارق النجد عن سحب أجفاني و عما بقلبي من لواعج نيران [2]

اشتقت كلمة "**البارق**" هنا من الفعل الثلاثي "**برق**" و جاءت على وزن فاعل

ب– اسم المفعول:

يبنى اسم المفعول من الثلاثي على وزن" **مفعول** نحو" **مصنوع** "(و يبنى مما فوق الثلاثي من المضارع المجهول بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة نحو: "مقدم"و "مستخرج"و هو لا يبنى

إلا من المتعدي إما بنفسه نحو "مدحرج " أو بواسطة حرف نحو:منطلق به) [3].

ج– صيغة مبالغة :

---

[1]–جرجي شاهين عطية ،سلم اللسان في الصرف و النحو و البيان، ط4، دار ريحاني للطباعة و النشر ، بيروت، (دت)، ص45.

[2]– المقري اتلمساني ، نفح الطيب ، ص 351.

[3]– جرجي شاهين عطية ، سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان ، ص 66.

وقد تحول صيغة "**فاعل**" للدلالة على كثرة المبالغة في الحدث إلى أوزان خمسة مشهورة و تسمى صيغ المبالغة ، و هي فعال :بتشديد العين كأكال و شراب **ومفعال** :**كمنخار**. و **فعول** :**كغفور** ،و **فعيل** :**كسميع** و **فعل** :بفتح الفاء وكسر العين **كحذر** و قد سمعت ألفاظ المبالغة غير تلك الخمسة المشهورة منها :**فعيل** بكسر الفاء و تشديد العين مكسورة **كسكير** ،و **مفعيل** بكسر سكون **كمعطير** ،و **فعلة** بضم الفتح كهمزة **ولمزه** و **فاعول كفاروق** ، و **فعال** :بضم الفاء و تخفيف العين أو تشديدها ،**كطوال وكبار**[1] .كما جاء في قوله في صدر البيت الخامس عشر:

جيوش و فرسان يضيق بها الفضا وتحجم عنها الفرس من آل ساسان)[2]

"جاءت كلمة "**الفرسان**" على وزن "**فعال**" و ذلك لمبالغة الشاعر في تعداد ذكر فضائل مدينته تونس .

ه- اسم الزمان و المكان :

اسم الزمان، اسم المكان،(اسمان يشتقان على وزن واحد و يشتركان في بعض أبنيتها مع بعض المشتقات السابقة و هما يدلان على زمن وقوع الفعل و مكانه)[3].

1-اسم الزمان :

فيقول "**ابن عبد السلام التونسي** " في صدر البيت الرابع :

فيا طالما الأسحار ما قد تكفلت بإنعاش محزون و أيقاظ وسنان [4]

---

[1])-احمد بن محمد بن احمد الحملاوي :شذا العرف في فن الصرف ، مراجعة :غالب المطلبي ،دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع ،عمان ، ط1، 1421ه - 2000م ص 63.

[2])- المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص352.

[3])- عبده الراجحي ، في التطبيق النحوي و الصرفي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د ت ، مصر ،1992م ، ص 455 .

[4])- المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص 352.

فكلمة "**الأسحار** " **هنا مشتقة من الفعل** " **تسحر** " و ذلك للدلالة على زمن معين و هو " **قبل** بزوغ الشمس " " قبل الفجر " حيث في هذا الزمن يكون الناس نيام فيقوم المرء و يتعبد و يذكر و يدعو الله . و ذلك للتخلص من الحزن ونيل شعور الرضى و السكينة .

2-**اسم المكان:** و يقول أيضا في صدر البيت الثامن :

وحيي ربوع الحي من خير بلدة تخيرها قدما أفاضل يونان [1]

هنا جاءت لفظة " **ربوع** " من المصدر " **ربع**" ويقصد بها أيضا : " **ربوع الحي** " أي " أنحاء الحي " أرجاء المدينة " و ذلك لتأكيد على جمال أحياء مدينة تونس.

الاسم المنقوص :

(اسم معرب آخره ياء مكسورة ما قبلها .و هكذا وردت عند النحاة الصرفيون، و تثبت هذه الياء إذا كان منصوبا: رأيت القاضي في دار العدل.مع **(أل)** مثل : يريد الداعي أن يصل غايته ، مضافا :جاء محامي الدفاع)[2].

و-**الاسم المقصور** : الاسم المقصور هو (كل اسم كانت في آخره ألف ، سواء ا كانت زائدة أو أصلية مثل : الفتى ،العصا و هذه الألف التي تكون في أخر الاسم المقصور ، أما يكون أصلها واو أو وإما أن يكون أصلها ياء فإذا كان أصلها واو كتبت طويلة و إذا كان أصلها ياء مقصورة أي على هيئة الياء لكن من غير نقط)[3] .

هنالك العديد من الأسماء المقصورة في القصيدة نذكر منها ما ورد في صدر البيت السادس:

---

[1]) المصدر نفسه ، ص 352.

[2])- عبد القاهر عبد الجليل ، علم الصرف الصوتي ، ط1، دار صفاء للنشر و التوزيع ،عمان ، 2003م، ص336.

[3])- إبراهيم القلقاني ، قصة الأعراب ، التصريف ، دار الهدى للطباعة و النشر ، عين مليلة ، (د ط) . ص81.

فلله ما أذكى شذى نسمة الصبا صباحا إذا مرت على الرند و اللبان[1]

هنا تواترت الأسماء المقصورة في صدر البيت مما جعل البيت منغما بنغم موسيقي عند قراءته

ه-الاسم الممدود :

هو (كل اسم وقعت في أخره همزة بعد ألف سواء أكانت هذه الهمزة أصلية أم زائدة أو متقلبة ،فالأصلية مثل :قراء أو زائدة مثل : حمراء)[2].

مثلما وجدنا كلمة " **اللقا**" في القصيدة " **نزيل دمشق** " .

حيث نلاحظ عدد تواتر الأسماء المقصورة أكبر من عدد الأسماء الممدودة و الأسماء المنقوصة وقد أحدثت هذه الأسماء نوعا من الموسيقى الداخلية انسجمت مع الحالة الوجدانية المتسمة بالتحسر و الحزن.

- بنية الحرف :

تعددت مفاهيم لمعنى الحرف، ذلك لأنه يطلق على:

أ-حروف الهجاء:

وهي التي (يطلق عليها حروف البناء لأنها تبني الكلمة، فيقول ابن منظور: " به سمي الحرف من حروف الهجاء)[3].

ب-اللغة و القراءة :

---

[1]- المقري التلمساني ،نفح الطيب ، 352.

[2]- إبراهيم القلاني ، قصة الأعراب ، ص 85.

[3]- بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1987 ، ص170.

جاء في المحيط عن **النبي صلى الله عليه وسلم** نزل القران على سبعة أحرف سبع لغات من لغات العرب ، و ليس معناه أن يكون في الحرف الواحد سبعة أوجه و إن جاء على سبعة أو عشرة أو أكثر ، المعنى : هذه اللغات السبع المتفرقة في القران) [1].

ومن هنا فالحرف يعني الوجه أو على الطريقة التي يقرأ بها القران بإحدى لهجات العربية.

1- واو العطف

الذي نعلمه أن الواو حرف عطف يعطف على ما بعده على ما قبله، فيشتركا في الحكم الإعرابي غير أن هناك من عارض حقيقة مجيئها عاطفة دوما و انه يمكن أن ترد زائدة وهذا ما عزاه الأنبا ري إلى الكوفيين و إلى بعض من البصريين بقوله : ذهب الكوفيون إلى أن الواو العاطفة يجوز أن تقع زائدة و إليه ذهب " **أبو الحسن الأخف** و **أبو العباس المبرد وأبو قاسم بن برهان** من البصريين ، و ذهب البصريون إلى انه لا يجوز[2]، و من بين رهط البصريين الذين عز إليهم الأنبا ري أن واو قد تأتي زائدة ، و غير أن من ذهب إلى أن المبرد لم يذكر ذلك ، قائلا :

(و فيه أن المبرد تابع للكوفيين و هو غير صحيح)[3].

---

[1])- الانباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بتن النحويين البصريين و الكوفيين ، و معه كتاب الإنصاف من الأنصاف لمحمد محي الدين .ص 53.

[2])- المرجع نفسه ، ص 59.

[3])- الشهروزي ، الذهب المذاب في مذاهب النحاة و دقة الإعراب ، نح حمدي الجبالي ، دار المأمون ، عثمان، الأردن ، ط1، 1431ه ، ص2

تعد واو العطف من الحروف التي تستعمل للجمع بين كلمتين أو بين جملتين و (سميت كذلك أنها تعطف ما بعدها على ما قبلها جامعة بينهما في الحكم دون تعرض لتقديم أو تأخير أو مصاحبة)[1].

و **واو** العطف من الحروف لا تربط الاسم فقط بل تعطف مفردا على مفرد نحو:(قرأت الجريدة والمجلة) و جملة على جملة نحو :(الشمس مشرقة و الهواء عليل) و شبه جملة على مثلها نحو :(تقع صيدا بين بيروت و صور)[2].

و منه واو العطف تعطف ما بعدها على ما قبلها، و قد يكون هذا العطف، عطف اسم على اسم أو جملة على جملة أو شبه جملة على مثله.

و لواو العطف العديد من المعاني، غير أن هذه جمهور النحاة أنها للجمع المطلق .و ذهب ابن هشام إلى عدم صحة هذا المعنى قائلا : (إن معناها الجمع المطلق غير سديد لتفيد الجمع يفيد الإطلاق ، وإنما هي للجمع لا بقيد)[3].

و قد وظف "**ابن عبد السلام** " واو العطف في معظم الأبيات وذلك حفاظا على الاتساق اللغوي في النص خاصة في الجمع بين كلمتين أو ما يسمى بعطف التثنية و مثل ذلك في البيت التالي:

جيوش و فرسان يضيق بها الفضا و تحجم عنها الفرس من آل ساسان[4]

كما ذكر أيضا:

ولا تسألوا غير الصبا عن صبابتي و شدة أشواقي أليكم و أشجاني[5]

---

[1]- ابن مالك الجياني ، شرح الكافية الشافية ، تح: عبد المنعم أحمد هريري ،دار مأمون ،السعودية ،ط1,1986م ،ج3،ص1203

[2]- محمد احمد النادري ، نحو اللغة العربية ، مكتبة العصرية ، صيدا، بيروت ، ط1، 1998م ، ص854 .

[3]- ابن هشام ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان و دط ، دس، ص494.

[4]- المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص 352.

[5]- المصدر نفسه ، ص352.

هنا سبقت بنفي (لا) في صدر البيت و لم تقصد المعية و هنا تفيد أن الفعل المنفي منفي عنها في حالتي الاجتماع و الاقتران.

2- **من :**

تعد من من حروف الجر، ذات البنية البسيطة الثنائية، كما أنها من مجموعة الحروف غير المترددة أي أنها تكون حرفا دوما، ولا تتغير بين أنواع الكلمة العربية الثلاثة، تتكون من ميم مكسورة و نون ساكنة ، هذا هو الأصل المتفق عليه ، غير أن هناك مذاهب تقول غير ذلك ، ومن هذه المذاهب ما نقله " **ابن منظور**" عن اللحياني حيث قال عنه : قال اللحياني (منهم من يخفض النون فيقول : (من القوم ومن ابنك و حكي طئي و كلب :

اطلبوا من الرحمن ، و بعضهم بفتح النون عند اللام و ألف الوصل، فيقول : من القوم، و من ابنك) [1].

فمن منظور اللحياني أن من تجيء بنون مفتوحة أو مخفوضة ، و في ذلك لهجات مختلفة .

تعد من حرف جر ، (وهي من مجموعة الحروف العاملة المختصة بالأسماء حيث تربط بين كلمتين فتجعل حركة الكلمة التي بعدها الكسرة ، فهي تصل ما قبلها بما بعدها فتوصل الاسم بالاسم و الفعل بالاسم و لا يدخل حرف الجر إلا على الأسماء)[2]، كما أنها من مجموعة الحروف التي تدخل على: الاسم الظاهر و المضمر،[3]

تكررت من كثيرا في النص، و كما ذكر في كتب المعربين أن (من) مرادفة ل: (في) و (على) فتعود لانتهاء الغاية ، كما في النص نذكر منه:

---

[1])- إبن منضور، لسان العرب ، ص 232.

