

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب
في شعر المدح
ابن سحنون الراشدي - نموذجاً

مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها

تخصص: الدراسات اللغوية و النحوية في العهد التركي بالجزائر

تحت اشراف:
د/ عبد القادر توزان

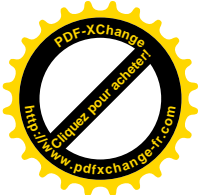
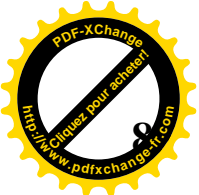
إعداد الطالبة
نجية عبابو

السنة الجامعية: 2008-2009

الفهرس

- المقدمة

- 01 - المدخل: اللغة والأدب في العصر التركي
- 03 1- اللغة
- 06 2- الأدب
- 09 3- التعريف بابن سحنون
- 11 4- جهوده العلمية
- 13 5- علاقته بالباي "محمد"
- 15 - الفصل الأول : مستويات التحليل اللغوي الحديث
- 16 1- المستوى الصوتي
- 19 أ- علم الأصوات
- 23 ب- علم الأصوات الوظيفي
- 28 2- المستوى الصرفي
- 32 3- المستوى التركيبي
- 38 4- المستوى الدلالي
- 39 أ- تطور البحث الدلالي
- 46 -الفصل الثاني : صورة الممدوح في الشعر العربي
- 47 1- تعريفه : لغة و اصطلاحا
- 49 2- أنواعه
- 49 أ- شعر المدح والعرفان
- 55 ب- شعر التكسب
- 65 3- خصائصه
- 71 4- شعراء المديح في العصر التركي
- 78 5- مناسبة القصيدة
- 82 - الفصل الثالث : التحليل الصوتي والدلالي



	I - المستوى الصوتي
84	1- المقطع الصوتي
86	2- القيمة التعبيرية لأصوات القصيدة
91	3- العناصر الصوتية الأخرى
102	II المستوى الدلالي
102	1- الدلالة الصرفية
105	2- الدلالة النحوية
111	3- الدلالة الإيحائية لمفردات القصيدة
118	4- الحقول الدلالية للقصيدة
126	5- العلاقات الدلالية
127	أ- التضاد
128	ب- الترادف
130	ت- المشترك اللفظي
132	- الخاتمة
140	- الملحق
143	- قائمة المصادر والمراجع

مقدمة:

عرفت اللغة عبر مر العصور العديد من التحليلات و الدراسات التطبيقية لبنيتها الأساسية ، فدرست من وجهات نظر متعددة بدءا بالتحليل التاريخي ثم المقارن وصولا إلى التحليل الوصفي -العلمي- . ولم يكتف الباحثون في ذلك كله بالمعاجم التي تحوي مفرداتها ومعانيها ، بل درسوها كذلك من النصوص الأدبية والشعرية على وجه الخصوص ، و ذلك لأن لغة الشعر هي لغة حاملة للقيم الفنية والثقافية ، و كذا الاجتماعية ، فهي باختصار نسيج كامل و متكامل . ومن هذا المنطلق تعزّزت لدينا الرغبة في التعرف على الخصائص التي تطبع بنية اللغة و لكن ، في عصر من العصور ألا وهو: العهد التركي بالجزائر، هذا الأخير الذي لم يأخذ حقه من الدراسة التحليلية اللغوية لنصوصه الأدبية .

فعدنا العزم بذلك على اختيارنموذج من الشعر الجزائري في عهد الأتراك لتحليله تحليلا لغويا دقيقا يكون الهدف من ورائه البحث عن وظيفة البنية اللغوية في صنع القصيدة هذا من جهة ، ومن جهة أخرى معرفة الخصائص (الصوتية و الدلالية) التي تميز لغة الخطاب في شعر المدح ، فوقع اختيارنا على قصيدة للشاعر الجزائري " أحمد ابن سحنون الراشدي" .

وكان ذلك لجملة من الأسباب أهمها:

1/ جدة الموضوع، وتكمن الجدة في أن الموضوع عبارة عن دراسة تحليلية لنص أدبي في العهد التركي في الجزائر، هذا العهد الذي- وكما سبق وأن أشرنا- يفتقر إلى الدراسة التحليلية لنصوصه الأدبية.

2/ التعرف على واحد من أعلام الجزائر في مجالي اللغة والأدب وهو "ابن سحنون الراشدي" الذي عرف بذوقه الأدبي السليم وضلوعه اللغوية، أما في مجال الشعر فقد عرف بقصائده المدائحية لباي ولاية وهران "محمد الكبير" التي تغنى فيها بفضائله وأخلاقه وشجاعته في محاربة الإسبان وطردهم من وهران.

3/ الرغبة الذاتية في تحليل النصوص الأدبية تحليلا لغويا بحثا دون الحديث عن المؤثرات الخارجية التي لا تمت للغة بصلة ، وبالتالي يكون الهدف الأساسي من التحليل هو البنية اللغوية في حد ذاتها ولأجل ذاتها.

4/ محاولة إبراز مدى فعالية ونجاعة التحليل اللغوي الحديث في الكشف عن الخصائص الصوتية والدلالية لنص من التراث ، فهو نوع من المزاجية بين القديم و الحديث هذا من جهة ومن جهة أخرى معرفة مدى التعالق أو العلاقة الموجودة بين عنصرَي اللغة (الصوت و الدلالة)، و كيف يمكن الإنطلاق من الصوت في تفسير ومعرفة دلالة النص الشعري ، بل يمكن القول أنها محاولة لتفسير الظاهرة الصوتية في داخل النص تفسيرا يتماشى مع السياق الخاص به.

و لهذا اقتضت طبيعة الموضوع أن يتكون البحث من مدخل تحدثنا فيه عن اللغة والأدب في العصر التركي ، و ثلاثة فصول:

درسنا في أولها مستويات التحليل اللغوي الحديث (الصوتي ، الصرفي ، التركيبي الدلالي) دراسة نظرية فتطرقنا إلى بعض النظريات التي درست علم اللغة بمجالاته المعروفة كنظرية سوسير و النظرية الفونولوجية و بعض النظريات الدلالية كنظريتي السياق و الحقول الدلالية دون أن ننسى جهود اللغويين العرب في هذا المجال و بالأخص في مجال دراسة الأصوات.

أما في الفصل الثاني فقد درسنا صورة الممدوح في الشعر العربي ، وهذا لا شيء فقط لأن القصيدة المختارة للتحليل هي قصيدة في فن المديح فعرفنا في البداية بهذا الغرض الشعري و بأنواعه ثم عرجنا على ذكر خصائصه و مميزاته ، و عرضنا بين الحين والآخر مقتطفات أو مقطوعات شعرية في هذا الغرض و لشعراء من مختلف العصور من الجاهلي إلى العباسي ، ثم انتقلنا بعد ذلك إلى دراسة هذا الغرض في عصر محدد ألا و هو العصر التركي بالجزائر، فعرفنا بعدد من الشعراء في هذا الغرض و عرضنا مقطوعات من أشعارهم و هذا للمقارنة بين فن المدح في العصور السابقة و فن المدح في هذا العصر ثم ختمنا الفصل بذكر ظروف و مناسبة القصيدة المراد تحليلها ، و هذا حتى يتعرف القارئ إلى الأسباب و الدوافع إلى كتابة هذا النص أو القصيدة .

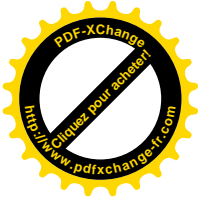
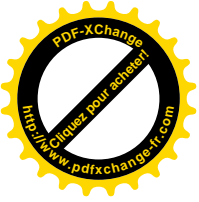
و أما الفصل الثالث و الذي هو الموضوع الاساسي للبحث فقد تطرقنا فيه إلى الدراسة التطبيقية أو التحليلية فحللنا النص من مستويين معينين وهما : الصوتي و الدلالي فدرسنا في قسم الأصوات ، المقطع الصوتي الغالب على النص ثم عرجنا على القيمة التعبيرية التي تحملها الأصوات في القصيدة و بالأخص حرف الروي ، لننتقل بعدها إلى دراسة العناصر الصوتية الأخرى من نبر و تنغيم ووقفه وتجانس و تكرار، و كيف وظّف الشاعر كل هذه العناصر و المؤثرات حتى يجعلها في خدمة المعنى ، أما في المستوى الدلالي فقد تعرضنا إلى النقاط التالية : الدلالة الصرفية والنحوية التي تحملها القصيدة ، وكذا أنواع الصيغ الصرفية و التراكيب النحوية التي استخدمها "ابن سحنون" للتعبير عن المعنى ، لننتقل بعدها إلى المعنى الإيحائي لمعظم المفردات الموجودة في القصيدة ، فبدأنا بالمعنى الخاص الذي توحى به المفردة أو الكلمة في القصيدة ، ثم انتقلنا إلى المعنى العام الذي تدل عليه عادة بعدها عمدنا إلى مجموعة من التصنيفات الدلالية ، و هذا بالإفادة من بعض النظريات الدلالية ، فاستخرجنا الحقل المهيمن على النص كذا الوحدات اللغوية التابعة له ، و هذا لشرحها شرحا لغويا ثم إيجاد العلاقة الموجودة بينها ، كما استخرجنا بعض الظواهر الدلالية المختلفة من تضاد وترادف و مشترك لفظي و هذا لمعرفة دور هذه العناصر في التعبير عن المعنى.

و في الأخير ذيلنا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النقاط التي استقيناه منها- أي البحث .

و لحصول هذه الدراسة طبعا وجب علينا اختيار منهجين معينين هما : " المنهج الوصفي" الذي وظفناه في الفصلين الأول والثاني فأجرينا دراسة وصفية لمستويات التحليل اللغوي ،وأخرى لفن المديح وخصائصه . و" المنهج التحليلي" الذي اقتضته طبيعة الفصل الأخير فهو يفسر و يحلل الظواهر اللغوية و الوحدات ، صوتا وكلمة وجملة ثم يربطها بالدلالة العامة التي يحملها النص الشعري ، فهو باختصار يعمد إلى وصف الظاهرة اللغوية في داخل النص أو مع السياق الذي يدور حوله -أي النص-.

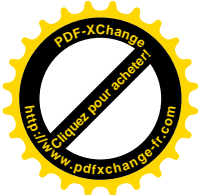
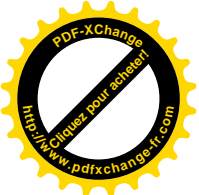
أما الصعوبات التي واجهتنا خلال هذا البحث فتكمن في قلة المراجع و المؤلفات التي تعنى بالدراسة التطبيقية والتحليلية للنصوص الأدبية، و أما الصعوبة الثانية فتكمن في التحليل الدلالي وذلك أن علم الدلالة هو علم عام ومنتشعب فاحترنا بأي طريقة وعلى أي نظرية سنعتمد أمام هذا الزخم الكبير من النظريات التي تعالج المعنى والدليل اللغوي عموما.

وقد اعتمدنا في ذلك كله على مجموعة من المراجع و المصادر التي اعانتنا على البحث و التحليل ، فكان أهمها : كتاب " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " لأحمد ابن سحنون الراشدي ، و بعض المراجع الحديثة ككتاب" التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة " لمحمود عكاشة و " اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري " لرابح بوحوش ، فضلا عن بعض المراجع المترجمة ككتاب " أسس علم اللغة " لماريوباوي " و"المدخل إلى علم الدلالة " لفرانك بالمر" ، زيادة الى بعض المعاجم اللغوية التي

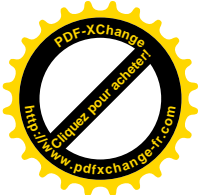
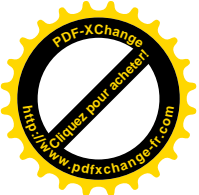


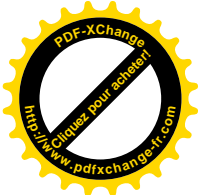
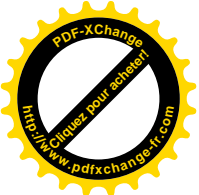
احتجناها لشرح بعض الكلمات الغامضة في القصيدة كـ " لسان العرب " لابن منظور " والقاموس المحيط " للفيروز آبادي ، كما لم نتوان في الأخذ من بعض المجالات والمواقع الالكترونية .

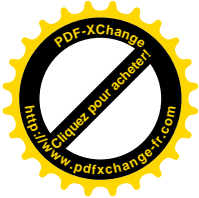
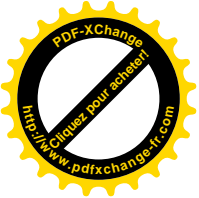
وفي الأخير يسعدني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث وبالأخص الأستاذ المشرف الدكتور " عبد القادر توزان " الذي ساعدني عبر كل فصل من فصول هذا البحث ، كما لايفوتني شكر أعضاء لجنة المناقشة الذين سيتحملون عبء قراءة هذا البحث وتطعيمه بملاحظاتهم و تدخلاتهم .



مقدمة





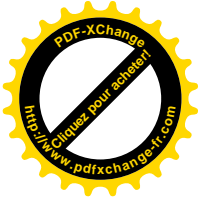
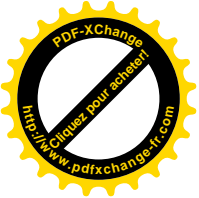


- كلمة شكر -

إلى والديا العزيزين ، إلى مشرفي

إلى كل الأصدقاء و الأحباء الذين ساعدوني

أشكرهم و أهدي لهم هذا العمل .



مدخل

اللغة و الأدب في العصر التركي

اللغة و الأدب في العصر التركي :

تعد عملية البحث عن التراث الثقافي و اللغوي خصوصا ، عملية في غاية الأهمية ، و في غاية الصعوبة أيضا ، إذ تكمن أهميتها في الإقتراب أكثر من هذا الموروث و معرفته بصورة جلية و واضحة ، و هذا حتى يتسنى للخلف معرفة حقيقة هذا التراث ، و كذا جهود العلماء و اللغويين في هذا المجال .

أما صعوبته فتكمن في مدى تحريّ الباحث (أي الباحث في التراث) الصدق والموضوعية أثناء بحثه ، فالحديث عن التراث الثقافي العربي يجر إلى الحديث عن التراث الجزائري ، و الذي هو جزء لا يتجزء من التراث العربي ، فقد مرت الجزائر في تاريخها بكثير من العهود و العصور و التي أثرت بشكل أو بآخر في مسارها التاريخي والثقافي خصوصا ، فكان العصر التركي واحدا من العصور التي مرت بها الجزائر هذا العصر الذي إذا ما ذكر يتبادر في أذهاننا أنه كان عهدا مليئا و محفوفًا بالخلافات والنزاعات و الصراعات وأن حال الجزائر في هاته الفترة كانت شبيهة بحال الأندلس في آخر أيامها مما يصعب من عملية الإنتاج العلمي و الأدبي و الثقافي عموما ، فالأمن والاستقرار و الحرية هي أمور ضرورية للإنتاج العملي و الثقافي .

و يتحدث "أبو القاسم سعد الله" في كتابه " تاريخ الجزائر الثقافي" عن سبب قلة الإنتاج الأدبي و العلمي فيقول : " و لكن العثمانيين كانوا يفتقرون إلى أشياء أساسية لكي يشجعوا الأدب و العلم و الفن و أول ذلك اللغة ، و لقد كانت لغة الوجود * العامة هي التركية و

هي لغة للحديث أكثر منها للكتابة و لم تكن هناك اعمال أدبية هامة أنتجت بهذه اللغة إلى ذلك الحين " (1) ، و لكن و بالرغم من كل هذه المعوقات التي ذكرها "أبو القاسم سعد الله" في كتابه — تاريخ الجزائر الثقافي — إلا أن هذا لم يمنع المثقفين الجزائريين من الإنتاج و التأليف في علوم اللغة و فنون الأدب ، هذا التراث الذي يستحق أن يؤخذ بعين الاعتبار و يأخذ حقه من القراءة و الدراسة و الاهتمام .

أ — اللغة :

اقتصرت الدراسة اللغوية في العهد التركي بالجزائر على جانبين اثنين أو علمين اثنين هما : النحو و الصرف و يأتي النحو في المرتبة الأولى و لعل السبب وراء اهتمامهم بدراسة النحو و قواعده هو محاولتهم فهم معاني السور القرآنية و الآيات الكريمة ، فقواعد النحو وأحكامه تمكنهم من تشكيل الآيات شكلا صحيحا و محكما حتى يقرأ القرآن و يفهم فهما صحيحا ، خاليا من الأخطاء التي من شأنها أن تؤول النص القرآني تأويلا خاطئا ، فقد اشتهر العديد من الجزائريين بالدراسات النحوية واللغوية منهم " عبد الكريم الفكون" (ت:1073 هـ) ، "يحيى الشاوي" (ت 1096 هـ) ، و "عاشور الفكيرين الجزائري، فالفكون مثلا له عدة مؤلفات في النحو و الصرف منها : كتاب " فتح المولى شواهد ابن يعلى " و له أيضا " شرح أرجوزة المكودي في التصريف" و التي هي عبارة عن " مجلد أجاد فيه غاية الإجابة ، و أحسن كل الإحسان و أعطى النقد و البحث فيه حقهما و لم يهمل شيئا مما يقتضيه لفظ المشروح و معناه، إلا تكلم عنه و أجاد " (2)

1- أبو القاسم سعد الله، " تاريخ الجزائر الثقافي "، ط1، ج1، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان 1998م، ص: 194.

2- أبو القاسم محمد الحفناوي، " تعريف الخلف برجال السلف "، ط2، ق1، مؤسسة الرسالة، بيروت 1985، ص: 167.

فهو شرح لأرجوزة المكودي في علم التصريف تطرق فيه الفكون إلى الحالات والتغيرات التي تطرأ على الفعل من حركة و صحة و إعلال . أما "يحي الشاوي" فقد كان هو الآخر من أبرز النحاة في تلك الفترة ، و يتحدث "أبو القاسم محمد الحفناوي" صاحب كتاب "تعريف الخلف برجال السلف " عن "يحي الشاوي" معرفا به و بمكانته العلمية وجهوده النحوية : " يحي ابن الفقيه الصالح محمد بن محمد بن عبد الله بن عيسى أبو زكرياء النائلي الشاوي الملياني الجزائري المالكي ... و إن أردت النحو فلا علامة فيه لأحد سواه و إن اقترحت المعاني و البيان فهما انموذج مزاياه ... و له مؤلفات عديدة في الفقه وغيره ، منها حاشية على " شرح أم البراهين " للسنوسي نحو عشرين كراسا " ونظم لامية في اعراب الجلالة " جمع فيها أقاويل النحويين و شرحها شرحا حسنا أحسن فيه كل الاحسان ، وله مؤلف صغير في أصول النحو ، جعله على " الاقتراح " للسيوطي أتى فيه بكل غريبة و جعله باسم السلطان محمود...وله شرح التسهيل لابن مالك و حاشية على " شرح المرادي " ، و كان له قوة في البحث وسرعة الاستحضار للمسائل الغريبة وبداهه الجواب لما يسأل عنه من غير تكلف و محاصرة بديعة ⁽¹⁾ ، فقد كان " يحي الشاوي" من المعاصرين " لعبد الكريم الفكون " و إن كان هذا الأخير أكبر منه سنا، فإستفاد من علمه ومعرفته في أصول النحو و أحكامه ، ومما عرف عنه أيضا أنه كان مجدا ومواضبا على العلم والتعلم ⁽²⁾، هذا فيما يتعلق بالنحو اما في اللغة فقد كانت التأليف قليلة جدا

1- المصدر السابق ، ص:190،193

2- ينظر:ابو القاسم سعد الله "تاريخ الجزائر الثقافي" ج2 ، ص:160

فقليلون هم اللغويون الذين ألفوا في علم اللغة المحض ومن هؤلاء " أحمد بن محمد بن علي بن ويغلان البجائي " ، و"محمد بن بدوي الجزائري العسكري" صاحب كتاب "الارتضاء في الفرق بين الضاد و الظاء" وهو عبارة عن كتاب لخص فيه كتاب الاعتضاد في الفرق بين الظاء و الضاد لأبي حيان محمد بن يوسف الاندلسي (1) . أما في علوم البلاغة فقد كان "عبد الرحمن الاخضري" رائدا في هذا المجال إذ له كتاب أسماه " الجواهر المكنون " وهو كتاب يتحدث عن علمي البيان و البديع ، شرحه الاخضري شرحا كبيرا فاق فيه تلخيص المفتاح " لجلال الدين القزويني " ، و لكنه توفي قبل انهاءه لشرح الكتاب فكان ذلك دافعا لعدد من اللغويين في زمانه لإكمال الشرح وإدراك النقص ، فمن هؤلاء " أحمد بن المبارك العطار القسنطيني " في كتاب أسماه " نزهة العيون" وكذلك فعل " عبد الكريم الفكون" و" محمد بن محمد بن موسى الثغري الجزائري" في كتابه الموسوم " موضح السر المكنون على الجواهر المكنون " فتطرق في هذا الكتاب إلى التعريف بصاحب الجواهر المكنون و ما يحويه الكتاب من فنون البلاغة و موضوعاتها . فكان بذلك كتاب الأخضري هو المرجع الوحيد والمصدر الاساسي لتعلم فنون البلاغة وعلومها من بيان و بديع ومعان(2).

1- ينظر : المرجع السابق، ص: 166.

2-ينظر: المرجع نفسه ، ص: 167 ، 171.

