قصيدة الفرزدق في مدح عمر بن عبد العزيز (دراسة أسلوبية)

مها علي احمد جاسم
مديرية تربية نينوى
maha.ali.1987a@gmail.com

الملخص

يُعد التحليل الأسلوبي فرع لسانيّ يحاول معالجة الظواهر الفنية، كما تحاول الأسلوبية أن تسد الثغرة التي عانت منها الدراسات في الجوانب النظرية و التطبيقية، ولقد كانت القصيدة الرائية التي مدح فيها الفرزدق أمير المؤمنين وخليفتهم (عُمر بن عبد العزيز)- رضي الله عنه- قصيدة تقليدية، سار فيها الفرزدق على نهج شعراء الجاهلية، ولقد قررت دراستها، وشرعت في تناوله تناولًا أسلوبيًا؛ بهدف استنطاق النص، وإبراز محاسنه، والكشف عن أدوات الشاعر التي استعان بها في نظم القصيد، ومن هنا نبرز أهمية الأسلوب في استنباط الروح الجمالية للنص الشعري، حيث إن لكل نص شعري قواعده الأسلوبية المميزة، والتي بموجبها يتحول الأثر الأدبيّ إلى أثر جماليّ، وفي هذا الصدد ارتأيت أن أغوص في بحر البحث، فكانت الأسلوبية منطلقًا؛ إذ يحاول البحث الكشف عن مختلف سمات الأسلوبية في قصيدة الفرزدق الرائية في مدح عُمر بن عبد العزيز.

الكلمات المفتاحية: الفرزدق، مدح، عمر عبد العزيز، قصيدة

Al-Farazdaq's Poem in Praise of Omar ibn Abdul Aziz- Stylistic Study

Maha Ali Ahmed Jassim
Nineveh Education Directorate

Abstract

Stylistic analysis is a branch of linguistics that attempts to address artistic phenomena. Stylistics also attempts to fill the gaps that have plagued studies in both theoretical and applied aspects. The poem, "Ra'iyyah," in which Al-Farazdaq praised the Commander of the Faithful and Caliph (Umar ibn Abd al-Aziz)—may God be pleased with him—was a traditional poem, following the example of pre-Islamic poets. I decided to study it and began to approach it stylistically, with the aim of examining the text, highlighting its merits, and uncovering the poet's tools used in composing the poem. From here, we highlight the importance of style in deriving the aesthetic spirit of a poetic text, as each poetic text has its own distinct stylistic rules, by which the literary work is transformed into an aesthetic one. In this regard, I decided to delve into the sea of research, and stylistics was the starting point. The research attempts to uncover the various stylistic features of Al-Farazdaq's poem, "Ra'iyyah," in praise of Umar ibn Abd al-Aziz.

Keywords: Al-Farazdaq, praise, Omar Abdel Aziz, poem

المقدمة

ُعد التحليل الأسلوبي فرع لسانيّ يحاول معالجة الظواهر الفنية، كما تحاول الأسلوبية أن تسد الثغرة التي عانت منها الدراسات في الجوانب النظرية و التطبيقة، ولقد كانت القصيدة الرائية التي مدح فيها الفرزدق أمير المؤمنين وخليفتهم (عُمر بن عبد العزيز)- رضي الله عنه- قصيدة تقليدية، سار فيها الفرزدق على نهج شعراء الجاهلية، ولقد قررت دراستها، وشرعت في تناوله تناولًا أسلوبيًا؛ بهدف استنطاق النص، وإبراز محاسنه، والكشف عن أدوات الشاعر التي استعان بها في نظم القصيد، ومن هنا نبرز أهمية

الأسلوب في استنباط الروح الجمالية للنص الشعري، حيث إن لكل نص شعري قواعده الأسلوبية المميزة، والتي بموجبها يتحول الأثر الأدبيّ إلى أثر جماليّ، وفي هذا الصدد ارتأيت أن أغوص في بحر البحث، فكانت الأسلوبية منطلقًا؛ إذ يحاول البحث الكشف عن مختلف سمات الأسلوبية في قصيدة الفرزدق الرائية في مدح عُمر بن عبد العزيز.

جاءت إشكالية البحث تبحث في: ماهية الأسلوب والأسلوبية، ما أهم اتجاهات الأسلوبية؟ من هو الفرزدق، وما مناسبته التي نظم فيها قصيدته، ما أهم المستويات التي اعتمد عليها في تحليل قصيدته؟

منهج البحث: وفي هذا البحث سأعتمد على التحليل الأسلوبي ذلك الفرع اللساني الذي يعالج الظواهر الفنية للنص الإبداعي، وسوف أغوص في أعماق البنية الأسلوبية؛ منتهجة المنهج الوصفي حيث الوقوف على النص الشعري ووصفه وصفًا دقيقًا، والمنهج التحليلي؛ حيث تحليل المستوى الصوتي، والصرفي والنحوي، والدلالي، والبلاغي، وهذه المستويات التي يتشكل منها الدرس الأسلوبي، ثم الاستعانة بالمنهج الإحصائي.

أهمية البحث: تتحدد أهمية هذا البحث في الكشف عن الأسلوب الشعري، وبيان مدى تأثير ذلك على الأعمال الأدبية الإبداعية شكلاً ومضموناً، وخلق نص أدبيّ بشكلٍ جديدٍ؛ من شأنه أن يتبلور ويتطور؛ ليفتح الآفاق الكتابية على أعمال جديدة.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى دراسة قصيدة المدح عند الفرزدق دراسة أسلوبية، والكشف عن الجوانب الصوتية والنحوية والدلالية والبلاغية التي أثرت النص الشعري، وكشفت عنه.

خطة البحث، عرضت هذا البحث في مقدمة تناولت فيها إشكالية البحث، وتساؤلاته، ثم المنهج المتبع في البحث، وأهمية البحث ثم أهدافه، وقمت بتقسيم البحث إلى مبحثين:

المبحث الأول: تناولتُ فيه محورين:

المحور الأول: حياة الشاعر، ومناسبة القصيدة.

والمحور الثاني: عرَّفتُ الأسلوبية لغة واصطلاحًا، وتطرقت إلى ذكر مستويات التحليل الأسلوبي.

المبحث الثاني: وتناولت فيه خمسة محاور:

المحور الأول**:** المستوى الصوتي في قصيدة مدح الفرزدق لعمر بن عبد العزيز.

المحور الثاني: المستوى الصرفي في قصيدة مدح الفرزدق لعمر بن عبد العزيز.

المحور الثالث: المستوى النحوي في قصيدة مدح الفرزدق لعمر بن عبد العزيز.

المحور الرابع: المستوى الدلالي في قصيدة مدح الفرزدق لعمر بن عبد العزيز.

المحور الخامس: المستوى البلاغي في قصيدة مدح الفرزدق لعمر بن عبد العزيز.

ثم خاتمة تناولت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وفي النهاية قائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول

المحور الأول: حياة الشاعر، ومناسبة القصيدة.

1- **حياة الفرزدقُ:** هو همّام بن غالب بن صعصعة، المولود في البصرة في السنة العشرين للهجرة، أمّا أمّه فهي ليلى بنت حابس أخت الأقرع بن حابس، وهو صحابيّ جليل كان من أشراف العرب في العصر

الجاهليّ[1]، ويُشار إلى أنّ الفرزدق في مرحلة الشباب كان يُكنّى بأبي مكيّة؛ تيمُّنًا باسم ابنة له، أمّا الفرزدق فهو لقبٌ أُطلق عليه لخشونة ملامح وجهه[2]، وقد اشتُهِر الفرزدق بنسبه الرفيع؛ فهو من قبيلة بدوية كان لها مكانة مرموقة وشأنٌ عظيم في الجاهلية تُدعى (دارم) التي عُرِفت بسطوتها بين القبائل، أمّا والده فقد اشتُهِر بالعزّة، والكرم، وكان جدّه صعصعة سيّدًا في قومه سلك طريقًا كريمًا كان سببًا في شهرته؛ وذلك حين اشترى أكثر من أربعمئة موؤودة وأنقذهنّ من الموت، وقد تأثّر الفرزدق بجدّه، وورث عنه حبّ النجدة التي ذكرها، وعظّمها كثيرًا في شِعره، ويُذكَر أنّ الفرزدق اكتسب من نشأته في البادية خِصال أهلها؛ فكان حادًّا في طبعه، قويًّا في جداله، يملك لغةً صحراويةً صعبةً، الأمر الذي أكسبه طِباعاً لم تتغيّر[3].

كان الفرزدق ينتمي إلى العصر الإسلاميّ الذي قسّمه المُؤرّخون إلى فترتَين، هما: فترة بداية الإسلام وعهد الرسول الكريم والخلافة الراشدية، والفترة التي شهدت الخلافة الأموية التي بدأت بخلافة معاوية بن أبي سفيان، وانتهت بمعركة الزاب[4]، وقد عاش الفرزدق عمرًا طويلاً، فظهرت له خفايا الحياة بحُلوها، ومُرّها، وأقبل بدوره عليها يتزوّد من مسرّاتها[5]. وقد أمضى الفرزدق حياته مُتنقِّلاً بين الخلفاء والولاة، يمدحهم تارةً، ويهجوهم تارةً أخرى، وقد عُرِف عنه حبّه وولاؤه لآل البيت؛ فكان يُجاهر بهذا الحبّ في شِعره مادحاً إيّاهم، ومدافعاً عنهم لا يخشى في ذلك لومة لائم، ولعلّ مدحه لزين العابدين علي بقصيدته المشهورة (الميميّة) خير دليلٍ على هذا الولاء، ورغم هذا الحبّ لآل البيت إلّا أنّ ذلك لم يمنع الفرزدق من التقرُّب إلى الأمويّين مادحاً إيّاهم طالباً وُدّهم، لا سيّما في زمن الخليفة عبد الملك بن مروان وأبنائه، وعندما أصبح زياد بن أبيه حاكماً على العراق عام 669م رحل الفرزدق مُرغماً إلى المدينة، وعاش هناك سنوات عدّة وعندما تُوفِّي زياد بن أبيه عاد إلى البصرة، وتقرّب إلى واليها عُبَيد الله بن زياد ومدحه فحصل على دَعمه، وفي عام 694م أصبح الحجّاج حاكماً على العراق، فتقرّب إليه الفرزدق ومدحه، ويُشار إلى أنّ الفرزدق عاصر في حياته الكثير من الشُّعراء الذين كان من أشهرهم: الأخطل، وجرير، وكعب بن جعيل، والأحوص، وكُثيّر. ويُذكَر أنّ الهجاء بينه وبين جرير دام أربعة عقود انقسم الناس خلالها إلى فريقَين مُتخاصمَين؛ جريريًّا وفرزدقيًا.