[2])-ابن حيان الأندلسي ، ارتشاف الضرب من لسان العرب ، تح: رجب عثمان محمد ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، د ط، دس ، ص1718.

[3])- ابن مالك ،تح:عبد الرحمان السيد و محمد بدوي ، دار هجر للطباعة و النشر ، ط1، 1990م ، ص130

فما أنا من عودي إليكم بآيس فما اليأس إلا من علامة كفران[1]

ثالثا: المستوى التركيبي :

يعد المستوى التركيبي من أهم المستويات الأساسية التي وقف عندها اللغويين من أجل استخلاص أهم القواعد التي تحكم إنتاج الجمل والنصوص ، يرى الباحث عبد الهادي بن ظافر الشهري أن مستوى التركيبي(من أنسب المستويات اللغوية التي تسمح للمرسل بتوظيفه لإبراز إستراتجية الخطاب تداوليا)[2] ، ويعد " **عبد القاهر الجرجاني** " من أبرز من بلور ذلك من خلال توظيفه للتعبير عن القصد الذي يتوخاه المرسل فالمستوى التركيبي، إذن موضوع علم التراكيب النحوية التي تعنى بقضايا الجملة وما طرأ عليها من عدول وانحراف، فالتراكيب والجمل أساس التحليل التركيبي، وهذا ما سنستعرضه من خلال دراسة الجملة وأنواعها كما سنتطرق أسلوبي الإنشاء والخبر وصيغ الأفعال في النونية التي بين أيدينا نزيل دمشق "**أبو الفتح محمد بن عبد السلام التونسي**" .

أ – مفهوم الجملة: تعد الجملة المحرك القوي للنص ففي ترابطها خطاب مميز جاء في لسان العرب لابن منظور: (أن الجملة واحدة الجمل، والجمل جماعة الشيء وأجمل الشيء جمعه عن تفرقه) [3].

فالجملة إذن تعبر عن كل ما هو جماعة وكل ما أضاف بعضه إلى بعض، وتنقسم الجملة إلى أربعة أنواع : الجملة الفعلية، الجملة الاسمية، الجملة الخبرية، الجملة الإنشائية.

---

[1])– المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص 352.

[2]) – عبد الهادي بن ظافر الشهري :إستراتيجيات الخطاب بمقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بنغازي ،ليبيا،ط1، 2004،ص71.

[3]) – ابن منظور: لسان العرب (مادة ح م ل) ج01 ، دار صادر، ط3، 1994، بيروت، لبنان، ص685، نقلا عن: بطمة كريمة ، جلابي روميسة، ديوان زنابق الحصار لأحمد شنة دراسة أسلوبية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب معاصر، رحمون بالقاسم ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات ، جامعة العربي التبسي،2017/2016 ، ص56.

وفي قصيدة "**أبي الفتح محمد عبد السلام التونسي**" نجده قد نوع في استخدامه للجمل

فكانت الجمل الفعلية أكثر حضورا من الجمل الاسمية كما تبين في عنصر البنى الإفرادية الذي لاحظنا فيه كثرة حضور الأفعال في النص مقارنة بالأسماء، هذا دلالة على تجدد الحزن والحنين في نفس الشاعر رغم بعده عن وطنه واستقراره في عيشه في الشام .

1 – **الجملة الفعلية:** (هي الجملة التي تبتدئ بفعل ماض أو مضارع أو أمر، ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل)[1].

ومن بين الجمل الفعلية التي جاءت في نصه قول الشاعر :

سلوا البارق النجدي عن سحب أجفاني وعما بقلبي من لواعج نيراني

ولا تسألوا غير الصبا عن صبابتي وشدّة أشواقي إليكم وأشجاني[2]

التركيب في هذين البيتين مبنيان على الجملة الفعلية، جاءت الأولى بأسلوب أمر، جاء بصيغة **(افعل)** في قوله **(سلوا)**، معبرا بذلك عن حالته حزنه الشديد واشتياقه بالالتماس من أهله ووطنه أن يسألوا السحب عن ذلك فحالته تشبهها؛ وهذه سحب أجفانه دليل على شدة الشوق والألم.

والثانية بأسلوب النهي، جاء بصيغة الأمر كذلك (لا تسألوا) تأكيدا من الشاعر على دلالة البيت الأول وهي شدة الشوق إلى الأهل والوطن وحزنه عليهم، فهو يطلب منهم أن لا يسألوا أحدا عما يعانيه من الصبابة والشوق، فلا أحد يعلم بما يشعر به إلا الصبا وقبله السحب.

---

[1]) –محمد أبو العباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة،(د ط)،(د ت) ، ص61.

[2])– المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص 351.

وقد وردت في القصيدة جملة فعلية أخرى في قوله :

وتنفيس كرب عن كئيب متيم يحن إلى الأهل ويصبو لأوطان[1]

في هذه الجملة الفعلية التي تكونت من فعل مضارع (يحن) والفاعل جاء ضمير مستتر تقديره (هو) العائد على الشاعر نفسه في إشارة إلى غربته التي عمقت حزنه وحنينه لأهله ووطنه وهو ما يدل عليه استخدامه للفعل (يحن) الذي جاء بصيغة المضارع للدلالة على استمرار وتجدد الحنين.

وفي قوله أيضا :

وسارت مسيرة الشمس وهنا فأصبحت من الشرق نحو الغرب تجري بحسبان[2]

تكوّنت الجملة الفعلية التالية من(فعل+فاعل +مضاف إليه + مفعول به) الفعل جاء فعل ماضي من الفعل سار والفاعل جاء ضمير مستتر والمضاف إليه (الغرب)

المفعول به (مسيرة)

ويقول في موضع آخر:

وحي روبوع الحي من خيرة بلدة تخيرها قدما أفاضل اليونان

وسادو بها عظم الملوك وشيدوا بها من مباني العز أفخر بنيان

فلا تحسبوا أني تسليت بعدكم بشيء من الدنيا وزخرفها الفاني[3]

---

[1]- المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص 351.

[2]- المرجع نفسه ، ص352.

[3]- المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص 352.

استعملت الجمل الفعلية في القصيدة لأنها الأنسب لتقرير الحقائق التي يريد أن يغرسها في أذهاننا، كما أن القارئ يكون في حالة حركة يغوص بمخيلته، وكان استعمالا مناسبا لجو القصيدة والمصورة لما يعانيه الشاعر من أحاسيسه المرهفة

وأنه قد تميزت بالارتباط الثنائي الذي تكون له علاقة بصورة الارتباط النفسي بين الشاعر وبلده الحبيب تونس .

نلاحظ أيضا أن كثرة الجمل الفعلية في هذه الأبيات دال على سرعة انقلاب الحال، و وشك هجوم المصائب على وطنه و دلالة على استمرار في التجديد والحركة والتغيير لأن الذات في حالة من الاضطراب والفوضى وعدم الاستقرار الذي يعيشه شاعرنا من ألم وحب وحنين لوطنه لأنه متيم بحبه وساكني وطنه .

2ـــــ **الجملة الاسمية** : هي التي صدرها اسم كزيد قائم ، وتتكون الجملة الاسمية من مبتدأ وخبر[1]، ومن بين الجمل الاسمية الموجودة في قصيدة " نزيل دمشق " **لشاعر أبو الفتح محمد بن عبد السلام التونسي** قوله :

وكان لأهل العلم فيها وجاهة وجاه وغزو ومجده ليس بالفاني

وكان لهم فيها بهاء وبهجة وحسن نظام لا يعاب بنقصان

وكان لهم فيها عساكر جمة وحسن نظام لا يعاب بنقصان

وكان لأهاليها المفاخر والعلا وكان بها حصنا آمان وإيمان

وكان على الدنيا جمال بحسنها وحسن بنيها من ملوك وأعيان

وكانت لطلاب المعارف قبلة لما في حماها من أئمة وعرفان ([2])

[1])- محمد أبو العباس، الإعراب الميسر، ص61.

[2])-المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص 352.

تتكرّر كلمة (وكان) في هذه الأبيات واحتلت الصدارة في كل صدر بيت؛ إذ كرّر الفعل الناقص (كان) بشكل لافت للانتباه، استعان به ليكشف عن فضائل مدينة تونس قبل الاحتلال الإسباني.

فالتركيب في هاته الأبيات مبنية على الجمل الاسمية ، يرى الشاعر في هذه الأبيات أن وطنه تونس كان له نظام قائم بذاته لا يعاب فيه شيء حيث كانت حركة الازدهار في كل جوانب هذه الدولة (السياسية والاجتماعية والأدبية) حركة قوية بحيث تكررت لفظة

(وكان) في بداية صدر كل بيت من الأبيات وهذا دليل على تأكيد الشاعر بأن وطنه تونس كان قوي بجيشه وبطلاب المعارف فيه و بنظامه وبملوكه وأئمته وبأهاليه وخصوصا في أواخر حكم الدولة الحفصية وإذ تبين أيضا أن الشاعر اتخذ من الجمل الاسمية وسيلة مناسبة لشحنها بالأخبار وينقل عبر رسالته مجموعة من المعلومات ويقوم التنغيم من هذه البنى بدور إيجابي في عملية التواصل والإبلاغ .

فواضح هنا أن ارتكاز الجمل على الاسم لأنها تقوم على الوصف ونقل الصورة الواقعية، فالقصيدة تقوم بنقل الوقائع الثابتة ، معنى هذا أن للاسم حضور يتماشى مع طبيعة التركيب العام للنص الشعري .

نلاحظ من خلال القصيدة تكرار استخدام الجمل الاسمية في بعض مواضع الديوان ولعل تكرار الشاعر لهذا النوع من الجمل شكل دلالة على استقرار حالة الحزن والشوق والحنين وثباته في نفسه واستقرار لوعة على وطنه وأهل وطنه ، فالقصيدة تمكنت من إعطاء صورة ثابتة لتمسك الشاعر بوطنه وأهله فالجملة الاسمية هي الأنسب للتصوير من الجملة الفعلية.

3ـــــــالجملة الخبرية (أسلوب خبري): (هي قول يحتمل الصدق والكذب ويتضمن عاطفة ويهدف إلى إفادة المخاطب مضمونه من صدق أو كذب فإذا تطابق الخبر الواقع كان صادقا وإذا خالف الواقع كان الخبر كاذبا)[1].

يتضح من هذه المقولة أن الخبر كلام يمكن أن يكن صادقا أو كاذبا ومن الأساليب الخبرية الموجودة في القصيدة نزيل دمشق نجد:

1ـــــــالوصف: نلحظ وجود الوصف في قول شاعرنا:

كانت لطلاب المعارف قبلة لما في حياها من أنمو عرفان[2]

هنا يصف لنا الشاعر وطنه، أنه كان لأهل العلم وجاهة يستشارون ويشفعون ويكرمون فيها فيقول :

ومن أدباء النظم والنثر معشر تفوق بناديها بلاغة سحبان

وكان لهم فيها عساكر جمة وكان بها حصنا آمان وإيمان

وكان على الدنيا جمال بحسنها وحسن بنيها من ملوك وأعيان[3].

ويظهر الوصف كذلك في :

وكانت على الأعداء في حومة الوغى تصول بأبطال وتسطو بشجعان[4].

هنا يصف شاعرنا المحاسن وما كانت تونس عليه من حسن نظام و وفور العساكر وما كانت لأهلها من مفاخر جمة وما شهدته من استقرار في كافة الجوانب قبل أن تحط يد المستعمر فيها ووظف التكرار على حد هذا التعبير يؤدي إلى حسن اختيار الكلمة

---

[1])–حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة (البديع والبيان، المعاني) المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2003م ، ص86.

[2])– المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص 351.

[3])– المرجع نفسه ، ص352.

[4])– المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص352.

ووضعها في المكان الذي يليق بها وهذا هو الاستعمال الصائب والمناسب ، لأن اختيار الكلمة له بعد خاص ، يتمثل في قدرتها على التعبير عما يختلج في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس فتكرار الكلمة **(وكأن)** يعد محورا أساسيا فالشاعر وظف التكرار لتأكيد الانسجام وترسيخ في ذهن السامع حيث قام بالتنويع في الصيغة مع الألفاظ وهذا من أجل إضافة نغم موسيقي للقصيدة .