ب - الأدب :

يجرنا الحديث عن الإنتاج الأدبي في هذا العصر بالضرورة إلى الحديث عن فنون النثر و أغراض الشعر المختلفة ، ففي مجال النثر كان الأدب الجزائري في العهد العثماني غنيا ببعض هذه الفنون كالرسائل ، و التقارير التي تعنى بالتأليف و الكتب ولكنه في الوقت نفسه كان يفتقر إلى بعضها الآخر كالخطب و القصص . و لعل السبب في ذلك راجع - كما سبق و أن أشرنا في بداية هذا المدخل و كما أشار إليه أبو القاسم سعد الله - هو تداول اللغة التركية بكثرة على حساب اللغة العربية و أدبها .

وعلى الرغم من ذلك إلا أن هناك أعمال نثرية اشتهرت في تلك الفترة، فمن ذلك الشروح الأدبية و لعل أشهرها هو شرح قصيدة " سعيد المناسي" المسماة " بالعقيقة ، و هي قصيدة طويلة في مدح الرسول - صلي الله عليه وسلم- شرحها "أبو راس الناصري" بالعامية الفصحى في كتاب سماه " شرح العقيقة "، كما شرحها " ابن سحنون الراشدي" - سنتحدث عن تفاصيل هذا الشرح عند التعريف بشخصيته ومكانته العلمية - ، أما فيما يخص الشعر وأغراضه فقط طغى الشعر السياسي أو الجهادي على بقية الأغراض الأخرى و هذا بسبب الأوضاع السياسية المضطربة التي مرت بها الجزائر، فغلب على كتابات الشعراء و قصائدهم الطابع السياسي الذي يدعو إلى القتال والجهاد و مناهضة الأعداء ، فمن ذلك هذه الأبيات التي كتبها "سيدي محمد التواتي" (ت: 1254هـ) يحذر فيها سكان وهران من خطر الاسبان و استبدادهم :

أيأ أهل وهران أنظروا نظرة شفقة
لبلادكم قبل أن تنترت

و قبل مجيء المنشآت ببحرها
و لا تكلوها غيركم و لئن يكن
و ما ينفع الترياق ان بعد المدى
إلى أن قال بعد توبيخه لهم :

فيا قادرا عن دفع ذاك مقصرا
و لا يحمي مرساكم ضعاف رجالكم
فما العذر يا ذا الطول يوم القيامة
و لا البدو ، بل تحميه أهل الجزيرة (1)

فضلا عن ذلك أن الشعراء في هذه الفترة كثيرا ما كانوا يمزجون بين شعر الجهاد
" السياسي " و فن " المديح " فيمدحون الملوك و البايات و الباشوات الفاتحين مهنئين
بالنصر الذي منّ به الله عليهم ، و ذلك ما فعله " أحمد القرومي " عند مدحه للباي " محمد
الكبير * " إثر انتصاره في غزوة الأغواط بقصيدة يقول في مطلعها :

لقد أنجز الآمال و عدا من النصر
و أهدت وفود الفتح عذراء بلدة
كما أبرز الاقبال ما كان في الصدر
متقلة الاردا في الحلل الخضـر
تكلل بالشمس المنير جبينها
كما أبهى معصم شور بالبدر
أحاط بها الثغر من كل جانب
أسود الشرى و الغيل * ينظرن عند شزر (2)

1- أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي، " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني "، تحقيق وتقديم: المهدي

البوعبدلي منشورات وزارة التعليم الأصلي، قسنطينة ، - الجزائر- 1973م، ص: 439.

* - هو محمد بن عثمان الكبير الكردي باي الأيالة الغربية و تلمسان ، و فاتح مدينة وهران ، تولى الحكم سنة 1192هـ من

أهم إنجازاته: بناء مسجد بن ناصف بمعسكر ، بناء قلعة برج الأحمر سنة 1207هـ، و جامع حسن باشا توفي 1213هـ-1796م.

2 - المصدر نفسه، ص: 150، 151.

*الغيل: هو اللين الذي ترضعه المرأة لولدها

و كذلك فعل "محمد بن الطيب المازري البليدي" في قصيدة مدح فيها الباي بدأها بقوله:

أهل هلال العز في طالع السعد

أزيحت به غياهب الظلم مذ بدى

فكم معلم أحياء بعد اندراسه

و جرد من صدق العزيمة ماضيا

أبادت رقاب الملحين إلى اللحد (1)

أما "محمد المازري التلمساني" فقد مدحه هو الآخر بقصيدة يهنؤه فيها بالنصر :

بدأت بحمد الله في معرض الثنا

و بعد فإن القصد في النظم سائقا

ومن خصه الرحمن بالمجد و العلى

دعى فأجابته المعالى مطية

و قد كان منها منعه و إيباء (2) .

و يتحدث " أبو القاسم سعد الله " عن سبب قلة الانتاج الأدبي في هذا العصر بقوله : " إن

معرفة نمو اللغة وانتشار الأدب كانت أقوى من المشجعات فالولادة كانوا لا يفقهون

العربية و لا يتذوقون أدبها و ان وجدنا بعض الباشوات مثل " محمد بكداش" يجمع حوله

نخبة من المثقفين ... و كذلك " محمد الكبير" الذي شجع حركة النسخ و التأليف و التعليم

بالعربية " (3).

1 - المصدر السابق، ص: 164.

2 - المصدر نفسه، ص: 165 .

3- أبو القاسم سعد الله، " تاريخ الجزائر الثقافي "، ج 2 ، ص: 171

2/ التعريف بابن سحنون الراشدي :

أثناء إنجازنا لهذا البحث و تصفحنا للكتب التي تعرف بأعلام الجزائر و علمائها كمعجم أعلام الجزائر و كتاب " تعريف الخلف برجال السلف" بقسيمه : الأول والثاني لم نعثر على ترجمة للشاعر " ابن سحنون " توضح تاريخ مولده ووفاته بالضبط ولكن وجدنا في كتابه " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " إجازة* أجازة بها شيخه "محمد بن عبد الله الجلاي* تحدث فيها عن نسبه ومكانته العلمية و الخلفية ، كما أن محقق الكتاب المهدي البوعبدلي " أقرّ هو الآخر بأنه لم يجد له ترجمة في غير هذا الكتاب إذ قال : " لم نجد ترجمة هذا المؤلف في غير هذا التآليف و جدناها في الإجازة التي أحازه بها شريحة العلامة محمد بن عبد الله الجلاي"⁽¹⁾. سننقل من هذه الإجازة بعض المقاطع التي توضح ذلك- أي نسبه و مكانته العلمية- و هذا نظرا لطولها، فيقول صاحب الإجازة أو المجيز بعد مقدمة طويلة : " هذا و إن ولدنا الفقيه النحرير ، الحسيب الشهير، السيد" أحمد بن محمد بن علي ابن سحنون الشريف"، صاحبنا عدة ليال و أيام وتردد إلى مجالسنا تردد الكرام ، و سلك معنا في الفنون عدة مسالك من غير اختصاص بألفية ابن مالك حفظ الله نحابته للانتفاع ، و وسع صدره للعلم غاية الاتساع ، ثم سألني أن أجزه لتشيبهه أيابي بالغير، سالكا في ذلك طريق أهل الفضل و الخير"⁽²⁾.

*- الإجازة هي شهادة كفاءة أو تأهيل يستحق بها المجاز لقب الشيخ أو الأستاذ في العلوم المجاز بها و هذا بعد القراءة على الشيخ المجيز وملازمته طويلا .

*- هو ابن عبد الله السيد محمد بن الموفق بن محمد بن عبد الرحمان بن محمد بن محمد، المشهور بابي جلال أديب و عالم جزائري معروف وهو من أكبر المشايخ المجيزين، و له رحلات علمية إلى فاس و المشرق .

1- ابن سحنون " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " ، المقدمة: ص:61.

2 - المصدر نفسه ص: 213.

و بعد حديث طويل في وصف أخلاقه ، أعقب المجيز كلامه ، بالاعتراف بمكانة " ابن سحنون" العلمية : " ... وقد كان قرأ علي أكثر صحيح الامام أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري درسا، و سمع ما فيه بحضرتنا ، و أكثر القرآن الكريم درسا و قرأ علينا أوائل كبرى الشيخ السنونسي،ومعظم جمع الجوامع بل معظم شرحه لجلال الدين المحلي و كل جوهرة الاخضري وسلمه...كما قرأ علينا جميع ألفية ابن مالك مباحثا أكثر شروحها، كما قرأ علينا رسالة الوضع ونخبة ابن الحجر قراءة تحقيق في الجميع وغير ذلك مما أجزناه فيه إجازة تامة ، شاملة ، عامة ⁽¹⁾ أما فيما يتعلق بحياته في العصر التركي من عدمها فهناك قرائن و إشارات توحى بأن"ابن سحنون" قد عاش فعلا في هذا العهد فمنها : أولا : ما يدل على أنه عاش و عايش فتح مدينة وهران و الذي كان سنة 1206هـ و على يد الباي " محمد الكبير" وهو قوله:" و لعمرى أن هذا الفتح لما يفخر به لسان الدين ، وتمدح بسببه في رياض عقول المهتمين ، كيف لا و قد أشرق به جبين ألمة صباح ، وهو للكفرة به جانب وقطع منه جناح و ظهرت به أنظارنا من أردان الشرك الخبيث... فالواجب على جميع المؤمنين أن يشغلوا ألسنتهم بحمد الله الذي ألهم قلب عبده و أميره لإحياء هذا الموات... وقد قلت لما بلغت تلك الأخبار الصادقة قصيدة أظنها رائقة"⁽²⁾ .

ثانيا : قوله عند الانتهاء من كتابه : " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني : " انتهى

1- المصدر السابق ص: 231.

2- المصدر نفسه ص: 312.

على يد كاتبه ثانيا مؤلفه "أحمد بن محمد بن علي" لطف الله به، وغفر له ولوالديه ولجميع المسلمين، والحمد لله رب العالمين يوم الثلاثاء الخامس من رمضان سنة سبع ومائتين وألف (1)

3/ جهوده العلمية : أوضح نص الاجازة التي أجازها بها " محمد بن عبد الله الجلابي أن "ابن سحنون الراشدي" كان رجل علم وأدب إذ اعتبر من أبرز شعراء هذه الفترة و ذلك لما قدمه من قصائد شعرية طويلة في مختلف الأغراض و شروح مفصلة لقصائد غيره من الشعراء ، فمن ذلك شرحه المفصل لقصيدة المنداسي المسماة بالعقيقة، فقد بدأ شرحه للقصيدة سنة 1200هـ و سمي هذا الشرح بـ " الازهار الشقيقة المتضوعة بعرف العقيقة" و بعد انتهائه من تبييضها بدأ في تخريجها إلى أن وصل إلى نصف العمل و لكن الباي "محمد الكبير" أوقفه عن شرحها ، وطلب منه اختصار كتاب الأغاني "لأبي الفرج الاصفهاني" ، ولكن الظروف بعد ذلك لم تسمح له بالرجوع إلى شرحها وهذا بسبب انتشار الطاعون في البلاد فخرج من معسكر ثم عاد إليها سنة 1202هـ فشرحها ولكن بصفة مختصرة في القسم الثاني و هذا لأن معاصريه من الأدباء و اللغويين لاموه على شرحه المطول في القسم الاول (2)، ضف إلى ذلك كتابه هذا الموسوم بـ " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " إذ يعتبر هذا الأخير من أهم المؤلفات في تلك الفترة وذلك

1 - المصدر السابق، ص: 466.

2 - ينظر : أبو القاسم سعد الله، " تاريخ الجزائر الثقافي " ج2 ، ص: 182، 181.

لأنه تناول حقبة زمنية معينة من تاريخ الجزائر و هي الفترة التي دخل فيها الاسبان إلى مدينة وهران . و يتحدث " المهدي البوعبدلي " عن الميزة التي يتميز بها هذا التأليف عن التأليفين الآخرين الذين ألفا في هذه الفترة-فترة فتح مدينة وهران - وهما : "عجائب الأسفار و لطائف الأخبار" لصاحبه "محمد أبو راس الناصري" وكتاب "الرحلة القمرية في السيرة المحمدية " "لمحمد المصطفى بن عبد الله بن زرقعة الدخاوي:" ولهذا نجد " الثغر الجماني " يمتاز عن التأليفين المذكورين بميزات منها أن أسلوبه المتين يدل على أن المؤلف كان ضليعا في اللغة العربية عارفا و مذكرا لدقائقها ملازما لموضوعه لم يخرج عنه قط إلا إذا دعت الحاجة إلى الإستطرادات الخفيفة وعلى هذا يمكن لنا ان نحكم بأن الثغر الجماني هو أهم ما ألف في هذا الفتح" (1) .

بدأ المؤلف كتابه بالحديث عن وقائع هذا الفتح و كيف أن "الباي" حاصر المدينة وأخرج الاسبان منها ، دون إغفاله للإستطرادات الخفيفة كذكره حب الباي للعلم والتعلم واهتمامه بالقراءة و الكتابة ، والثقافة عموما ، وشرائه للكتب و استنساخها وذكره كذلك للقصائد و الأشعار التي نظمها في مدحه و شرحها شرحا بلاغيا و نحويا وكذلك المدائح التي قيلت فيه من قبل شعراء آخرين فمنها ما كان باللغة العامية ومنها ما كان باللغة الفصحى، كما أن المؤلف ابن سحنون كان يذكر بين الحين والآخر بعض البحوث الطريفة ،كذكره لمعاني بعض الكلمات و كذلك أسماء الخيل

1- ابن سحنون ، "الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني"، المقدمة، ص: 67.

و صفاتها ، و عرضه للأشعار التي قالها العرب في وصف الخيل و أسمائها ، كما
عرّف ببعض الشخصيات التاريخية المعروفة " كهولاكو وتيمور لنك " و يتحدث " ابن
سحنون " عن ثغره - أي كتابه - قائلا : " و قد سميت هذا الصوان المحتوى على
لبابه و المليح المشتمل بثيابه ، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني ولما وقف
عليه العلامة السيد البيدري ابن حامد سماه الدرر والعسجد في مناقب الباي محمد"⁽¹⁾
مما يعني أن هذا الكتاب عبارة عن سيرة أو مذكرات يومية دونها صاحبها الذي كان
يعيش في بلاط الباي محمد ملازما له ولولده وولي عهده "عثمان بن محمد" .

4/ **علاقته بالباي محمد** : " يكشف هذا المؤلف - أي الثغر الجماني - عن طبيعة العلاقة
التي كانت تربط ابن سحنون بالباي و التي قيل عنها أنها كانت علاقة ود و تواصل دائم
لدرجة أنها شبهت بعلاقة المتنبي بسيف الدولة ، وهذا لا لشيء فقط لان ابن سحنون
كان من اول شعرائه و أحد أبرز كتابه ، فقد قال فيه وفي ولده عثمان الكثير من القصائد
و المدائح ، بل ان الباي حظى بالكثير منها حتى قبل الفتح"⁽²⁾ ،

و يتحدث "ابن سحنون" عن رأي الباي في نظمه : " فأمر لي -أدام الله وجوده - بما لم
تبلغه الامنية و لم تعتقده النية ولم تسمع به إلا نفسه الزكية عطاء أغاظ به الحواسد ، و
قطع به عروق الفقر المستأسد فأمسيت به غنيا و أصبح قلبي بإقباله هنيا ، و أعظم من
ذلك لدي و أحبه إلي أنه حيا و بيا و أقبل علي عند الانشاد طلق المحيا ، و أثنى علي

1- المصدر السابق ص: 94 .

2-- ينظر : أبو القاسم سعد الله، " تاريخ الجزائر الثقافي " ، ج2، ص: 259.

نظمي و حكم أنه من النظم البديع ، فلم نحتج لديه في القبول و التقريظ إلى شفيح " (1).

وله هذه الأبيات التي بدأها متغزلا ثم انتقل إلى مدحه و ذكر مناقبه :

دع عنك ذكر العامرية و اقتضب مدح الأمير و صغه في الأشعار

يا أيها الليث الهزبر المتقي و أجل مختار من الأخيار

أبشر فنغر الفتح أصبح باسماء يثني عليك بريه المعطار

و لوامع النصر المبين تكاثرت حتى كستك أشعة الأنوار (2)

و له قصيدة أخرى كذلك في مدحه :

و حل في أرجائها ليث الوغى أفضل من جاد بكل مبتغى

مقدما لمسند البخاري و كل عالم من الاخيار

و للبنادق رعود قاصفة و النصر في الرايات ريح عاصف

و الخيل من فرط السرور تمرح و طائر السعد المبين يسبح (3)

إلى جانب ذلك، له القصيدة التي جعلناها كنموذج لتحليل بنيتها اللغوية صوتيا و دلاليا

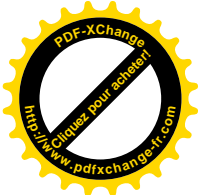
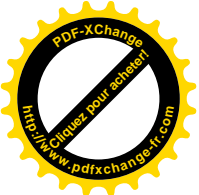
و هذا لمعرفة خصائص هذه البنية في شعر المديح عند " ابن سحنون " خصوصا ، و في

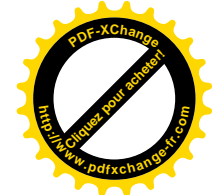
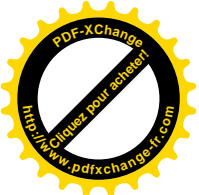
الشعر الجزائري في العصر التركي عموما .

1- ابن سحنون "، الشعر الجمالي في ابتسام الشعر الوهراني "، ص:461.

2- المصدر نفسه ، ص: 460.

3-المصدر نفسه، ص: 452.





الفصل الأول

مستويات التحليل اللغوي الحديث

مستويات التحليل اللغوي الحديث

تعد اللغة تلك المنظومة من الرموز و الأصوات التي اصطاحت عليها الجماعة بغرض التواصل ، و التخاطب فيما بينها ، مما يعني أن الظاهرة اللغوية عبارة عن نظام يخضع لقواعد وأسس معينة ، ومن هذا المنطلق بدأ درس اللغوي يجلب اهتمام الكثير من الباحثين فأصبح كل واحد منهم يدرس اللغة من وجهة نظر خاصة ، ووفق منهج معين حتي وصل بهم الإجماع إلى أن النظام اللغوي يخضع في تحليله إلى أربعة مستويات أو مجالات محددة تبدأ من دراسة أصغر وحدات اللغة وهو الصوت وصولاً إلى الجمل و العبارات و التراكيب المختلفة. و ربما يعود السبب في هذا التقسيم إلى أن اللغة نظام مركب و معقد جدا قد لا يكف منهج واحد لتفسير ظواهره و بيان خصائصه ومميزاته .

1-المستوى الصوتي : إن اللغة في حقيقتها ماهي إلا أصوات أو مقاطع صوتية فالصوت هو البنية الأساسية لأي لغة من اللغات كما أنه المادة الخام لإنتاج الكلام و ربما يظهر مفهومه جليا في تعريف ابن جني " (ت:392 هـ) له : "اعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق و الفم والشفيتين مقاطع تنثيه عن امتداده واستطالته"⁽¹⁾، و هذا يعني أن " ابن جني " قد تظن إلى كيفية حدوث الصوت اللغوي و الذي يتم عن طريقة تضافر أعضاء الجهاز الصوتي

1- (أبو الفتح عثمان)، ابن جني، "سر صناعة الإعراب"، تحقيق: حسن هنداوي، ط1 ، ج1 ، دار القلم- دمشق - 1985

عند الإنسان ، بحيث يشارك كل عضو بطريقة أو بأخرى في إخراج ذلك الصوت وسيكون لنا حديث عن جهود اللغويين القدماء في مجال الأصوات خلال هذا البحث و عليه يمكن القول بأن الدراسات الحديثة اليوم تعترف بفضل الدراسة الصوتية وتعتبرها أول خطوة في أي دراسة لغوية كانت، و هذا لا لشيء فقط لأنها تتناول أصغر وحدات اللغة و هو الصوت مما يعني أن الدراسة الصوتية أصبحت علما قائما بذاته له ضوابط و قوانين معينة و يخضع لمنهج محدد فقد عرفه " رمضان عبد التواب " قائلا : "هو الدراسة العلمية للصوت الإنساني من ناحية وصف مخارجه وكيفية حدوثه ، وصفاته المختلفة التي يتميز بها عن الأصوات الأخرى، كما يدرس القوانين الصوتية التي تخضع الأصوات في تأثيرها بعضها ببعض عن تركيبها في الكلمات أو الجمل " (1) فمن هذا التعريف يتبين أن علم الأصوات ينقسم إلى قسمين مختلفين ، فالشق لأول من هذا العلم يهتم بالدراسة العلمية الموضوعية للصوت الإنساني إذ يحدد مخارج الأصوات وكيفية حدوثها و بيان صفاتها المميزة لها عن غيرها و هذا ما يطلق عليه مصطلح : "Phonétique" أي علم الأصوات أو الصوتيات ، و أما الشق الآخر من هذا العلم فهو الذي يعنى بدراسة وظيفة الأصوات في المعنى اللغوي، أو بعبارة أخرى الدور الذي يلعبه الصوت داخل التركيب أو السياق ، وقد أطلق عليه مصطلح : "La Phonologie" أي

1- رمضان عبد التواب ، "مدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي"، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة 1997م ص:13.

"علم الأصوات الوظيفي أو الصوتيات الوظيفية".

و لكن في مقابل ذلك لا يمكن أن ننسى ذلك الاختلاف الذي شهدته المدارس اللسانية الحديثة في تحديد ماهية المصطلحين " الصوتيين " فدي سوسير" مثلا استعمل المصطلح " Phonétique " للدلالة على العلم التاريخي الذي يحلل الأحداث والتغيرات والتطورات التي تخضع لها اللغة عبر السنين و الحقب التاريخية المختلفة بينما جعل مصطلح " La Phonologie " يهتم بدراسة العملية النطقية للصوت الإنساني (1) ، في حين استعملت " مدرسة براغ " مصطلح " فونيتيك " بعكس استعمال " سوسير" إذ رأت أنه ليس علما لسانيا ، بل هو مساعد للسانيات ، و اعتبرته من علوم الطبيعة أما الفونولوجيا فهي عندها فرع أساسي من اللسانيات يعالج القيم التعبيرية للأصوات اللغوية (2) .