ومن صفات الفرزدق: أنه لم يكن على قَدرٍ عالٍ من حُسن الصورة والمظهر، إلّا أنّه كان مُعتَزّاً بنفسه مُعجَباً بها رغم ذلك، وكان شديد العناية بهندامه ولباسه المصنوع من الديباج والخزّ، كما عُرِف عنه حِرصه على لبس المجوهرات الفاخرة، وتخضيب لحيته وشَعر رأسه، أمّا أخلاقه فقد اكتسبها من البادية؛ فكان فصيحاً ذكياً سريع الجواب والبديهة، وكان كثير الزهو والافتخار بنفسه، وبقومه، ورغم ما عُرِف عن الفرزدق أحياناً من صفات غير مُحبّبة، إلّا أنّه كان ذا منزلة عالية في ميدان الحياة الأدبيّة، والاجتماعيّة، والسياسيّة في العهد الأمويّ؛ فقد كان سيّدًا شريفاً في قومه، يُنسَب إلى قبيلة ذات مكانة رفيعة -كما ذُكِر سابقاً-، كما كان من فحول الشعراء في ذلك الوقت والذين استطاعوا من خلال شِعرهم أن يُوثّقوا الكثير من الأحداث التي مرّ بها العرب في ذلك الحين[6].

أما منزلة الفرزدق وآثاره الأدبية: فقد ترك الفرزدق في الشِّعر إرثاً عظيماً تمثّل بديوانٍ زخر بفنون شعريّة عدّة كان أعظمها في المديح، فيما تنوّع باقيها بين فخر، وهجاء، وغزل، ومن الجدير بالذكر أنّ أشعار الغزل المعروفة عن الفرزدق كانت قليلة إذا ما قُورنت بما تركه جرير منها، إلّا أنّه في الفخر كان

---

[1] - انظر: ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدّم له علي فاعوري، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط3، 2010، ص5-8

[2] - المرجع السابق.

[3] - انظر: كتاب النقائض نقائض جرير والفرزدق، محمد بن المثنى التميمي البصري أبو عبيدة، تحقيق: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، ط1، 1419هـ - ، ص1998، ص1-3-4-6.

[4] - انظر: ديوان الفرزدق شرحه وضبط نصوصه وقدّم له الدكتور عمر الطبّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت- لبنان، ط1، 1997، ص 5-19-21.

[5] -صور العصر في شعر الفرزدق، سليمان إبراهيم، جامعة الخرطوم، السودان، ط1، 2009، ص6-11.

[66] - ديوان الفرزدق، تحقيق: عمر الطباع، ص 19- 21.

له الباع الأطول، أمّا أشعار النقائض التي جمعته به فقد طُبِعت في مُجلَّدَين كبيرَين في ليدن، كما عُرِف عن الفرزدق مَيله إلى نَظم قِصار القصائد أكثر من طوالها؛ نظراً لكونها أسهل للحفظ، وأكثر شيوعاً وتداوُلاً في المجالس حسب رأيه[7]، وقد تحدّث الكثير من الأدباء والشعراء عن الفرزدق وشِعره، وأبدَوا رأيهم فيه، وفيما يلي بعضٌ من هذه الآراء

ابن سلام: الذي اعتبر الفرزدقَ من شُعراء الطبقة الأولى في الإسلام، وفضّله على غيره من الشعراء، مثل: جرير، والأخطل.

جرير: الذي امتدح الفرزدق بقوله إنّه نبعة الشِّعر؛ والنبعة من أجود أنواع الشجر، وأكثرها صلابة.

أبو عبيدة: الذي شبّه الفرزدق بالشاعر زهير بن أبي سلمى، وذكر أيضاً أنّه لولا الشِّعر الذي قاله الفرزدق لضاع من العربية ثُلثها.

أبو فرج الأصفهاني: الذي اعتبر الفرزدق والشاعرَين: جرير، والأخطل من أفضل الشُّعراء الإسلاميّين.

مالك بن الأخطل: الذي ورد عنه قوله إنّ جريرًا يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من الصخر؛ وفي ذلك كناية عن قوة شِعره، وخشونة ألفاظه.

ابن داب: الذي وصف الفرزدق بأنّه أشعر عامّة، أمّا جرير فهو أشعر خاصّة[8].

وقد نظم الفرزدق شِعره في مختلف الأغراض الشعرية المعروفة؛ فله قصائد في الفخر، والهجاء، والمديح، والغزل، والرثاء، إلّا أنّ الفخر كان أكثر ما لاءم طبعه، تلاه الهجاء، ثمّ المديح[9]، كما أنّ له قصائد جيّدة في الرثاء كان منها ما رثى بها نفسه بقوله: "أنا مدينة الشعراء"، وله القليل من الغزل، والرجز، كما تميّزت أشعار الفرزدق برصانة التراكيب، وقوة الألفاظ، وجزالتها، كما عُرِف عنه استخدامه للغريب منها، فيما اعتبره المُؤرّخون من أكثر الشعراء نَظماً في الفخر؛ لأنّ بواعثه اجتمعت فيه؛ فهو ينتمي إلى قبيلة ذات نَسب رفيع، ويملك عزيمة عالية كانت بارزة في شِعره[10].

وفاة الفرزدق : أصاب الفرزدق قبل وفاته ما يُسمّى بالدبيلة (وهو تجمُّع قيحيّ في الجوف)، فذهب إلى البصرة؛ للعلاج منه، إلّا أنّه تُوفّي بعد ذلك، وكان قد تجاوز المئة عام، علماً أنّ وفاته كانت في خلافة هشام بن عبدالملك، ومن الجدير بالذكر أنّه تُوفِّي قبل جرير بفترة قصيرة،وقد ذكر المُؤرّخون روايات مُتقاربة في تحديد السنة التي تُوفِّي فيها الفرزدق؛ فمنهم مَنْ ذكر أنّ وفاته كانت عام 110 للهجرة وهو القول الشائع، ومن ذلك قول البغداديّ الذي أخذه عن النويران، وقول أبي زيد في الأغاني، كما ذُكِر هذا التاريخ في معجم الأدباء، وذكر آخرون تواريخ أخرى تتعلّق بسنة وفاته، وكانت تواريخ متقاربة مع هذا التاريخ، ومنهم أبو الفرج الأصفهاني الذي أورد أنّ الفرزدق تُوفِّي عام 112 للهجرة، وقد ذُكر أيضًا أنّ الفرزدق تُوفّي سنة 114 للهجرة[11].

2- مناسبة القصيدة:

حين ولي إمارةَ المؤمنين الخليفة العادل عمر بن عبد العزيز توافد الشعراء على بابه لمديحه، ونوال الجوائز، كما كان يُتّبع من قبل، ولكنّ الخليفة الجديد، حجبهم فأطالوا الانتظار، وذهبوا يستحثّون من يدخلون عليه، ليأذن في لقائهم، والاستماع إلى مديحهم، فجعل يسأل عن أسمائهم، و يعرض عن كلّ مَن يُذكر، حتى ألحوا عليه ملْحفين، فطلب من بينهم جريراً، وقبل أن ينشدهُ قال له: " اتق الله ولا تقلْ إلا حقاً يا جرير

---

[7] - انظر: مروة محمد، الفرزدق: حياته وشعره، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1988، ص32- 35.
[8] - انظر: المرجع السابق، ص47.
[9] - انظر: جواهر الادب، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط27، 1978، ص405.
[10] ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدّم له: علي فاعور، ص5-8.
[11] - ديوان الفرزدق، صادر عن مؤسسة هنداوي، (د.ط)، 2019، ص8.

المحور الثاني:

1- الأسلوبية:

تهتم الأسلوبية بمعالجة النصوص الأدبية من خلال التحليل اللغوى من أجل العثور على الأبعاد والخبايا النفسية والقيم الفنية الموظفة لدى كل شاعر حيث تبحث عن الخصائص التعبيرية والشـعرية التى ينطوى عليها الخطاب الشعرى وتحديد السمات اللغوية التى تضافر الشاعر ليحول نصه الشعري من القالب الإخباري إلى نظـامٍ ذو تأثير جمالى لدى المتلقى، ومن ثمَّ تتجاوز الدراسـات الأسـلوبية فى معظم الأحيان معالجة الأنماط التركيبية المختلفة ووظيفتها ضمن نظام اللغة من أجل دراسـة الإطار العامّ للخطاب الأدبي وبواعثها لدى كل شاعر، تتضح عبر فهم الأسلوبية، وإمعان النظر فيها؛ ذلك أن مهمتها تعود إلى الإبانة عن الأسـس والأنظمة اللغوية التى تؤدى دورًا بـارزا فى تكوين الخطاب الأدبىّ المتميز، والكشف عن الوحدات اللغوية، ودورها في اتساق النص وتماسكه.

الأسلوبية لغويًا: يُقال: "السطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب وقال الأسلوب الطرق والوجهة، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، والجمع: أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن: يُقال: أخذ فلان في أساليب من القول؛ أي: أفانين منه"[12]

التعريف الاصطلاحي:

تعددت الإشارات إلى الأسلوبية، وإنه يجدر بنا هنا لكي ننتقل إلى تعريف الأسلوبية ينبغي أولًا أن نقف على الأسلوب ، والتعريفات التي قُدمت حول الأسلوب، ومن ثم أقوم بتعريف الأسلوبية، وقد وُجدت لها إشارات قديمة عند علماء اللغة العربية الأوائل، فنجد صاحب نظرية النظم (عبد القاهر الجرجاني)، قد ألمح قديمًا إلى الأسلوب، فالنظم عند الجرجاني هو الأسلوب، فقال الجرجاني: " الضرب من النظم والطريقة فيه"[13]، فهو هنا يشير إلى الناحية الشكلية الخاصة بطريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الاديب تصويرًا لما يشكل في نفسه من صورة ذكرية لنقلها إلى سواه بالعبارات اللفظية.

وحديثًا قام عدد كبير من علماء العرب بتعريف الأسلوب، وجاء تعريفهم مقاربًا للتعريف اللغوي، فعرَّف (أحمد الشيباني) الأسلوب بأنه: فن من الكلام قد يكون قصصًا، أو حوارًا تشبيهًا، أو مجازًا، أو كنايةً، أو تقريرًا أو حكمًا، أو أمثال[14].