استخدم الشاعر الأسلوب الخبري لأنه بصدد وصف ما ينتابه من مشاعر ثابتة وانفعالات تجاه وطنه المستعمر وينتظر الذي ينتظر استقلاله ورجوعه مثلما كان ، فنجده تارة يصف محاسن بلده من خلال قوله لها : (الفضل والفخر المبين ، وكان لهم فيها عساكر جمة ...) وتارة يصف شدة حبه لبلده في قوله :

فلا تحسبوا أني تسليت بعدكم بشيء من الدنيا وزخرفها الفاني[1]

وتارة أخرى يصف المفاخر والعلى لأهاليها بقوله :

لها الفخر والفضل المبين بما حوت من الإنس والحسن المنوط بإحسان[2]

4ـــــــ الجملة الإنشائية (أسلوب إنشائي): (هي قول لا يحتمل لا الصدق والكذب يتضمن عاطفة و ينشابه قائله أمرا أو نهيا أو استفهاما أو نداء أو تعجب لغرض بلاغي يفهم من السياق)[3] ،معنى هذا أن الأسلوب الإنشائي يختلف عن الأسلوب الخبري ،فالأسلوب الإنشائي لا يعتمد على الصحة والخطأ وإنما يهدف إلى إنشاء أغراض بلاغية ،وينقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين : أساليب إنشائية طلبية وأساليب إنشائية غير طلبية ،وفي قصيدتنا نجد شاعرنا قد استخدم تقريبا جميع أنواع الأساليب الإنشائية ، ومن هذه الأساليب نجد :

[1])- المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص352.

[2])-المرجع نفسه ، ص352.

[3])-

أ ـــــــــــ **النداء :** أسلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية ويعتمد في ذلك على أدوات وجرت العادة أن تتكون الجملة الندائية من حرف النداء والمنادى، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

أأحبابنا إن فرق الدهر بيننا وطال مغيبي عنكم منذ أزمان[1]

وقال في موضع آخر:

فصبرا أخي صبرا على المحنة التي رمتك بيها الأقدار مابين إخوان[2]

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات أهله وأحبابه في بلده تونس أن مهما عظم البلاء واشتد أن هناك أقدار خير لم يحن وقتها بعد بقوله : (أأحبابنا) بحيث استخدم أداة النداء الهمزة التي تستخدم لنداء القريب؛ دلالة على قرب أهله وجدانيا رغم بعدهم في المكان، وطالبا من أهل بلده وإخوانه أن يتجملوا بالصبر فتوسل المعنى بلفظة (صبرا) التي جاءت بصيغة مصدر وتكررت مرتين في صدر البيت؛ مواساة منه لأهله وبث الأمل فيهم بأن تونس ستعود مثلما كانت في يوم من الأيام، وأن مهما مكث المستعمر فيها وخرب ودمر وأذى مصيرها أن تعود لها سلطتها وعزها وفخرها وأهلها وملوكها.

وتكرر لفظ الصبر حيث تبرز جملة النداء كظاهرة أسلوبية في هذه القصيدة وتعكس عموما مدى ارتباط الشاعر بالآخر أي المنادى، وهو الذي يتوجه عليه بالخطاب فهذه العلاقة تنعكس على الخطاب الشعري ، وتترجم اللغة من خلاله لتكون تعبيرا صادقا عن أبعاد علاقة الشاعر ببلده وبهذا التردد ألندائي يكون الشاعر قد حقق نوع من وطأة طول القصيدة هذا من جهة ، ومن جهة أخرى أسهم في إخضاع البنية الداخلية لها لشبه إيقاع يزيد من رفع درجة التنمية لدى المتلقي بصيغة الفعل في قوله:

---

[1])- المقري التلمساني ، نفح الطيب، ص352.

[2])-المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص352.

فما الدهر إلا هكذا فاصطبر له رزية مال أو تفرقة خلان [1]

تأكيدا منه على وقوفه معهم ومواساته لهم، حتى وإن لم يكن معهم فهو بقلبه وروحه ودعائه يواسيهم كما أضفى تكرار لفظ الصبر نغما وبعدا إيقاعيا على المقطع.

وقال في موضع آخر :

فإني على حفظ الوداد –وحقكم – مقيم وما هجر الأحبة من شأني

والله والله العظيم النية على صدقها قامت شواهد برهان

لقد زاد وجدي واشتياقي إليكم وبرح بي طول البعاد وأضناني[2]

ثم يخاطب أهله بتونس بقوله: (فما الدهر هكذا فاصطبر له) هنا يدعو الشاعر "**عبد السلام التونسي** " أهله بأن يصبروا على مر ما يمرون به وداعيهم لدفاع عن بلدهم وشرفهم بكل ما يملكون وعزاؤه وسلاحه الصبر على ما حل بيهم من مصائب.

ثالثا : المستوى البلاغي:

البلاغة هي موافقة الكلام لمقتضى الحال ولذا قيل: لكل مقام مقال؛ فالبلاغة هي الفصاحة كما إنها تحاول تحسين الكلام وذلك بالتشبيه والطباق والاستعارة ،

[1])- المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص352.

[2])- المرجع نفسه ،ص352.

فالشاعر لجأ إلى استعمال الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية ،كما استعان بمجموعة من الفنون المنتمية لعلم البديع الذي كما يعرف أن البلاغيون قسموه إلى نوعين هما:

أساليب الأداء اللفظي و أساليب الأداء المعنوي والتقنيات المنتمية لكلا النوعين كثيرة جدا إلا أننا سنقتصر على الفنون الأكثر ورودا في القصيدة.

أ ـــــــ الصور البيانية:

1ـــــــــ **التشبيه:** هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر ، وإن شئت قل هو إلحاق أمر بأمر لأداة تشبيه بجامع بينهما[1] ، أي أنه ربط لشيئين أو أكثر في صفة معينة من الصفات أو أكثر فالتشبيه يقوم على الخيال فيزيد المعنى وضوحا ويكسبه جمالا ورونقا، وله أربعة أركان هي: المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة الشبه، ومن الأركان التي يمكن الاستغناء عنها في التشبيه هي: أداة التشبيه ووجه الشبه.

وهذا الأسلوب من أكثر الأساليب البيانية شيوعا في قصيدة " **أبو الفتح محمد بن عبد السلام التونسي**" ومن ذلك قوله :

وكان لهم فيها عساكر جمة تصول بأسياف وتسطو بميران

وكان لأهاليها المفاخر والعلا وكان بها حصنا آمانا وإيمان

وكان على الدنيا جمال بحسنها وحسن بنيها من ملوك وأعيان

وكانت لطلاب المعارف قبلة لما في حماها من أئمة عرفان [2].

---

[1])–فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار القرآن للنشر والتوزيع ، عمان الأردن، ط9، 2004، ص17.

[2])– المقري التلمساني ، نفح الطيب ،ص 352.

يرسم الشاعر في هذه الأبيات صورة ، ،وذلك عن طريق الصور التشبيهية؛ إذ استعان الشاعر بالتشبيه المرسل هو تشبيه ذكرت فيه جميع أركان التشبيه المعتمد على ذكر الأداة، وكان للأداتين (الكاف وكأن) المساحة الكبرى في قصيدته المدروسة "نزيل دمشق ".

وهكذا يبلغ التشبيه كتشكيل بياني ذروته الفنية من خلال ما يمنحه من طاقات تعبيرية، نتيجة إخراج المعاني الذهنية المجردة إلى صور حسية مرئية، ونقل التجربة الشعورية الخاصة والذاتية لدى الشاعر إلى القارئ حتى يتفاعل معها ويعيشها.

وبهذا يكون التشبيه قد أعطانا وصور لنا بأسلوبه الشيق الممتع أبرع الصور البيانية والبلاغية في القصيدة البعيدة عن ترف الخيال و سرف القول وفضوله ورعونة العاطفة بألفاظ مختارة ودقيقة. وفي الأخير نخلص إلى أن شاعرنا أكثر من استعمال الأداتين (الكاف وكأن) في التشبيه وهما الأكثر شيوعا في قصيدته، فاستعان بالتشبيه المرسل المعتمد على ذكر الأداة، كما استعان بنوع واحد من أنواع الاستعارات الكثيرة وهي المكنيّة التي تقوم على حذف المشبه والإبقاء على شيء متعلق به ومزج بين أسلوبي التشبيه والكناية في أغلب أساليبه، إن تفاعل الشاعر مع بيئته أدى به إلى استخدام الصور المستوحاة من بيئته فنجده أكثر من استعمال الأساليب البديعية لما لها من أثر في أغناء أبيات قصيدته بموسيقى تتغنى بحبه لوطنه .

ـــــــــ**الإستعارة:** هي (من الوسائل المهمة المستعملة في الخطاب الشعري، وهي مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه والاستعارة مجاز لغوي عند أكثر البلاغيين وإن كان عبد القاهر الجرجاني قد تردد فيها فجعلها مجازا عقليا مرة ومجازا لغويا تارة أخرى)[1] والاستعارة تقسّم على أقسام أهمها: الاستعارة التصريحية هي أن يكون الطرف المذكور هو المشبه

[1]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص82.

به[1] أما الاستعارة المكنية فهي أن تذكر المشبه وتريد به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي أن تنسب

إليه وتضيف شيئا من لوازم المشبه به[2]، وكانت الاستعارة المكنية هي الشائعة في قصيدة " نزيل دمشق" " **لأبو الفتح محمد بن عبد السلام** " فقد وردت بمواطن عدة وجاءت بأرق أساليب البيان دقة وتعبيرا وأجملها تصويرا ومن أمثلتها في القصيدة قوله:

سلوا البارق النجدي عن سحب أجفاني وعما بقلبي من لواعج نيراني[3]

من خلال النصوص السابقة والنصوص التي لم نذكرها نجد أن الشاعر قد استعان بنوع واحد من أنواع الاستعارات الكثيرة وهي الاستعارة المكنية التي تقوم على حذف المشبه والإبقاء على شيء متعلق به وربما كان السبب في ذلك أن مجال التصوير بالمكنية أوسع وأكثر حرية لطاقات اللغة الشعرية لأن تنفجر وتجعل الخيال الخصب يمتد إلى آفاق أرحب فضلا عن العمق الشعوري و التأثير النفسي، فالاستعارة وردت في قصيدتنا بأجمل أساليب البيان تعبيرا وأوضحها دلالة، وأرقها تأثيرا في المتلقي سواء كان المتلقي مثاليا أو عاديا لما لها من وظائف دلالية وقيم تعبيرية بأسلوب فني مميز.

وجاءت الصور الاستعارية دالة على الحالة النفسية والشعورية للشاعر؛ إذ صور من خلالها الحسرة والألم والشوق، مستعينا بعناصر الطبيعة معادلا لنقل تلك الحالة في هذه الاستعارات، ومنها قوله:

سحب أجفاني : فالأجفان لا تحمل سحبا ،والسحب تكون جالبة للمطر، ويقصد بالمطر الدموع

---

[1])-أبي يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم ، تحقيق أكرم عثمان،ط1، مطابع الرسالة ، بغداد، العراق، 1400ه،1981، ص64.

[2])- المرجع نفسه ، ص 69.

[3])- المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص352.

المنهمرة من العين بسبب الحزن الشديد، قصد من ورائه بيان حالة الحزن التي يعيشها الشاعر بسبب حنينه إلى وطنه .

وقوله:

لواعج نيران: الشاعر يعبرعن حالة قلبه الذي تشتعل فيه نيران الشوق، فهنا صورة يعبر عن شدة شوقه.

وقوله:

لا تسألوا غير الصبا عن صبابتي: شبه الصبا بالإنسان الدي يتحدث ويحس وينفعل ، وقصد الشاعر في هذا البيت أن لا أحد يستطيع معرفة مقدارالشوق الشديد الدي يحسه اتجاه وطنه إلا الشوق نفسه.

وقوله:

فمالي سواها من رسول إليكم :شبه الشاعر الشوق بالرسول الدي ينقل الأخبار والودائع وهنا أراد أن يرسل إلى وطنه العزيز تونس شوقه إليه وحنينه إلى العودة إليه. ومالي سواها تعبر عن تحسره بسبب عجزه عن فعل أي شيء.

وقوله:

سريع السرى: أراد الشاعر أن ينقل إلى وطنه شدة شوقه وحنينه إليه بأسرع الطرق لكي يطمئن على حاله وحال أهله.

وقوله:

وقفت بالشام وقفة حامل: شبه الشاعر نسمة الصبا بالإنسان الذي يقف ويحمل الرسائل والأخبار وحذف المشبه به وأشار إليه بإحدى لوازمه وقفت وقوفا.