وعليه فمهما يكن من اختلافات في تحديد ماهية المصطلحين إلا أن الغالب هو ما ذكرناه في البداية من أن " الفونيتيك " هي الدراسة الموضوعية للصوت البشري بينما الفونولوجيا " هي الدراسة الوظيفية لهذا الصوت و بيان مدى تأثيره في المعنى اللغوي فقد شكّل هذان المصطلحان اهتماما كبيرا في حقل الدراسات اللغوية الحديثة سنتعرض في هذا البحث إلى شقي علم الأصوات بشيء من التفصيل مع بيان جهود اللغويين العرب في هذا المجال "قدما" و"حديثا" .

1- ينظر : فرد بيان ده سوسير، " محاضرات في الأسنوية العامة "، ترجمة: يوسف غازي ، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة -الجزائر- 1986 م ،ص:49-
2- ينظر : رومان ياكسون، " ست محاضرات في الصوت و المعنى "، ترجمة: حسين ناظم ، علي حاكم صالح ، ط 1 المركز الثقافي- بيروت- 1994م ،ص:50،49

أ - علم الأصوات "الفونيتك": يعتمد علم الأصوات بصفة كلية على المعرفة الكاملة والدقيقة لأعضاء النطق التي تشترك فيما بينها لإنتاج الأصوات اللغوية و كيفية قيامها بهذه الوظيفة ، وذلك لأن عملية النطق بالصوت "هي عملية في غاية التركيب و التعقيد فالصوت اللغوي " لا يتكون إلا بعدة عمليات متكاملة، فلا تكفي استدارة الشفتين لنطق الصوت ، إن مجرد وضع اللسان في أي موضع من الفم لا يكفي لنطق أي صوت و لذا فهناك مقومات أساسية لنطق الأصوات اللغوية " (1) و هذا يعني أن الصوت اللغوي لا يحدث إلا بوجود مستويات صوتية تتضافر فيما بينها لتشكيله ، فيتصدرها ما يسمى بعلم الأصوات النطقي و هو المستوي الذي يتعرض إلى خصائص الصوت اللساني بالوصف و التحليل إذ" يكفي بالإشارة على كيفية إنتاجها و النطق بها و انتقالها عبر الهواء، واستقبال السامع لها(2)، متخذاً من اللغة المنطوقة ميداناً للدراسة فهو يدرس آلية إنتاج الصوت و مخارج الأصوات و صفاتها مستمداً أدوات دراسته من علوم مختلفة كالتشريح و الفيزياء و الطب و التقنية الآلية و غيرها من العلوم المختلفة لكي يتمكن من تحليل الصوت تحليلاً علمياً دقيقاً و متكاملًا (3)، في حين يهتم المستوى الثاني و هو " علم الأصوات الفيزيائي" بدراسة الأبعاد المادية و الفيزيائية للأصوات أثناء مرحلة انتقالها من فم المتكلم إلى أذن

1- محمود فهمي حجازي، " مدخل إلى علم اللغة"، دار المصرية السعودية ، -القاهرة- 2006م، ص: 41.

2- بسام بركة، "علم الأصوات العام"، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص: 59، وسمير إستيتية، "الأصوات اللغوية"، ط1، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، 2003م، ص: 306.

3- ينظر: أحمد محمد قدور، " مبادئ اللسانيات"، ط1، دار الفكر، دمشق -سوريا- 1999م، ص: 45.

السامع" هي المرحلة التي تمثل الميدان التطبيقي لحدوث الذبذبات الهوائية والموجات الصوتية حتى تلتقطه أذن السامع ، وهو الآخر مجال لدراسة الصوت إذ يطلق عليه مصطلح "علم الأصوات السمي" الذي يتخذ الأذن مادة للدراسة من حيث مكوناتها وتموجاتها واستقبالاتها ، فبعبارة أخرى : " أثر هذا الصوت على أعضاء السمع " وهناك فرع آخر يتناول هذه المستويات الثلاث معتمدا على الآلة و المخبر يصطلح عليه باسم " علم الأصوات التجريبي " إذ يختص هذا الأخير بالمعالجة المخبرية للأصوات، وقد خطى خطوات واسعة في ميدان تحليل الكلام ، وهذا بسبب الاستعمال الكبير للآلات الحديثة " كالبلاتوغرافيا " الكيموغرافيا " و " التحليل الطيفي " و غيرها من الآلات الحديثة التي تستخدم في هذا الميدان.

و إذا أردنا التكلم عن جهود اللغويين القدماء في مجال الدرس الصوتي فإنه يمكننا القول بأن العرب القدماء تكلموا عن أصوات اللغة العربية و مخارجها ، وصفاتها المميزة لها إلا أن تصنيفهم هذا لم يحظ بكتب مستقلة بل كانت إشارتهم إليه في ثنايا كتبهم وهذا لا لشيء فقط لأن الدرس الصوتي عندهم لم يكن غاية في حد ذاته بل كان وسيلة لدراسة قضايا لغوية أخرى ، كالظواهر الصرفية و المعجمية و غيرها من الأمور اللغوية الأخرى ، فالخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) اعتمد في تصنيفه لأصوات العربية وتحديد مخارجها على الاحياز و المخارج⁽¹⁾ كما أنه اعتبر الدرس الصوتي كمدخل

1-ينظر: حلمي خليل، "دراسات في اللغة و المعاجم" ، ط1، دار النهضة، بيروت -لبنان -،1998م، ص:55.

لدراسة معجمة الموسوم ب"العين" إذ يقول: " في العربية تسعة وعشرين حرفا ، منه خمسة وعشرين حرفا صحاح لها أحيانا مدارج، و أربعة أحرف جوف و هي : الواو والياء ، و الألف اللينة و الهمزة سمية جوفاً لأنها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدارج اللسان و لا من مدارج الحلق و لا من مدارج اللهاة ، إنما هي هاوية في الهواء فلم يكن لها حيز تنسب إليه إلا الجوف " (1).

أما سيبويه (ت189هـ) فقد تكلم عن أصوات اللغة العربية في معرض حديثه عن قضية صرفية بحتة و هي: "الإدغام" إذ يقول: " فأصل الحروف العربية تسعة و عشرون حرفا الهمزة ، و الألف ، و الهاء ، و العين ، و الحاء ، و الغين ، و الخاء ، و الكاف ، و القاف والضاد ، و الجيم ، و الشين ، و الياء ، و اللام ، و الراء ، و النون ، و الطاء ، و الدال ، و التاء ، و الصاد ، و الزاي ، و السين ، و الظاء ، و الذال ، و الفاء ، و القاف ، و الباء ، و الميم ، و الواو " (2) ، ثم عمد بعد ذلك إلى وصف مخارج هذه الأصوات من أقصى الحلق وصولاً إلى الشفتين ، ليذكر السبب الذي حمله إلى هذا الوصف فيقول : " و إنما وصفت لك حروف المعجم بهذه الصفات لتعرف ما يحسن فيه الإدغام و ما يجوز فيه و ما تبدله استئقالاتاً كما تدغم ، و ما تخفيه و هو بزنة المتحرك " (3) ، فهذا يعني أن الدرس الصوتي

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، " العين "، ترتيب: عبد الحميد الهنداوي، ط1 ، المجلد الأول ، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، 2003م ، ص:41.

2- عمرو بن عثمان بن قنبر، سيبويه، " الكتاب " تعليق: إميل بديع يعقوب، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان - 1999م، ص: 572.

3- المصدر نفسه، ص: 575 .

عند "سيبويه" اعتبر كمدخل لدراسة ظواهر صرفية مختلفة " كالإدغام " و " الإبدال
و"القلب " و غيرها .

ونظرا للعلاقة الوثيقة التي تربط المستوى الصرفي بالصوتي أصبحت الدراسة الصوتية
لعلم الصرف ضرورية جدا فالصرف باعتباره ذلك الفرع من علم اللغة الذي يعنى ببنية
الكلمة و هيئتها و ما يطرأ عليها من زيادة و صحة و إعلال و نحو ذلك، - يعتمد على
مرجعية صوتية و هذا لأن التغيرات التي تطرأ على بنية الكلمة ليست عشوائية و إنما
تخضع لقواعد و قوانين دقيقة تهدف إلى التخفيف و تجنب النقل أثناء النطق فجهود
اللغويين القدماء لم تقتصر على " الخليل " و "سيبويه " و إنما كانت هناك إسهامات في هذا
المجال عند كل من : الزجاجي (ت:340هـ) في كتابه " الجمل "، و ابن جني في كتابه "
سر صناعة الإعراب " فقد درس الصوت العربي دراسة وافية ، وكان أول من استعمل
مصطلح الصائت أو المصوت " أما ابن سينا (ت: 428هـ) فقد قسم الصوت إلى قسمين
وبين كيفية انتقاله من فم المتكلم إلى أذن السامع ، وهذا في كتابه " أسباب حدوث الحروف
" إذ قام بتشريح الحنجرة لمعرفة دورها و دور الوترين الصوتيين في عملية النطق⁽¹⁾ في "
حين ألف ابن سنان الخفاجي (ت: 466 هـ) رسالة في الأصوات في كتابه " سر الفصاحة
" و لعل السبب الذي جعل اللغويين القدماء لا يفردون كتباً للدراسة الصوتية

1- ينظر: محمد صالح الضالع، "علم الصوتيات عند ابن سينا"، دار غريب، القاهرة، 2002م، ص: 13.

يعود إلى أن التحليل اللغوي عندهم ينطلق من الوحدات الكبرى إلى الوحدات الصغرى
أي من قضية الجملة و الإعراب إلى قضية الأبنية الصرفية ثم الأصوات و هو ترتيب
مخالف لترتيب المحدثين (1). " و جعلوها في مؤخرة بحوثهم لاحقة على الدراسات النحوية
الصوتية" (2).

يقارن حسام البهنساوي بين الدرس الصوتي القديم والحديث في مسألة الاهتمام بالعنصر
الصوتي أو المكون الصوتي: " وقد يتبادر إلى الذهن ، أن علماءنا العرب ، قدموا
الدراسات النحوية والصرفية عن وعي منهجي وقصد علمي، بهدف إبراز أهمية المكون
الأساسي في اللغة أي المكون التركيبي... كما هو الحال عند علماء المنهج التوليدي
التحويلي لكن الفارق أن علماء المنهج التوليدي التحويلي أدركوا قيمة المكون الصوتي
وأدرجوه كمكون تفسيري في التحليل اللغوي " (3) .

ب - علم الأصوات الوظيفي : " الفنولوجيا " يتناول التحليل الفنولوجي أصوات اللغة
باعتبارها عناصر حاملة لوظيفة لغوية معينة ، فهو لا يهتم بالخصائص النطقية والفيزيائية
و السمعية للأصوات باعتبارها غاية في حد ذاتها و إنما يعتبرها مجرد وسيلة

1- ينظر: محمود فهمي حجازي، " مدخل إلى عالم اللغة "، ص: 23

2- حسام البهنساوي، "الدراسات الصوتية عند العلماء العرب و الدرس الصوتي الحديث"، ط1، مكتبة الزهراء ، القاهرة
2005، ص:11.

3-المرجع نفسه ، ص:11.

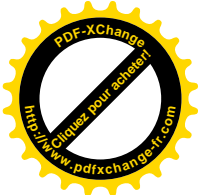
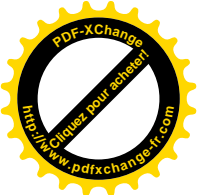
لتحديد دور الصوت اللغوي في عملية التبليغ و مدى تأثيره في المتلقي (1) و يذكر حلمي خليل " في كتابه " دراسات في اللغة و المعاجم " الدافع الذي جعل اللغويين يقسمون علم الأصوات إلى شقيه المعروفين فيقول : " و مع تقدم الدرس الصوتي إكتشف علماء اللغة أن للصوت جوانب غير الوصف الفيزيائي أو الفسيولوجي أو السمعي له تكمن في الوظيفة التي يقوم بها الصوت داخل البنية اللغوية ، بماله من صلة بالمعنى ، فوزعوا الدراسة الصوتية بين هذين الفرعين من فروع علم اللغة " (2) . و لعل أهم شيء درسته " الفنولوجيا " هو الفونيم " " Phonème " إذ يعرفه "كمال بشر" فيقول : " هذا الصوت الواحد العام الذي يجمع جملة من الأفراد والتنوعات إنفق على تسميته الفونيم Phonème وهذا المصطلح مصطلح إنجليزي (وله مقابل في لغات أخرى) من الصعب ترجمته بكلمة مفردة عربية لاختلاف وجهات النظر في تفسيره بالتفصيل " (3) ، فالفونيم هو أصغر الوحدات الصوتية على مستوى التشكيل أو التنظيم وهو وحدة غير قابلة للتجزئة إلى وحدات أصغر منها ، ككلمتي "جلب و حلب " فمعنى الأولى يختلف عن معنى الكلمة الثانية و العنصر اللغوي الذي جعل دلالة الكلمة الأولى تختلف عن دلالة الكلمة الثانية هو وجود صوت الجيم في كلمة " جلب " وصوت الحاء في كلمة " حلب " وهذا يعني أن إحلال صوت الجيم مكان الحاء هو تغيير للمعنى لأن هذين الصوتين هما

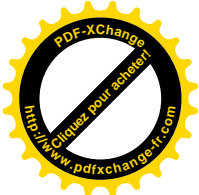
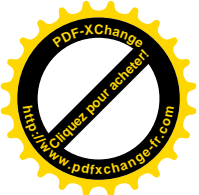
-
- (1) -ينظر: محمود فهمي حجازي ، " مدخل إلى علم اللغة "، ص: 42 .
 - (2) حلمي خليل " دراسات في اللغة و المعاجم " ص: 28 .
 - (3) كمال بشر، " علم الأصوات "، دار غريب - القاهرة - 2000م، ص: 482 .

الذان يفرقان بين الكلمة الأولى والثانية (1). و ترجع فكرة " الفونيم " و البحث و التمييز بين الوحدات الصوتية إلى "مدرسة براغ اللغوية " خصوصا مع أعمال اللغويين : " رومان جاكبسون "R.JAKOBSON" ونيكولا تربتسكوي"N.TROBESKOY" فالفونيم عند تربتسكوي هو أصغر وحدة فنولوجية وهو علامة لسانية مهمتها حمل معنى الكلمة (2) .

و ارتأينا قبل إنهاء الحديث عن المستوى الصوتي إدراج جدولين يمثلان جهود اللغويين في هذا المجال قديما و حديثا فاخترنا لغويين اثنين هما : " سيبيويه " وهو من اللغويين القداماء أما من المحدثين فهو " تمام حسان "، و هذا لمعرفة التطور الحاصل لأصوات اللغة العربية :

1-ينظر : عبد القادر عبد الجليل، " الأصوات اللغوية "، ط1، دار صفاء، عمان - الاردن - 1998 م، ص: 99،98.
2-ينظر : بوقرة نعمان، " محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة "، منشورات جامعة باجي مختار، - عنابة - 2006م، ص105.





2- المستوى الصرفي : علم الصرف هو ذلك الفرع من علوم اللغة الذي يهتم " بأحك

بنية الكلمة مما لحروفها من أصالة و زيادة و صحة و إعلال و شبه ذلك " (1)، فعلم الصرف يهتم بهيئة الكلمة بغرض معرفة أصالة الكلمة من عدمها أي ما يمكن أن يصيبها من زيادة و إعتلال هذا من جهة، و من جهة أخرى، فهو يهدف إلى معرفة أثر هذه الزيادة في معنى الكلمة و ما يمكن أن تؤديه من معاني إضافية أخرى زيادة إلى معناها الأصلي و الحقيقي، وقد إصطلح على تسميته في الدراسات اللغوية الحديثة " LA MORPHOLOGIE" فهو العلم الذي يهتم بالوحدات الصرفية "MORPHEMES" و مدى تأثيرها في المعاني اللغوية، فإذا كان المستوى الصوتي يهتم بالوحدات الصوتية " PHONEMES" و أثرها في المعنى، فإن الصرف أو البحث الصرفي يهتم بمعرفة وظيفة الوحدات الصرفية و أثرها في بنية الكلمة، لذا جاء تعريف اللغويين لها بأنها : "أصغر وحدة في بنية الكلمة تحمل معنى، أولها وظيفة نحوية في بنية الكلمة" (2).

فلو أخذنا كلمتي: "traduction و traducteur" فإننا نلاحظ أن كلا الكلمتين لهما جذر واحد و هو "traduire" بينما لا ينتهيان بنهاية واحدة، فالأولى تنتهي ب"tion" ، في حين تنتهي الكلمة الثانية باللاحقة "teur"، و الذي جعل معنى الكلمتين مختلفا هو هذه النهايات أو التي اصطلح الصرفيون على تسميتها بـ "المورفيمات" فهذه الأخيرة لها

1- أبو عبد الله بدر الدين، ابن الناظم، " شرح ابن ناظم على ألفية ابن مالك"، تحقيق : محمد باسل عيون السود، ط 1

دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان - 2000م، ص: 582.

2- محمود فهمي حجازي، " مدخل إلى علم اللغة"، ص: 102 .

تأثير كبير على المعنى ، كما أن لها وظيفة نحوية في بنية الكلمة و لا يمكن بأي حال من

الأحوال أن تقسم إلى وحدات أصغر منها و ما دام الأمر كذلك فقد أدرك اللغويون أن هذه المورفيمات تختلف من حيث دلالتها على المعنى و على الوظيفة النحوية و الصرفية فقسمت بذلك إلى ثلاثة أنواع رئيسية و هي: المورفيم الحر "FREE Morphème"، وهو الذي يمكن إستعماله بحرية و بصفة انفرادية و مستقلة مثل : رجل ، كبير،صغير وغيرها من الأمثلة الموجودة في اللغة العربية أما النوع الثاني فهو المورفيم المقيد "Bonnd morphème" أي الذي لا يمكن استخدامه إلا متصلا بمورفيم آخر كالألّف و التاء للدلالة على جمع المؤنث السالم و الألف و النون في جمع المذكر السالم و تاء التانيث المربوطة... و أما المورفيم الصفري "Zéro morphème" فهو الذي يدل عدم وجوده على وجود مورفيم محذوف كالضماير المستترة و حركات الإعراب المقدرّة و غير ذلك (1) .

يختلف البناء الصرفي عموما من لغة إلى أخرى فهو ليس متشابهها و متماثلا بين كل اللغات، بل إن كل لغة تنفرد ببنائها الصرفي عن اللغة الأخرى، و في هذا الغرض يقول محمود فهمي حجازي : " من الحقائق التي أبرزها علم اللغة الحديث أن لكل لغة و لكل لهجة نمطها الخاص بها ، و تختلف اللغات مفرداتها و قابليتها للتغير الداخلي ، و التغير الإعرابي اختلافا بيّنا. كل لغة و كل لهجة تعرف الكلمات، لكن أنماط هذه الكلمات تختلف

1-ينظر : حلمي خليل، " مقدمة لدراسة علم اللغة "، دار المعرفة الجامعية ، - مصر - 2003م، ص: 91،92.

من لغة لأخرى، وهنا يهتم علم اللغة الحديث بدراسة الأنماط التي تتخذها كل لغة بمفرادتها دون أن ينظر إليها بمعيار الحسن أو القبح بل يحاول تحديد وسائل بناء الكلمات في كل لغة هادفا إلى تقرير الحقائق دون قدها أو مدح " (1).

إهتم اللغويون القدماء بالنظام الصرفي للغة العربية ،و هذا لمعرفة الأحكام والضوابط التي تخضع لها بنية الكلمة و هيئتها، فأوجدوا ما يسمى "بالميزان الصرفي " الذي يعتبر من أحسن ما عرف من مقاييس في ضبط اللغات و ذلك أنهم جعلوه يتكون من ثلاثة أصول وهي "ف ، ع ، ل " و هذا نظرا لأنهم أدركوا أن أكثر الكلمات العربية تتكون من ثلاثة أحرف فجعلوا الفاء تقابل الحرف الأول ، و العين تقابل الحرف الثاني ، و اللام تقابل الحرف الثالث، و بالتالي يكون شكلها على شكل الكلمة المراد وزنها فنقول فتح على وزن فعل و كرم على وزن فعل (2) .

إن مفهوم اللغويين القدماء لعلم الصرف يقترب إلى حد كبير من مفهوم المورفولوجيا MORPHOLOGIE" عند علماء اللغة المحدثين غير أن الإختلاف الموجود بينهما يكمن في أن النظام الصرفي الذي وضعه قدماء اللغويين هو نظام يصدق على اللغة العربية وحدها أو بعض اللغات السامية التي تشبهها، في حين أن المورفولوجيا

1- محمود فهمي حجازي، "مدخل إلى علم اللغة"، ص: 106.

2- ينظر : أحمد بن محمد بن احمد، الحملوي ،" شذا العرف في فن الصرف"، شرح عبد الحميد هندواوي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان - 1998م، ص: 13.

هي علم أعم لها نظام صرفي يصدق على جميع اللغات المراد تحليلها صرفيا (1)، فالنظـ
الصرفي للغة العربية يتكون من نقطتين أساسيتين فأولهما : المعاني الصرفية التي تحملها
الصيغ المختلفة في اللغة العربية كالتعدية و المطاوعة و الكثرة و غيرها من المعاني
المختلفة .