ومن خلال تعريف الشايب نلحظ أنه في تعريفه هذا يرتبط بين الأنواع الأدبية التي يبدعها الأديب، ومن العجيب أن تكون القصة بمعناها الفنيّ مساوية في الأداء للمجاز أو الكناية مع أنّ الذي نعرفه أنَّ هذا المجاز وتلك الكناية ليست سوى وسائل تعبيرية تدخل في أسلوب القصة أو غيرها من الفنون الأدبية، وقد عرَّف (شكري عياد) الأسلوب بأنه: طريقة الكاتب والشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام، إنه طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، وطريقة اختيار وتأليف الألفاظ؛ للتعبير عن المعنى، أو نظم الكلام، وتأليف الأفكار، وعرض الخيال، أو هو العبارة اللفظية المنسقة لأداء المعنى[15]، ومؤخرًا عرف (سعد مصلوح) الأسلوب بأنه: اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إثار المنشئ، وتفضيله لهذا السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل الأسلوب الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين"[16] وسعد مصلوح يختلف في تعريفه للأسلوبية إلى حد ما عن تعريفا سابقيه، فهي عبارة عن

---

[12]- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير- محمد احمد حسب الله – هام الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 2058/3.

[13]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط3، 1992.

[14] - الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991، ص41.

[15] - مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري عياد، مطبعة انترناشيونال بريس، ط1، 1988، ص23.

[16] - الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، عالم الكتاب، القاهرة، ط3، 1995، ص38.

اختيار يعقبه انتقاء وتفضيل لسمات معينة لدى منشئ النص، هذه السمات تجعله مميزًا في أسلوبه عن غيره.

الأسلوبية: بعد الحديث على مفهوم الأسلوب سأتعرض الآن إلى مفهوم الأسلوبية؛ وهذا لأن

الأسلوبية هي مصطلح ظهر فقط في القرن العشرين، وهي: علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب لكنها - أيضا –علم يدرس الخطاب موزعًا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، ومختلف المشارب والاهتمامات، وكذلك متنوع الأهداف والاتجاهات وما دامت اللغة ليست حكرًا على ميدان إيصالي دون آخر؛ فإن الموضوع علم الأسلوبية ليس حكرًا على ميدان تعبيري دون آخر، ومن تعريفات الأسلوبية: " الأسلوبية ذات اهتمامات تطبيقية تكتفي بالارتكاز على بعض المفاهيم والمنطلقات والإجراءات العامة، وبالإفادة من النحو والبلاغة العربية على نحو خاص باتصالها مع الأسلوبية دون الحاجة إلى التنظير"[17]

2- مستويات التحليل الأسلوبي.

إن التحليل الأسلوبي هو دراسة المستويات اللغوية بدءً من الصوت، ثم الكلمة، ثم الجملة، وبعدها الدلالة، وفيما يلي، سأقف عبى هذه المستويات، وهي:

أ: المستوى الصوتي

إن البحث عن موقع الإبداع داخل النص؛ يستوجب من الباحث الوقوف على البنى الصوتية التي تُمثل جزءًا لا يتجزأ من هيكل القصيدة، إذ تتجه الدراسات الأسلوبية إلى استقراء الظواهر الصوتية لدى الشاعر؛ لتبرز من خلال ذلك أهمية المستوى الصوتي في كونه يهتم بالمادة الصوتية التي تختزن في داخلها الطاقات التعبيرية والفكرية والعاطفية لدى الشاعر ومن ثم يبرز التفاعل بين المادة الصوتية والطاقة التعبيرية للشاعر(المادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي)وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكامنها، لتطفو على سطح الكلمة ولتتناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغويّ فإن فاعلية الكشف الأسلوبي لتعبير القارئ تزداد لتشمل أو تضم التقويم بالإضافة إلى الوصف[18]

ب- المستوى الصرفي:

إن الصرف ركن من أركان العربية، وهو ثاني مستويات التحليل بعد المستوى الصوتي ،حيث عرفه (عبد الشكور معلم عبد الفارح) بأنه: " علم بأصول يعرف بها أحوال بنية الكلمة التي ليست بإعراب ولا بناء، كالأصالة، والزيادة، والحذف، والصحة، والإعلال فهو يبحث في بنية الكلمة من حيث الحركة، والسكون، وعدد الأحرف، وترتيبها بقطع النظر عن التركيب والإفراد[19].

فعلم الصرف يهتم بكيفية بناء الكلمة، و اشتقاقها، وتصريفها ، فهو يدرس الوحدات الصرفية والصيغ اللغوية من اسم، وفعل، و زمن ، واشتقاق الأسماء والصيغ حتى ابتكر علماء ميزان لها تُقاس عليه الكلمة يتكون من ثلاث حروف وهي " ف.ع.ل"[20]

ج- المستوى النحوي (التركيبي):

يبحث المستوى التركيبي في تركيب الجمل وإعرابها المتمثلة في دلالة الجمل والأساليب الإنشائية والخبرية، وهو ثالث مستوى على التوالي، قال عنه ابن جنيّ: هو انتحاء سمت العرب في تصرفه من

[17] - تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، عبد القادر شرشار، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009، ص75.
[18] - مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان: "شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمن صالح العثماوي المستوى الصوتي نموذجًا"، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالزقازيق، 2016، العدد السادس، 681.
[19] - الصرف الميسر، عبد الشكور معلم عبد الفارح، ط2، 2021، ص6.
[20] - التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيوت، (د.ط)، (د.ت)، ط9.

الإعراب، وغيره، كالتثنية، والجمع، والتحقير، والتكسير، بالإضافة إلى السب والتركيب؛ ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة[21]

حيث عرفه شريف الجرجاني في كتابه بقوله:" النحو هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرهما ..."[22]

في حين قال الشهري عن هذا المستوى بأنه أنسب المستويات التي تسمح للمرسل
بتوظيفه؛ لإبراز إستراتيجية الخطاب تداوليًا، حيث يُعد عبد القادر الجرجاني من أبرز
من بلور ذلك من خلال توظيفه؛ للتعبيرعن القصد الذي يتوخاه المرسل، ومن الأبواب
التي عالجها الجرجاني في نظرية النظم التقديم والتأخير، والحذف، هذا بشكل عام؛ ليقرر في نهاية الأمر أن النظم ما هو إلا توخي معاني النحو"[23]، أما صلاح فضل في كتابه النظرية البنائية قال: إن المستوى النحوي يدرس تأليف وتركيب الجمل، وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية الجمالية[24] ومما سبق يتبين أن النحو قواعد توضح أحوال تركيب أجزاء الجملة ، وتأثير بعضها ببعض، وتغيير أحوالها الإعرابية، باختلاف المؤثرات الداخلية عليها، وله موضوعان يقوم بدراستهما، هما: الإعراب، وقواعد تركيب الجملة.

د- المستوى البلاغي:

البلاغة هي تأدية المعنى الجليل واضحًا بعبارة صحيحة فصيحة لها في النفس أثر خلاب مع ملائمة الكلام للموطن الذي يُقال فيه، والأشخاص الذين يخاطبون، فهي فن من الفنون الذي يعتمد على صفاء الاستعداد الفطري ودقة إدراك الجمال وتبين الفروق الفردية بين صنوف الأساليب، فالبلاغة ليست في اللفظ وحده، ولا المعنى وحده ولكنها أثر لازم لسلامة تأليف هذين وحسن انسجامهما، ومن أهم ما درسته البلاغة الصورة الفنية التي هي طريقة تعبير تنحصر دلالتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، حيث يعتمد المستوى التصويري على الصورة الأساسية في تقديم المعاني والانتقال بها من مرحلة المباشرة إلى مرحلة التأثير الذي يعتمد على مقومات الجمل في توظيف اللغة، فالصورة الفنية، هي أساس البناء الشعريّ والأدبيّ وعماده الذي يقوم عليه، والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر الصورة بكل أبعادها، وهو الذي يهب الشاعر القدرة على الانتقال من تصوير الصورة المألوفة إلى تصوير فنبّ يعتمد على التأمل والتفكير، والوصول إلى معان جديدة فيها من القوة وإثارة الانتباه ما يميزها عن غيرها من المعاني التي لا دور للخيال فيها[25]

هـ- المستوى الدلالي:

كل المستويات اللغوية السابقة من أصوات وأبنية صرفية وأنساق تركيبية لا بد أن تكون حاملة للمعاني أي للدلالات وقضية الدلالة من أقدم ما شغلت الحضارات من قضايا أسهم في دراستها اللغويون والبلاغيون وغيرهم، إذ يُعد المستوى الدلالي من أهم المستويات التي عُني بها الدرس الأسلوبي، فالدلالة كانت محل اهتمام اللغويين منذ
القديم، وقد درست اللسانيات الدلالة من خلال دراسة مجموعة الخصائص والمميزات
للحدث اللغوي، وهي الصوت، والصرف، والنحو، والمعجم، السياق لكن هذه المستويات في الحقيقة متعاضدة البناء، فالنص أو الكلام يمثلان المستوى التركيبي، ولقد
قال الجرجاني عن المستوى الدلالي:" الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل
منه إلى غرض بدلالة اللفظ وحده"، كما يُعرَّف أيضًا بأنه: دراسة المعنى أو العلم الذي تدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، او ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفيرها في الرمز حتى يكون قادرًا على حمل المعنى، وهذا يعني ان علم الدلالة علم يختص بدراسة المعنى،

---

[21] - انظر: الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط4، (د.ت)، 16/1.

[22] - معجم التعريفات، شريف الجرجاني، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص202.

[23] - استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية، ابن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد، ط1، (د.ت)، ص71.

[24] - النظرية البنائية، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص214.

[25] - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، د.ط، ص 323.