وقوله:

فكم حملتها من رسالة :شبه أيضا نسمة الشوق بالرسالة التي تبعث فيها الأخبار وحذف المشبه به وأشار إليه بأحد لوازمه التحميل.

وقوله:

سحائب تحكي صوب مدمعي القاني: شبه الشاعر السحائب بالإنسان الذي يحكي ويبوح

واحمرار العينين عادة ما يكون بسبب كثرة البكاء و بسبب كثرة الحزن وهي حالة الشاعروقوله:

رمتها الحادثات بأسهم :شبه الحادثات بالإنسان الذي يطلق الأسهم،وحذف المشبه به و أشار إليه بإحدى لوازمه الرمي.

وقوله: **وسلت عليها سيف بغي وعدوان** ،هنا أيضا شبه الحادثات بالإنسان الذي يستل السيف ويقطع به .

وقوله:

ألبست ثوب أحزان: شبه الشاعر البلدة بالإنسان الذي يلبس الثياب ،وهنا ألبست الفعل مبني للمجهول أي أن الارتداء كان تحت الجبر،وحذف المشبه به وأشار إليه بإحدى لوازمه اللباس . وكلها صور دالة على الحزن والألم والحسرة؛ ما منح النص كثافة دلالية، وبعدا جماليا امتزجت فيه حالة الشاعر مع الطبيعة.

ب ـــــــــــــ المحسنات البديعية:

استعان شاعرنا بمجموعة من الفنون المنتمية لعلم البديع الذي وكما نعرف أن البلاغيون قسمّوه على نوعين وهما: فنون بديعية لفظية وأخرى معنوية ، والتقنيات المنتمية لكلا النوعين كثيرة جدا، إلا أننا سنقتصر على الفنون الأكثر ورودا في القصيدة.

1 –**الجناس:** هو لون من ألوان البديع اللفظي يساهم في إحداث التوازن الصوتي بين ألفاظ القصيدة إلى جانب المساهمة في صنع الدلالات الناتجة عن الاختلاف في المعاني بين الألفاظ، ونعني بالجناس تشابه كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى.

ورد الجناس في القصيدة التي بين أيدينا في مواضع عدة من بينها قول شاعرنا:

ولا تسألوا عير الصبا عن صبابـــــــــــتي وشـــــــــدّة
أشـــــــــواقي إلـــــــيكم وأشجـــــــــاني

فللّه ما أذكى شذا نســـــــــــــــــــــمة الصـــــــــبا
صباحا إذا مـــــــــــرّت على الرّند واللبان

وسارت مسير الشّمس وهنا فأصبحت من الشرق نحو الغرب تجري بحسبان

وقد وقـــفـــــــــــت بالشام وقـــــــــفة حـــــــــامل
نوافـــج مســـــــك مـــــــــن ظـــــــــباء خراسان

لتـــــــــــرتاض في تـــــــــــلك الرياض هنيئة وتـــــــــــزداد
مـــــــــــن أزهـــــــــارها طيب أردان

وما غربت حتى تضاعف نشـــــــــــرها بواسطتي روح هنـــــــــاك
وريـــــــــــــــــــــــــــــحان

هي الحضرة العليا مدينة تـــــــــــونـــــــس أنيســـــــة
إنســـــــان رآها بإنـــــــــــــــــــــسان

لها الفخر والفضل المبين بما حوت من الأنـــــــــــس والحسن المنوط بإحسان

وســـــــــــــادوا بها كلّ الملوك وشيّدوا بها من مباني العزّ أفخر
بنـــــــــــــــــــيان

جيوش وفرسان يضيق بها الفضا ويحجم عنها الفرس من آل ساسان

وكان لأهليها المفاخر والعـــــــــــــــــــلا وكان
بـــــــــــــــــــها حصنا أمان وإيمان

وكان بواديها المقدّس فتـــية تقـــــــــــــــدّس بـــاريها بذكر وقرآن

وقد عمّنا غمّ بعـــــــــــظم مصـــــــــــــــــــــــابها وإن خصّني منه المضرّ بجـــــــــــــــــــــــثماني

فما أنا في عودي إليـــــــــــكم بآيس فما اليأس إلّا من علامة كـــفرا[1]

في هذه الأبيات يحضر الجناس حضورا بارزا؛ إذ نجده بين الألفاظ الآتية: **(الصبا/ صبابتي)، (الصبا/صباحا)، (سارت/ مسير)،(ترتاض/ الرياض)، (روح/ ريحان)، (أنيسة/ إنسان)، (الحسن/ إحسان)، (مباني/ بنيان)، (فرسان/ الفرس)، (أمان/ إيمان)، (عمّ، غمّ)**، وهو جناس غير تام، فالاختلاف الصوتي وقع في استعمال حرفي (القاف والنون) وقد بين الشاعر من خلال هذا الجناس مدى الكارثة العظمى التي حلّت ببلده تونس ،إذ قلبت حياته من هدوء واستقرار إلى أشواق وحنين إلا أن هذه الأشواق لذيذة فهي مفعمة بأمل استعادة تونس للحرية والفرحة وملوكها وسلطتها.

ويقول أيضا في موضع آخر:

أأحبابنا إن فرق الدهر بيننا وطال مغيبي عنكم منذ أزمان

فإني على حفظ الوداد –وحقكم– مقيم وما هجر الأحبة من شاني[2]

استعان الشاعر في هذا البيت بنوع من أنواع الجناس وهو الجناس الناقص وظهر ذلك في (شرق ـــــــــــ الغرب)، وما زاد من إيقاع الجناس اشتراك كلمة القافية مع

[1])– المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص 353.

[2])– المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص353.

الحشو في إنتاجه بوصفه مقوّما مماثلا للقافية، وقد نوّع " **أبو الفتح محمد بن عبد السلام التونسي**" في استخدامه لأنواع متعدّدة من الجناس ويظهر ذلك في أبيات قصيدته " نزيل دمشق"

وقع الجناس في القصيدة **النونية**" "**لأبي الفتح محمد بن عبد السلام التونسي**" في بعض أبياتها، فكان في غاية الروعة والسحر البلاغي وقمة الفصاحة، بل كان ضربا من ضروب الإعجاز البلاغي في نظمه فهو يعطي للمعنى قوة وللألفاظ جزالة ويسكب في الآذان موسيقى ساحرة وللقصيدة إيقاعا صوتيا وصناعة لفظية تثير في النفس إحساسا رائعا.

التضاد: هو من الأساليب البلاغية المهمة في إنتاج الدلالة، (وقد عُرِّفَ بأنه: الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من أبيات القصيدة مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار، والحر والبرد)[1].

وشاعرنا من خلال الجمع بين المتضادات يخلق صورا متجددة تخدم المعنى المراد توصيله للمتلقي فنجده يقول في هذا البيت:

سلوا البارق النجدي عن سحب أجفاني وعمّا بقلبي من لواعج نيران

ولا تسألوا غير الصبا عن صبابتي وشدة أشواقي إليكم وأجفاني[2]

[1]-أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين ـــ الكتابة و الشعر ، تحقيق محمد علي البجاوي ،ومحمد ابو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية ،صيدا ،لبنان ، ط2،1986،ص307.

[2]- المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص353.

فهذا البيت يعبر عن توجّع وشدة أشواق الشاعر لبلده وأهله في تونس، فلم يجد أفضل من التضاد لينقل للمتلقي هذه الآلام ليتفاعل معه فالتضاد وقع في اللفظتين (سلوا، ولا تسألوا)

فالبيتان يعجّان بالألفاظ المتضادة التي عبرت عن فلسفة القرب والبعد التي يعاني منها "**أبو الفتح محمد بن عبد السلام التونسي**" فإذا وقد نجح الشاعر في اختياره للتقنية البديعية المناسبة والتي عبّرت عن حبه لوطنه .

ويقول كذلك في موضع آخر:

ومن أدباء النّظم والنّثر معشر تفوق بناديها بلاغة سحبان[1].

فالتضاد في هذا البيت وقع في اللفظتين: (نظم/ نثر) الذي أحدث جرس موسيقي في أذن القارئ وأكد على أن تونس كانت في ظل حكم أواخر الدولة الحفصية قائمة بنظالها لذاتها وبذاتها .

ويقول أيضا :

وسارت مسير الشمس وهنا فأصبحت من الشرق نحو الغرب تجري بحسبان[2]

وقع التضاد هنا في اللفظتين: (الشرق/الغرب) لتأكيد على أن الشاعر محمد بن عبد السلام على شعور الغربة والحنين؛ فمكان اغتراب الشاعر دمشق وهي ما عبر عنها بلفظ (الشرق)، وتونس بلده الأصلي التي عبر عنها بلفظ (الغرب)، معبرا من خلال الثنائية الضدية (الشرق/الغرب) عن المسافة البعيدة التي تفصله عن موطنه.

[1]-المقري التونسي ، نفح الطيب ، ص353.

[2]-المرجع نفسه ، ص353.

رابعا: المستوى الإيقاعي.

بدءا لابد من الاعتراف بأن كل تحديد للشعرية يحاول الوصول إلى قدرة من الدقة والشمول، وينبغي له أن يكون في إطار معطيات علائقية، من هنا كان من غير الدقيق النظر إلى الشعرية أو محاولة تحديدها على أساس ظاهرة المفردة كالصورة أو الإيقاع الداخلي، أو الوزن أو القافية، ذلك لأن أي عنصر من هذه العناصر عاجز عن الوصول إلى الشعرية، إلا في إطار النص الشعري، وقد (تواضع الدرس النقدي الحديث على عدّة اللغة المادة الأولى التي يطرحها النص الشعري للتحليل،كون وجوده الفيزيائي المباشر على الصفحة أو على الفضاء الصوتي المباشر، ومن هنا كانت الإمكانية الوحيدة لتحليل الشعرية في النص هي اقتناء طبيعة المادة الصوتية الدلالية أي نظام العلامات التي هي جسده وكينونته الناضجة والتي هي شرط وجوده أيضا)[1].

وقال "**ابن خلدون:** " (كان الغناء في الصدر الأول من أجزاء الفن لأنه تابع للشعر إذا الغناء هو تلحينه... وتلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة)[2].فالقدماء وبعض المحدثين ينظرون للنظام الصوتي للغة العربية متأملين خصوصية ناظرين إلى الأصوات المجردة التي تتوفر عليها العربية مضاف إليها طريقة انتظامها عند تكوين الكلمات ثم تركيب الخطاب والحيز الذي يشغله الإيقاع في الشعرية العربية متأت من خصوصية اللغة العربية، ذات الطابع الكمي القياسي وليس النبري

---

[1]) – مرواح نوال – عيلام أحمد ،الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا – صلوات إلى بنت العشرين – رسالة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي ، قسم اللغة العربية ، كلية الادب العربي ، جامعة الجيلاني بونعامة بخميس مليانة ، الجزائر ، 2017/2016 ، ص 67.

[2])– المرجع نفسه ، ص 68.

النسبي، وفي الشعرية العربية بعض صفات لسانية مثل الأوزان والقوافي وقد أولى العرب هذا المنحى جلا غيا بتهم، وقد أشار "**محمد العمري**" إلى أن المقوم الصوتي الإيقاعي في الشعر العربي يتكون من ثلاث عناصر رئيسية هي:

أ-الوزن المجرد القائم على المقاطع والتعديلات:

سواء كانت منتظمة أو حرة وهذا مجال الدراسة العروضية وهو يقع بين اللغة الطبيعية والموسيقى ، وهو فضاء المكونات الصوتية المجسدة المكونة للتوازن.

-سحبان

-بشجعان

-عدوان

-قرآن

ب-الوزن:

من خلال تعريف القدماء للشعر العربي بأنه (الكلام الموزون المقفى)[1]، تبين لنا أهمية الوزن وأنه العامل الفيصل للتفريق بينه وبين النثر. وعندما نذكر الوزن لا نقصد به الإيقاع بل إن الإيقاع أعم من الوزن، (والوزن هو الأجزاء أو التفعيلات وهي عبارة عن أصوات متحركة وساكتة متتابعة على نحو معين. وهي إذا وحدات موسيقية وضعت لتكون أوزانا تزن بها الشعر فنعرف سليمه من مكسوره)[2].

[1]) - مصطفى حركات نقواعد الشعر (العروض والقافية) ، دار الآفاق ، د.ت ، ص3 . نقلا عن خاملي تورية ،دراسة اسلوبية في لامية العرب للشعري نموذجاً ، ص88.