و أما النقطة الثانية فهي المباني الصرفية و هي التي تتعلق بالزوائد و الأدوات
المختلفة.و تكمن العلاقة بينهما في أن: المباني الصرفية أي المورفيمات "morphème"
تنتج معان صرفية وظيفية و أن هذه المباني تندرج تحتها علامات فتعطي هذه العلامات
للمبنى الصرفي معنا واضحا مثل كلمة الزيدان فهذه بنية دالة على التثنية و الذي جعلها
تدل على ذلك هي علامة التثنية التي هي الألف و النون (2) وهذا يعني أن المورفيمات
تحمل وظائف صرفية متعددة في اللغة العربية فهناك مورفيمات دالة على الاسمية مثل
المصادر و أسماء الهيئة و أسماء المكان... و أخرى دالة على الأفعال و الأحداث و ان
كانت لا تظهر إلا من خلال الصيغة أو وزن الفعل، في حين تهدف المورفيمات الدالة
على الصفات إلى إظهار الموصوف بتلك الصفة و توجد كذلك مورفيمات أخرى و هي
الدالة على الضمائر و أسماء الإشارة و الأسماء الموصولة و الظروف... فمورفيمات
اللغة العربية زيادة على كونها تحمل معان صرفية بحتة فهي كذلك لها وظائف نحوية
مختلفة، إذ أن ترتيبها في الجمل و التراكيب يجعلها حاملة لمعان نحوية مختلفة

1- ينظر: حلمي خليل، "مقدمة لدراسة علم اللغة"، ص: 87.

2- ينظر : تمام حسان، " اللغة العربية معناها و مبناها"، ط3، عالم الكتب، -القاهرة -1998م، ص:82،83.

كدلالاتها على الخبر و الإنشاء و النفي و الإثبات و الاستفهام و التعجب، و لا يحصل ذلك إلا باستعمال مورفيمات خاصة كأدوات الاستفهام مثل : أين ، متي ، كيف ، لماذا ... الخ أو أدوات الشرط مثل إن، لو، لولا، إذا ... الخ أو الاستثناء مثل : إلا ، سوى، غير .، و هذا يعني أن " النظام الصرفي أو المورفولوجي لأية لغة يختلف من لغة إلى لغة أخرى من حيث البناء و التحديد و الوظيفة و القيم التوزيعية ، و لكنه لا يختلف من حيث خضوعه للتصنيف بناء على الوحدة التي تطلق عليها مصطلح المورفيم بأنواعه الثلاثة الحر المقيد و الصرفي" (1) .

يقول علي محمود النابلي عن فائدة علم الصرف : " صون اللسان عن الخطأ في المفردات، و مراعاة قانون اللغة في الكتابة ، فهو بحق من أجل علوم العربية موضوعا وأعظمها خطرا و أحقها بأن تعنى به لأنه يدخل في الصميم من الألفاظ العربية، و يجري مجرى المعيار و الميزان ، و بمراعاة قواعده تخلو مفردات الكلام من مخالفة القياس التي تخل بالفصاحة و تبطل معها بلاغة المتكلمين" (2) .

3- المستوى التركيبي النحوي : يهتم المستوى النحوي أو التركيبي بالعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل من حيث هي اسمية و فعلية ، مثبتة و منفية ، خبرية و إنشائية كما يدرس العلاقات في الجملة نفسها ، وعلاقاتها بما قبلها و ما بعدها (3)، مما يعني أن دراسة

1- .حلمي خليل ، " مقدمة لدراسة علم اللغة "، ص: 105.

2- علي محمود النابلي، "الكامل في النحو و الصرف"، ط1 ،دار الفكر العربي، -مصر- القاهرة، 2004م، ص: 8 .

3- ينظر: إبراهيم صبح، مأمون جرار، "المدخل إلى دراسة اللغة العربية"، ط2 ، دار حامد، عمان ،الأردن، 2005م ص: 16.

النحو ارتبطت ارتباطا وثيقا بمفهوم التركيب أو الجملة، هذه الأخيرة التي لا يمكن أن
تؤلف إلا بقواعد نحوية تحدد بناءها و تضبطها ضبطا صحيحا ، فهذا المفهوم اللغوي لعلم
النحو لم يأت عبثا أو اعتباطا ، بل أتى من إدراك اللغويين الشديد لأهمية النحو في
استخراج القواعد ، والقوانين المتحكمة في تأليف التراكيب و الجمل حتى تؤدي الدور
المنوط بها، و المعنى المراد لها ، و لذلك أخضعوا المستوى التركيبي أو النحوي إلى
نوعين من العلاقات: تأتي في مقدمتها العلاقات الجدولية و هي التي تصنف الصيغ
الصرفية في فئات نحوية كالجنس و العدد... الخ ، وتلعب هذه الفئات النحوية دورا
أساسيا في تشكيل التراكيب و الجمل.

أما العلاقات السياقية فهي التي تهتم بموقع كل فصيلة نحوية و تنظيمها و ترصيفها على
شكل سلسلة كلامية، فهذه العلاقات تخضع الكلمات إلى قانون التجاور^(٦) ، فتأخذ كل كلمة
في الجملة مكانها المناسب لها حتى تصبح لها قيمة في ذاتها ، و أخرى بين الكلمات
المجاورة لها في السياق ، مما يسهل من مهمة الجملة في تأدية وظيفتها ، وإن كان "
ماريوباي " قد تكلم في كتابه " أسس علم اللغة " عن النحو التقليدي في أنه تعدى حدود
تنظيم الكلمات في تراكيب إلى البحث عن خصائص و مميزات الأسلوب الأدبي إذ
يقول: " أما علم النحو syntax الذي هو تنظيم الكلمات في شكل مجموعات أو جمل ، فقد
يتسع مدلوله في بعض الأحيان على أيدي النحاة التقليديين ليشمل سمات و خصائص تتعلق

1-ينظر : نور الهدى لوشن ،"مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي "، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة ،الإسكندرية
2002م، ص:149،150 .

بالأسلوب الأدبي و ليس لها في الواقع أي اتصال أو لها اتصال بسيط بالنماذج الأساسية

لغة المتكلمة " (1) .

يعتبر علم النحو في العربية الفصحى من أكثر فروع اللغة استقطابا لاهتمام اللغويين القدماء ، لما له من أهمية في ربط و حداث النظام اللغوي بعضها ببعض ، عن طريق الأحكام و القواعد التي ألفها اللغويون ، وبنوا على أساسها الجملة العربية، فهو " جوهر دراسة علوم العربية ، و أصل من أصول تفكير العلماء العرب اللغوي و هو شكل ونتيجة متينة تربط عناصر النظام اللغوي بعضها ببعض ، وتمثل الضوابط و الأحكام التي يبنى عليها الكلام و تتضح بها المعاني " (2) و يعتبر كتاب " سيبويه " من أقدم الكتب التي وصلتنا في علم النحو فقد تكلم فيه عن قضيتي الجملة و الإعراب و يعود السبب في اهتمام اللغويين القدماء بالجانب النحوي إلى أن النظام اللغوي عندهم يبدأ من قضايا الجملة و الإعراب إلى الكلمات ثم الأصوات ، فقد عرفه ابن جني قائلا : " انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب و غيره كالنسبة ، و الجمع ، و التحقير و التكسير و الإضافة و النسب و التركيب و غير ذلك ليلحق من ليس من أهل العربية بأهلها في الفصاحة فينطق بها و إن لم يكن منهم ، و إن شد بعضهم عنها رد به إليها " (3) ، و عرفه أيضا صاحب كتاب "شرح الحدود النحوية" جمال الدين الفاكهي " بأنه: " العلم بأصول

1- ماريوباي ، " أسس علم اللغة "، ترجمة: أحمد مختار عمر، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1998 م ، ص:54.

2- فارس محمد عيسى ، " علم الصرف "، ط1، دار الفكر، عمان - الاردن - 2000م، ص:33.

3- ابن جني، " الخصائص "، تحقيق: محمد علي النجار، ج1، المكتبة العلمية، ص: 34.

يعرف بها أحوال الكلم ، إعرابا و بناءا "(1) .

إن طبيعة العلاقة التي تربط النحو بالجملة ليست غريبة على تراثنا العربي و لا جديدة عنه ، فقد أشار إليها " عبد القاهر الجرجاني "(ت: 471هـ) في القرن الخامس الهجري في كتابه " دلائل الإعجاز " إذ يقول : " و اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه و أصوله و تعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها و تحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا يخل بشيء منها ، وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجه كل باب و فروقه فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك: زيد منطلق وزيد ينطلق ، وينطلق زيد... ، وفي الشرط و الجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك : إن تخرج أخرج ، وإن خرجت خرجت ... فيعرف لكل من ذلك موضعه، و يجيء به حيث ينبغي له "(2) ، ففي هذا القول يتكلم "عبد القاهر الجرجاني" عن " النظم " و محاسنه في مراعاة قوانين النحو و أحكامه ، فالنظم عنده يتعدى حدود الدراسة السطحية للنحو و الحركات الإعرابية إلى العلاقات الموجودة بين الكلمات في السياق ، فتأخذ كل كلمة مكانها وفق معاني النحو و أحكامه و هو السبيل الوحيد لمعرفة صحة الجمل من فسادها إذ يقول في هذا الصدد : " هذا هو السبيل فلست

1- جمال الدين عبد الله ابن أحمد ،الفاكهي ، " شرح الحدود النحوية " ، تحقيق: محمد الطيب الابراهيم ، ط1 ، دار النفائس

1996 م ، ص: 44 ، 45 .

2- عبد القاهر الجرجاني، " دلائل الاعجاز " ، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا ، دار المعرفة، بيروت -لبنان- 1981 م

ص: 64 .

بوجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً، و خطؤه إن كان خطأً إلى النظم ويدخل تحد
هذا الاسم ، إلا وهو معنى من معاني النحو... فلا تر كلاماً قد وصف بصحة نظم
أوفساده أو وصف بمزية و فضل فيه ، إلا و أنت تجد مرجع تلك الصحة ، وذلك الفساد
و تلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو و أحكامه، ووجدته يدخل في أصل من
أصوله ، ويتصل بباب من أبوابه...⁽¹⁾ ، و يكون "الجرجاني" بذلك أول من استعمل "
العلاقات السياقية " لأن النظم عنده يدور على محور التركيب .

تكلم " تمام حسان " في كتابه " اللغة لعربية معناها و مبناها " عن المعنى الحقيقي الذي
أراده " الجرجاني من خلال نظرية النظم عنده ، وذلك أنه استخرج أربع مصطلحات
أساسية من نظريته وهي : البناء ، النظم ، الترتيب والتعليق و إن كان أهمها -حسب تمام
حسان- مصطلح التعليق إذ يقول : " و أما أخطر شيء تكلم فيه عبد القاهر على
الإطلاق فلم يكن النظم ولا البناء و لا الترتيب و إنما كان التعليق و قد قصد به في زعمي
إنشاء العلاقات بين المعاني النحوية بواسطة ما يسمى بالقرائن اللفظية، و المعنوية
والحالية ، و لعل من المؤسف حقاً أن نضطر اضطراراً إلى أن نفهم من مصطلح عبد
القاهر ما لم ينص هو على معناه نصاً صريحاً ذلك بأن عبد القاهر لم يقصد قصداً
مباشراً إلى شرح ما يعنيه بكلمة " التعليق " و لكن إشارات عامة جاءت في سياق نص
كتابه تشير عن بعد أو قرب إلى ما فهمناه عنه بهذا الاصطلاح⁽²⁾، ومن تلك الاشارات

1-المصدر السابق، ص: 65.

2-تمام حسان، " اللغة العربية معناها و مبناها "، ص: 188.

التي ادرجها " عبد القاهر الجرجاني " و التي كان المقصود بها - حسب تمام حسان -

التعليق " عبارته الشهيرة : " يأخذ بعضها بحجز بعض " فالتعليق النحوي الذي أراده " عبد

القاهر الجرجاني " كان الغرض منه الكشف عن العلاقات السياقية و التي يسميها الغربيون

syntagmatic relation ، و الذي لا يتأت إلا بوجود قرائن لفظية و معنوية تبرز

هذا التعليق فجملة : " ضرب زيد عمرا " لا يمكن أن تكشف عن العلاقات النحوية

الموجودة بين كلماتها إلا بإستخراج القوائين اللفظية و المعنوية الموجودة بينها ، فنأخذ

الكلمة الأولى " ضرب " إذ نلاحظ أنها جاءت على صيغة " فعل " مما يدل على أنها فعل

ماضي فيمكنها إذن أن تتدرج تحت قسم كبير و هو الفعل أما كلمة " زيد " فلا يتضح أنها

جاءت فاعلا إلا بواسطة قرائن معنوية و أخرى لفظية و هي كونها تنتمي إلى مبنى

الاسم، كما أنها جاءت مرفوعة، و العلاقة التي تربط بينها و بين الفعل هي علاقة الإسناد

و رتبها متأخرة و شاغرة عن رتبة فعلها المبني للمعلوم ، فكل هذه القرائن تؤكد أن كلمة

" زيد " هي فاعل، ثم ننظر إلى كلمة " عمرا " فنلاحظ أنها جاءت منصوبة ، و العلاقة

التي تربط بينها و بين الفعل هي علاقة التعديّة ، و رتبها متأخرة عن الفعل و الفاعل فهذا

كله يوضح أن كلمة " عمرا " هي مفعول به (1). هذا هو النظام الذي أراده عبد القادر

الجرجاني في كتابه " دلائل الإعجاز " ، و ما أشار إليه الغربيون و على رأسهم "فيرديناده

سوسير" ، من علاقات سياقية و تركيبية لم تكن غريبة و جديدة على تراثنا العربي

1- ينظر : المرجع السابق ، ص: 181 ، 182 .

و الدليل أن "عبد القاهر الجرجاني" قد تكلم عنها منذ القرن الخامس هجري ، و أكد على أهميته في فهم معاني النحو و أحكامه ، فكل لفظة تستدعي الأخرى في السياق بوجود قرينة تربطها بها .

يتكلم كمال بشر عن أهمية النحو في الدرس اللغوي فيقول: " النحو : هو قمة الدرس اللغوي، و هو الهدف الذي يسعى اللغويون إلى تحقيقه عند النظر في اللغة المعينة ... ""(1)

4-المستوى الدلالي : يعتبر علم الدلالة من أحدث فروع اللسانيات الحديثة الذي يهتم "بدراسة المعنى"(2)، دراسة وصفية موضوعية ، فقد كان أول استعمال له على يد اللساني الفرنسي " ميشال بريال " Michel Breal في مقاله الذي صدر عام 1883م ثم فصل القول فيه في كتابه الموسوم " محاولة في علم الدلالة " essai de sémantique " و ذلك سنة 1897 (3) ، و هذا يعني أن علم الدلالة يختلف عن فروع اللسانيات الأخرى بدراسته للأدلة اللغوية ، أي بعبارة أخرى يدرس العلاقة التي تربط الدال بالمدلول ، وقد كان يعنى هذا المصطلح عند " بريال " بالبحث في دلالات ألفاظ اللغات القديمة والتي تنتمي إلى فصيلة اللغات الهندوأوروبية كاليونانية و اللاتينية... ""(4) ، وقد توصل - بريال - إلى عدة نتائج تحدّد طبيعة هذا المصطلح ، و هي قام بتحديد المعاني عبر الزمن، كما أنه

1-كمال بشر، " علم الأصوات "ص: 609

2-أحمد مختار عمر، "علم الدلالة"، ط5، دار الكتب، 1998م، ص:15.

3-ينظر: أحمد مؤمن، " اللسانيات النشأة و التطور " ، ديوان المطبوعات الجامعية، - الجزائر - ص: 239 .

4-إبراهيم أنيس، " دلالة الألفاظ " ، ط 2، مكتبة الانجلو المصرية ، 1963م ص: 7 .

استخرج القوانين و القواعد المتحكمة في تغيير المعاني و تحولها و تطورها⁽¹⁾ فمعنى مصطلح " sémantique " عنده اقتصر في هذه الفترة على " الناحية التاريخية الاشتقاقية للألفاظ كأن تقارن الكلمة بنظائرها في الصورة و المعنى حتى يتسنى إرجاعها إلى أصل معين ، تفرع إلى عدة فروع في لغة واحدة أو أكثر..."⁽²⁾ ، وهذا يعني أنه لم يستخدمه للإشارة إلى المعنى و إنما استخدمه للإشارة إلى تطور المعنى تاريخيا⁽³⁾

أ. -تطور البحث الدلالي : يعدّ الاهتمام بالدلالة من أقدم الانشغالات الفكرية عند البشر فقد كانت عند الأقوام السابقة كالليونان مثلا : مرتبطة بعدة تساؤلات فلسفية⁽⁴⁾ ، ولعل أهمها كان : هل العلاقة التي تربط الاسم بالمسمى أي اللفظ بدلالته ، علاقة اعتباطية أم هي اصطلاحية اتفقت الجماعة على وضعها ؟ أي باختصار علاقة اللغة بالفكر ، و مدى إسهامها في تطويره ، و نفس الأمر حدث مع الهنود فقد اهتموا بالدلالة لمعرفة معاني المفردات الموجودة في كتابهم المقدس " الفيدا " . أما في التراث العربي فقد اهتم العرب بالدلالة كوسيلة لفهم أمور كثيرة متعلقة باللغة ، فأصحاب المعاجم اهتموا بموضوع الدلالة في إطار تحديدهم لدلالة الألفاظ ، أما البلاغيون فاهتموا بها في إطار

1-ينظر : فريد عوض حيدر، "علم الدلالة"، ط 1 ، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م، ص:13 .

2-إبراهيم أنيس، " دلالة الألفاظ "، ص: 7 .

3-ينظر : صلاح الدين صالح حسنين، " الدلالة و النحو " ، ط1 ، مكتبة الآداب، ص: 95 ، وينظر : محمود الصعران، " علم اللغة مقدمة للقارئ العربي "، دار النهضة العربية، بيروت -لبنان - ص: 291،292.

4-ينظر : محمود فهمي حجازي ، " المدخل إلى علم اللغة "، ص: 145 .

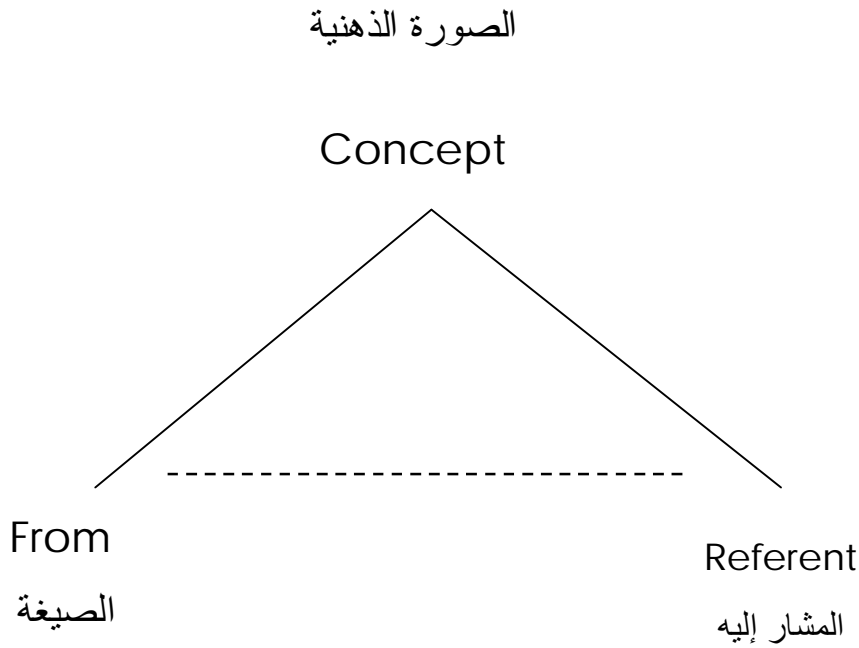
انشغالهم بقضايا الحقيقة و المجاز ، في حين انشغل بها الأصوليون قصد استخراجه
الأحكام الشرعية من النصوص القرآنية و فهم مضمونها (1) ، و هكذا بدأ البحث الدلالي
يتطور شيئاً فشيئاً ، حتى القرن التاسع عشر إذ أحرز تقدماً ملحوظاً في هذه الفترة
خصوصاً في أوروبا ، بتعدد المناهج و إختلاف وجهات نظر الباحثين لموضوع الدلالة ،
وتعتبر المدرسة التاريخية في مقدمة المدارس التي عنيت بهذا الموضوع ، وقد كان
رائدها اللغوي الألماني " رايسج ، Reising " فالبحت الدلالي عنده يكمن في معرفة التغيير
الذي يطرأ على دلالات الألفاظ ، وهو عنده أمر تاريخي وأسلوبى أيضاً كما أن له قواعده
الخاصة به -هذه القواعد - التي ينبغي أن تبين العاقبة الموجودة بين المعنى القديم و
الجديد (2) ، فعلم المعنى أو الدلالة كان في إطار المدرسة التاريخية عبارة عن دراسة
تغيرات المعنى و تحليلها ، وتصنيفها و تقنين القوانين العامة التي تتحكم في اتجاهاتها ،
فقد ظهر هذا العلم في الوقت الذي كانت فيه اللسانيات ذات اتجاه تاريخي في دراستها للغة
فكانت النتيجة الحتمية هي أن تتبنى الدلالة هذا المنحى و تسير في اتجاهه (3) ، و ظل هذا
المنهج مسيطراً على الدراسة الدلالية حتى مطلع القرن العشرين وبالضبط في سنة
1923م بظهور كتاب " معنى المعنى " " Meaning of Meaning " لصاحبيه
ريتشاردز و أوغدن " Richards and Orden " و فيه : " يعالج المؤلفان مشاكل
الدلالة من نواحيها المتعددة المعقدة و يبحثانها في ضوء النظم الاجتماعية و في ضوء علم

1- ينظر : المرجع السابق، ص: 147 .

2- ينظر : المرجع السابق، ص: 150.