ويرتبط بكل مستوى يمتد إليه، فالتحليل الدلالي بابه علم الدلالة الذي يُعد جماع للدراسات الصوتية والتركيبية والمعجمية[26]

وقبل البدء بتحليل القصيد سأكتب هنا النص الشعريّ كاملًا، وهو القصيدة التي مدح فيها الفرزدق (عمر بن عبد العزيز)

زارَت سُكَينَةُ أَطلاحاً أَناخَ بِهِم ... شَفاعَةُ النَومِ لِلعَينَينِ وَالسَهَرُ
كَأَنَّما مُوّتوا بِالأَمسِ إِذ وَقَعوا ... وَقَد بَدَت جُدَدٌ أَلوانُها شُهُرُ
وَقَد يَهيجُ عَلى الشَوقِ الَّذي بَعَثَت ... أَقرانُهُ لائِحاتُ البَرقِ وَالذَكَرُ
وَساقَنا مِن قَساً يُزجي رَكائِبَنا ... إِلَيكَ مُنتَجَعُ الحاجاتِ وَالقَدَرُ
وَجائِحاتٌ ثَلاثاً ما تَرَكنَ لَنا ... مالاً بِهِ بَعدَهُنَّ الغَيثُ يُنتَظَرُ
ثِنتانِ لَم تَترُكا لَحماً وَحاطِمَةٌ ... بِالعَظمِ حَمراءُ حَتّى اِجتيحَتِ الغُرَرُ
فَقُلتُ كَيفَ بِأَهلي حينَ عَضَّ بِهِم ... عامٌ لَهُ كُلُّ مالٍ مُعنِقٌ جَزَرُ
عامٌ أَتى قَبلَهُ عامانِ ما تَرَكا ... مالاً وَلا بَلَّ عوداً فيهِما مَطَرُ
تَقولُ لَمّا رَأَتني وَهيَ طَيِّبَةٌ ... عَلى الفِراشِ وَمِنها الدَلُّ وَالخَفَرُ
كَأَنَّني طالِبٌ قَوماً بِجائِحَةٍ ... كَضَربَةِ الفَتكِ لا تُبقي وَلا تَذَرُ
أَصدِر هُمومَكَ لا يَقتُلكَ وارِدُها ... فَكُلُّ وارِدَةٍ يَوماً لَها صَدَرُ
لَمّا تَفَرَّقَ بي هَمّي جَمَعتُ لَهُ ... صَريمَةً لَم يَكُن في عَزمِها خَوَرُ
فَقُلتُ ما هُوَ إِلّا الشَأمُ تَركَبُهُ ... كَأَنَّما المَوتُ في أَجنادِهِ البَغَرُ
أَو أَن تَزورَ تَميماً في مَنازِلِها ... بِمَروَ وَهيَ مَخوفٌ دونَها الغَرَرُ
أَو تَعطِفَ العيسَ صُعراً في أَزِمَّتِها ... إِلى اِبنِ لَيلى إِذا اِبزَوزى بِكَ السَفَرُ
فَعُجتُها قِبَلَ الأَخيارِ مَنزِلَةً ... وَالطَيِّبي كُلِّ ما اِلتاثَت بِهِ الأُزُرُ
قَرَّبتُ مُحلِفَةً أَقحادَ أَسنُمِها ... وَهُنَّ مِن نَعَمِ اِبنَي داعِرٍ سِرَرُ
مِثلُ النَعائِمِ يُزجينا تَنَقُّلُها ... إِلى اِبنِ لَيلى بِنا التَهجيرُ وَالبُكَرُ
خوصاً حَراجيجَ ما تَدري أَما نَقِبَت ... أَشكى إِلَيها إِذا راحَت أَمِ الدَبَرُ
إِذا تَرَوَّحَ عَنها البَردُ حُلَّ بِها ... حَيثُ اِلتَقى بِأَعالي الأَسهُبِ العَكَرُ
بِحَيثُ ماتَ هَجيرُ الحَمضِ وَاِختَلَطَت ... لَصافِ حَولَ صَدى حَسّانَ وَالحُفَرُ
إِذا رَجا الرَكبُ تَعريساً ذَكَرتُ لَهُم ... غَيثاً يَكونُ عَلى الأَيدي لَهُ دِرَرُ
وَكَيفَ تَرجونَ تَغميضاً وَأَهلُكُمُ ... بِحَيثُ تَلحَسُ عَن أَولادِها البَقَرُ
مُلقَونَ بِاللَبَبِ الأَقصى مُقابِلُهُم ... عِطفا قَساً وَبِراقٌ سَهلَةٌ عُفَرُ
وَأَقرَبُ الريفِ مِنهُم سَيرُ مُنجَذِبٍ ... بِالقَومِ سَبعَ لَيالٍ ريفُهُم هَجَرُ
سيروا فَإِنَّ اِبنَ لَيلى مِن أَمامِكُمُ ... وَبادِروهُ فَإِنَّ العُرفَ مُبتَدَرُ
وَبادِروا بِاِبنِ لَيلى المَوتَ إِنَّ لَهُ ... كَفَّينِ ما فيهِما بُخلٌ وَلا حَصَرُ
أَليسَ مَروانُ وَالفاروقُ قَد رَفَعا ... كَفَّيهِ وَالعودُ ماءَ العِرقِ يَعتَصِرُ
ما اِهتَزَّ عودٌ لَهُ عِرقانِ مِثلُهُما ... إِذا تَرَوَّحَ في جُرثومِهِ الشَجَرُ
أَلفَيتَ قَومَكَ لَم يَترُك لِأَثلَتِهِم ... ظِلٌّ وَعَنها لِحاءُ الساقِ يُقتَشَرُ
فَأَعقَبَ اللهُ ظِلّاً فَوقَهُ وَرَقٌ ... مِنها بِكَفَّيكَ فيهِ الريشُ وَالثَمَرُ
وَما أُعيدَ لَهُم حَتّى أَتَيتَهُمُ ... أَزمانَ مَروانَ إِذ في وَحشِها غِرَرُ
فَأَصبَحوا قَد أَعادَ اللهُ نِعمَتَهُم ... إِذ هُم قُرَيشٌ وَإِذ ما مِثلَهُم بَشَرُ
وَهُم إِذا حَلَفوا بِاللهِ مُقسِمُهُم ... يَقولُ لا وَالَّذي مِن فَضلِهِ عُمَرُ

[26] انظر: علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتاب، القاهرة، ط1، 1985، ص11.

عَلى قُرَيشٍ إِذا اِحتَلَّت وَعَضَّ بِها دَهرٌ وَأَنيابُ أَيّامٍ لَها أَثَرُ
وَما أَصابَت مِنَ الأَيّامِ جائِحَةٌ لِلأَصلِ إِلّا وَإِن جَلَّت سَتُجتَبَرُ
وَقَد حُمِدَت بِأَخلاقٍ خُبِرتَ بِها وَإِنَّما يا اِبنُ لَيلى يُحمَدُ الخَبَرُ
سَخاوَةٌ مِن نَدى مَروانَ أَعرِفُها وَالطَعنِ لِلخَيلِ في أَكتافِها زَوَرُ
وَنائِلٌ لِابنِ لَيلى لَو تَضَمَّنَهُ سَيلُ الفُراتِ لَأَمسى وَهوَ مُحتَقَرُ
وَكانَ آلُ أَبي العاصي إِذا غَضِبوا لا يَنقُضونَ إِذا ما اِستُحصِدَ المِرَرُ
يَأبى لَهُم طولَ أَيديهِم وَأَنَّ لَهُم مَجدَ الرِهانِ إِذا ما أُعظِمَ الخَطَرُ
إِن عاقَبوا فَالمَنايا مِن عُقوبَتِهِم وَإِن عَفَوا فَذُؤوبُ الأَحلامِ إِن قَدَروا
لا يَستَثيبونَ نُعماهُم إِذا سَلَفَت وَلَيسَ في فَضلِهِم مَنٌّ وَلا كَدَرُ
لا يَستَثيبونَ نُعماهُم إِذا سَلَفَت وَلَيسَ في فَضلِهِم مَنٌّ وَلا كَدَرُ
كَم فَرَّقَ اللَهُ مِن كَيدٍ وَجَمَّعَهُ بِهِم وَأَطفَأَ مِن نارٍ لَها شَرَرُ
وَلَن يَزالَ إِمامٌ مِنهُمُ مَلِكٌ إِلَيهِ يَشخَصُ فَوقَ المِنبَرِ البَصَرُ[27]

المبحث الثاني

أولًا: المحور الأول: المستوى الصوتي في قصيدة مدح الفرزدق لعمر بن عبد العزيز.

تتألف قصيدة المدح من ستة وأربعين بيتًا، جاءت على الشكل العمودي الذي عُرف بنظام الشطرين، وقد اهتم الفرزدق بالوزن والقافية والروي في قصيدته، فجاءت قافيته رائية، وحرف رويه الراء، أمّا الوزن: فهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية التي تتولد من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن بمثابة القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم وقصائدهم، وللوزن أهمية كبرى وأثر مهم في تأدية المعنى، فكل واحد من الأوزان الشعرية المعرفة له نغمه الخاص، يوافق العواطف والمشاعر الإنسانية، وقد عرَّفه قدامة بن جعفر بقوله: " الوزن قول موزون مقفى يدل على معنى"[28] ويتضح من هذا التعريف أنَّ للوزن أهمية كبيرة في القريض، بل يمكننا القول إنه يمثل اللبنة الأساسية له، فأوزان الشعر متعددة، والقصيدة محل الدراسة هنا بعدما قمت بتقطيعها عروضيًا تبين أنها من بحر البسيط، وهو أحد البحور الثلاثة في الشعر العربي الذي يأتي تامًا أومجزوءًا، وفي قصيدة المدح أتى بحر البسيط هنا تامًا؛ لأنه استوفى جميع تفعيلاته، وبحر البسيط من البحور المركبة التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين، ويستعمل تامًا ومجزوءاً، ووزنه كالتالي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وقد قمت بتقطيع البيت الأول كما هو موضح:

زَارَتْ سَكِيَنَةَ أَطْلَاحًا أَنَاخَ بهم شَفَاعَةَ النَّومِ لِلْعَيْنَيْنِ وَالسَّهَر

زارت سكي نة أط لاحًا أنا خَ بهم *** شفاعتنْ نَو ملل عينينوسْ سهر

5/// 5//5/5/ 5/// 5//5/ 5//5// 5//5/ 5/// 5//5/5/

[27] - 14- ديوان الفرزدق، مؤسسة هنداوي ، 2019، ص19-20.
[28] - نقد الشعر، قدامة بن جعفر، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 2003، ص120.

والبسيط من البحور الطويلة، شأنه شأن البحر الطويل " الطويل والبسيط أطولا بحور الشعر العربي، وأعظمهما أبهةً وجلالًا، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة، وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهُجْنة والبسيط أخو الطويل في الجلالة والروعة... ولا يكاد روح البسيط يخلو من أحد النقيضين: العنف واللين[29]

التغيرات التي دخلت هذا البيت:

دخل الخبن وهو زحاف مفرد على تفعلية من الشطر الأول، كما دخل تفعيلة واحدة أيضًا من الشطر الثاني، والخبن هو زحاف يتم فيه حذف الثاني الساكن من السبب الخفيفن فتصبح مستفعلن متفعلن، وتتحول فاعلن إلى فعلن، كما تم بيانه في التقطيع السابق، والقصيدة على طولها وقع فيها هذا الزحاف، وجاءت العروض مخبونة والضرب مخبون.

ومما أحدثه هذا التغيير في التفعيلات من دخول زحاف الخبن فإنه أدى إلى سرعة إيقاع البيت، وإعطاء مزيد من الإيقاع، ولفت الانتباه.