[2])- عبد الرضا علي ،موسيقى الشعر العربي قديمة والحديثة (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ن دار الشوق لنشر وتوزيع 1997 ، ط1 ، ص20.

(كما عرفت الرموز الصوتية بالصيغ القياسية للبحور حيث تعتبر البحور الشعرية من أهم ما يميز الشعر العربي، وقد عدّ بعض الدارسين البحر على أنه حالة نفسية قبل أن يكون حالة موسيقية. وعرف البحر على أنه وزن عروضي سطري يتكون من عدة تفعيلات تتوارد عليه إبداعات شعراء العرب عادة وقد يرد تاما في شطرين من ثماني أو ست تفعيلات أو غير تام بحيث ينقص عدد التفعيلات)[1]. وبحور الشعر العربي متعددة ومتنوعة وهي على شاكلتين: "بحور صافية مثل: الرمل، الرجز، الكامل، وهي ذات تفعيلة تتكرر في شطري البيت. والثانية مشكلة من تردد تفعيلتين مثل: الطويل، الوسيط، المديد.

لقد نظم الشاعر قصيدته "النونية " على بحر الطويل؛ وهو بحر ينشأ من تكرار **(فعولن، مفاعيلن)** أربع مرات على التوالي، (وبالنسبة للزحافات التي تصيب هذا البحر فيها يجوز قبض **(فعولن)** فيه أينما كان فيصير **(فعول)** بحذف النون ويجوز قبض **(مفاعلين)** التي هي غير العروض والضرب وكفه فيصير بالقبض **(مفاعلن)** بغير ياء وبكف **(مفاعيل)** بحذف النون وقبض **(فعولن)** حسن لاعتماده على وتدين قبلى وبعدي وقبض **(مفاعلين)** في الطويل قبيح وكفه لا يكاد يوجد أما قبض العروض فواجب)[2] وتوضيحا لها مثلنا لذلك من قصيدة : "نزيل دمشق " بقول الشاعر " **أبو الفتح محمد بن عبد السلام التونسي ":**

سلوا البارق النّجديّ عن سحب أجفاني وعمّا بقلبي من لواعج نيران

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

[1])- عبد الحكيم العبد ، علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي ، دار الغريب للطباعة والنشر ، ط2، 2005 ، ص 132 .

[2])- موسى نويرات ، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، دار العلم ، للملاين ، بيروت ، ط1969 ، 1م ، ص72.

سلوا البارق النجدي عن سحب أجفاني/

سللبا **(فعولن)** رقننجدي **(مفاعيلن)** يعنسحب **(فعولن)** بأجفاني **(مفاعيلن).**

وعما بقلبي من لواعج نيران[1] **/**

وعمما **(فعولن)** بقلبي من **(مفاعيلن)** لواع **(فعول)** جنيراني **(مفاعيلن).**

ففي هذا البيت الذي قطعناه وهو مطلع نونية "نزيل دمشق "نجد أنه قد حصل تغيير في تفعيلات البحر؛ حيث جاءت مقبوضة ، **(فعول)**

قال الشاعر:

ولا تسألوا غير الصبا عن صبابتي/

ولاتس **(فعولن)** ألوغيرص **(مفاعيلن)** صبا عن **(فعولن)** صبابتي **(مفاعلن).**

وشدة أشواقي إليكم وأشجاني[2] **/**

وشدد **(فعول)** تأشواقي **(مفاعيلن)** إليكم **(فعولن)** وأشجاني**(مفاعيلن).**

وقد دخل عليها زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة نقصد **(النون).**

كذلك مفاعيلن / مفاعلن .

دخل عليها زحاف القبض كذلك وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة نقصد **(الياء).**
وقد سارت كل أبيات القصيدة بعروض مقبوضة.

فما لي سواها من رسول إليكم/

---

[1])- المقري التونسي ، نفح الطيب ، ص353.

[2])- المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص353.

فما لي **(فعولن)** سواها من **(مفاعيلن)** رسولن **(فعولن)** إليكمو **(مفاعلن)**.

سريع السرى في سيره ليس بالوافي[1]/

سريعس **(فعولن)** سرى في سي **(مفاعيلن)** رهي لي**(فعولن)** سبالوافي **(مفاعلن)**.

ويمكن القول إن الزحافات نوع من التغيير الذي يضيف ملمحا موسيقيا جديدا في القصيدة فيمنحها قيمة جمالية.

ج- الإيقاع:

كان الشعر بنية تركيبية فإن الإيقاع لازم فيه إظهار تركيبه الزمني أي الامتداد المنسق للزمان لبنية الخطاب اللغوي، وتركيبه المكاني أي التناسب الجمالي لبنية الخطاب الدلالي، لذلك كانت أعمق القصائد الشعرية هي تلك التي تتناسب فيها الحركات الإيقاعية الموجبة مع الحركات الدلالية.

وقد (أشار **أرسطو** إلى وسائل المحاكاة في الشعر كون الصوت مادة الشعر الأولى)[2].

وهناك فرق بين الوزن والإيقاع (فالوزن هو مجموعة التفعيلات التي تؤلف بيتا شعريا معينا أي أنه بنية مجردة، أما الإيقاع هو وحدة نغمية تتكرر على نحو مخصوص في الشعر أو في الكلام أي أنه تلوين صوتي صادر عن الكلام)[3].

فالإيقاع يشمل على الوزن وليس العكس، كما أنه قد يكون في النثر فيتصف بالحماية الفنية كما في بعض المظاهر البديعية في البلاغة العربية بينما الوزن قد يكون في العكس

---

[1])- المرجع نفسه ،ص353.

[2])- مرواح نوال ، عيلام أحمد ، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكرياء –صلوات إلى بنت العشرين – ، ص 65

[3])- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ، ص 261

ولا يصغى عليه شعرية لأن الوحدة الأساسية في الإيقاع ليست التفعيلة، وإنما البيت كله ليس للتفعيلات وجود مستقل، وهي لا توجد إلا بحسب علاقتهما بكامل الديوان[1].

(يعد الإيقاع عنصر واجب في النص الشعري ومقومات الشعرية، على حين يرى الوزن ثانويا ولكن الإيقاع صعب التحقيق في الشعر أما الوزن فإن صدوره عن التفعيلات بوصفها بنى مجردة يجعل منه سهل التحقيق بالصدور عن القاعدة، والواقع أن طبيعة الشعر تؤكد ارتباطه بالغناء والموسيقى، بديل أن كل نتائج و إنتاجات الأمم الشعرية لم تكن خالية من الموسيقى) [2].

وبعد هذا يمكن القول أن الشعر نشأ مرتبطا بالغناء.

د- القافية:

تعد القافية أحد أهم الأركان الأساسية لتشكيل الشعر العربي فهي لها دور كبير في استقامة الوزن إذا هي: (شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية)[3]، والقافية كما عرفها "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" هي: (من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف قبل الساكن)[4]، ويرى الأخفش أن: (القافية هي آخر كلمة من البيت)[5]، ومنهم من ذهب إلى أن القافية هي حرف الروي هو الفراء يحي بن زياد قد نص في كتاب المعجم أن القافية هي حرف الروي وتبعهم على ذلك أكثر الكوفيين منهم **أحمد بن كيسان** وغيره، وسنسير في دراستنا

[1])- المرجع نفسه ، ص262.

[3])- مصطفى حركات ، قواعد الشعر ، ص 10.

[4])- الخطيب التبرزي ، الكافي في العروض والقوافي ، ت.ج ، فخر الدين قباورة ، دار الفكر ، دمشق ، 1997، ص38.

[5])- المرجع نفسه ، ص39.

للقافية هنا على مذهب "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" وجاءت القافية في قصيدة "نزيل دمشق " مطلقة يمكن إيضاح قولنا بواسطة المثال الآتي:

قال الشاعر:"**أبو الفتح محمد بن عبد السلام التونسي**"

سلوا البارق النجدي عن سحب أجفاني وعما بقلبي من لواعج نيران[1]

فالقافية هنا كلمة **(نيران)** آخرها نون وأولها ساكن هو الياء مع حركة ما قبله هي الفتحة على الراء .

القافية (يران) قافية مطلقة حركة رويها مشبع وهذا الإشباع ناتج عن حركة ضم الطويلة في الرويّ. وفي مثال أخر: قال الشاعر" **أبو الفتح محمد بن عبد السلام التونسي**"

ولا تسألوا غير الصبا عن صبابتي وشدة أشواقي إليكم وأشجاني([2])

جاءت القافية في هذا البيت كلمة (أشجاني).

ومن خلال تتبعنا للقوافي المستخدمة في القصيدة وجدنا أن منها ما جاء في كلمة: بحسبان ، والبان ، لأوطان ، وسنان ، وريحان ، كيوان ، إلى آخر قافية في الديوان ، كما أنها جاءت مطلقة وقد شملت آخر عجز البيت ونعنى (بالمطلقة تلك التي تنتهي بحرف متحرك يمكن إشباعه بألف، أو واو أو ياء)[3]، والقافية هي الكلمة الوحيدة التي تضاهي في النهاية السطر الشعري، ترتاح نفس الشاعر عند الوقوف عندها مدة زمنية، كما أن الشاعر في نضمه قصيدة "نزيل دمشق " قد اختار كلمات القافية منها ما يخدم المعنى ويقيم الوزن.

---

[1])- المقري التلمساني ،نفح الطيب ، ص353.

[2])- المقري التلمساني ، فنح الطيب ، ص353.

[3])- مصطفى حركات ، قواعد الشعر ، ص11.

ه- **الروي:** حرف الروي (هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال : قصيدة "**ميمية**" أو "**دالية**" ويلزم الروي في آخر بيت من أبيات القصيدة، ولابد لكل شعر قل أو كثر من روي في آخر أبياته وقد سمي حرف الروي بهذا الاسم)[1].

كما يعرف بأنه :(الصوت الذي يلتزم التكرار في نهاية وحدة المبنى **(البيت)** وإليه تنسب القصيدة)[2]، وكان **(النون)** هو صوت الروي في نص **"نزيل دمشق "** قد حقق تكراره في كل أبيات القصيدة قيمة إيقاعية واضحة نمثل على ذلك من قول الشاعر :

فما الدهر إلا هكذا فاصطبر له رزية مال أو تفرق خلان

أأحبابنا إن فرق الدهر بيننا وضل مغيبي عنكم منذ أزمان

ووالله والله العظيم ألية على صدقها قامت شواهد برهان[3]

نلاحظ صوت **(النون)** في، خلان ، أزمان ، برهان ، قد بدأ الديوان وختمه فالروي هو صوت **(النون)** (والنون صوت مجهور وهو حرف رخوي شجري انتقالي صامت صوت لين)[4]، كذلك له تأثير في القصيدة من حيث اللين، وكان اختبار الشاعر لهذا الروي **(الياء)** علاقة بمضمون قصيدته وكأن الشاعر يريد من خلال التنفيس عن روحه وإخراج ما بداخله؛ فهو يريد إرسال الرسالة إلى أهله ووطنه، وهذا يتطلب جهارة الصوت وكذا لينه وانكساره حزنا وحنينا، فناسب صوت النون ذلك، كما أنّه مناسب للجو الحزين، الذي يعيشه.

---

[1])- الخطيب التبرزي ، الكافي في العروض والقوافي ، ص38 .

[2])- المرجع نفسه ، ص39

[3])-المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص353.

[4])- خاملي ثورية،دراسة أسلوبية في لامية العرب للشنفرى أنموذجا، ص33 .

الفصل الثالث: المعجم الشعري

1- عجم الرثاء

2- عجم المدح

3- عجم الفخر

4- عجم الحكمة

1-مفهوم المعجم الشعري :

إذا أردنا أن نتحدث عن المعجم الشعري الذي يميز لغة الشعر، فانه من الضروري أن ندرك مفهومه من خلال من عرفوه من النقاد و الباحثين في حقل الأدب الواسع.

هو مصطلح قديم يطلق عادة عند الغربيين على الصناعة اللفظية الغربية التي شاعت في القرن الثالث عشر ميلادي حيث كانت الكلمات المألوفة الاستعمال تستبدل بها كلمات أخرى يقتصر استعمالها على الشعر.