3- ينظر : أحمد مؤمن ، " اللسانيات النشأة و التطور "، ص: 246 .

النفس من شعور و عاطفة ، مما جعل لكتابهما قيمة علمية جليلة الشأن بين الدارسين
لدلالة الألفاظ " (1) ، فقد تحدث " ريتشاردز و أوغدن " في كتابهما عن طبيعة العلاقة
التي تربط اللفظ بالصورة الذهنية ، أي أن الكلمة أو اللفظة تثير في العقل البشري صورة
ذهنية " Concept " تشير إلى شيء ما - خارجي - وقد قسم هذان اللغويان المعني
إلى ثلاث مكونات أساسية و هي على الشكل التالي (2):



يدل الخط المنقطع بين المشار إليه و الصيغة أي بين الاسم و الشيء ، على عدم وجود
أي علاقة تربط بينهما ، و قد تحدث أحمد مؤمن عن رأي اللسانين في هذا التقسيم بقوله :
" و لئن كان بعض اللسانين قد تقبلوا هذه النظرة التحليلية للمعنى فإنهم يفضلون تبسيطها
بإسقاط ما يسمى بالشيء أو المرجع ، و الإبقاء بذلك على عنصرين أساسيين : الاسم

1- إبراهيم أنيس، " دلالة الألفاظ "، ص: 8 .

2 -ينظر : محمود فهمي حجازي " المدخل إلى علم اللغة " ص 154

و المعنى أو الدال و المدلول في اصطلاح " دي سوسير " و تعدالعلاقة بين هذين العنصرين تبادلية و عكسية في آن واحد : فالمتكلم يفكر في المرجع ثم يلفظ الاسم بعد ذلك ، و تختلف العملية عند السامع إذ عندما يسمع فإنه يفكر في المرجع .⁽¹⁾ ، ثم تطور الدرس الدلالي شيئاً فشيئاً حتى بدأ يقترب من العلمية التي تعتمد على التجربة والمشاهدة ، فظهر ما يسمى بالمنهج السياقي أو النظرية السياقية ، و هي التي تنظر إلى اللغة نظرة عامة تركيبية تعتمد إلى استخراج النظام الدلالي للمفردات من النصوص والسياقات المختلفة التي وردت فيها هذه الألفاظ أو المفردات فإذا أردنا مثلاً : استخراج معاني كلمة " أدب " فإننا نقوم بحصر و تتبع كل السياقات التي وردت فيها هذه الكلمة وهذا حتى نفهم معناها الأصلي ، و كذا معناها العام و الخاص على حد سواء ، و قد تطور هذا المنهج على يد اللغويين " بريدجمن " " Bridgman " في الولايات المتحدة الأمريكية و " ويتغنشتاين " " Wittgenstein " في أوروبا الغربية⁽²⁾ ، و يعد اللغوي البريطاني " فيرث " " firth " مؤسس المدرسة الانجليزية من أهم رواد هذا الاتجاه فقد أعطى أهمية كبرى للوظيفة الاجتماعية للغة و يؤمن بأن معنى الكلمة لا ينكشف إلا من خلال وضعها في سياقات مختلفة ، كما أن أصحاب هذا المنهج يؤمنون بأن معنى الكلمة هو استعمالها في اللغة أو دورها الذي تؤديه في اللغة⁽³⁾ و في هذا دلالة على أن

1- أحمد مؤمن، " اللسانيات النشأة و التطور "، ص: 242.

2- ينظر : محمود فهمي حجازي، "المدخل إلى علم اللغة"، ص: 243.

3- فريد عوض حيدر، " علم الدلالة " ص: 157 ، 158 .

معاني الكلمات تختلف باختلاف السياقات التي ترد فيها ، و لعل السبب في اهتمام أصحاب هذا الاتجاه بالسياق يعود إلى أنه - السياق - شيء مادي يمكن لمسه ، و إدراكه و رؤيته ، فهذه الصفات التي يتمتع بها السياق تسهّل من مهمة الوصول إلى نظام دلالي محكم لكل كلمة و مفردة في اللغة المراد دراسة نظامها الدلالي يتمتع بموضوعية مطلقة وبعيد كل البعد عن الأحكام الذاتية ، و بقي الدرس الدلالي يعتمد على التجربة و المشاهدة فيُخضع المعنى أحيانا إلى السياق ، وأحيانا أخرى إلى الموقف و المقام خصوصا مع أعمال اللغوي " بلومفيلد " " Bloomfield " في كتابه " اللغة " " Langage " إذ نظر بلومفيلد إلى المعنى من خلال الاهتمام بالظروف و الأحوال التي وقع فيها الكلام ، فهو يهتم بالمتكلم و السامع و بالمكان و الذي حدث فيه الموقف الكلامي و كذا بزمانه ، كما أنه يهتم بالعوامل الاجتماعية ، و الاقتصادية ، و الثقافية و كل ما له علاقة بتحديد معاني الكلمات و العبارات ، وهو متأثر في ذلك بالاتجاه السلوكي في علم النفس إذ حاول " أن يدرس المعنى في حدود المثير السلوكي و الاستجابة للمثير فذهب إلى أن الشكل اللغوي هو الموقف الذي يلفظه فيه المتكلم و الاستجابة التي يحدثها في السامع " (1) ، مما يعني أنّ الفعل الكلامي عنده - بلومفيلد - لا يكون إلا بعد منبه ما يستجيب له المتكلم ، فمعاني الكلمات لا يمكن أن تفهم خارج هذه الظروف و الأحوال التي يقع فيها الفعل الكلامي فالمتكلم - حسب بلومفيلد - ينطق بالكلمات حسب حالته النفسية و حسب ظروفه

1- أحمد مؤمن، " اللسانيات النشأة و التطور " ، ص : 244.

الاجتماعية و كذا ميوله العقلي كما أن السامع لا يفهم معنى الكلمة من غير دراية
بظروف المتكلم و مكان و زمان القول ، فكانت العملية اللغوية عند بلومفيلد على النحو
التالي (١) :

موقف المتكلم ← الكلام ← استجابة السامع

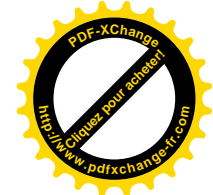
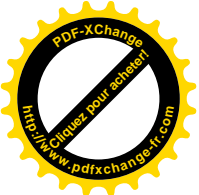
و هكذا بقي البحث الدلالي في تطوره حتى ظهرت نظريات أخرى تهتم بالمعنى
والبحث في الدلالة كنظرية الصفات الدلالية و العلاقات الدلالية و الحقول الدلالية.... الخ
و لعلّ أهمها : النظرية التوليدية التحويلية لصاحبها " نعوم تشومسكي " "N.chomesky"
خصوصا مع ظهور كتابه الثاني " مظاهر النظرية النحوية " سنة 1965م و الذي رأى
فيه أن الدلالة يجب أن تكون جزءا أساسيا و مهما في التحليل النحوي ، و كان هذا بعد
إهماله لعنصر الدلالة في كتابه الأول " البنى التركيبية " و في هذا الغرض يقول " أحمد
مؤمن : " و الحقيقة أن النظريات الدلالية التي أصبح لها شأن كبير لم تظهر إلا في ظل
المنهج العقلاني و القواعد التوليدية التحويلية لتشومسكي ، وما فتئت هذه النظريات تنافس
النظريات التركيبية ، و الفنولوجية إلى يومنا هذا " (2) ففي هذا بيان على أن البحث
الدلالي بدأ يقترب من العلمية بتوجهه نحو دراسة الدلالة من اللغة في حد ذاتها و دون
اللجوء على الوقائع الخارجية - غير اللغوية - .

1-محمود فهمي حجازي، " المدخل إلى علم اللغة " ،ص: 153.

2-أحمد مؤمن، " اللسانيات النشأة و التطور " ، ص: 245.

بعد هذه الدراسة النظرية لمستويات التحليل اللغوي و التي على أساسها سنحلر

قصيدة "ابن سحنون" ،يتضح أن مجالات و مستويات التحليل اللساني عبارة عن كيان موحد و متماسك فلا يمكن بأي حال من الأحوال فصل أحدهما عن الآخر ، فالصرفي مثلا لا يستطيع قلب ألف الكلمة واوا أو واو الكلمة ياءا إلا بمعرفة الطبيعة الصوتية لهذه الحروف ، كما أنه لا يستطيع أن يدغم أو يبديل إلا إذا كان مرتكزا على خلفية صوتية صحيحة ، و هذا يؤكد ما قيل سابقا من أن اللغة كيان متناسق ، أجزاءه مرتبطة مع بعضها ارتباط الروح بالجسد و كلها تسعى إلى هدف واحد و هو الدلالة .فالشاعر أو الكاتب مثلا لا يتردد في استعمال الخصائص الصوتية و الصرفية و التركيبية حتى يعبر عن المعنى الذي يريد و يطمح إليه، و هذا ما سنسعى إليه خلال هذا البحث ، و ذلك بالاقتراب من البنية اللغوية (الصوتية و الدلالية) لقصيدة المدح عند " أحمد ابن سحنون الراشدي" حتى نستخرج ما أمكن من الخصائص التي تطبع هذه البنية، وربطها بالمعنى الذي يدور حوله النص ألا و هو: المدح .



الفصل الثاني

صورة الممدوح في الشعر العربي

فن المدح وخصائصه

حاول الشاعر العربي منذ القديم . التعبير عن حالاته النفسية ، و الشعورية المختلفة فقد سعى جاهدا إلى رصد تجاربه الخاصة ، في قالب شعري محكم ، فكان إذا افترق عن حبيبه وقف على الأطلال باكيا ومتحصرا على الذي مضى من الزمان ، و إذا أعجب بلوحة طبيعية لا يتردد في الوقوف عليها واصفا حسننها و جمالها ، في حين إذا فقد عزيزا وقف عليه باكيا متحصرا على فقدانه ، أما إذا أعجب بشخص ما فإنه لا يبخل عليه بقصائد المدح و الإشادة معددا مناقبه و محاسنه و بطولاته المختلفة فغرض المدح أو فن المديح كان واحدا من أكثر الأغراض شيوعا في الشعر العربي منذ بدايته الأولى - العصر الجاهلي - .

1 -تعريفه: لغة: " يعرفه صاحب اللسان بقوله:" المدح: نقيض الهجاء وهو حسن الثناء (1) . "مدحه كمنحه مدحا و مدحة: أحسن الثناء عليه " (2)

اصطلاحا : يعرف فن المديح بأنه ذلك الغرض الشعري الذي يعنى بالوصف الجميل ، وعد مآثر ، ومناقب الممدوح وصفاته الحميدة (3) "وتمتاز المدائح الجاهلية ببساطتها وصدقها وبعدها عن الغلو والمبالغة وهي أثر جميل لشاعريتهم القوية"(4) ، ففن المديح كان

(1) أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور " لسان العرب " ط 6 المجلد 2 " دار صادر بيروت -لبنان - 1997م (مادةمدح) ص:589.

(2) مجد الدين محمد بن يعقوب ، الفيروز آبادي " القاموس المحيط" ج 1 " دار الكتب العلمية بيروت -لبنان- 1999 (مادةمدح) ص:341.

(3) ينظر : عبد العزيز نبوي " دراسات في الأدب الجاهلي " مؤسسة المختار . -القاهرة -2004م ص:139.

(4) محمد عبد المنعم خفاجي،"الحياة الأدبية في العصر الجاهلي"، ط1، دار الجيل ،بيروت،1992م،ص:310.

موجودا منذ العصور الأولى للشعر العربي - العصر الجاهلي - حيث " كان يتغنى ويـ
بالقيمة التي تحرص عليها تقاليد القبيلة و أعرافها "(1) ، إلا أنه لم تكن تفرد له قصائد بعينها،
بل كان يأتي في ثناياها " القصائد " وهذا نظرا لطبيعة القصيدة في الشعر العربي - و
الجاهلي خصوصا - و التي كان تستهل بالمقدمات الطللية و الغزلية ثم ينتقل الشاعر إلى
الأغراض الأخرى كالوصف و الفخر و المدح وهذا يعني أن الموضوع الأساسي لفن المديح
هو القيمة، و المثل العليا التي يتمتع بها سادة القوم ، وفرسانها ،وأبطالها ، حيث كان
الشعراء يشيدون بصفاتهم ، ويشهرونها بين الناس ، ولعل اهتمام الشاعر العربي بالقيم
الجماعية راجع إلى أن المجتمع العربي " كان مجتمع فروسية ، فكانت القيم فيه جماعية
أكثر من كونها قيما فردية " (2) ، وكانت هذه الصفات تتراوح بين الخلقية و الخلقية . فقد
عددها" ابن طبا طبا العلوي"(ت:322هـ) في كتابه " عيار الشعر" فمنها: الحسن والجمال
والنظارة وهي صفات خلقية أما الخلقية فهي مثل السخاء و الشجاعة و الحلم و القناعة
والصدق و العدل و الإحسان... وزاد على ذلك الخصال و الصفات التي ترفع من شأن
صاحبها وتزيد من قيمته ورفعته كالجود في حال العسر ، و العفو في حال المقدره أجل
موقعا منه في حال العجر و القناعة في حال تبرج الدنيا و مطامعها أفضل و أحسن منها في
حال اليأس وانقطاع الرجاء (3) ، أما ابن رشيق القيرواني (ت: 456 هـ) فقد ذكر

(1) محمد أيمن محمد زكي اللعشماوي، "قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني" ،دار المعرفة الجامعية ،1999م، ص:16.

(2) المرجع نفسه، ص:16.

(3) ينظر: " أبو الحسن محمد بن أحمد، ابن طبا طبا " عيار الشعر " تحقيق: محمد زغلول سلام منشأة المعارف - الإسكندرية -

في كتابه "العمدة" الفضائل التي يمكن ان يوصف بها الممدوح إذ قال : " وقد تفتن الشياطين
فيعدون أنواع الفضائل الأربع و أقسامها وكل داخل في جملتها ، مثل أن يذكروا تقابة
المعرفة و الحياء و البيان و السياسة و الصدع بالحجة و العلم و الحلم عن سفالة الجهلة ...
وهي من أقسام العقل و كذا كرههم القناعة و قلة الشرة و ظهارة الإزار و غير ذلك من أقسام
العفة ... و كذا كرههم الحماية و الأخذ بالثأر و الدفاع عن الجار ... وما يشاكل ذلك وهي من
أقسام الشجاعة... و كذا كرههم السماحة و التعابن و الانظام و التبرع بالنائل ... وهي أقسام
العدل" (1) .

2/ أنواعه : ينقسم فن المديح إلى نوعين اثنين :

أ= شعر المدح و العرفان : ويعني هذا النوع بتقديم الشكر و العرفان إلى صاحب الفضل
دون انتظار لمزيد من العطاء . (2) ، فالإشادة بالقيم و المثل العليا التي يتمتع بها صاحبها
دون انتظار شيء بالمقابل . كانت أهم شرط لهذا الفن في بدايته الأولى (العصر الجاهلي)
وهذا لان الشاعر كان هو المتحدث بلسان قبيلته يتغنى ببطولاتها ، ويثني عليها ، فهدفه
الوحيد كان القيمة أي التغني بقيم القبيلة و فضائلها من دون أغراض الشخصي و منافع
فردية ، ويقول " شوقي ضيف" في هذا الغرض : " إن الشعراء الجاهلين كان عندهم مديح
واسع يمدحون فيه مناقب قبائلهم ، و ساداتهم ، وكانوا كثيرا ما يمدحون القبيلة التي يجدون

(1) أبو علي الحسن ، بن رشيق القيرواني ، " العمدة في صناعة ونقده" ، تحقيق: نبوي عبد الواحد شعلان، ط1، ج2 ، مكتبة
الخاتجي ، - القاهرة - 2000م ، ص: 802، 803.

(2) ينظر: عبد العزيز النبوي، " دراسات في الأدب الجاهلي " ، ص: 140 .

فيها كرم الجود متحدثين عن عزتها و إبانها وشجاعة أبنائها ، وما فيهم من فتك بأعد
وإكرام لضيوفهم و رعاية لحقوق جيرانهم⁽¹⁾ فالبطولة و الشجاعة و الكرم و السخاء كانت
في الجاهلية قيما جماعية متعلقة بالقبيلة أكثر من كونها قيما فردية تتعلق بالأفراد ، ولعل
قصيدة "طرفه بن العبد" التي يمدح فيها "قتادة بن سلمى" هي خير دليل على ذلك إذ يقول في
مطلعها:

ابـلغ قـتادة غير سائله، منه الثواب ، و عاجل الشكم
أني حمدتك للعشيرة ، إذ جاءت إليك مزقة العظم
القوا إليك بكل أرمله شعثناء ، تحمل منفع البرم
ففتحت بابك للمكارم ، حين توأصت الأبواب بالأرمام
وأهنت إذ قدموا التلاذ لهم وكذلك يفعل مبتئي النعم⁽²⁾

فقد قال "طرفه بن العبد" هذه القصيدة في "قتادة بن سلمى" وهو من سادة العرب المشهورين
بالكرم والسخاء ، وهذا عندما أصاب "بني ضبيعة" - وهم أهل طرفه وعشيرته - سنة جدباء
وقحط ففتح لهم "قتادة" أبوابه فأكرمهم ، و أجزل عليهم في وقت كانوا بحاجة إلى ذلك .
وقد كان "زهير بن أبي سلمى" كذلك من الشعراء المشهورين بهذا النوع من الشعر إذا تجسد

(1) شوقي ضيف، "تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي"، 2ط، دار المعارف، -مصر -، 1965، ص:210.

(2) طرفه بن العبد، "الديوان" شرح وتقديم: أكرم البستاني مكتبه صادر، -بيروت -، 1953، ص:124.

مدحه في شخصين اثنين هما " الهرم بن سنان " و الحارث بن عوف " اثر إصلاحهما
قبيلتي عبس و ذبيان حتى قيل عنه انه " اتخذ من مديحه و سيله للإشادة برسالة خلقيه حاول
إن يرفع لواءها بين الناس ، و أن كل ممدوح لاسيما " هرم " قد تحول في شعره إلى مثل
اعلي وشخصية عامة تجسد ما ينبغي أن يكون عليه العربي في العصر الجاهلي " (1) ، من
هذه الأبيات التي مدح بها هرم بن سنان :

أغر ابيض فياض يفكك عن أيدي العناة وعن أعناقها الربقا

وذاك أحزمهم رأيا إذا نبأت من الحوادث عادى الناس أو طرقا

قد جعل المبتغون الخير في هرم و السائلون إلى أبوابه طرقا

إن تلق يوما على علاته هرما تلق السماحة منه والندی خلقا

ليث بعثر يسطاد الرجال إذا ما كذب الليث عن أقرانه صدقا (2)

فقد اقتصر مدح زهير في هذه الأبيات " على ذكر الصفات البدوية من شجاعة و رأي
كريم، و أصل عريق، وتقوى خالصة " (3) ، فزهير وصف "هرم بن سنان" بأنه "أغر أبيض
فياض أي أن أمه لا عيب فيها فهي تقية من الدنس ثم يصفه بأنه فياض أي كريم كثير

(1) سعد إسماعيل شبلي، " زهير شاعر الحق و الخير و الجمال "، مكتبة غريب، ص:71.

(2) زهير بن أبي سلمى، " الديوان " شرح وتقديم: علي حسن فاعور ، ط،1 دار الكتب العلمية ،بيروت - لبنان -، 1988
ص:40.

(3) سامي الدهان، " المديح "، ط4، دار المعارف -، القاهرة - .ص:45.

العطاء فهو يسفك القيود عن الأسرى" (1) ، ولعل جمع " زهير أبي سلمى " لكل هذه الص
في قصائده ، جعل الكثيرين يصفون مدحه " بالمثالية الرفيعة " ويتحدث "صلاح رزق" في
كتابة " الشعر الجاهلي " عن هذه المثالية بقوله : " إنها مثالية خلقية رفيعة يرسم زهير
خطوطها ليشكل منها الملامح الخاصة المميزة لممدوحة ، تتراءى من بينها المروءة و الترفع
عن المتع الزائفة ، و الانشغال بجد الأمور ورفيعها" (2).

أما في العصور التالية للعصر الجاهلي فقد تطور هذا النوع من المديح و أصبح يحمل
طابعا دينيا، فالقيم التي كانت تدفع الشاعر الجاهلي إلى هذا الغرض تختلف كثيرا عن القيم
التي زرعها الإسلام في نفوس المسلمين، وذلك لان المديح اتخذ من السلام منحى جديدا
يتماشى مع العقيدة الجديدة و يتوافق معها (3) ، فكان هم الشعراء في هذه الفترة أي- صدر
الإسلام- هو مدح الرسول- صلى الله عليه وسلم -، وذكر خصاله و شمائله الفاضلة ورسم
بطولاته ، وتشبيد معاركه وانتصاراته المختلفة على الأعداء .وقد كان " حسان بن ثابت"
على رأس هؤلاء الشعراء ، فقد كان شاعر الرسول حقا ، وله هذه الأبيات التي يعلن
فيها عن مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم وقومه:

أكرم بقوم رسول الله قاندهم إذا تفرقت الأهواء و الشيع
اهدي لهم مدحي قلب يؤازره فيما أراد لسان حائك صنع

(1) سليمان محمد سلمان ، " المحاكاة في الشعر الجاهلي " ، ط1، دار الوفاء، 2005 م.ص:237.

(2) صلاح رزق، " الشعر الجاهلي"، دار غريب-القاهرة-2005م، ص:205.

(3) ينظر :واضح الصمد، "أدب صدر الإسلام"، المؤسسة الجامعية للنشر، ص:116.