- **القافية:** وجاء في اللغة: قافية الرأس، وقافية كل شيء: آخره، ومنه قافية بيت الشعر، وسميت قافية؛ لأنها تقفو البيت، وفي الصحاح " لأن بعضها يتبع أثر بعض "
- وقفا أثره، أي: تتبعه... وجاء في التنزيل العزيز: "ثُمَّ قَفَّينا على آثَرهم برُسلنا" (الحديد 27)؛ أي: اتبعنا نوحًا وإبراهيم رسلًا بعدهم[30] فالمعنى اللغوي لا يبعد عن معنيين اثنين، وهما: نهاية الشيء، وتتبع الشيء.
- تعريفها في الاصطلاح: "هي المقطع الشديد الطول في آخر البيت، أو المقطعان الطويلان في آخره، مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة"[31]
- والقافية تترك في نفس القارئ أثرًا تجعله يتجاوب مع القصيدة، فيتضح من خلال تقطيعي لأبيات قصيدة المدح عن الفرزدق أن القافية في النص أتت على نوع واحد، ألا وهو الروي المتحرك، فرويها الراء الموصولة بواو، ومن هنا نقول أن القافية مطلقة، ونقول أن القافية تُعد وجهًا من أوجه الإيقاع، وهو جزء بالغ الأهمية في موسيقى الشعر، وهي لازمة من لوازم البناء الشعري، ولولاها لأصبحت القصيدة محلولة مفككة.
- هذا وقد قطعت الأبيات الأربعة الأولى، كما هو موضح في الشكل أدناه:

البيت	القافية	التفعيلة	مطلقة	نوعها
-1	والسَّهرُ	5///5/	مطلقة	موصولة بواو خالية من الردف والتأسيس
-2	قَصْرُ	5/5/	مطلقة	موصولة بواو خالية من الردف والتأسيس
-3	ذَكرُ	5/5/	مطلقة	موصولة بواو خالية من الردف والتأسيس
-4	قدرُ	5/5/	مطلقة	موصولة بواو خالية من الردف والتأسيس

- **الأصوات المجهورة والمهموسة:**
- **الجهر:** هو انحباس النفس عند النطق بالحرف بسبب قوة الاعتماد على المخرج، أي قوة صوت الحرف؛ بسبب قوة الاعتماد عليه في موضع خروجه، فيقترب ويهتز معه الحبلان الصوتيان بقوة تجعل كل الهواء الموظف للنطق بالحرف (هواء الزفير المندفع بالإرادة) يتكيف بصوته، ويكون الهواء الموظف

[29] - انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، (د.ط)1989، ص433، ص 507-508.
[30] - لسان العرب ، مادة: ق- ف- ا.
[31] - موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، ط2، 1978، دار المعرفة. ص99.

للنطق بالحرف قليلًا ، والأصوات المجهورة في اللغة العربية هي كل أصوات الهجاء عدا الأصوات المهموسة المجموعة في كلمات (حثه شخص فسكت)، أي أن الأصوات المجهورة في اللغة العربية تمثل تسعة عشر مخرجًا.

وهي: (ع- ظ- م- و- ز- ن- ق- أ- ر- ا- غ- ض- ذ- ي- ط- ل- ب- ج -د).

وقد عرّف سيبويه المجهور بأنه: " فالمجهورة: حرفٌ أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت. فهذه حال المجهورة في الحلق والفم؛ إلا أن النون والميم قد يعتمد لها في الفم والخياشيم فتصير فيهما غنةٌ. والدليل على ذلك أنك لو أمسكت بأنفك ثم تكلمت بهما لرأيت ذلك قد أخل بهما"[32].

والصوت المجهور: هو صوت لغوي يصاحبه اهتزاز في الأحبال الصوتية[33]

الهمس: هو جريان النفس عند النطق بالحرف؛ لضعف الاعتماد على المخرج؛ أي ضعف صوت الحرف؛ لضعف الاعتماد عليه في موضع خروجه، فيتباعد الحبلان الصوتيان ويهتزان بضعف، فلا يتكيف كل الهواء الموظف للنطق بالحرف بصوته، ويكون الهواء الموظف للنطق به كثيرًا.

والأصوات المهموسة في اللغة العربية قد جمعها العلماء في المجموعة الكلمات: (حثه شخص فسكت)، وقد عرَّف سيبويه الأصوات المهموسة بقوله: "المهموس فحرفٌ أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفس. ولو أردت ذلك في المجهورة لم تقدر عليه. فإذا أردت إجراء الحروف فأنت ترفع صوتك إن شئت بحروف اللين والمد، أو بما فيها منها. وإن شئت أخفيت"[34].

وفي قصيدة مدح الفرزدق لعمر بن عبد العزيز استخرجت الحروف المهموسة والمجهورة ونسبة تواترها في الجدول، كالآتي:

الحروف المجهورة	عدد تواترها	الحروف المهموسة	عدد تواترها
الهمزة	97	الحاء	28
الألف	272	الخاء	15
الغين	71	الكاف	37
الظاء	3	الصاد	17
الزاي	16	الشين	15
الدال	38	الهاء	90
الباء	81	السين	29
الميم	142	التاء	92
الضاد	10	الثاء	19
الجيم	30	الفاء	50
اللام	203		
الطاء	3		
الباء	81		

[32] - الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (ت ١٨٠هـ)، تحقيق:عبد السلام محمد هارون
مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الثالثة، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م، 434/4.
[33] - معجم علم الأصوات، محمد علي الخولي، ددن،ط1، 1985، ص94.
[34] - الكتاب، سيبويه، 4/ 434.

وبتحليل مرات تكرار أصوات الحروف وتواتر ورودها في القصيدة، تبيَّن أن الأصوات المجهورة تفوقت على الأصوات المهموسة، أي أن الشاعر اعتمد على قوة الصوت وجهرة بما يتناسب والألفاظ القوية التي توحي بالمعاني الغزيرة.

وبالوقوف على الأبيات التالية يتجلى مدى أهمية الجانب الصوتي:

وقدْ حُمدتَ بأخلاقٍ خُبرت بها *** وإنما يا ابن ليلى يُحمد الخبرُ

سخاوةٌ منْ ندى مروان أَعْرِفُهَا *** والطَّعْنُ للخيلِ في أكتافها زور ُ

بتأمل الأبيات السابقة سنجد فيها تراكمًا كميًا للأصوات المجهورة، وهذا ما أثبته متابعة تواتر الأصوات من خلال القصيدة موضوع الدراسة، ولما قمت بحصر أصوات الحروف من خلال البيتين السابقين فقد بلغ عدد الأصوات التي انتظمت في بِنَى تركيبية (86) صوتًا، من بين هذه الأصوات (16) صوتًا مهموسًا، بنسبة 13.8% وباقي الأصوات (70) صوتًا مجهورًا، بنسبة بلغت 76.2 ، وهذا الإحصاء مناسب للمعاني التي طرحها الشاعر في البيتين، فعبَّر الشاعر عن المعاني الجليلة مستخدمًا الأصوات التي تتمتع بصفات والجهر، فالشاعر يمدح أخلاق عمر بن عبد العزيز في أخلاقه، وما عُرف عنه من أخلاق العدل، وردّ المظالم لأصحابها، وكان يقوم بعزل جميع الولاة الظالمين ، والعمل بالشورى، وغيرها من الأخلاق الحسنة التي حُمدت له، كما عبر مستخدمًا تراكمًا صوتيًا للأصوات المجهورة واصفًا كرمه، فكان يجود بالعطايا، كما كان فارسًا وبطلًا مغوارًا

التكرار:

إن الشاعر حينما يسعى إلى تخير الأصوات والبِنَى؛ ليكوّن تراكيبًا؛ فإن هذه التراكيب تتعاضد فيها عناصر اللغة؛ وبهذا يقف بالمتلقي على الدلالة التي يريد إيصالها له، وعليه فإن فهم النص الأدبي موقوف على تلاحم العناصر اللغوية، وهنا سأعرج على ظاهرة لا تقل أهمية عمن سبق الحديث عنه في صفحات البحث السابقة، ألا وهي (التكرار)، والتكرار هو" الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الأدبي "[35].

والتكرار معناه أن يهتم الشاعر بصيغة لغوية معينة، فيكررها في نصه الشعري دون سواها حتى تُعد ملمحًا أسلوبيًا لديه، ويكون ذلك لدواع منها: التأكيد – التنبيه – الشمول-الترغيب-التشويق – التلذذ – التحسر والشكوى – الرثاء – الفخر، وغير ذلك من دواعٍ، لها دورها في تشكيل البنية الشعرية، كما أن التكرار يشيع في النص التناغم، والسحر الإيقاعي، وتوليد نوعًا من التوازي بين الكلمات والأفكار، كما يساعد على إثارة مشاعر المتلقي؛ بسبب وقع هذا التكرار في نفوس المتلقين، ويأتي التكرار على شكل لازمة موسيقية، ويخلق جوًا نغميًا ممتعًا، ومما كرر في قصيدة مدح الفرزدق لعمر بن عبد العزيز:

1- تكرار كلمة (واردة) في البيت:

أصدر همومك لا يقتلك واردها *** فكل ورادة يومًا لها صدر

2- كما تكرر (ابن ليلى) ست مرات في مواضع مختلفة من القصيدة، ومنها:

إلى ابن ليلى إذا ابزوزى بك السفر.
إلى ابن ليلى بنا التهجير والبكر
فسيروا فإن ابن ليلى من أمامكم
وبادروا بابن ليلى الموت إن له
وإنما يا ابن ليلى يحمد الخبر
ونائل لابن ليلى لو تضمنه

[35] - معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، ط2، 1984م، بيروت، لبنان. ص117.

إن تكرار تركيب (ابن ليلى) هنا ست مرات أفاد التوكيد، والإلحاح على مناداته بابن ليلى، فهو نوع من أنواع المدح والتشريف، وإعلاء مكانته، فأمه ابنة الفاروق (عُمر بن الخطاب) ذلك النسب الشريف الذي حرص الشاعر عبر قصيدته على إظهار مكانة الممدوح، وأصله ونسبه الذي يعود إلى الخليفة الراشد، فالتكرار ليس محسنًا لفظيًا، بينما هو أسلوب بديع لجأ إليه الشاعر ليعمق به معنى أراده، فحينما نادى ممدوحه ناداه بأمه، وحينما وجهه حديثه ناصحًا الرعية، نصحهم باتباع ابن ليلى، ولم يقل ابن عبد العزيز؛ لأنه أفاد بتكرار المناداة باسم الأم له مغزى دلاليًا، وهو التكريم والتشريف والتعظيم.