و قد توصل المهتمون بالمعجم الشعري العربي إلى وضع تعريفات عديدة له منها:

(إنه ذلك الرصيد الضخم من الألفاظ التي يستخدمها الشعراء الأقدمون و الكلاسيكيون من الشعراء في العصر الحديث كل في غرضه ومقصده)[1]، كما نجد تعريف أخر أكثر حداثة جاء فيه (فالمعجم الشعري عند الشعراء المدرسة الحديثة هو ذلك الرصيد الضخم من الكلمات الشعرية مما سلس لفظه ،و عذب معناه و ألفاظ السابقين و مما تحتاجه لغة الشعر من الألفاظ العصرية، كي يؤدي الشعر رسالته كاملة في الحياة)[2].

---

[1]) – محمد سعد فشوان ، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ، دار المعارف ، مكتبة الدراسات الأدبية ، 1986، ص 108.

[2]) – المرجع نفسه ، ص112.

القصيدة مكونة من اثنين وخمسين (52) بيتا؛ مزج فيها الشاعر بين أغراض شعرية عديدة أبرزها: **الرثاء والمدح والفخر والحنين والشكوى،** وقد غلب الوصف على كل القصيدة في جميع الأغراض الموظفة، وفي مواضع قليلة نجد **الحكمة** إيمانا منه بأن ما حصل كان قضاء وقدرا، غير أن ما يبرز في معظم الأبيات هو الشوق والحنين إلى وطنه، وأهله، لأنه يعيش الغربة والاغتراب عن وطنه، ويحاول في أبيات كثيرة أن يشحن كل الألفاظ بذلك الحنين والشوق.

أ-معجم الرثاء :

يعد الرثاء من الفنون الشعرية الغنائية ، يعبر فيه الشاعر عن حزنه وألمه وتفجعه لفقدان الحبيب سواء كان أخا أما أو ولدا .... وهو يتلون بألوان مختلفة تبعا للطبيعة والمجاز والمواقف، فإذا غلب عليه البكاء على الميت كان ندبا.

يقول "**شوقي ضيف**": (بمعنى أن الرثاء هو البكاء على الأهل والأحبة حيث يعصف بهم الموت ،فيئن الشاعر ويفجع حينما يصدم في قلبه ، بفقده أعز أبنائه أو أبائه أو إخوته ، فيتأذى من حتمية القدر القاسية فيبكى بالدموع والعبارات وكثيرا ما تعجز هذه الأخيرة عن التخفيف عن الإنسان فتكون بذلك الكلمات والأشعار هي المنفذ الآخر للنسيان ومنه فالرثاء ندب الميت وتعداد مناقبه وخصائصه)[1].

---

[1]) – شوقي ضيف ، الرثاء ، دار المعارف للطباعة و النشر ، القاهرة ، ط4 ، 1987 ، ص 8 .

يقول **شوقي ضيف** : (هو مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين)[1]، وهنا ينحو "**شوقي ضيف**" نحوا آخرا ، فإذا غلب على الرثاء التأمل في حقيقة الموت والحياة كان عزاءا فالشعراء في هذه المرتبة ينفذون من صدمة الموت الفردي إلى إدراك حقائق فلسفية عميقة ، ومثال ذلك قول الشاعر:

إلى أن رمتها الحادثات بأسهم وسلت عليها سيف بغي وعدوان
وشتت ذاك الشمل من بعد جمعه كما انتثرت يوما قلائد عقيان
لعمري لقد كادت عليها قلوبنا تضرم من خطب عراها بنيران
وقد عمنا غم بعظم مصابها وإن خصني منه المضر بجثماني

هنا صور الشاعر أحزانه عما حل ببلده تونس متمنيا أن يزول الأذى وأن تستبدل أيام الحزن بأيام فرح وسرور واقفا على ذلك يتحسر على بلده تونس بعبارات تدل على حزنه.

فالغربة عن الأوطان هي غربة وحرقة لا يعادلها أي ألم ولذلك نراه يرسم هذه الصورة الحزينة، وقد استعمل الشاعر ألفاظا كثيرة دالة على المصاب الجلل الدي حل بتونس موطن الشاعر، وماآلت إليه بعد الاحتلال ، فمما وظف نجد(الحادثات، بغي، العدوان، شتت، انتثرت، تضرم، خطب، غم عظيم...). وما يلاحظ أن الألفاظ تصف وبدقة حالة تونس بعد الاحتلال وحالة الشاعر أيضا حين سماعه خبر احتلال وطنه قد أصابه بغم شديد وأنه أشعل نيران الحزن العميق في قلبه .

ب –معجم المدح و الفخر :

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 9

أ-المدح:

المدح فن من فنون الأدب لاسيما في الشعر وقد راج في كثير من العصور القديمة خاصة قبل أن يهتدي الشاعر أو الكاتب إلى فهم حقيقة رسالته في المجتمع فكان يبذل ما وجهه على أبواب المنفذين في سبيل التكسل حتا أن مشاهير الشعار العرب مثل المتنبي، مع ما عرفوا به من عنفوان واعتزاز بالنفس. لم يتوعو عن أسباغ أجمل الصفات على من يستحقونها للحصول على مال أو مقام مرموق[1].

المدح من فنون الشعر غالبا قديم الظهور وله عدة أسباب منها: التكسب حيث كان الشعراء يتنافسون في تجميع الخصال الحميدة للملوك، الأمراء ، الخلفاء ، وذوي الجاه فإظهارها في أبهى حلة ليقتطع ما أمكن من الأموال والهداية والمناصب المرموقة .

في هذه الحالة كان المدح وسيلة لتزييف الحقيقة تعبر في الغالب عن خوف الناس من الملك وبطشه.

ومثال ذلك:

وحيي ربوع الحي من خير بلدة تخيرها قدما أفاضل يونان

هي الحضرة العليا مدينة تونس أنيسة إنسان رآها بإنسان[2]

هنا يذكر فضائل مدينة تونس هنا يمد بلده تونس ويعتز بكونه تونسي وذلك من شدة حبه لوطنه وأن عينه وإن رأت لا ترى أفضل من بلده.

وكانت لطلاب المعارف قبلة لما في حماها من أئمة وعرفان

وكان لأهل العلم فيها وجاهة وجاه عز مجده ليس بلفاني

---

[1])- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دارالعلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1989 ، ص245

[2])-المقري التلمساني ، نفح الطيب ،ص353.

وكان بواديها المقدسة فتية تقدس باريها بذكر قرآن[1]

و هنا يصف الشاعر الازدهار الثقافي الذي عرفته مدينة تونس في العهد الحفصي مبينا المكانة التي كان عليها العلماء في هذه الفترة .

ويواصل قائلا:

وكان لهم فيها بهاء و بهجة وحسن نظام لا يعاب بنقصان
وكان لهم فيها عساكر جمة تصول بأسياف و تسطو بمران
جيوش و فرسان بضيق بها الفضا ويحجم عنها الفرس من آل ساسان
وكان لأهليها المفاخر والعلا وكان بها حصنا أمان و إيمان

ويستحضر الشاعر هنا القوة العسكرية التي تميزت بها تونس طيلة العهود السابقة،وهنا يفتخر بتلك القوة العسكرية و يعدد بطولات العساكر في المعارك، ويرى أن تلك القوة هي ما جعلت تونس بلاد أمن و أمان طيلة تلك الفترات من الحكم.

ب-معجم الفخر :

يعد الفخر من الأغراض الشعرية القديمة التي عرفت منذ العصر الجاهلي والذي يتغنى الشاعر من خلاله بمكارم الأخلاق والفضائل والبطولات .

ويبرز ذلك من خلال قول الشاعر :

لها الفخر والفضل المبين بما حوت من الأنس والحسن المنوط بإحسان[2]

هنا يتغنى الشاعر ويفخر بفضل مدينة تونس ويعدد محاسنها وطيبة أهلها وإحسان أناسه

---

[1])-المرجع نفسه ، ص353.

[2])-المرجع نفسه ،ص353.

لقد حل منها آل حفص ملوكها مراتب تسمو فوق هامت كيوان

وسادوا بها عظم الملوك وشيدو بها من مباني العز أفخر بنيان[1]

هنا يفتخر الشاعر بملوك الدولة الحفصية و بقيادتهم لأعلى وأسمى المراتب حيث شيدو أعز المباني وأروع عمران .

وليوضح الشاعر ذلك وظف العديد من الألفاظ المعبرة منها (شيدوا ،مباني العز،أفخربنيان، تصول بأسياف ،تسطو بمران ،جيوش و فرسان ، حصنا أمن و إيمان ،جمال بحسنها ،حسن بنيها ،لطلاب العلم قبلة ،جاه و عز ،من أدباء النظم و النثر معشر...)، وكلها ألفاظ تجدم دلالتي المدح والفخر.

د-معجم الحكمة

الحكمة هي كلمة جامعة تلخص النظرية أو مجموعة ملاحظات وتجارب والمفروض فيها أن يسلم بها الجميع لذلك قول المتنبي : (من يهن يسهل الهوان عليه والحكمة عند العرب الجاهلية هي الخبرة المحدودة إلي تصورها عبارة قصيرة ، كقولهم في مناصراتهم ومفاخراتهم وخصوماتهم، وليس معناها الفلسفة كما تعني في العصور الإسلامية)[2].

كما أن الحكمة مصطلح كان يردد كثيرا عند العرب، فحياتهم كلها يلخصونها في مجموعة من الأقوال الحكيمة على حسب خبراتهم المحدودة في الحياة .

---

[1])- المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص353.

[2])- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ص98.

كما أن الحكمة هي إتقان المعاني اللائقة بأحوال الناس و التعبير عما يقع لهم في غالب الأمور[1] ومثال ذلك قوله :

فصبرا أخي صبرا على المحنة التي رمتك بها الأقدار ما بين إخوان
فما الدهر إلا هكذا فاصطبر له: رزية مال أو تفرق خلان

فهو يدعو أهله وإخوانه إلى الصبر وإلى الإيمان بالقضاء والقدر، ويسليهم بأن تلك حالة الدهر؛ متقلبة بين عسر ويسر، بين التفرق والاجتماع.

وفي ذلك دلالة على تكوين الشاعر دينيا، المعاني كانت ذات صبغة إيمانية امتاز بها غرض الحكمة في البيتين السابقين، خاصة دلالة الإيمان بالقضاء والقدر والصبر له.

سيبقى ابن عبد السلام شاعرا كبيرا و شاهدا على عصره لأنه رصد الآمال و صور الآلام داعيا قومه للدفاع عن الشرف

---

[1])- مجدي وهبة و كمال المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ، مكتبة لبنان ، بيروت، ط2 ، 1984 ، ص153.

الخاتمة

حاولنا الوقوف في هذه الدراسة على بحث اللغة الشعرية وخصائها، وأبعادها الدلالية والجمالية في نونية أبي الفتح التونسي من خلال مقاربتها في مستوياتها المختلفة، وقد توصلنا إلى النتائج الآتية:

- تتسم لغة الشاعر أبي الفتح التونسي في نونيته بالثراء في استخدام الألفاظ والصور، ما منحها شعرية عالية وتكثيفا دلاليا.
- فشعرية اللغة عند أبي الفتح التونسي كانت عميقة الإيحاءات والدلالات بالتعبير عن عالمه النفسي وعما يجول في ذاته.
- إن اللغة لدى الشاعر حاملة للوعي وفهمه للعالم، فهذا النوع من الوعي يكون مليئا بمقتضيات الواقع، وقد أدركنا من خلال مقاربة نونية أبي الفتح وعيه بفقدان وطنه على مرحلتين: مرحلة الغربة، ومرحلة الاستعمار.
- إن العالم الشعري لأبي الفتح التونسي متميز بلغته، بحيث غاص في أعماق الدلالة ليفتح النص على تعدد القراءات.
- إن قصيدة أبي الفتح التونسي كانت بمثابة المرآة العاكسة للواقع الذي عايشه المجتمع التونسي خلال حقبة الاستعمار الإسباني.

- تشكل اللغة مع الإيقاع بنية فنية محكمة تغري الدارس بإفراد تلك الصورة بالدراسة، وقد لعب دور التكرار الصوتي دورا كبيرا في خلق انسجام بين العبارات والتراكيب
- استخدم شاعرنا التّكرار الصوتي حيث تجلّى ذلك في تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة والصوامت وقد أفرز الإحصاء إرتفاع نسبة الأصوات المهجورة لكونها تتناسب مع الحالة الشعورية التي كان فيها الشاعر مما أسهم في إبراز الوظيفة الأسلوبية للخطاب الشعري عنده.