فأنهم أفضل الأحياء كلهم إن جد بالناس جد القول أو شمعوا (1)

وله كذلك أبيات أخرى في ذكر صفات النبي - عليه الصلاة و السلام - :

وأحسن منك لم ترى قط عيني وأجمل منك لم تلد النساء

خلقت مبرأ من كل عيب كأنك قد خلقت كما تشاء (2)

وقال فيه أيضا:

نبي أتانا بعد يأس وفترة من الرسل و الأوثان في الأرض تعبد

فأمسى سراجا مستنيرا و هاديا يلوح كما لاح الصقيل المهند (3)

أما "كعب بن زهير" فقد مدح الرسول -صلى الله عليه وسلم- في لاميتة المشهورة :

أنبئت أن رسول الله أوعدني، والعفو عند رسول الله مأمول

مهلا ، هداك الذي أعطاك نافلة الـ قرآن فيها مواعيز ، وتفصيل

إن الرسول لسيف يستضاء به مهذ من السيوف الله مسلول (4)

(1) أبو الفرج الاصفهاني، "الأغاني"، شرح وتقديم: سمير جابر، ط2، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان - 1992م، ص: 156.

(2) حسان بن ثابت الأنصاري، "الديوان"، صادر عن وزارة الثقافة، -الجزائر- 2007م، ص: 10.

(3) المصدر نفسه، ص: 92.

(4) كعب بن زهير "الديوان" شرح وتقديم: علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان -، 1987، ص: 65، 67.

ففي هذه الأبيات يمدح "كعب بن زهير" الرسول بالعفو وهذا من شيم الكرام ، هو لا واجده عنده ، ويعتذر عما بدر منه قبل أن يفد على الرسول ، ويشير إلى القرآن الكريم وإلى الرسالة العظمى التي حملها النبي إلى العالم كافة⁽¹⁾ وبذلك يكون شعراء هذه الفترة ، قد ابتعدوا عن محاور المديح في العصر الجاهلي والتي كان مجالها الأنا أو القبيلة أو احد أبنائها أو أصحاب الأموال طمعا بها إلى ما هنالك من قيم كالفخر في السطو و القتل و الغنائم وغيرها⁽²⁾ . أما في العصور التالية لعصر صدر الإسلام فقد تطور المدح وأصبح يأخذ منحى سياسي وهذا نظرا لظروف سياسية عرفها العصران الأموي و العباسي ، - سنشرح تفاصيلها وعلاقة شعر مدح بالسياسية عند الحديث عن شعر التكسب - ولكن على الرغم من ذلك فهذا لا ينفى أبدا وجود شعراء كانوا يمدحون القيم و المثل ويسعون إلى تشهيرها بين الناس . على نحو ما فعله "جرير" عند مدحه "لهشام بن عبد مالك" :

إن الرصافة منزل الخليفة جمع المكارم و العزائم و التقى
ما كان حرب عند مدح حبالكم ضعف المتون و لا انفصام في العرى
ما ان تركت من البلاد مضلة إلا رفعت بها منارا للهدى
أعطيت عافية ونصرا عاجلا آمين ، ثم وفيت أسباب الردى
الحمد لله الذي أعطاكم حسن الصنائع و النسائع و العلى⁽³⁾

(1) واضح الصمد، "أدب صدر الإسلام"، ص:118.

(2) المرجع نفسه، ص:119.

(3) جرير، "الديوان"، شرح وتقديم: محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان - ص:17.

ب- شعر التكسب : نشأ شعر التكسب أو التكسب بشعر المديح إلى جانب النوع السابق

الشعر الذي كان الهدف من ورائه كسب المال ، واخذ العطاء من الملوك وسادة القبيلة ووجهائها ، فهو لم يكن شعرا مديحيا خالصا بل كانت تحركه الرغبة في اخذ المال والحصول على الجوائز و العطايا .

تحدث النقاد قديما عن هذا النوع من المديح، وعن الشعراء الذين اشتهروا به وعلى رأسهم "ابن الرشيق القيرواني" في كتابه " العمدة " ، وهذا بعد حديثه عن شعر المدح و العرفان فيقول : " حتى نشأ النابغة الذبياني فمدح الملوك وقبل الصلة على الشعر وخضع للنعمان ابن منذر وكان قادرا على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته أو من سار إليه من ملوك غسان فسقطت منزلته و تكسب مالا جسيما حتى كان أكله و شربه في صحان الذهب و الفضة و أوانيه من عطاء الملوك ، وتكسب زهير بن أبي سلمى بالشعر يسيرا مع هرم بن سنان فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجسرا يتجه به نحو البلدان وقصد حتى ملك العجم فأثابه وأجزل عطيته"⁽¹⁾، وهذا يعني أن قصيدة المديح عرفت تطورا ملحوظا من الناحية الفنية والموضوعية فتحول من مدح يعنى بالقيم و المثل إلى مديح موجه إلى التكسب ونيل العطاء . ويتحدث "زكريا صيام" عن هذا التحول قائلاً : " و المدح عندهم ذكر خلال الممدوح و الإشادة بفضائله دون إغراق ومبالغة ، وإذا جاء شيء من هذا فإنما يكون دون قصد أو تعمد ثم ظهر بعض الشعراء يقبلون العطاء بعزة نفس وترفع كزهير و النابغة ، وجاءت بعد ذلك طبقة

(1) ابن رشيق القيرواني، " العمدة في صناعة الشعر ونقده " ، ج 1 ، ص: 49.

اتخذت المدح سلعة رائجة وتجارة رابحة وعكسوا موازين الإعجاب و المدح كالأعشى

لفّ لفه من الشعراء " (1) . فقصيدة المديح بتوجهها نحو التكسب استطاعت أن تطور من شكلها و بنائها الفني ، كما أنها تقترب نحو التخصص ، فبعد ما كانت المدائح في القصيدة لا تتعدى المقطوعة أو بعضها أصبحت أبياتها منفصلة و ازدادت طولاً فشملت الثمانين بيتاً أو أكثر (2) كما هو الحال مع إشعار " الأعشى " و مدائحه التي تشتمل على أغراض مختلفة والتي كانت كلها تخدم فن المديح وتمهد له ... ويأتي في مقدمه الشعراء الذين اشتهروا بالتكسب " النابغة الذبياني " الذي قضى حياته كلها يمدح الملوك الغساسنة و المناذرة حتى قيل عنه انه : " أول من تكسب بالشعر ، وحصل على جائزة من شعره فقد قصد ملوك الحيرة و ملوك الغساسنة وبعض رؤساء العشائر " (3) فأوخذ عنه انه كان " يحيط الملوك وحدهم بالدعاية و الرعاية وينسى الشعب و عامة الناس من الذكر و العناية ، فلا يعيرهم مكاناً من المديح ولا بلفت النظر إلى أعمالهم " (4) ، ويقول في إحدى مدائحه :

فما الفرات إذا هبّ الرياح له ترمي أواذيه العبرين بالزبيد
يمد كل واد مترع لجيب فيه ركام من الينبوت و الحصد

(1) زكريا صيام، "دراسة في الشعر الجاهلي"، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون - الجزائر - 1993م، ص:101.

(2) ينظر: محمد أيمن زكي العشماوي، "قصيدة المديح عند المتنبّي و تطورها الفني"، ص:21.

(3) محمد زغلول سلام، "مدخل إلى الشعر الجاهلي"، منشأة المعارف الإسكندرية، ص:163، 164.

(4) سامي الدهان، "المديح"، ص:17.

بالخيزرانة بعد الأين و النجد

يظلّ من خوفه الملاح معتصما

و لا يحول عطاء اليوم دون غد (1)

يوما بأجود منه سيب نافلة

يرى بعض الباحثين أن النابغة لم يكن يمدح لأجل التكسب فقط، بل كانت تدفعه إلى ذلك العاطفة الصادقة تجاه ممدوحيه ' و بالأخص تجاه "النعمان بن المنذر" الذي يمدحه بالكثير من القصائد و الأشعار و لعل أبرزها تلك الأبيات التي مدحه فيها و هو يدركه الموت ' فكيف إذن يرجو المادح عطاء من ممدوح قد مات فانتته الحياة (2)

بغيث ، من الوسمي .قطر و وابل

سقى الغيث قبرا بين بصرى و جاسم

على منتهاه , ديمه ثم هاطل

و لازال ريحان و مسك و عنبر

سأتبعه من خير ما قال قائل (3)

و ينبت حوذانا و عوفا منورا

ومن الشعراء أيضا اللذين تكسبوا بالشعر " الأعشى الكبير " فقد قيل عنه أنه انتجع بشعره "أقاصي البلاد و يؤخذ من ذلك أنه كان في نفسه عامل آخر يعتبر أقوى دواعي الشعر وفواعله ذلك هو حب التكسب و الرغبة في تحصيل المال فلم يكن يبالي من يمدح و لا من يسأل إذ كان همه كله مصروفا إلى تحصيل المال" (4) ، و لعل الدافع الذي جعل الرواة و النقاد

(1) النابغة الذبياني "الديوان"، شرح : حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، - 2004م، ص:58.

(2) ينظر: عبد القادر توزان، "محاضرات في الأدب الجاهلي و الأموي " جامعة حسينية بن بو علي، الشلف.

(3) النابغة الذبياني، " الديوان"، ص:142.

(4) محمد هاشم عطية، " الأدب العربي و تاريخه في العصر الجاهلي "، دار الفكر العربي، 1997م، ص:220.

يقولون عنه ذلك، هو هذه الأبيات التي صرح فيها برغبته في العطاء، و هذا عند

"لهوذة بن علي الحنفي" :

أتشفيك نيباً أن تركت بدائكا و كانت قتولا للرجال كذلكا

إلى هوذة الوهاب أهديت مدحتي أرجي نوالا فاضلا من عطائكا

تجانف عن جل اليمامة ناقتي ، ما قصدت من أهلها لسوائكا (1)

"ولعل الذي دفع الأعشى إلى مدح "هوذة" هو كثرة عطاء هذا الأخير ، جعل الشاعر يجهر

باستجدائه و كأن في ذلك حديث بين خليلين لا مادح و لا ممدوح" (2)، ولكن و على الرغم من

ذلك فهذا لا ينفي أبدا أن الأعشى كان يمدح القيم و المثل و يشيد بصفات اللذين يمدحهم و ذلك

عند مدحه " للأسود بن منذر اللخمي" وهو واحد من اخوة" النعمان بن المنذر" ملك الحيرة:

عنده الحزم و التقى و أسا الصرّ ع وحمل لمضلع الاتقـال

وصلات الأرحام قد علم النا س ، وفك الأسرى من الأغلال

وهوان النفس العزيزة للذكـ ر إذا ما التقت صدور العوالي

و عطاء إذا سألت إذا الغد رة كانت عطية البخال (3)

(1) الأعشى الكبير " الديوان" شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1993م، ص:127.

(2) عبد القادرتوزان، " محاضرات في الأدب الجاهلي و الأموي .

(3) الأعشى، "الديوان" ص:141.

فقد جمع الأعشى في هذه الأبيات بين كثير من الصفات التي يتصف بها ممدوحه منها
و الحذر ، و مداواة الصرع عند المتكبر و المتفاخر كما أن ممدوحه حمّال للأثقال و الأمور
الصعبة ، ضف إلى ذلك وصله للأرحام وذي القربى وفكه لقيود الأسرى ، كما ترى هوان
النفس عنده في ساحة القتال و الجهاد ، وتراه مغدقا و كريما في الوقت الذي يعتذر فيه
البخلاء عن الجود و السخاء و العطاء ، وهذا يعكس التجديد الذي عرفته قصيدة المديح عموما
، و صورة الممدوح وعلى وجه الخصوص فقد جمعت هذه الأبيات بين صفات مثلى يحبها
العربي ، صلة الرحم ، وفك الأسير العاني ، التطلع إلى المجد ، وطيب الذكر ، إغاثة
الملهوف و الفقير⁽¹⁾ .

أما الميزة الأخرى التي كانت تميز شعر الأعشى عن غيره هو كثرة تأثيره - أي شعره -
في نفوس ممدوحه لدرجة انه لُقّب بـ " صناجة العرب " لما لشعره من إشادة و تغنّ فهو شبيهه
بالآلة الموسيقية ، كما أن هذه الصفة التي يتميز بها شعره جعلت " ابن سلام
الجمحي"(ت:232 هـ) يضعه في المرتبة الأولى إلى جانب "امرئ القيس " و " النابغة" و"زهير"
ف قيل عنه أنه : " أكثرهم عروضا و أذهبهم في فنون الشعر و أكثرهم طويلة جيدة و أكثرهم
مدحا و هجاء و فخرا ووصفا كل ذلك عنده"⁽²⁾. و يذكر "محمد هاشم عطية" في كتابه " الأدب
العربي وتاريخه في العصر الجاهلي " كيف أسهم الأعشى في نهضة الشعر في العصر

(1) خالد الزواوي، " تطور الصورة في الشعر الجاهلي "، مؤسسة حورس الدولية، 2005م، ص:302.

(2) محمد بن سلام ، الجمحي "طبقات فحول الشعراء" ، قراءة وشرح : محمود محمد شاكر، ج1، دار المدني، جدة، ص:65.

الجاهلي بقوله: " ولذهاب شعره في الآفاق العربية ونفاقه عند الملوك و السوقة، ولمقاما
عكاز ، وما كان من تنويه قضاتها بأمره ، رهبه الناس رهبة شديدة ، ولم يغض منه التكسب
بالمديح ، وصار لشعره من الجلالة و التأثير ما ليس لشعر غيره فكان يرفع الحامل المتروك
ويطأطي من كبرياء الأشراف وهو من هذه الناحية يعتبر عاملا قويا من عوامل نهضة الشعر
في هذا العصر" (1) ، أما في العصور التالية للعصر الجاهلي - وبالأخص في العصرين
الأموي و العباسي فقد اخذ فن المديح منحى جديدا و اصطبغ بالطابع السياسي وهذا نظرا
لتطور الحياة وتشعبها مما أدى إلى ظهور الجماعات و الفرق الإسلامية ، و الأحزاب
السياسية ، فأصبح لزاما على كل فرقة أن تجد لنفسها شاعرا يمدحها و يشيدها ويثني عليها
فأصبح بذلك هدف " الشاعر الأموي إذا مدح هو نيل العطاء أو طلب العفو عنه ولم تقتصر
على الولاية فحسب ، بل تعدّاهم إلى نوابهم مثل ابناء القادة... فكان شعراء الحزب الأموي
أكثر شعراء العصر الأموي احتفالا بتنقيح شعرهم و تهذيبه و العناية بالبناء الفني لقصائدهم
... ولكن شعرهم كان في جلّه يخلو من الصدق لأن الدافع إلى قوله كان الرغبة في العطاء
ولهذا لا يدهش الباحث أن يرى بعض شعرائهم ينقلبون على ممدوحهم إذا قلب لهم الدهر
ظهر المحن ... على نحو ما صنع الفرزدق مثلا بالحجاج بعد موته وهجا قتيبة بن مسلم
مصرعه ... و كان قد مدحهما قبل ذلك" (2). ويذكر " محمد أيمن زكي العشماوي" في كتابه

(1) محمد هاشم عطية، " الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي "، ص:220.

(2) عيسى عماوي، " تاريخ الأدب العربي "مجلة الجيل الواعد 2006م..

" قصيدة المديح عند المتنبي " كيف أصبح فن المديح حرفة لدى الشعراء في هذه الفترة

ارتبط ظهور الفرق الإسلامية بظاهرة احتراف الشعراء لمهنة الشعر حتى أصبحت مورد كسبهم الوحيد فأصبح الشعر وكأنه تجارة رابحة تعود على صاحبها بالنفع و الفائدة و تجعله في عداد الأغنياء و الأثرياء (1) .

والأمر نفسه حدث في العصر العباسي فقد أثر انقسام الدولة العباسية إلى دويلات وممالك في هذا النوع من الفن الشعري إذ "أصبح الحكام يشترون المديح و يهبون من أجله، وكان التنافس بين هؤلاء الملوك كتنافس الأحزاب السياسية اليوم ، لذلك كثر المديح في كل قطر من أقطار العالم الإسلامي وهبّ الشعراء ينتقلون من مملكة إلى مملكة وراء الممدوح ينالون اجر ما ينفقون من قصيد و يرجون لدعواه... واصبح لكل بلاط جيش ولكل جيش مهمة وللشاعر ان كتب الهمم وان تشيد بنظال الملوك على القتال و الجهاد " (2) ، ويعتبر " أبو الطيب المتنبي " واحدا من الشعراء اللذين أشادوا بنضال الملوك وخذلّوهم بالقصائد و المدائح فالمعروف انه انتقل من ملك إلى ملك وشهرته تسبقه في المديح فقام في كل بلاط مقام الصحيفة السياسية اليوم " (3) ، فخذّ بذلك كل الملوك و الأمراء اللذين مدحهم "كسيف الدولة" و"كافور الاخشيدى". ويرى "محمد أيمن زكي العشماوي" أن المتنبي كان حريصا في شعره

(1) ينظر : محمد أيمن زكي العشماوي، " قصيدة المديح عند المتنبي "، ص: 24.

(2) المرجع نفسه، ص: 24.

(3) سامي الدهان، " المديح "، ص: 33.

على أمرين اثنين: "أولاً : ان يعود بفن المديح إلى ما قبل عصور التكسب بالشعر حينما
المدحة تتغنى بالشخص كقيمة كما في مدائح زهير لهرم بن سنان و الحارث بن عوف في
معلقته و ثانياً : أن تكون المدحة تجسيدا لرؤية الشاعر وموقفه من الناس و الحياة"⁽¹⁾ ، فقد
صاحب المتنبي " سيف الدولة" طويلاً ومدحه بعشرات القصائد الطويلة منها و القصيرة ،
فكانت علاقته به علاقة ودّ وحبّ وتواصل دائم جعلت كل الشعراء في زمانه يحسدونه
و يتمنون زوال هذه العلاقة وانتهاءها . ولعل الدافع الذي جعل المتنبي يمدح " سيف الدولة "
هو انه رأى فيه الرجل الفارس و القائد الشجاع المقدم على ساحة القتال فلا يربعه شيء ولا
يخيفه احد:

و الشمس يعنون إلا أنهم جهلوا و الموت يدعون إلا أنهم وهموا
فلم تتمّ سروج فتح ناظرها إلا وجيشك في جفينة مزدحم
و النقع يأخذ حرّانا و بقعتها و الشمس تسقر أحيانا وتلتثم
سحب تمر بحصن الران ممسكة وما بها البخل لولا أنها نقم
جيش كأنك في أرض تطاوله فالأرض لا أمم و الجيش لا أمم⁽²⁾

فاراد القول بان " سيف الدولة " قد عمّ بنوره كل مكان نزل إليه ووطئت أقدامه فيه ، وان

(1) محمد أيمن زكي العشماوي، " قصيدة المديح عند المتنبي "ص:81.

(2) أبو الطيب المتنبي، " الديوان"، ضبط وتصحيح:كمال طالب، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997م،ص:17.

جيشه لم يطلع عليه الصبح أو الصباح إلا و هو مزدحم على هذا المكان الذي فتحه ، وإن هذا الجيش كان جيشا عرمرما لدرجة أن الغبار كان يرى على مسافة طويلة من المكان أو الثغر الذي فتحه .

قد يمتزج فن المديح بأغراض أخرى يهدف الشاعر من خلالها إلى كسب ممدوحه وتقريبه إليه كالأعتذار مثلا، فقد كان هذا الأخير واحدا من الفنون الشعرية التي امتزجت مع فن المديح واندمجت معه، إذ يكون قصد الشاعر من خلاله طلب الصفح و المغفرة عن طريق الرجاء و الاستعطاف من جهة، و المدح و الثناء و الإشادة من جهة أخرى ، فقد تحدث النقاد قديما عن هذا النوع من الفنون و رأوا أن الشاعر يحب أن يكون فطنا وواعيا لما يقوله في شعره حتى لا يحتاج إلى طلب الصفح و المغفرة، و من هؤلاء "ابن رشيق القيرواني" في كتابه " العمدة " إذ يقول : " وينبغي للشاعر أن لا يقول شيئا يحتاج أن يعتذر عنه فان اضطره المقدار إلى ذلك و أوقعه فيه القضاء فليذهب مذهبا لطيفا وليقصد مقصدا عجيبا وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه وكيف يسمح أعطافه ويستجلب رضاه ، فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ لاسيما مع الملوك وذوي السلطان " (1) ، ومن أشهر الشعراء المعروفين بهذا النوع من الفنون الشعرية " النابغة الذبياني " الذي اشتهر باعتذاراته إلى " النعمان بن المنذر " ومدحه بها كذلك:

أتاني أبيت اللعن انك لمتني وتلك التي اهتم منها وانصب

(1) ابن رشيق القيرواني " العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص: 877

فبتّ كأن العائدات فرشنني هراسا ، به يعلى فراشي ويقشب
خلفت فلم اترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب
لئن كنت قد بلّغت عني خيانة لمبلغك الواشي اغشّ واكذب
و لكني كنت امرأ لي جانب من الأرض ، فيه مستراد و مذهب
ملوك و إخوان إذا أتيتهم وأحكّم في أموالهم ,و أقرب (١)

بيداً " النابغة الذبياني " اعتذاره بالتحية و بأنه قد بلغه لوم النعمان موضحاً أن ذلك يؤرقه ويتعبه، ثم يصف ليله و معاناته من سماعه لوم النعمان 'قائلاً': " بتّ في حالة سيئة كأن الأمراض أخذتني من كل جانب و قد أقسمت و لم أدع لك مجالاً للشك في سلامة موقفي وليس هناك من قسم غير الله للإنسان يقسم به أكثر صدقا ، فإن كنت قد بلغت زعماً طويلاً بخيانة اقترفتها نحوك فإن ذلك الحاصل الذي أبلغك الوشاية هو الكاذب و لكنني رجل ذهبت إلى ديار بني غسان فأكرموني و قريوني من بلاطهم و هم ملوك حكموني في أموالهم فحق علي شكرهم " (٢) . كما يمتزج فن المديح بالهجاء أحيانا ، فيسعى الشاعر من خلال هذا المزج إلى هجاء خصوم ممدوحه . قصدا للإطاحة من شأنهم من جهة ، و الرفع من شأن ممدوحه والإعلاء من قدره على نحو ما فعله "الأعشى " حين هجي خصوم ممدوحه بالبخل

(1) النابغة الذبياني " الديوان " ص: 23، 24.
(2) زكريا صيام، "دراسة في الشعر الجاهلي"، ص:363.