3- كما تكرر اسم مروان ثلاث مرات في مواضع مختلفة، في قول الشاعر:

أليس مروان والفاروق قد رفعا
أزمان مروان إذ في وحشها غرر.
سخاوة من ندى مروان أعرفها.

إن الشاعر يقصد مروان (جد الممدوح) وفي تكراره مروان (ثلاث مرات) أراد التأكيد على تشبه عمر بن عبد العزيز بجده، في بعض الأمور، حيث إن ذكره إياه في مواضع متفرقة من القصيدة، يدل أيضًا على لفت انتباه المتلقي وإثارة التشويق عنده ليتعرف على مروان والصفات التي تحلى بها للدرجة التي جعلت الشاعر يشبه شخص عُمر بن عبد العزيز به .

4- تكررت كلمة الريف والضمير (هم) في البيت التالي في قول الشاعر:

وأقرب الريف منهم سير منجذب بالقوم سبع ليال ريفهم هجر

إن الريف الذي يقصده الشاعر هو مكان أراد القوم أنه يأخذوا فيه قسطًا من الراحة بعد عناء السفر الذي طال سبع ليال، وتكرار اللفظ فيه تأكيد على المكان المقصود، وأنهم لما وصلوا إلى الريف الذي ولوا قبلتهم إليه وجدوه خربًا، والضمير (هم) يعود على القوم، وتكراره أفاد التوكيد، فالشاعر لم يلتفت بالضمائر بينما ذكر الضمير (هم) وكرره، فقصد به التوكيد.

وبعد، فقد وظف الشاعر أسلوب التكرار في مواضع كثيرة من القصيدة، وقد أدى هذا الأسلوب وظائف دلالية، فضلًا عن دوره في إظهار إيقاع القصائد، ولا يستطيع الناقد فصل الدور الدلالي والإيقاعي للتكرار.

المحور الثاني: المستوى الصرفي في قصيدة مدح الفرزدق لعمر بن عبد العزيز.

إن كلمات اللغة العربية تنقسم على أصول ومشتقات، وهذا بحسب ما قال به قدماء اللغة ومحدثوها، وقد ذهب ابن السراج بالقول عن الاشتقاق هو: " نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتهما معنى ومغايرتهما في الصيغة وله ثلاثة أقسام: اشتقاق كبير، واشتقاق أكبر، واشتقاق النحت، أمَّا أنواع، فنجد اسم الفاعل، واسم المفعول، واسما المكان، والزمان،..."[36]

- **اسم الفاعل:** هو ما دلَّ على الحدث والحدوث، وفاعله[37].

اسم الفاعل صيغة تشتق من الفعل الثلاثي، وغير الثلاثي، حيث يُصاغ من الثلاثي على وزن فاعل، ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه، مع إبدال حرف المضارعة ميمًا مضمومة، وكسر ما قبل الآخر، وقد ظف الفرزدق اسم الفاعل في أبياته، كما بينتُ في الجدول التالي:

الفعل الثلاثي	اسم الفاعل	وزنه	الفعل غير الثلاثي	اسم الفاعل	وزنه
لاح	لائحات	فاعلات	ينعق	مُنعِق	مُفعِل
جاع	جائعات	فاعلات	يخاف	مُخوِف	مُفعِل
دعر	داعر	فاعل	يجذب	مُنجذِبًا	مُنفعِلًا

[36] - رسالة الاشتقاق، ابن السراج، تحقيق: محمد علي درويش، مصطفى الحديدي، مكتبة جامعة اليرموك، (د.ط)، ص17.
[37] - أوضح المسالك على ألفية بن مالك، ابن هشام الأنصاري، دار المغني- الرياض، ط1، 2008، ص223.

جاح طلب	جائحة طالب	فاعلة فاعل	ينتجع	مُنتجِع	مُفتعِل

يقول الشاعر:
وساقنا مِنْ قَسا يُزْجِي ركَائبَنَا *** إليك مُنتجِعُ الحاجات والقدرُ
إن كلمة (منتجع) اسم فاعل من الفعل غير الثلاثي، ومعاناه ها هنا أن الشاعر يفيد أن الخليفة عمر بن عبد العزيز القائم بتحقيق المطالب والحاجات، فقد ساقهم السائق من مكان اسمه (قسا) متجهين إلى عمر بن عبد العزيز ليحقق لهم مطالبهم، فاسم الفاعل هنا أفاد الثبوت والتحقق.

- **اسم المفعول:** اسم فعول من مصدر الفعل المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل و يبنى من الثلاثي المجرد على وزن (مفعول)، إذا أريد بناء اسم مفعول من الفعل الثلاثي جيء به على وزن مفعول قياسًا مطردًا، وبني من غيره على لفظ مضارعه المبني للمجهول بإبدال حرف مضارعه ميمًا مضمومة وفتح ما قبل آخره[38].
ووما وجدته من توظيف الشاعر لاسم المفعول، كان مرة واحدة لاسم الفاعل من الفعل الثلاثي فقط، كما سيتضح في الجدول:

الفعل الثلاثي	اسم المفعول	الوزن
نكب	منكوب	مفعول

وقد ورد في الأبيات التالية:
تجدَّلوا عنْ خِفاف الوطء مَنْعلة حيثُ التقى الرَّكب المنكوبُ والقصرُ
إن كلمة (منكوب) هي اسم فاعل من الفعل الثلاثي (نكب)، والمنكوب هو من وقع في شدة، وقد قُصد بالنكبة في هذا البيت أي التعثر الذي تعرضوا له في سيرهم، فقد ساروا ببطء بسبب الأرض الغليظة التي ساروا فيها، فأعياهم طول السير، فأصبحوا منكوبين، ودلالة اسم المفعول هو التأكيد والثبوت.
- اسما الزمان والمكان:
هما من المشتقات شديدة الالتصاق ، وبالتالي لم يفصل بينهما النحاة، لشدة ارتباطهما، حتى أن بعض النحاة قدموا تعريفًا لهما ينصب في مدلول واحد، فقد عرفهما (القوشجي)، وقال: " جمعتهما لشدة المناسبة بينهما من المعنى، ولهذا أشركهما في الصيغة، وهما ما اشتق من المصدر للدلالة على زمان معناه ومكانه وهيئتهما"[39]
يصاغوا من الثلاثي على وزن "مفعل" بفتح الميم، وسكون الفاء، وكسر العين، والجدول الأدنى يبرز أمثلة على اسم الزمان والمكان في القصيدة المدروسة:

اسما الزمان والمكان	الوزن
منبر منزلة	مفعَل مفعِل

[38] - الصرف العربي أحكام ومعاني، فاضل السامرائي، دار ابن كثير ط1، 2013، ص105.
[39]-عنقود الزواهر في الصرف، علاء الدين علي بن محمد القوشجي، تحقيق: أحمد عفيفي، دار الكتب والوثائق القومية، ط1، 2001، ص375.

ولقد وظّف الشاعر لفظة (منبر) على وزن (مفعَل) المشتقة من الفعل الثلاثي (نبر) للدلالة على دلالة المكان ، وكذلك جاءت كلمة منزلة اسم مكان مشتق من الثلاثي (نزل)، ودلالتها في البيت الشعري مجازية.

المحور الثالث: المستوى النحوي في قصيدة مدح الفرزدق لعمر بن عبد العزيز.

وأول ما سنتحدث عنه في المستوى النحوي هاهنا، الأفعال، وتنقسم الأفعال من حيث الزمن في اللغة العربية إلى ماضية، ومضارعة، وامر، لتدل على الأحداث المصحوبة بالزمن في القصيدة المدروسة:

- الماضي: هو الفعل الدال على وقوع الحدث، بزمن مضى، وهو أصل الأفعال
- المضارع: وهو ما دلَّ على حدوث شيء في زمن المتكلم، أو بعده.
- الأمر: وهو ما يطلب به حدوث الشيء بعد زمن المتكلم[40]

وقمت بإحصاء أفعال القصيدة في الجدول التالي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
زارت- أناخ- التقى – موتوا- وقعوا – بدت- بعثت- ساقنا- اجتيحت- عضَّ- رأتني- تفرق- جمعت- قلت- حلَّ- التقى- مات- اختلطت- اهتز- ألفيت- أعقب- أصحبوا- أعادوا- عض- حمدت- خبرت- أطفأ	تجدلوا – يهيج- ينتظر- يتركا- تركا- تقول- تبقي- تذر- يقتلك- يكن- تزور- تعطف- أشكي- يكون- تلحس- تروح- يترك- يقتشر- يقول- يحمد- ينقضون- يزال	أصدر -سيروا- بادروا

من خلال العملية الإحصائية لتقسيم الأفعال في القصيدة يتضح أن الفرزدق قد وظَّف الفعل الماضي أكثر من المضارع والأمر، وقد أعطى الفعل المضارع حقه ولكن ليس بالنسبة التي ورد فيها الفعل الماضي، بينما لم يرد الأمر كثيرًا، ولعل تفسير ذلك يرجع إلى أن موضع القصيدة، وغرضها الشعري، وأيضًا شخص الممدوح وهو أمير المؤمنين (عمر بن عبد العزيز)، هم من حتموا على الشاعر ألا يسرف في استخدام فعل الأمر ، وتكرار الفعل الماضي دلَّ على ثبات الشاعر، وحينما نقف على موضع الأفعال من القصيدة سنجد أن الغالبية العظمى من أبيات القصيدة لا تكاد تخلو من فعل في زمن الماضي، فالشاعر يقص على ممدوحه قصة الركب وما لاقوه في ثنايا رحلتهم، فهو يحكي له ما حدث؛ أي ما وقع في الزمن الماضي، ربما يكون ماض قريب، ولكنه حدث، فحينما نطالع البيت الأول من القصيدة، يقول الشاعر:

زارت سكينة أطلاحًا أناخ بهم *** شفاعة النوم للعينين والسهر

فقد تكرر فعلين ماضيين، هما (زارت - أناخ)، والفعل الماضي هاهنا أفاد التحقق من الفعل

- **الجمل الواردة في قصيدة الفرزدق في مدح عمر بن عبد العزيز:**

- الجملة الفعلية: لقد عرَّف النحويون الجملة الفعلية بأنها: الجملة المُصدِّرة بالفعل، وهي التي يكون فيها المسند فعلًا، سواء تقدم أو تأخر، وقواعدها قد يرد فعلها لازمًا، كما يرد متعديًا، وكذلك جاء على صورته الأصلية؛ أي مبينًا للفاعل . كما جاء على غير هذه الصورة أي مبنيا لغيره، والفعل اللازم قد يحتاج إلى مكملات وقد يستغني عنها أما الفعل المتعدي يحتاج على مفاعيل فضلًا عمَّا يحتاج إليه بدوره من بقية الكلام.[41]، ومما ورد في القصيدة من جمل فعلية:

[40] - التنوير في تيسير التيسير في النحو، عبد الحميد السيد محمد، المكتبة الأزهرية للتراث، (د.ط)، ص24.
[41] - الجملة الفعلية، علي أبو المكارم، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2007، ص29.