- أفرز إحصاء الصوامت وتكرارها عن الصائت الأكثر شيوعا في القصيدة وهو الهمزة واللاّم ،وتكرار حرف اللام شكّل ظاهرة صوتية تلاءم هذا الصوت مع جدية الشاعر

- بالنسبة للمستوى التركيبي نجد الشاعر وظّف التراكيب الفعلية والاسمية فهي ترتبط برؤية الشاعر الخاصة وبحالات نفسية وسياقات عامة يتشكّل من خلالها الخطاب ،فالتراكيب والجمل أساس التحليل التركيبي.
- استعمل الشاعر الجمل الاسمية للحالات التي تستدعي الثبوت والتقرير والوصف، واستعمل الجمل الفعلية في الحالات التي تستدعي الحركة والتجديد.

- هيمنة الجمل الفعلية على تراكيب القصيدة وهذا دلالة على الاستمرار في التجديد والحركة والتغيير في ذات الشاعر التي تعاني من الاضطراب والحزن الفراق والشوق لأهله ووطنه.
- نوّع الشاعر في أسلوبه بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي الذي استعمل فيه الأمر والنداء والتمنّي والقسم والمدح والذّم وهذا ما يتميز به علم المعاني.
- استعمال الأزمنة التي لها دلالة في نفسية الشاعر الكئيبة والمضطربة وتحسّره وحزنه على وطنه تونس ،فاستعمل الأفعال بمختلف أنواعها (الماضي،المضارع،الأمر) لكن بتفاوت،ومن الأفعال الأكثر استعمالا هي الماضية والمضارعة مع غلبة الأفعال الماضية،وهذا ما يدلّ على وقوع الحدث في الزمن الماضي والتّأكيد على أنه واقع لا شك فيه،في حين أنّه يتخلى عن أفعال الأمر.
- أما في المستوى البلاغي فقد انزاح الشّاعر عن اللغة العادية إلى اللّغة المستوحات من الطبيعة موظّفا بذلك استعارات وتشبيهات وإيحاءات فنوّع في استخدامها من أجل التّعبير عن تجربته الشعرية ولما لها من قدرة في التأثير في المتلقي وما تحمله من جماليات.
- تنوّع الصور البيانية عند الشاعر أحدث تنوّعا مميِّزا في أسلوبه وزخرفا بيانيا مصوّرا بأرقى العبارات فقد جمع بين التشبيه والاستعارة وتعدّ(الاستعارة المكنيّة) الصورة الأكثر تواجدا في النص الشعري،لكن غرضهم واحد وهو لفت انتباه

القارئ والسامع إضافة إلى العمل لإيصال المعنى عن طريق أسلوب مركّب ملفت وبناء الأسلوب وإعطاء صورة خاصة،إذ أن كل هذه الصور البيانية أسهمت في بناء القصيدة وتوضيح المعنى بصور تجلب الأنظار والأسماع.

- استخدم الشّاعر المحسنات البديعية اللفظية كالجناس والتصدير والتّضاد لما لها من أثر على القصيدة فأسهمت في إعطاء المعنى قوة وللألفاظ جزالة وللقصيدة إيقاعا صوتيا وصناعة لفظية تثير في النفس إحساسا رائعا.
- أمّا فيما يخص المستوى الإيقاعي فقد نظم شاعرنا قصيدته النونية، باستخدام بحر الطويل الذي كان من خلاله طويل النفس في التعبير عن مكنونات النفس من ألم وأمل وحزن وحنين، واستحضار لذكريات المجد.

وفي الختام نأمل أن نكون قد قدمنا مقاربة وافية للغة الشعرية في جوانبها المختلفة، وأن تكون هذه الدراسة إضافة نوعية في هذا الموضوع.

والله المستعان والموفق.

ملاحق

أبو الفتح محمد بن عبد السلام التونسي :

ولد في تونس ، ثم قصد البقاع المقدسة فحج ، وعند عودته استقر بالشام. وتفرغ للتدريس، فاستفاد منه كثير من الطلبة .وذاع صيته في الأدب العربي والشعر ، والفقه .وعندما أصيبت تونس بالإستلاء الإسباني في سنة 941ه . وعبث الإسبان بحضارة هذه الأمة وأحرقوا كتبها وشردوا أهلها ، وقف الشاعر مصورا ذلك في هذه القصيدة –التي إخترنا منها أبيات رغم أهميتها –ذكر فيها أمجاد الحفصيين في العلو والعمران ، والأمن والأمان ، ثم أصبحت أثرا بعد عين ، قائلا[1] :

سلوا البارق النجد عن سحب أجفاني وعما بقلبي من لواعج نيران

ولا تسألوا غير الصبا عن صبابتي وشدة أشواقي إليكم وأشجاني

فما لي سواها من رسول إليكم سريع السرى في سيره ليس بالواني

فيا طالما الأسحار ما قد تكفلت بإنعاش محزون وإيقاظ وسنان

وتنفيس كرب عن كئيب متيم يحن إلى أهل ويصبو لأوطان

فلله ما أذكى شذى نسمة الصبا صباحا إذا مرت على الرند والبان

وسارت مسير الشمس وهنا فأصبحت من الشرق نحو الغرب تجري بحسبان

وحي ربوع الحي من خير بلدة تخيرها قدما أفاضل يونان

هي الحضرة العليا مدينة تونس أنيسة إنسان رآها بإنسان

[1])- المقري التلمساني ، نفح الطيب ، 353.

لها الفخر والفضل المبين بما حوت من الأنس والحسن المنوط بإحسان

لقد حل منها آل حفص ملوكها مراتب تسمو فوق هامة كيوان

وسادوا بها عظم الملوك وشيدوا بها من مباني العز أفخر بنيان

وكان لهم فيها بهاء وبهجة وحسن نظام لا يعاب بنقصان

وكان لهم فيها عساكر جمة تصول بأسياف وتسطو بميران

جيوش وفرسان يضيق بها الفضا وتحجم عنها الفرس من آل ساسان

وكان لأهاليها المفاخر والعلا وكان بها حصنا آمان وإيمان

وكان على الدنيا جمال بحسنها وحسن بنيها من ملوك و وأعيان

وكانت لطلاب المعارف قبلة لما في حماها من أئمة عرفان

فما الدهر إلا هكذا فاصطبر له رزية مال أو تفرق خلان

أأحبابنا إن فرق الدهر بيننا وطال مغيبي عنكم منذ أزمان

فإني على حفظ الوداد–وحقكم– مقيم وما هجر الأحبة من شاني

ووالله والله العظيم النية على صدقها قامت شواهد برهان

لقد زاد وجدي وإشتياقي إليكم وبرح بي طول البعاد وأضناني

فلا تحسبو أني تسليت بعدكم بشيء من الدنيا وزخرفها الفاني

ولا إختلجت يوما ضمائر مهجتي لغيركم في سر السري وإعلاني

ولو لم أسل النفس بالقرب واللقا لأدرج جسمي في المقاطع أكفاني

فما أنا من عودي إليكم بآيس فما اليأس إلا من علامة كفران

عليكم سلام الله في كل ساعة تحية صب لا يدين بسلوان

مدى الدهر ما ناحت مطوقة وما تعاقب بين الخافقين الجديدان[1]

[1])- المقري التلمساني ، نفح الطيب ، ص 353.

قائمة المصادر والمراجع

- – القرآن الكريم

1/ المصادر:

- – ابن القطاع الصقلي :أبنية الأسماء و الأفعال والمصادر ،تحقيق :احمد محمد عبد الدايم ،دار الكتب و الوثائق القومية ،القاهرة ،ط1999
- – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين ـــــ الكتابة و الشعر ، تحقيق محمد علي البجاوي ،ومحمد ابو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية ،صيدا ،لبنان ، ط2،1986.
- – الشهروزي ، الذهب المذاب في مذاهب النحاة و دقة الإعراب ، نح حمدي الجبالي ، دار المأمون ، عثمان، الأردن ، ط1، 1431ه ،

[1])– ابن جني (اسمه الكامل) (ـــت ....ه / .....م): كتاب الخصائص،ط1، تح محمد علي نجار، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2006،.

-)–المقري التلمساني ، نفح الطيب ، دار صادر ،1968، بيروت ،لبنان ، ج5 ’ 2009م ، ج13

* www.almaany.com_ar_dict_ar_ar 10.41pm معجم المعاني الجامع ،معجم عربي

- –ابن حيان الأندلسي ، ارتشاف الضرب من لسان العرب ، تح: رجب عثمان محمد ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، د ط
- ابن خلدون (عبد الرحمان بن محمد) (ت 808ه / 1408م): مقدمة ابن خلدون، المطبعة الأدبية، 1900م، ص 546، نقلا عن محمد علي عبد الكريم الرد يني ، فصول علم اللغة العام
- ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق) (ت 456ه / .....م):، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، ط5، تح :محي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ،1955
- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ط2، تح عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2005
- ابن مالك ،تح:عبد الرحمان السيد و محمد بدوي ، دار هجر للطباعة و النشر ، ط1، 1990م
- ابن مالك الجياني ، شرح الكافية الشافية ، تح: عبد المنعم أحمد هريري ،دار مأمون ،السعودية ،ط1,1986م ’ج3،
- ابن منظور (اسمه الكامل)(ت .... ه/ .....م): لسان العرب، ط3، دار الصناعة للطباعة والنشر، بيروت، 2004، ج13 ، ص 214.
- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة شعر ،ج25

- ابن منظور ، لسان العرب ، نح :عامر احمد حيدر ، مر:عبد المنعم خليل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط جديدة ،
- أبو الفتح ابن جني: الخصائص، دار الكتاب العربي بيروت لبنان ، ج1 ، دط ، 1913.
- أبي الحسن علي بن خروف الاشبيلي :شرح جمل الزجاجي ،تحقيق :سلوى محمد عرب ،جامعة أم القرى ،ط2، ج1
- أبي يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم ، تحقيق أكرم عثمان،ط1، مطابع الرسالة ، بغداد، العراق، 1400ه،1981.
- احمد بن محمد بن احمد الحملاوي :شذا العرف في فن الصرف ، مراجعة :غالب المطلبي ،دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع ،عمان
- الانباري ، الإنصاف في مسائل الخلاف بتن النحويين البصريين و الكوفيين ، و معه كتاب الإنصاف من الأنصاف لمحمد محي الدين

  باتنة ،2011/2012
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فرارة الليثي الكناني البصري المعروف الجاحظ) (ت ....ه / .....م): الحيوان، تح عبد السلام هارون، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، سنة النشر، ج3،

- الزمخشري (اسمه الكامل)(ت ....ه/.....م) ، اكتشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجود التأويل ، دار عالم للمعرفة، بيروت، ج2،
- سيبويه(اسمه الكامل) (ت....ه/.....م) ،الكتاب، تح عبد السلام هارون، ط1، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ج1،
- سيبويه، الكتاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1402ه /1982م، ج1.
- أبي بشر متى ابن يونس قناني(328ه): شعر أرسطو طاليس ، من سرياني للعربي تحقيق وترجمة ، د.شكري عياد ، دار كتاب قاهرة ، ط1 ، 1967
- عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان) (ت 471ه/.1078م): دلائل الإعجاز، ط3، تح:محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ، 1992م ،ج1
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، تح محمود محمد شاكر ، القاهرة، 1991م
- قدامة بن جعفر (بن قدامو بن زياد البغدادي أبو الفرج) (ت .....ه/.948م) ، نقد الشعر ، ط3، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ، القاهرة، 2015،.
- طاهر احمد الرازي(أحمد بن محمد) (ت ....ه / .....م): ،مختار الصحاح ،الدار العربية ، ليبيا تونس، (د ت)،

- المقري التلمساني ، نفح الطيب ، دار صادر ، 1968م ، بيروت – لبنان ، ج 5

2 / المراجع:

– صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، بيانات الكتاب

- – عبد الحكيم العبد ، علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي ، دار الغريب للطباعة والنشر ، ط2، 2005 .
- – عمار ساسي، اللسان العربي وقضايا العصر، رؤية علمية في الفهم ، المنهج، الخصائص، التعليم ، التحليل ، دار المعارف للإنتاج و التوزيع، الجزائر، 2001
- – محمد سعد فشوان ، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ، دار المعارف ، مكتبة الدراسات الأدبية ، 1986
- – مرواح نوال – عيلام أحمد ،الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا – صلوات إلى بنت العشرين – رسالة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي ، قسم اللغة العربية ، كلية الادب العربي ، جامعة الجيلاني بونعامة بخميس مليانة ، الجزائر ، 2017/2016
- – مرواح نوال ، عيلام أحمد ، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكرياء –صلوات إلى بنت العشرين
- [1])– إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في الأصوات العربية

– صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، بيانات الكتاب

- – عبد الحكيم العبد ، علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي ، دار الغريب للطباعة والنشر ، ط2، 2005 .
- – عمار ساسي، اللسان العربي وقضايا العصر، رؤية علمية في الفهم ، المنهج، الخصائص، التعليم ، التحليل ، دار المعارف للإنتاج و التوزيع، الجزائر، 2001
- – محمد سعد فشوان ، مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ، دار المعارف ، مكتبة الدراسات الأدبية ، 1986
- محمد مفتاح: دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، دت.
- – مرواح نوال – عيلام أحمد ،الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا – صلوات إلى بنت العشرين – رسالة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي ، قسم اللغة العربية ، كلية الادب العربي ، جامعة الجيلاني بونعامة بخميس مليانة ، الجزائر ، 2017/2016
- – مرواح نوال ، عيلام أحمد ، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكرياء –صلوات إلى بنت العشرين
- إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في الأصوات العربية
- إبراهيم القلاني ، قصة الأعراب ، التصريف ، دار الهدى للطباعة و النشر ، عين مليلة ، د ط

- إبراهيم خليل العطية، في البحث الصّوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، د.ط، 1983/1403، .
- إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط1 ، 1997.
- إبراهيم عبد المنعم ، بحوث في الشعرية وتطبيقها عند المتنبي ، كلية الأسن جامعة عين الشمس مكتبة الآداب ، ميدان الأوبرا القاهرة ، 2008،.
- إبراهيم عبد المنعم إبراهيم ، بحوث في الشعرية ص 32-33 ، نقلا عن بول د ي مان ، العمى والبصيرة ، مقالات في البلاغة المعاصرة ، دت ، ، سعيد الغانمي ، القاهرة 2000،
- إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1427ه.
- -إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في الأصوات العربية،بيانات الكتاب
- ابن حسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري)، ط، دار النشر، بلد النشر، سنة النشر
- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص82.
- -أدونيس .اللغة العربية.ص31
- أدونيس ، الشعرية العربية ، ط1.، دار الآداب ، بيروت ، 1985

- أدونيس : مقدمة الشعر العربي ، دار العودة ،بيروت ، 1979،
- تيزقاطان تودوروف: الشعرية، ط2 ، تر شكري المبخوث و رجاء بن سلامة ، دار نوبقال للنشر ،الدار البيضاء ، ،1990،
- توفيق قريرة ،المصطلح النحوي وتفكير النحاة العرب ،ط1،دار محمد للنشر ،تونس ،2003،،
- تيزفطان تودوروف: الشعريات و السرديا ت، منشورات المخير السرد العربي، جامعة قسنطينة ،.الجزائر،.2007،.
- بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، دط ، بيروت .لبنان .ط1. 1987
- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دارالعلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1989
- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تح محمد الحبيب بن خوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966م
- حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول ، والمناهج، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،2003
- حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة (البديع والبيان، المعاني) المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2003م

- خاملي تورية، دراسة أسلوبية في لامية العرب-للشنفري نموذجا- أطروحة ماستر في الأدب العربي، قسم الدراسات النقدية والأدبية، كلية الأدب العربي والفون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم
- خثّير عيسى، في اللسانيات العربية، الصوائت عند فخر الدين الرازي
- خليل الحاوي ، الصورة الشعرية ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، دار الكتب الوطنية ط1 ، أبو ظبي ، 2010
- سعيد سليمان دادات إشكور ، جماعة الديوان ، التقديم الأدبي والنقدي في القرن العشرين إضاءات نقدية (فصيلة محكمة) السنة الأولى العدد الثاني صيف 2011.
- سليمان فياض ، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، (دط)، (د ت)
- شوقي ضيف ، الرثاء ، دار المعارف للطباعة و النشر ، القاهرة ، ط4 ، 1987
- صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة، د.ط،
- صلاح عبد المنعم إبراهيم ، بحوث في الشعرية وتطبيقها عند المتنبي ، كلية الأسن جامعة عين شمس مكتبة الآداب ، ميدان الأوبرا القاهرة 2008.
- صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ، 1978
- الطيّب بكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ط3، 1992، عبد الحميد ، دار الطلائع ، القاهرة ، دط ، 2009، ج2،

- عبد الحميد محمد ،في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 ،2005،. (نقلا عن الوائلي كريم الشعر الجاهلي قضياه وظواهره الغنية)
- عبد الرزاق بلغيث ، الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة بوزريعة ، 2010م
- عبد الرضا علي ،موسيقى الشعر العربي قديمة والحديثة (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ن دار الشوق لنشر وتوزيع 1997 ، ط1 ،
- عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي في من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دط ، 1995
- عبد القاهر عبد الجليل ، علم الصرف الصوتي ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1، 2003م
- عبد الله محمد الغذامي ، تشريح النص ، دار الطليعة بيروت ، ط1987
- عبد الهادي بن ظافر الشهري :إستراتيجيات الخطاب بمقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بنغازي ،ليبيا،ط 1،2004.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري :إستراتيجيات الخطاب بمقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بنغازي ،ليبيا،ط1،2004

- عبده الراجحي ، في التطبيق النحوي و الصرفي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د ت ، مصر ،1992م
- علي عبد الكريم الرد يني : فصول علم اللغة العام ، ط1، دار الهدى ،الجزائر، 2009م ،.
- العناني محمد إسحاق، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2008،
- فاضل غالب المطلبي، دراسة في أصوات المدّ العربية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، د.ط، 1984.
- فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار القرآن للنشر والتوزيع ، عمان الأردن، ط9، 2004
- فندريس: اللغة، تعريب عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص ، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، (د ت) ،
- كراد موسى .شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح نقلا عن كمال أبو دبب في الشعرية العربية .مؤسسة الأبحاث العربية .
- كراد موسى ،شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح، مذكرة معدة لنيل الماجستير في الأدب الجزائري ،جامعة الحاج لخضر

- كمال بشير، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000،
- كوهين جون: بناء لغة الشعر ،تر احمد درويش ،مكتبة الزهراء ،القاهرة ، سنة النشر،
- مجدي وهبة و كمال المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ، مكتبة لبنان ، بيروت، ط2 ، 1984
- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط ،ط4، مكتبة الشروق الدولية جمهورية مصر العربية ،2004
- محمد أبو العباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة،(د ط)،(د ت)
- محمد احمد النادري ، نحو اللغة العربية ، مكتبة العصرية ، صيدا، بيروت ، ط1،
- محمد العمري ، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية
- محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر ، سراس للنشر، تونس ،طبعة 1985،
- محمد مصطفى أبو شوارب، ينظر شعرية التفاوت مدخل لقراءة العباسي ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية)مصر ، دط ،

- مرواح نوار –عيلام أحمد، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا –صلوات إلى بنت العشرين–، لنيل شهادة ماستر، أدب جزائري، اللغة العربية وآدابها، الآداب واللغات، جيلاني بونعامة، بخميس مليانة
- مرواح نوال– عيلام أحمد، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا – صلوات إلى بنت العشرين
- مصطفى حركات نقواعد الشعر (العروض والقافية) ، دار الآفاق ، د.ت ، ص3 . نقلا عن خاملي تورية ،دراسة اسلوبية في لامية العرب للشعري نموذجاً
- مصطفى حركات نقواعد الشعر (العروض والقافية) ، دار الآفاق ، د.ت ، ص3 . نقلا عن خاملي تورية ،دراسة اسلوبية في لامية العرب للشعري نموذجاً
- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب ، ط 1 ، مكتبة الإيمان للطباعة و للنشر، بلد النشر، 1997
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة د. سعيد علوش ، ص 74 ، نقلا عن مفاهيم الشعرية دراسة في أصول ومنهج والمفاهيم حسن ناظم مكز ثقافي عربي بيروت ، ط 1 ، 1994
- موسى نويرات ، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ، دار العلم ، للملاين ، بيروت ، ط1969

- النظرية الشعرية ، جان كوهين ، تر ، أحمد درويش ، دار الغريب القاهرة ، دط ،
- النيفر محمد ،عنوان أريب عما نشأ بالمملكة من عالم أريب
- الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1 ، 1989،.

3 / الرسائل والمذكرات:

- بطمة كريمة ، جلابي روميسة: ديوان زنابق الحصار لأحمد شنة دراسة أسلوبية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب معاصر، رحمون بالقاسم ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات ، جامعة العربي التبسي،2017/2016.
- محمد كناي: الشعر الاصطلاحي الجزائري الحديث ، قضايا فنية والمعنوية ، رسالة ماجستير معهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 1993-1994.

4 / المجلات:

- محمد أحمد الضاة ، الشعرية، **مجلة المنهل** ، عدد 530 العدد 57، الرياض السعودية شوال ذوالقعدة 1416ه ، فبراير مارس ، 1996 .

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان .....ص–ص

إهداء .....ص–ص

إهداء.....ص–ص

مقدمة..... .....ص–ص

الفصل الأول : اللغة الشعرية .....ص–ص

المبحث الأول : اللغة والشعر بين الماهية والمفهوم .....ص–ص

1)تعريف اللغة .....ص–

ص

أ– لغة .....ص–ص

ب– اصطلاحا .....ص–ص

2)تعريف الشعر .....ص–

ص

أ– لغة .....ص–ص

ب– اصطلاحا .....ص–ص

المبحث الثاني : مفهوم شعرية اللغة .....ص-ص

1)مفهوم الشعرية .....ص-ص

أ-لغة .....ص-ص

ب- اصطلاحا .....ص-ص

3)تاريخ شعرية اللغة .....ص-ص

أ- اللغة الشعرية عند العرب .....ص-ص

ب- اللغة الشعرية عند العرب .....ص-ص

المبحث الثالث: خصائص وسمات شعرية اللغة .....ص-ص

أ-الإختلاف .....ص-ص

ب- المفارقة .....ص-ص

ج- الإيحائية .....ص-ص

د-الارتباط .....ص-ص

ه-التصوير .....ص-ص

و-النسيج الإيقاعي .....ص-ص

ي-الانحراف .....ص-ص

الفصل الثاني : المستويات .....ص-ص

المبحث الأول : المستوى الصوتي .....ص-ص

أ-الموسيقى الداخلية .....ص-ص

ب-تعريف الصوامت .....ص-ص

ج-الصوامت (الأصوات الساكنة الحبيسية) .....ص-ص

د-الجهر والهمس .....ص-ص

ه-الشدة والرخاوة .....ص-ص

المبحث الثاني :البنى الإفرادية .....ص-ص

أ-بنية الأفعال (الأفعال الماضية،الأفعال المضارعة، أفعال الأمر) ... ص-ص

ب- بنية الأسماء (.....) .....ص-ص

ج-بنية الأحرف (.....) .....ص-ص

المبحث الثالث : المستوى التركيبي .....ص-ص

أ-مفهوم الجملة .....ص-ص

ب-الجملة الاسمية .....ص-ص

ج-الجملة الفعلية .....ص-ص

د-الجملة الخبرية .....ص-ص

ه- الجملة الإنشائية .....ص-ص

المبحث الرابع :المستوى البلاغي..... ص-ص

أ-مفهومه .....ص-ص

ب-الصور البيانية .....ص-ص

ج-الصور والمحسنات البديعية .....ص-ص

المبحث الخامس : المستوى الإيقاعي .....ص-ص

أ-مفهومه .....ص-

ص

ب-الوزن المجرد الواقع على المقاطع والتعديلات .....ص-

ص

ج-الوزن .....ص-

ص

د-الأداء .....ص-

ص

ه-الإيقاع .....ص-ص

و-القافية .....ص-

ص

ي-الروي .....ص-

ص

الفصل الثالث : المعجم الشعري .....ص-

ص

المبحث الأول : الأغراض الشعرية .....ص-

ص

أ-معجم الرثاء .....ص-

ص

ب-معجم المدح .....ص-

ص

ج-معجم الفخر.....ص-ص

د-معجم الحكمة .....ص-ص

خاتمة .....ص-ص

ملحق .....ص-ص

قائمة مصادر ومراجع .....ص-ص