في البداية ليخرج به بعدها إلى ذكر مناقب الممدوح⁽¹⁾. فهجي " الحارث بن وعله بن الرقاشي" و مدح " هوذة بن علي الحنفي" :

أتيت "حريثا" زائرا عن جنابة، و كان "حريث" عن عطائي جامدا
لعمرك ما أشبهت و علة في الندى شمائله ، و لا أباه المجالدا
إذا زاره يوما صديق كأنما يرى أسدا في بيته و أسودا
و إن امرأ قد زرته قبل هذه لـجوّ لخير منك نفسا ووالدا
تضيفته يوما فقرب مقعدي و أصفدني على الزمانة قائدا
و أمتعني على العشا بوليدة فأبت بخير منك يا هوذ حامدا⁽²⁾ .

فأراد القول بأن الممدوح "هوذة" أكثر منك كرما و سخاءا أيها الحارث، فبقدر ما أنت بخيل

كان " هوذة بن علي الحنفي " كريما و سخيّا معي .

3- خصائصه: عرفت قصيدة المديح منذ بداياتها الأولى أصولا و تقاليدا فنية و أدبية

جعلت النقاد و المتخصصين ينكبّون على فهمها و دراستها ، وهذا عن طريق استخراج

قوانين و أصول هذا الفن الشعري لمعرفة خصائصه و صفاته المميزة له عن غيره من

الأغراض .

(1) عبد القادرتوزان ، " محاضرات في الأدب الجاهلي و الأموي".

(2) الأعشى " الديوان" ، ص: 62.

فأول هذه الخصائص هو احتواء قصيدة المديح على العديد من الأغراض

والموضوعات و التي هي عبارة عن ممهّدات للوصول إلى الغرض الرئيسي (المدح) فقد أشار النقاد القدماء إلى هذه الخاصية وأكدوا في الوقت نفسه على أن العبرة ليست بكثرة الأغراض وتعدّها وإنما العبرة تكمن في مدى قدرة الشاعر على أن يكون الشاعر عدلاً بين هذه الموضوعات فلا يغلب غرضاً على آخر ، أو يغلب الغرض الثانوي على الغرض الأصلي و الذي هو "المدح". ويتكلم " ابن قتيبة " في كتابه " الشعر و الشعراء " عن هذه الخاصية فيقول : " فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين ، ولم يقطع و بالنفوس ظمأً إلى المزيد " (1) ثم يذكر بعد ذلك خبراً يوضح فيه مقصده وهي أن : " بعض الرجاز أتى نصر بن سيار والي خرسان لبني أمية فمدحه بقصيدة تشببها مائة بيت ومدحها عشرة أبيات ، فقال نصر : والله ما بقيت كلمة عذبة ، ولا معنى لطيف إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبيك ، فإن أردت مديحي فأقتصد في البيت فأتاه فأنشده :

هل تعرف الدار لأم الغمر دع ذا وخبر مدحة في نصره

فقال نصر : لا ذلك ولا هذا ولكن بين الأمرين " (2) ، وهذا يوضح أن قصيدة المديح كانت

(1) أبو محمد عبد الله بن مسلم، ابن قتيبة " الشعر و الشعراء "، تحقيق: مفيد قبيحة، و محمد أمين الصناوي، ط2 ، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ، 2005م. ص:30.

(2) المصدر نفسه، ص:30.

من أطول القصائد في الشعر العربي وهذا لاحتوائها - كما سبق وان ذكرنا - على ال
من الموضوعات التي يستخدمها الشاعر لخدمة غرضه الرئيسي، كذكره للإضلال والتغزل
والوصف⁽¹⁾، ويذكر " ابن رشيق " في كتابه العمدة " هذه الأغراض الممهدة لفن المدح
بقوله: " و العادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز و ما أنضى من الركائب ،وما يجشم
من هول الليل وسهره وطول النهار وهجيريه ، وقلّة الماء وغوره ثم يخرج إلى مدح
المقصود ليجب عليه حق القصد ، وتمام القاصد ويستحق منه المكافأة"⁽²⁾ ، مما يعني ان
العرب كانت "في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار و البكاء عليها و الوجد لفراق ساكنيها ثم
إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر... قالت : فدع ذا وسل هم عنك بكذا ، فإذا أرادوا ذكر
الممدوح قالوا إلى فلان ، ثم اخذوا في مديحه"⁽³⁾، و لكن التزام الشعراء بكل هذه الأغراض
التي تدور عليها قصيدة المديح لم يكن فرضاً على كل الشعراء ، فمن استقرأ بسيط في
قصيدة المديح في الشعر العربي سنلاحظ أن بعض الشعراء كان يتناول بعض هذه الأغراض
و ينصرف عن البعض الآخر مع الاحتفاظ بالغرض الرئيسي و هو المديح⁽⁴⁾، فالأعشى كان
واحداً من هؤلاء الشعراء الذين خرجوا نوعاً ما عن المؤلف. و ذلك أنه كان مقلداً في

(1) ينظر: هاشم صالح مناع " الأدب الجاهلي "، ط 1. دار الفكر العربي، بيروت - لبنان - 2005م، ص: 217.

(2) ابن رشيق القيرواني، "العمدة في صناعة الشعر و نغده"، ج1، ص: 361 .

(3) أبو هلال الحسن بن سهل العسكري "الصناعتين"، تحقيق: مفيد قبيحه، ط2. دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان - 1989م. ص: 513.

(4) ينظر: محمد أيمن زكي العشماوي، " قصيدة المديح عند المتنبّي "، ص: 27 .

الوقوف على الأطلال ، فكثيرا ما كان يستبدلها بوصف الخمرة و الحديث عنها ،
الأخيرة احتلت مكانا بارزا في شعره كما أن قصائده امتازت بالطول . و يستهل إحدى
قصائده بقوله :

ما بكاء الكبير بالأطلال، و سؤالي، فهل تردّ سؤالي

دمنة قفرة تعاورها الصيـ ف بريحين من صبا و شمال

لات هنا ذكرى جبيرة ، أو من جاء منها بطائف الأهوال

حل أهلي تظن الغميس فبادوا لي ، و حلت علوية بالسخال (٦)

أما الميزة الثانية لقصيدة المديح فهي التزامها بالطابع الفني و ذلك بالتعبير عن الصفة
كما يجب أن تكون فقصيدة المديح كانت تطمح إلى التعبير عن القيم والمثل العليا و الرفيعة
فلم يكن قصد الشاعر التعبير عما هو واقع بقدر ما يقصد إلى التعبير عما ينبغي أن يكون
عليه الممدوح (٢) . و ذلك لأن فن المدح كان يحرص على القيم و المثل و المحافظة عليها
وتشهيرها بين الناس حتى تصير مثالا يحتذى و تقليدا يجب أن يتصف به كل إنسان . ولعلّ
في قول " قدامه بن جعفر " (ت:276هـ) ما يؤكد ذلك : " ما أحسن ما قال عمر بن الخطاب
في وصف زهير حيث قال : " إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال فإنه في القول

(1) الأعشى، " الديوان " ص: 138.

(2) ينظر: محمد أيمن زكي العشمري، "قصيدة المديح عند المتنبي"، ص: 29.

إذا فهم و عمل به منفعة عامة " (1). و هذا يؤكد أن الشاعر كأن يحرص على مدح أكثر من حرصه على مدح الشخص . " فنحن حينما نقرأ المدائح التي يمتلئ بها ديوان الشعر العربي سنلاحظ ظاهرة لا تعدّ غريبة ... و هي أن هذه القصائد تتناول عددا من الصفات التي تنتقل من قصيدة إلى أخرى في صور تتشابه فيها الملامح الكبرى حتى إننا قل أن نرى في هذه المدائح مدحا يقدم لنا شخصية إنسانية حية من روح ودم " (2)، و لعل هذا، كان الدافع الذي جعل النقاد و الأدباء يتحدثون في كتبهم عن الصفات التي يجب أن يوصف بها الممدوح و التي تختلف من مقام إلى مقام . و من شخص إلى شخص و هذا طبعا بحسب مكانته و استحقاقه ، فأفضل ما يمكن أن يمدح به القائد مثلا: الشجاعة و الجود و الإفراط في النجدة ... أما القاضي فلا يجب أن يوصف إلا بالصفات التي تتماشى مع العدل والإنصاف و تقريب البعيد وتباعد القريب ، و كل ما يدخل في مضمونها (3) ، فمراعاة الشاعر لمقتضى الحال يعتبر من أهم الخصائص و الصفات المميزة لهذا الفن . و يتحدث ابن الأثير الحلبي " (ت: 737 هـ) عن هذه الصفة بقوله: " و كذلك إذا أردت أن تمدح عالما أو عابدا أو شاعرا أو ساحرا أو غير ذلك من أرباب الصنائع أطرحت الأمور العامة التي تعمّ فيها الشركة وقصدت إلى صفته المخصوصة به التي ليس فيها مشارك، وينبغي

(1) أبو الفرج قدامه بن جعفر، " نقد الشعر"، تحقيق: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي - القاهرة -، ص: 65 .

(2) محمد أيمن زكي العشمري، " قصيدة المديح عند المتنبّي"، ص: 29 .

(3) ينظر: ابن رشيق القيرواني، " العمدة في صناعة الشعر و نقده"، ص: 806 .

أن يمدح كل إنسان بما هو خاص به فإن الهيئة و الصورة قوة في الدلالة على أمر الإنسان وأخلاقه واستحقاقه الرتبة التي هو فيها⁽¹⁾ .

أما الخاصة الثالثة لهذا الفن و التي تعتبر من أهم شروطه هي: ضرورة ملائمة الألفاظ للمعاني ، فعلى الشاعر أن يختار من التراكب و العبارات ما يتماشى مع الغرض الذي يطمح إليه و الموضوع الذي يتحدث عنه فيتجنب بذلك كل صوت أو كلمة أو جملة تتنافى مع هذا الموضوع وتهرب عنه ، فللمعاني كما قال " ابن طباطبا " : "ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض"⁽²⁾ ، وهذا الأمر يلزم الشاعر على اختيار وانتقاء الألفاظ و المعاني التي تخدم موضوعه و تعبر عنه بطريقة جليّة وواضحة. ويتحدث " ابن رشيق " عن هذا الشرط قائلا : "وسبيل الشاعر إذا مدح ملكا أن يسلك طريقة الإفصاح ، و الإشادة بذكر الممدوح وان يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية ، غير مبتذلة سوقية ويجتنب مع ذلك التقعر والتجاوز والتطويل"⁽³⁾. ففي قول "ابن رشيق" ما يلخص شروط المديح وخصائصه فاختيار الشاعر للألفاظ و المعاني المناسبة لموضوعه أي الملاءمة بين اللفظ والمعنى لا يكون إلا بإدراكه لمكانة الشخص الذي يمدحه - أي موافقته للحال - واستحقاقه فيصبح شعره حينئذ صادقا واضحا بعيدا كل البعد عن التكلف و التقعر الذي يجره نحو المبالغة و الإطالة ، ولهذا

(1) نجم الدين احمد، بن الاثير الحلبي، " جواهر الكنز "، تحقيق وتقديم : محمد زغلول سلام، ج2 ، منشأة المعارف الإسكندرية ص:38 .

(2) ابن طباطبا العلوي، " عيار الشعر "، ص:46.

(3) ابن رشيق القيرواني، " العمدة في صناعة الشعر ونقده"، ص:796.

تحدث النقاد العرب القدماء عن البراعة في فنون الشعر فرأوا أن هناك من الشعراء يصلحون للمدح ولا يصلحون لأغراض أخرى كالهجاء و الوصف... ورأوا أيضا أن هناك شعراء يجيدون كل فنون الشعر ماعدا المدح فهذا كله يدخل في تكوين الشاعر ومدى مراعاته لأصول وتقاليد الغرض الذي يكتب فيه و يحاول التعبير عنه

. 4- شعراء المدح في العصر التركي بالجزائر : أشرنا في مدخل هذا البحث إلى أن الشعر في العهد التركي غلب عليه الطابع السياسي الذي يدعوا إلى الجهاد و مناهضة الأتراك ، ولكن و على الرغم من ذلك فهذا لا ينافي أبدا وجود الشعر الغنائي الوجداني " فالعلاقات الشخصية ظلت تلعب دورا هاما في تحريك القرائح و التعبير عن ذلك بشعر جيد أحيانا ، و قد كثرت الأشعار بين إخوان العلماء و الأدباء معبرين بها عن حالات النفس من شكوى و طموح و فخر " (1) ، وهذا يعني أن الشعراء و المهتمين بالأدب قد خصوا قصائدهم بأغراض شعرية مختلفة من رثاء ، و غزل ، و فخر ، و مدح ، و وصف .

فهذا " ابن علي *" الشاعر الجزائري المعروف يمدح أحد علماء المغرب و هو الشيخ " أحمد الورززي التطواني" إثر زيارته إلى الجزائر عام 1159هـ إذ يقول:

خليلي عاد الأنس و العود أحمد فقد زارانا شيخ المشائخ أحمد

(1) أبو القاسم سعد الله، " تاريخ الجزائر الثقافي "، ج2، ص: 270، 271 .

* هو محمد بن محمد بن محمد المهدي بن رمضان بن يوسف العلج المولود سنة 1090هـ ، له عدة قصائد في مختلف الأغراض كالرثاء و المدح و الوصف و لكن أكثرها كان في العزل ، توفي سنة 1169هـ (ينظر : أحمد بن عمار " مختارات مجهولة من الشعر العربي " تعليق : أبو القاسم سعد الله، ط2، دار العرب الاسلامي، بيروت ، المقدمة، ص: 23) .

رأينا محياه السعيد و ياله محيا بدت أنواره تتوقد

فأشهد أن الشمس قد طلعت لنا من المغرب الأقصى و لا أتردد

و قد فتحت أبواب توبتنا بها و ذا عكس ما قد كان للشمس يعهد

فمالك قد أصبحت مالك علمه و في خلدي أنت الإمام المجدد⁽¹⁾

" فابن علي " كان من الشعراء المميزين في تلك الفترة ، و ذلك أنه نبغ في الشعر في سن

مبكرة جدا ، فكان شعره ذا جودة عالية تكشف عن سلامة ذوقه الأدبي ، و كانت قصيدته

التي نظمها عند فتح وهران الأول سنة 1119هـ و التي أشاد فيها بباي الجزائر أنذاك وهو "

محمد بكداش باشا" ، أهم قصائده جودة و ارتفاعا .

أما الشاعر " ابن عمار*" فقد خطي خطوات شيخه " ابن علي" في نظمه للشعر ، وإجادته

لفنون النثر " فقد كان متأثرا بشعراء الأندلس و أعلامها كـ " لسان الدين بن الخطيب "

و"الفتح بن خاقان" ،مما جعل أسلوبه متميزا و شعره بعيدا عن التكلف و الابتذال " (2) فابن

عمار لم يكن تلميذ " ابن علي" فقط ، بل كانت تجمعهما صداقة متينة جدا إذ كانت بينهما

مساجلات طويلة يتبدلان فيها الكلمات و المدائح ، وهذه المقطوعة الشعرية التي سنذكرها

(1) أحمد بن عمار، " مختارات مجهولة من الشعر العربي "، ص: 92 .

* - هو من كبار العلماء في القرن الثاني عشر الهجري ولد حوالي 1119هـ كان مفتيا و مدرسا بالجامع الكبير بالعاصمة له عدة مؤلفات من أهمها " لواء النصر في فضلاء العصر " و " نحلة اللبيب " بالإضافة إلى الكثير من المخطوطات و الشروح (ينظر: المصدر نفسه، المقدمة، ص: 26) .

(2) ينظر : المصدر نفسه، ص:92.

بعد قليل هي من قصيدة طويلة نظمها " ابن عمار " رادا بها علي " ابن علي " الذي كان

بدوره قد مدحه بقصيدة طويلة . و يقول فيها أي - ابن عمار - :

يا بارعا برزت سوابق فكره في حلية الشعراء و الكتاب

صغت المعاني في انتظامك أعينا و رقائق الألفاظ كالأهداب

أبرزتها من خدر فكرك خردا تحتال في حلل من الآداب

ما غاص ذهنك في طلاب نفيسها إلا و ءاض بفتنة الأبواب (1)

و هناك شاعر آخر كان من أبرز الشعراء في تلك الفترة و هو " ابن الشاهد " ، فقد كانت

له عدة قصائد في مختلف الأغراض الشعرية ، إذ تتبّع في نظمه الطريقة المعهودة لدى

شعراء العصر الجاهلي فكان يبدأ قصائده بالغزل ثم ينتقل إلى الغرض المراد ذكره ، و له

قصيدة طويلة نظمها في مدح الإمام " سيدي محمد البناني الفاسي " لما و صلته أي - ابن

الشاهد -حاشيته على الزرقاني فبدأها متغزلا ثم انتقل إلى مدح هذا الامام بقوله :

يميننا على ما قلته بالذي حوى كتاب ببناني فاسي مترجم

ونذرا بمشي نحو أرض تضمه إذا لم أجاهد فيه عقلي فيفهم

و أضرب من جدي على العجز جزية فأسبق قوما بالتعصب قدموا

(1) المصدر السابق، ص: 51 .

به رضيت بعد الخيار فكملت به عنقها من رق من يتعلم (1)

فابن الشاهد كان كأستاذه ابن عمار يجمع بين الشعر و العلم حتى أنه كان يلقب بأديب العصر و ريحانة المصر ، و له قصائد رائعة مازالة موجودة حتى الآن ، و لعل أهمها تلك التي رثا بها مدينة الجزائر (2) ، و من الشعراء المشهورين أيضا في تلك الحقبة " أحمد الغزال الجزائري" * فقد كان شاعرا و دبلوماسيا أيضا ذ عمل في السفارة طويلا ، و كان له اتصال بعلماء الجزائر و على رأسهم " أحمد ابن عمار " ، حتى قيل أن الغزال حضر عليه درسا في الحديث بالجامع الكبير و مدحه بقصيدة مطولة يقول في بدايتها :

إمام جليل فاضل أي فاضل همام جميل منجد أي منجد

بوالده دينا و علما قد إقتدى لقد جلّ نجل كان بالأب يقتدي

فأكرم به من ماجد و ابن ماجد و انعم به من سيد و ابن سيد (3)

و كان " محمد أبو راس الناصري " كذلك من الشعراء الذين ذاع صيتهم في تلك الفترة ، فقد تحدث عنه صاحب " تعريف الخلف " قائلا : " العلامة ، المحقق ، الحافظ و البحر الجامع المتدقق اللافظ ، من هو ليث الدين ، أوثق أساس و أضوأ نبراس الإمام القدوة المتفنن سيدي

(1) أبو القاسم الحفناوي، " تعريف الخلف برجال السلف "، ص: 327.

(2) ينظر : أبو القاسم سعد الله، " تاريخ الجزائر الثقافي "، ج2، ص: 274 .

* - الغزال هو صاحب الرحلة المعروفة " نتيجة الاجتهاد في المهادنة و الجهاد".

(3) أبو القاسم الحفناوي ، " تعريف الخلف برجال السلف "، ص: 324.

محمد أبو راس ابن أحمد بن ناصر الراشدي الناصري⁽¹⁾ ، فهذا يدل على أن أبا راس الناصري كان جامعا لمختلف العلوم فألف الكثير من الحواشي و الشروح و الكتب ، و لعل شرح العقيدة كان من أهم مؤلفاته ، كما أن الكثير من القصائد في مختلف الأغراض و لعل أهمها تلك التي نظمها في مدح أشياخه و أساتذته و على رأسهم أحمد " ابن عمار " الذي مدحه بقصيدة أشاد فيها بمكانته و علمه ، و فضله عليه و على كل اللذين تتلمذوا على يديه إذ يقول في مطلعها :

العالم العلم الذي أحيا لنا ما قد أمات الدهر من نعمائه

لعب بأطراف الكلام لسانه و الفضل موقوف على تبيانه

فامنح اليه السمع عند حديثه تسمع فصيح القول من سبحانه

أوجد بذهنك في محاسن نظمه تظفر ببحر الشعر من حسانه⁽²⁾

فقد جمع "أبو راس الناصري" في هذه الأبيات بين الكثير من الصفات و الفضائل منها : العلم و الفضل و الفصاحة و التي تعكس بوضوح مدى الاعجاب و التقدير الذي يكنه المادح لممدوحه.

فالإلى جانب المدح الذي يمجّد الصفات و الأخلاق و يتغنّى بالقيم و المنّال العليا، ظهر في

هذا العصر نوع آخر من المديح و هو الذي يعنى بتقريظ الكتب التي تؤلف ، فيمدح

(1) المصدر السابق، ص: 341 .

(2) محمد أبو راس الجزائري " فتح الإله و منته في التحدث بفضل ربي و نعمته "، تحقيق : محمد ابن عبد الكريم الجزائري المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1990م، ص: 48 .