- زارت سكينة- تجلوا عن خفاف الوطء- التقى الركب- ساقنا من قسا- قلت كيف بأهلي- تقول لما رأتني- أصدر همومك- تعطف العيص صعرًا – التقى بأعالي الأسهب – سيورا فغن ابن ليلى من أمامكم- بادروا بابن ليلى- فأعقب الله طلًا- فأصبحوا قد أعاد الله نعمتهم،...

- **الجملة الاسمية:** لقد اصطلح النحوين منذ القدم على تحديد طرفي إسناد الجملة الاسمية المطلقة بالمبتدأ والخبر، فأطلقوا لفظ المبتدأ على المسند إليه، والخبر على المسند، أما ابن هشام الانصاري، فقد عرَّف الجملة الاسمية، وقال: " هي التي صدرها اسم، كزيد قائم، وهيئات العقيق، وقائم الزيدان، عند من جوزوه، وهو الاخفش، والكوفيون"[42]

وأمَّا الجمل الأسمية الواردة في القصيدة محل الدراسة، فأذكر منها:

- وجائعات ثلاث ما تركن لنا- ثنتان لم يتركا لحمًا- عام أتى قبله عامان- ملقون باللبب الأقصى،...
- وبعد الوقوف على الجمل الفعلية والاسمية الواردة في القصيدة موضع الدراسة تبين أن الشاعر عمد إلى استخدام الجمل الفعلية أكثر من الاسمية؛ وذلك لأن الجملة الفعلية توحي بدلالة الحركة؛ بسبب الأزمنة التي تلحق بها، والأحداث المتعاقبة التي قد يعبر عنها الشاعر معتمدًا على صيغة الماضي حالة حدوث الفعل، أو التعبير عن حالٍ أو حاضرٍ معتمدًا على الفعل المضارع، أو قد يستشرف الشاعر المستقبل مستخدمًا المضارع أيضًا، وقد يوظف الشاعر فعل الأمر بغرض الطلب، أو الخروج عن ذلك المعنى الأصلي للطلب لغرض آخر بلاغي يرمي إليه الشاعر، إن كثرة استخدام الشاعر للجملة الفعلية بأزمنتها المختلفة دلَّت على الحركة التي شاعت عبر الأبيات، والتغيير من موضوع وغرض فرعي إلى غرض آخر، ومن ثم الوقوف على غرض النص الأصلي، وهو المدح، كما قد وظف الشاعر أيضًا الجملة الاسمية؛ ليدل بها على شيء من الثبات والاستقرار.

المحور الرابع: المستوى الدلالي في قصيدة مدح الفرزدق لعمر بن عبد العزيز.

حينما نتكلم عن المستوى الدلالي فإن أول ما يتطرق إلى الذهن:

نظرية الحقول الدلالية: إن الدرس الدلالي الحديث نص على أن علم الدلالة لا يهتم بإطلاق الأسماء فحسب، فالأهم من ذلك هو طريقة تصنيف الأشياء، ولقد قسم أولمن الحقول الدلالية على ثلاثة أنواع:

حقول محسوسة: وتتمثل في حقل الألوان.

حقول محسوسة منفصلة: حقل القرابة.

حقول تجريبية مفهومية: عالم الأفكار[43]

ومن الحقول الدلالية الواردة في القصيدة:

حقل طبيعي: تمثل هذا الحقل في ذكر أشياء من الطبيعة مثل: (الغيث- مطر- الليالي- الريف- ماء- الشجر)، ووجود هذه المفردات التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد دلت على البيئة الطبيعية، وما يتوفر فيها من مطر، وشجر، وغيره مما عالجه الشاعر في قصيدته.

حقل ديني: تمثل في ذكر مكارم الاخلاق، ومن الألفاظ الواردة في القصيدة الدالة عليه: (عفوا – الأحلام). دلت هذا الألفاظ عن الأخلاق التي يتحلى بها الممدوح من العفو ، والصبر والحلم بمعنى التريث والأناة.

حقل الحيوانات: (النعائم- البقر- الريش- أنياب- الخيل) ذكر هذه المفردات في القصيدة فيها إشارة إلى أنواع الحيوانات التي وُجدت في بيئة الشاعر.

- **الرمز: لقد عرَّف** " وبستر" **الرمز بأنه:** " ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، كمجرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العرض غير المقصود"[44]، **ومن الأمثلة الواردة في القصيدة والتي فيها دلالة رمزية:**

- **شفاعة النوم للعينين:** له دلالة حسية يفيد بمجافاة النوم لأعينهم.

---

[42] - مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق: مازن مبارك، حمد علي، ط1، (د.ت)، ص 420.

[43] - علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منقور عبد الجليل، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، ص187.

[44] - الرمز والرمزية، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص34.

- **ولا بل عودًا:** له دلالة يفيد بالقحط والشدة التي أخذتهم في هذا العام، وإن كان الغيث والمطر يدلان على الخير والرخاء ولنما، فإن قلتهما ترمز إلى الجدب والقحط.
- **إذ هم قريش:** يرمز إلى العزة والمنعة والفخر، ذاك النسب الشريف الذي ينتمي إليه خليفة المسلمين عمر بن عبد العزيز.
- **ما أعظم الخطر:** يرمز إلى الفترات الحرجة الصعبة التي يمرون بها حال الحروب، فيكون الخطر في أوَجّه.

فذوو الأحلام: ترمز إلى حسن الخلق، والعفو عند المقدرة.

المحور الخامس: المستوى البلاغي في قصيدة مدح الفرزدق لعمر بن عبد العزيز.

-الصورة الشعرية:
-هي واحدة من المعايير التي يحكم بها على أصالة التجربة الشعرية ، وعلى قدرة الشاعر على التأثير في كل من المتلقي، الناقد، المبدع؛ ليعبر الشاعر بالصورة الشعرية عن حالات لا يمكن تفهمها أو تجسيدها بدون الصور . كما تعبر الصورة الشعرية أيضا عن عواطف الشاعر، ومشاعره؛ لكي تتيح للشاعر الخروج عن لكلام المألوف، كأن يجمع الشاعر بين الألفاظ المتنافرة أي غير المنسجمة حيث إن لها دور في تحقيق المتعة لدى
-المتلقي، والتأثير فيه من خلال نقل الفكرة بصورة وشرح المعنى وتوضيحه؛ لتؤدي وظيفتها في إيصال المعنى المقصود بعدة طرق طرق، منها: (التشبيه- الاستعارة- الكناية).
-التشبيه: هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في وصف بأداة ، فأركانه أربعة : المشبه والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه، فطرفاه (المشبه- المشبه به)إما حسيان، وإما عقليان، وإما مفردان، أو مركبان .
-وبالإمعان في النص المدروس تبين أن الشاعر لجأ إلى التشبيه في أبيات، ومن ذلك قول الشاعر:

كأنني طالب قومًا بجائحة *** كضربة الفتك لا تُبقي ولا تذر

فالبيت هنا فيه تشبيهان، وتوافرت فيهما كل أركان التشبيه، والأداة أيضًا، وهو (الكاف)
فالشاعر يشبه نفسه بأنه من طلب واستدعى المصيبة المهلكة، وكأن المصيبة إنسان ينادي عليه، وضرب ضربة شديدة، من شدة بطشها وشدتها فتكت كل شيء، فلم تبقِ، ولم تدعْ أمرًا، وسر جمال التشبيه هنا التشخيص، حيث شبه المصيبة بأنها إنسان شديد البطش والقوة، ويقوم بضرب وفتك كل شيء.

- **الاستعارة:** هي الضرب الثاني من المجاز الواد في هذه القصيدة التي مدح بها الفرزدق عمر بن عبد العزيز، وقد أثرى المعاني، وأفاض، وقد عرَّف الخطيب القزويني الاستعارة بأنه ا كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له[45]، والاستعارة في أصلها قائمة على مبدأ (الادعاء)، وفيه ملحظ نفسي ودلالي وإيقاعي، فأما النفسي، فيعنى أن المعنى الجديد المتحصل من وراء التركيب الاستعاري لا حقيقة له واقعية، وإنما شعرية نفسية تعود إلى المبدع، وأما الإيقاعي، فيعود على المكونات البنيوية التي قام عليها التركيب الاستعاري، وأحدثت نغمًا موسيقيًا، وأما الدلالي، فيقتضي محاولة المبدع حجب الدلالة الحقيقية، ومن ثم تحويلها إلى دلالة شعرية خيالية تنسجم مع رغبة الشاعر، وقد عجت القصيدة بالأخيلة الاستعارية، ومما وُجد من استعارات في القصيدة أذكر منها:

في قول الشاعر:

على قريش إذا احتلَّت وعضَّ بها *** دهر وأنياب أيام لها أثر

وردت الاستعارة في قول الشاعر: (وأنياب أيام) فهي هنا استعارة حيث صور الأيام وكأنها حيوان ضاري مفترس له أناب، وفيها دليل على قسوة الأيام وشدتها.

[45] - الإيضا ح في علو م البلاغة، المعانى والبيان والبديع، جلا ل الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده، مصر 1385 هـ، 1966 م، ص212.

- **الكناية:**

إن وظيفة الكناية في العمل الأدبي لا تقل أهمية عن وظيفة (الاستعارة) و(التشبيه)، فهي وسيلة من وسائل التصوير في التركيب المعنوي، إذ تبرز المعاني المعقولة المجردة في صورة محسوسات، وبذلك تكشف عن معانيه، وتوضحها وتبينها، وتحدث انفعال، الإعجاب بوصفه انفعالًا تعجز الأساليب الصريحة عن تصوره، فضلًا عن أن وجود الكناية في التعبير تعد سمة من سمات تميز العمل الأدبي وارتقائه.

وقد انطلق البلاغيون في كشفهم عن فنية هذا الأسلوب، فقد عدوا الكناية بنية محايدة بين الحقيقة والمجاز، فالكناية عندهم: " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه"[46]، ولقد وظف شاعرنا في قصيدته أسلوب الكناية في مختلف السياقات، وبخاصة في حديثه عن أخلاق ممدوحه، ومما قال:

فقد يهيج على الشوق الذي بعثت *** أقرانه لائحات البرق والذكر

فيه كناية عن مدى اللوعة والشوق.

كذلك قول الشاعر:

وجائعات ثلاث ما تركن لنا *** مالًا به بعدهن الغيث ينتظر

ففي البيت كناية عن شدة البأس والقحط والجفاف في تلك الأعوام التي خصها الشاعر بالذكر

وفي قول الشاعر:

يأبى لهم طول أيديهم وإن لهم *** مجد الرهان إذا ما اعظم الخطر

ففي البيت كناية عن القوة وكثرة الانتصارات والمجد المحقق فترة خلافة عمر بن عبد العزيز.

ومن خلال دراسة مواضع البيان في القصيدة محل الدراسة؛ تبين أن الشاعر أوردهم بكثرة، فقد استعملهم الشاعر للتعبير عمَّا يخالجه في صورة إيحائية.

- **المحسنات البديعية:**

من المحسنات البديعية التي اعتمد عليها الشاعر الطباق، وقد عرّفه الخطيب القزويني الطباق بقوله: "هو الجمع بين المتضادين، أي معنين متقابلين في الجملة"[47] والطباق في له دلالات متعددة، فالشاعر قد يتفنن في الجمع بين الشيء وضده، فيعمد إلى الإتيان به في بنية تركيبية متوازية ينجم عنها في الغالب إيقاعًا، يلعب دورًا مهمًا في تجسيد المعنى، والتأثير على أذن المتلقي والقارئ على السواء، ومن خلال هذه الدراسة وجدت أن الشاعر اعتمد عليه وعالجه في قصيدته هذه، ومن ذلك:

- (النوم والسهر)، في قول الشاعر:

زارت سكينة أطلاحًا أناخ بهم *** شفاعة النوم للعينين والسهر

إن ورود لفظتين متضادتين في بيت واحد تحيل إلى تميز الأشياء عن بعضها البعض، والشاعر يقصد أن النوم قد عاجل القوم من شدة السهر، فسبب النوم هو شدة السهر.

- (فرَّق وجمع- أطفأ ونار)، في قول الشاعر:

كمْ فرَّق الله من كيد وجمعه *** بهم وأطفأ من نار لها شرر

أبان هذا البيت عما لعمر بن عبد العزيز من فضل حيث إنه سخر حياته للناس، فهو محور الناس، أحيانًا يتفقون بهم، وأحيانًا أخرى يختلفون عليهم، وتخمد ثوراتهم على أيديهم، فالجمع بين المتضادات في البيت أفاد قوة التعبير المقصود في البيت، وتوكيده، وتوضيحه.

- الجناس: إن الجناس لون من ألوان البديع، بل إنه من أشهر فنون البديع وهو خاص بموسيقى الألفاظ كما أنه ليس في الحقيقة إلا تفننًا في طرق ترديد الأصوات في الكلام؛ حتى يكون له نغم

[46]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 105.
[47] - الإيضا ح في علو م البلاغة، الخطيب القزويني، ص485.

وموسيقى، فيسترعى الآذان بألفاظه، كما يسترعى القلوب بمعانيه، مهما تعددت طرقه، فإن الغرض منه العناية بحسن الجرس، ووقع الألفاظ في الأسماع، ومجيئ هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية؛ تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها كل من له دراية بهذا الفنن، أما عن تعريف الجناس فهو: " الإتيان بمتماثلين في الحروف، أو في بعضهما أو في الصورة، أو زيادة في أحدهما أو بمتخالفين في التركيب أو الحركات، أو بمماثل يرادف معناه مماثلًا آخر نظمًا"[48].

- ومن أمثلة ما ورد من جناس في القصيدة محل الدراسة:

(شهر- سهر) – (وردها- واردة)- (عاقبوا- عقوبتهم)

فجمال الجناس هنا قائم على أساس تكرار مجموعة من الحروف في كلمتي الجناس؛ أحدث هذا التكرار وفرة وتراكمًا لنفس الأصوات المتكررة في الألفاظ، والشاعر هنا بعيد عن التكلف، ولم يأتِ الجناس زائدًا وفضله، مما أعطى الكلام جرسًا موسيقيًا محببًا معبرًا ينبه الآذان والعقول.

الخاتمة:

نستنتج مما سبق بأن الدراسة الأسلوبية لقصيدة مدح عمر بن عبد العزيز للفرزدق وفق المنهج الأسلوبي الذي يُعد من أكثر المناهج اللغوية دقة في تحليل القصائد نظرًا لاختلاف مستوياتها التحليلية منها: الصوتية، أو النحوية أو الدلالية، أو البلاغية؛ لتصل في نهايتها إلى استنتاجات تحقق له فهم النص الأدبي الذي يتميز به كل أديب.

- عالج الشاعر قصيدته معتمدًا على بحر البسيط، وقافية الراء المطلقة.
- تتحدد دلالة الأصوات اللغوية عند دخولها في سياق أو تشكيل موسيقي، وعلى هذا يمكن القول إن التشكيل الصوتي يمكن أن يوحي بدلالة معينة.

- لقد لوَّن الفرزدق مدونته بأصوات اللغة، فتفنن في مغازلة الكلمات فلانت هذه الأخيرة له، وعبرت له عن مكنوناتها، وأضفت عليها الأصوات بكافة صفاتها و جرسها الموسيقيّ، فأدى الجهر الذي كان حاضرًا بنسبة كبيرة دوره، كما أدى الهمس دوره كذلك في مقامات اقتضاها السياق.

- لقد عالج الشاعر بالتكرار الإلحاح على أفكار ومشاعر معينة انتابته، فلم يكن التكرار مجرد محسن لفظي، بينما اتكأ الشاعر على هذا الأسلوب؛ لتعميق الدلالة وتأكيدها.

- في المستوى التركيبي اعتمد الشاعر على الجملة الفعلية في زمن الماضي أكثر من اعتماده على الجملة الاسمية، وربما يرجع السبب إلى الحركة المصاحبة للزمن والحيوية التي تحققها الأفعال .

- إمكانية تطبيق نظرية الحقول الدلالية بطابعها الغربي على مدونات من التراث العربي القديم؛ لأن هذه النظرية تبحث في العلاقة بين ألفاظ الحقل الدلالي الموجود في أي لغة من اللغات، وإذا بحثنا في المستوى الدلالي المعجمي للقصيدة محل الدراسة أظهر الحقول المعجمية التي يتحرك فيها الشاعر، فكانت متنوعة، فهي من مصادر طبيعية مادية، وصناعية، وفلسفية عقلية، تلك الألفاظ هي التي يعود إليها الفضل في تشكيل الدلالات وإضفاء المعاني على التشبيهات والاستعارات والكنايات وغيرها من الصور الرمزية.

- تحلت الدراسة بالجوانب البديعية التي أضفت على النص الشعري صقلًا وتعميقًا للدلالة، كالطباق الذي به تتميز الأشياء، وعالج به الشاعر أبيات قصيدته، فكان له دوره في توكيد المعنى، كما لعب الجناس دوره في توكيد المعنى عن طريق تكثيف الأصوات، ووجود وفرة وتراكم صوتي كما أحدث جرسًا موسيقيًا وإيقاعيًا.

[48] - جنان الجناس في علم البديع، عبد الرحمن بن محمد الحنفي البسطامي مطبعة الجوائب، القسطنطينية، 1299هـ، ص19.

قائمة المصادر والمراجع:

1- الإيضا ح في علو م البلاغة، المعانى والبيان والبديع، جلا ل الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده، مصر 1385 هـ، 1966 م.
2- استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية، ابن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد، ط1، (د.ت).
3- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991.
4- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، عالم الكتاب، القاهرة، ط3، 1995.
5- أوضح المسالك على ألفية بن مالك، ابن هشام الأنصاري، دار المغني- الرياض، ط1، 2008
6- تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، عبد القادر شرشار، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009.
7- التنوير في تيسير التيسير في النحو، عبد الحميد السيد محمد، المكتبة الأزهرية للتراث، (د.ط).
8- التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيوت، (د.ط)، (د.ت).
9- الجملة الفعلية، علي أبو المكارم، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2007، ص29.
10- جنان الجناس في علم البديع، عبد الرحمن بن محمد الحنفي البسطامي، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، 1299هـ.
11-جواهر الأدب، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط27، 1978.
12-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط3، 1992.
13-الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، (د.ت).
14- ديوان الفرزدق، مؤسسة هنداوي ، 2019.
15- ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدّم له علي فاعوري، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط3، 2010.
16- ديوان الفرزدق شرحه وضبط نصوصه وقدّم له الدكتور عمر الطبّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت- لبنان، ط1، 1997.
17- رسالة الاشتقاق، ابن السراج، تحقيق: محمد علي درويش، مصطفى الحديدي، مكتبة جامعة اليرموك، (د.ط).
18- الرمز والرمزية، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.
19- الصرف العربي أحكام ومعاني، فاضل السامرائي، دار ابن كثير ط1، 2013، ص105.
20- الصرف الميسر، عبد الشكور معلم عبد الفارح، ط2، 2021.
21- صور العصر في شعر الفرزدق، سليمان إبراهيم، جامعة الخرطوم، السودان، ط1، 2009.
22- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، د.ط.
23- علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منقور عبد الجليل، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط).
24- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتاب، القاهرة، ط1، 1985.
25- عنقود الزواهر في الصرف، علاء الدين علي بن محمد القوشجي، تحقيق: أحمد عفيفي، دار الكتب والوثائق القومية، ط1، 2001.
26- الفرزدق: حياته وشعره، مروة محمد، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1988.
27- الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (ت ١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الثالثة، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م.
28- كتاب النقائض نقائض جرير والفرزدق، محمد بن المثنى التميمي البصري أبو عبيدة، تحقيق: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، ط1، 1419هـ - 1998.
29- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير- محمد احمد حسب الله – هام الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط).
30- مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري عياد، مطبعة انترناشيونال بريس، ط1، 1988.

31- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، (د.ط)1989.
32- مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان: "شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمن صالح العثماوي المستوى الصوتي نموذجًا"، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالزقازيق، 2016، العدد السادس.
33- معجم التعريفات، شريف الجرجاني، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
34- معجم علم الأصوات، محمد علي الخولي، ددن، ط1، 1985.
35- معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، ط2، 1984م، بيروت، لبنان.
36- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق: مازن مبارك، حمد علي، ط1، (د.ت).
37- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.ص 258.
38- موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، ط2، 1978، دار المعرفة.
39- النظرية البنائية، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص214.
40- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 2003.