أصحابها و يثنى عليهم ، و كان الشعراء ينظمون القصائد إما لغرض التقرّيز أو للاجتهاد
والرد على من قرظ كتبهم ، فمن ذلك ما فعله " المقرّي التلمساني " (ت:1041هـ) صاحب
كتاب " نفع الطيب " عند الرد على أحد الكتاب الشاميين و هو " أحمد ابن شاهين السامي "
الذي نظم فيه قصيدة قرظ بها تأليفه الموسوم بـ " فتح المتعال في مدح النعال " ، و يتحدث
المقرّي عن ذلك : " و كتب إلي لما و قف على كتابي فتح المتعال في مدح النعال ، لما نصه
لكاتبه الحقير أحمد ابن شاهين السامي في تقرّيز تأليف سيدي و مولاي و قبلتي و معتقدي
شيخ الدنيا و الدين و بركة الاسلام و المسلمين ، حفظ الله تعالى و جوده آمين " (1) ، فأجابه

المقرّي بقصيدة جاء فيها :

أحمد و صف بالعوارف يرتدي و أشرف مولى للمعارف يهتدي

نجومك إذا أنت الخليل توقدت فأنى أجاريها لنحو المبرد

أتاني نظام منك حيّر فكرتي على أنه أعلى مرامي و مقصدي

فأنت ابن شاهين الذي طار صيته نحو العلا و الضد ضل بفرقد (2)

و من ذلك أيضا تقرّيز " الفوجيلي * لشيخه " على بن عبد الواحد الأنصاري " المعروف

(1) أحمد ابن محمد المقرّي التلمساني، " نفع الطيب من صن الأندلس الرطيب "، شرح و ضبط : مريم قاسم طويل ، يوسف علي
طويل، ط 1، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1995م، ص: 170.

(2) المصدر نفسه، ص: 170.

* - هو محمد بن علي الفوجيلي من أبرز شعراء القرن الحادي عشر (17م) له عدة تأليف منها نظم سماه : " عقد الجمان اللامع
المنتقى من قعر بحر الجامع " أي صحيح البخاري ، وله كذلك قصائد في مختلف الأغراض الشعرية منها المدح الرثاء الغزل و
الوصف ، توفي حوالي 1080هـ (ينظر : أحمد ابن عمار " مختارات مجهولة من الشعر العربي " المقدمة ص 28).

بالسجلماسي المغربي و هو أحد علماء و مفكري الجزائر في تلك الفترة ، فقد قرظه

القوجيلي اثر جمعة جمع الجوامع للسبكي بقصيدة جاء فيها :

صفا الذهب الابريز إذ صيغ بالسبك أجاد لنا تخليصه العالم السبكي
و أنتن في جمع الجوامع صوغه فجاءت أصول الدين أعلى من المسك
أست إمام العارفين مفيدهم ألت من الأنصار واسطة السلك
فلي فيك يا بحر العلوم محبة يعنفني فيها نوو الجهل و الافك (1)

لم يقف شعراء المديح في العصر التركي عند هذا الحد ، بل نظموا قصائدهم حتى
باللهجة العامية و هذا دائما بهدف التعبير عن إعجابهم بشخصية ممدوحهم و تقديرهم لهم
فمن ذلك ما فعله " لخضر بن خلوف " في ديوانه الذي مدح فيه الرسول - صلى الله عليه
وسلم - و ذكر خصاله و فضائله :

أحسن ما يقال عندي بسم الله و ربك نبدا
حبك في سلطان جسدي ما عزك باغي واحدا
قدر النخلة اللي تسدي تبني شهدة فوق شهدا (2)

(1) أحمد ابن عمار، " محتارات مجهولة من الشعر العربي "، ص:122.

(2) سيدي لخضر بن خلوف " الديوان " شرح : محمد ابن الحاج الغوتي بخوشة ، نشر ابن خلدون، تلمسان، الجزائر ص: 41 .

فمن خلال هذه الأبيات يتضح أن شعر المدح في العصر التركي لا يختلف كثيرا عن المديح في الشعر العربي عموما ، فمن ذلك أن القصيدة عندهم جمعت بين كثير من الصفات كالمجد و الشجاعة و الفضل و العلم و الأخلاق و ... الخ ، فهم بذلك حولوا ممدوحهم إلى مثل أعلى و قيمة رفيعة يجب أن تحتذى ، وهذا يكشف عن مدى سلامة ذوقهم الفني و معرفتهم بالثقافة الإسلامية ، ضف إلى ذلك حفاظهم على النمط التقليدي للقصيدة العربية التي تستهل بذكر الأطلال ثم تنتقل إلى الأغراض الأخرى . و لعل قصيدة "ابن سحنون" الراشدي أي - القصيدة المراد تحليلها - و التي مدح بها الباي هي خير دليل على ذلك .

4 - مناسبة القصيدة :

عرفت الجزائر خلال العهد العثماني ، الكثير من الخلافات و النزاعات و الأحداث التي غيرت من مسارها التاريخي و لعل أهمها هو دخول الاسبان الى مدينة وهران و احتلالهم لها سنة 914هـ و طردهم منها على يد "بكداش" باشا الجزائر و "مصطفى بو شلاغم" باي وهران سنة 1119 هـ بعد مكوثهم بها حوالي ثلاثة قرون ثم استرجاعهم لها سنة 1144هـ و بقائهم فيها حوالي ربع قرن من الزمن إلى أن أخرجوا منها نهائيا سنة 1206هـ على يد الباي "محمد الكبير" ، و كان هذا بعد أن ذاق الجزائريون من ظلم الاسبان و استبدادهم فكانت له محاولات لفتحها في المرة الأولى بعد توليه الحكم و لكنه لم ينجح في فتحها ثم حاول ذلك في المرة الثانية إذ جهز جيشا نظاميا مكونا من الطلبة بعد أن كان قد منعهم من الدراسة و الالتحاق بالجيش لمجابهة العدو ، و هذا بمحاصرته و مضايقته

و راء أسوار مدينة و هران ثم " زحف إليها جنوده و معه المدافع و أحاط بها يظب مد
عليها و أصلاها نارا حامية ، و كان يشرف على برج لسفرندو و برج الحديد ، و كانت
القذائف المدفعية تنتقل إليه على ظهور الجمال من برج سيق و برج غبالو و غيرها وواصل
حصارها حتى فتحها سنة (1206 هـ - 1792 م) و نقل إليها كرسي الايالة و قضى بقية
أيامه في ترميمها و توسيعها " (1) و قد حدث كل ذلك بإذن " الحسن " باشا الجزائر الذي
أعطاه حرية التصرف فيها : " هي بلدك فتحتها بجذك و اجتهادك و أعدتها للاسلام بجهدك
فأمرها موكول لأمرك لا يتقدم فيها نظر على نظرك " (2) ، و يصف " ابن سحنون " في
كتابه " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " و قائع دخول الباي إلى المدينة قائلا : " ثم
ارتحل الأمير - أدام الله عزه - من سيق يوم الجمعة السابع عشر من الشهر المذكور ، بعد
أن حمل صحيح البخاري في ربعه رائعة بين صندوقين ملأين بالكتب على بغلة فارهة ... و
أمر العلماء أن يسيروا و راءه يقرؤون البردة و سائر الأمداح النبوية ... و سار هو - أيده
الله - بجنده الجرار خلف الجميع ... و ضاقت الفجاج و البطائح بخيله و جنوده و حضرته
الملائكة و الاعلام فارحة بجنود الاسلام، باسطة أجنحتها للمصلين على النبي - عليه الصلاة
و السلام - . " (3) ، فأصبحت مدينة و هران طيلة عهده مدينة زاهرة ، و قد كافأه الباي "
بريشة ثمينة ليضعها على عمامته و لم يضعها قبله و لا بعده أي باي من بايات الأتراك

(1) مسلم ابن عبد القادر الوهراني ، " حشية أنيس الغريب و المسافر " ، تحقيق : رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع
1974 م ص: 25، 26 .

(2) ابن سحنون، " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " ، ص: 426 .

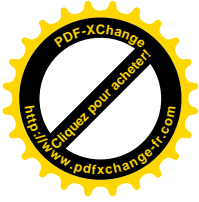
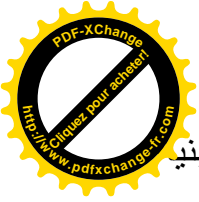
(3) المصدر نفسه ص: 455 .

لأن هذه إشارة كانت خاصة بالسلطين الكبار وبياشوات الجزائر ، و قد كافأه بها الباشا
جزاء له على جهاده العظيم " (1) ، و لما بلغت هذه الأخبار ابن سحنون و هو في بلاط
الباي ، نظم فيه هذه القصيدة - القصيدة المراد تحليلها - واصفا إياها قائلا : " هذا و إني قد
خدمت حضرته الفخيمة و أعنابه الكريمة بقصيدة أرجوزة سهلة الألفاظ قريبة المتناول
والمأخذ للحفاظ مستكملة لمقصودها ، مرغمة لمعاطس حسودها ، أعراضها صقيلة
وأغراضها جميلة ... و من بديع سرها أنه لا حشو فيها أحتاج إلى الاعتذار عنه و بأنه تتميم
للبيت ، ذكرة فيها محاسنه الجهادية ، و أيامه الجلادية و كيفية توصله إلى هذا الثغر الذي
تقاعدت عنه الملوك " (2) ، و لم تكن هذه القصيدة هي الوحيدة التي نظمها ابن سحنون في
مدح الباي و إنما نظم الكثير من القصائد في مدحه ، و قد خلد فيها - كما أشرنا في مدخل
هذا البحث - بطولاته و ذكر خصائله وشمائله و شجاعته في ميدان الحرب و القتال .

فمن خلال ما سبق ذكره يتضح بأن فن المديح هو طبيعة انسانية متأصلة في البشر
وتكاد تكون مشتركة و موحدة بينهم . فالإنسان بطبعه يحب الإقرار و الإعتراف بالجميل
والتعبير عن إعجابه و تقديره للأشخاص الذين يرى أنهم يستحقون المدح و الثناء و لذلك لم
يختلف فن المديح في الشعر الجزائري في العصر التركي عنه في الشعر العربي عموما

(1) أبو مسلم الوهراني، " حاشية أنيس الغريب و المسافر "، ص: 25 .

(2) ابن سحنون، " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني "، ص: 92.

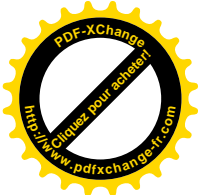
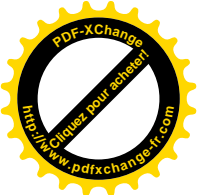


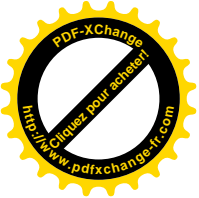
فالمديح باعتباره خطابا يهدف الشاعر من خلاله إلى توجيه رسالة معينة ، لابد له من بني

لغوية يبني عليها ، و هذا ما سنسعى إليه في الفصل الموالي و هو كشف الخصائص

الصوتية و الدلالية التي تطبع البنية اللغوية لهذا الفن ، و ذلك باختيار قصيدة " ابن سحنون "

كنموذج للدراسة و التحليل .





الفصل الثالث

التحليل الصوتي والدلالي

التحليل الصوتي والدلالي:

تتجلى أهمية الدراسة التطبيقية اللغوية للنص الأدبي - أي كان نوعه شعرا أو نثرا - في الكشف عن وظيفة ودور اللغة في صنع هذا النص ، فالتحليل اللساني يحلل البنية اللغوية للنص عن طريق البحث عن الوحدات اللغوية ، صوتا وكلمة وجملة ، ثم يربط كل هذه الوحدات و الأجزاء بالدلالة العامة التي يحملها النص " المراد تحليله " ، وعليه يمكن القول بأن الهدف من تحليل النصوص هو " إضاءتها وكشف أسرارها اللغوية وتفسير نظام بنائها وطريقة تركيبها و إدراك العلاقات فيها " (1) ، و هذا ما سنسعى إليه في هذا الفصل عن طريق اختيارنا لقصيدة " ابن سحنون " كنموذج للتحليل ، هذا التحليل الذي يشمل المستويين: الصوتي و الدلالي بهدف إيجاد العلاقة بينهما و كيف يخدم كل واحد منهما الآخر .

المستوى الصوتي (التحليل الصوتي) : تهتم الدراسة الصوتية (الوظيفية) للعمل الأدبي بمعرفة الدور الذي تلعبه الأصوات في المعنى اللغوي أو بالأحرى : وظيفة الأصوات ومدى تأثيرها في المعنى و هذا ما يسمى " بالفونولوجيا La phonologie " هذا من جهة و، من جهة أخرى فهي تركز على ما يسمى بالإيقاع أو الموسيقى الداخلية للنص ، والتي تشمل على المظاهر الصوتية المختلفة من نبر و تنغيم ووقف وجناس ...، و هذا ما سنعمل على إظهاره في هذا التحليل إذ سندرس القصيدة - قصيدة ابن سحنون - من الناحية الفونولوجية وذلك عن طريق التعرض إلى النص من عدة جوانب صوتية لنعرف مدى أهمية الصوت

(1) فاروق شوشه " كلمة العدد " مجلة مجمع اللغة العربية العدد 100 - القاهرة ص: 117.

في صنع المعنى وخدمته . ولعلّ تعريف " محمود عكاشة " لعلم الأصوات الوظيفي يوافق بصدق الأساسيات و الجوانب التي يركز عليها هذا العلم : " ما يعرف بوظائف الأصوات phonology هو دراسة وظيفة الصوت اللغوي في الكلام عن طريق زيادة في الكلمة مثل العناصر الصرفية و من ناحية تقسيم الكلمة إلى مقاطع صوتية و صفات كل مقطع ، أو عن طريق أدائه صوتيا و ما ينتج عن ذلك من نبر و تنغيم ووقفات، ووظيفة الصوت وكل العناصر الصوتية التي تشارك في الدلالة و تؤثر في المتلقي " (1) .

1-المقطع الصوتي في القصيدة : يعرف المقطع الصوتي عادة بأنه: "عبارة عن كمية من الأصوات تحتوى على حركة واحدة ، و يمكن الابتداء بها و الوقوف عليها " (2) ، فالمقطع الصوتي هو الميزة الصوتية الأكثر بروزا في النص الأدبي ، - الشعري على وجه الخصوص - كما أن طبيعة المقطع ضرورية جدا لإظهار المعاني المختلفة التي يريدتها الشاعر من خلال قصيدته ، ضف إلى ذلك أن طول المقطع و قصره له تأثير كبير على المتلقي .

وجاءت قصيدة " ابن سحنون " حافلة بالكثير من العناصر الصوتية و الإيقاعية الحاملة للدلالة ، كما ساد المقطع الطويل المفتوح (صامت + حركة طويلة) على طول القصيدة المكونة من 37 بيتا ، ولعلّ السبب في اختيار الشاعر لهذا النوع من المقاطع الصوتية دون

1- محمود عكاشة " التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة " ط1 ، دار النشر للجامعات - مصر - 2006م ص 13.

2- رمضان عبد التواب " فصول في فقه العربية " ط6 مكتبة الخانجي - القاهرة - 1999ص194.

غيره عائد إلى الحالة الشعورية التي كان يعيشها ، و هو الفرح العميق و الإعجاب الشدي
فالحالة النفسية الأولى تتجلى في الفرح العميق بهذا الفتح الذي كتبه الله ، و الذي كان على يد
الباي " محمد الكبير " ، و أما الحالة الثانية فهي الإعجاب الكبير بشخص ممدوحه و انجازاته
الخالدة ، و مثل هذه الحالات الشعورية لا يناسبها إلا المقطع الطويل المفتوح الذي يمنح
الشاعر متفصلا كبيرا، و حرية أكبر للتعبير عما يجيش في صدره من حالات الإعجاب
و الأمل و الفرح الذي لانهاية له :

أرج الفتح بالبسيطة فاح وكسى النصر بالبهاء البطاحا

و غدى و اجس الظنون يقينا مذ بدى لألأ الهدى و ألأحا (1).

كما أن هذا النوع من المقاطع "يتوافق مع الآهات الحبيسة التي تخرج في هواء زفيرى
طويل يقتضى الوقوف بعدها حتى يلتقط الشاعر أنفاسه ، ويواصل أداءه الشعري " (2).

و قد ورد هذا المقطع في القصيدة ما يقارب 64 مرة :

فاح ، البطاحا ، يقينا ، ، ألأحا ، حثيثا ، ارتياحا ، زدني ، اقتراحا ، قراحا ، وهران،صراحا
الإسلام ، مباحا ، سيوف ، رواحا ، شموسا ، جماحا ، ما ، شحاحا ، رعود، صباحا
الأعادي ، رماحا ، منيع ، راحا ، سراحا ، حتى ، الرباحا ، الفلاحا ، لما ، اسراحا ...

(1) ابن سحنون الراشدي ، " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " ، ص:312 .

(2) مراد عبد الرحمان مبروك، " من الصوت إلى النص " ، ط 1، دار الوفاء، الإسكندرية 2002م، ص:53.

كما أن استعمال " ابن سحنون " للمقطع الطويل و المفتوح دون غيره لاحتوائه على أصوات اللين و التي هي الالف ، و الواو ، و الياء ، فمن المعروف عن هذه الاصوات أنها أوضح في السمع ، و أكثر تأثيرا على نفسية المتلقي من غيرها . فكلما كان المقطع طويلا كلما توافق و تناسب مع الحالة النفسية التي يظهرها الشاعر على شكل امتدادات أو طلاقات صوتية. و لعل ذلك يظهر جليا في قوله :

و غدى واجس الظنون يقينا مذبدي لألأ الهدى و ألاحا

و أتى وافد السرور حثيثا فأفاد ذوي الهموم ارتياحا (1)

فكأن هذا الأمير بمجرد فتحه لمدينة وهران و طرده للأسبان و تحرير سكانها من ظلمهم و طغيانهم و فسادهم ، أزاح عنهم هما كبيرا كان يعترى صدورهم و ينغص عيشتهم ، فما أراد الشاعر قوله من خلال هذين البيتين هو استحالة الظنون إلى يقين و الحزن إلى فرح و سرور و الهم إلى راحة و سكينة وطمأنينة . وبالتالي لم يجد أمامه للتعبير عن كل هذه الحالات إلى المقطع الطويل المفتوح ، لجريه مع النفس و امتداده معه ، وكذا تلاؤمه مع الدلالة التي أرادها من خلال نظمه و خصوصا إذ اختار الشاعر لهذا النوع من المقاطع ما يتناسب معه من الأصوات التي تعبر عن ذلك .

2- الوظيفة التعبيرية للأصوات : تعد الدراسة الوظيفية للصوت جوهر الدراسة الفونولوجية الحديثة ، فالأصوات دور كبير في التعبير عن المعنى اللغوي للنصوص - مهما كانت

(1) ابن سحنون الراشدي " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " ص:312.:

طبيعتها -، و ذلك لأن صفة الأصوات و ميزاتهما هي المعيار الأساسي الذي يعتمد عليه الشاعر أو الكاتب ، للتعبير عن غرضه المقصود ، و هدفه المنشود ، و هنا تتجلى أهمية الدراسة الوظيفية للصوت اللغوي في معرفة دور هذا الأخير في كشف معنى النص واستخراج مضمونه و محتواه وكذا العلاقة التي تربط الصوت بالمعنى و المعنى بالصوت.

و إذا أخذنا هذا المفهوم بعين الاعتبار و أسقطناه على قصيدة " ابن سحنون " فإننا سنلاحظ أن الأصوات المهموسة شكلت ظاهرة خاصة في شعره أو بالأحرى: في هذه القصيدة بالذات فصفة الهمس جعلت للقصيدة تنغيما خاصا و إيقاعا مميزا ، ولعل أول هذه الأصوات - أي المهموسة - حرف الحاء الذي تميزت به قافية القصيدة ، فما يعرف عن الحاء أنها أكثر الأصوات مناسبة لغرض المدح ، والتغني ، و بالأخص حينما يلتقي هذا الصوت مع المقطع الطويل المفتوح فإنه يمنح الشاعر متنفسا كبيرا ، و متسعا أكبر للتعبير عن إعجابه بشخص ممدوحه " الباي " ، أضف إلى ذلك أن هذا الصوت ينبع من الحلق أي من أعماق الشاعر ومن صميم فؤاده ، و بالتالي لن يتمكن الشاعر من كشف شعوره العميق إلا بامتدادات صوتية تعطيه الحرية في التغني و الثناء و المدح :

ارج الفتح بالبسيطة فاح و كسى النصر بالبهاء البطاحا
و غدى واجس الظنون يقينا مذبذو لألأ الهدى و الأحا (1)

(1) ابن سحنون ، " المصدر السابق "، ص:312.

و هذا يكشف أن صوت الحاء يعبر عن معناه بنفسه و هو غالبا ما يوحى " بالهدوء والسكينة و الارتياح ، إذ يتشكل عن طريق اندفاع الهواء إلى الخارج على شكل زفير ثم عودة السكون و الهدوء مجددا . و هذا ما نلاحظه في الأبيات المذكورة سابقا فكأن الشاعر أراد القول بأن أهل مدينة وهران كانوا في قلق و خوف شديدين من جرّاء ما فعله العدو بهم ليأتي هذا الفتح كسكينة وهدوء ، ووقار و ارتياح من الهم الذي نزل بهم .

و لعلّ ما يميز صوت الحاء كذلك هو هذه البحة الصوتية فهي كما قال عنها "ابن جني": "لصحتها تشبه مخالبا الأسد ، و برائش الذئب و نحوهما إذ غارت في الأرض" (1) وكان يقصد بالصحل: البحة في الصوت. فما يلمس في قصيدة " ابن سحنون " أن هذه البحة الصوتية أنت نتيجة انفعال عاطفي شديد جدا أحسّ به الشاعر ، فاستبطن هذه المشاعر بداخله ثم أخرجها ، وأظهرها على شكل طلاقات أو امتدادات صوتية ، و لعل السرّ في هذا الاستبطن للمشاعر هو الانفعال الزائد عن حدّه ، كيف لا وهو في موضع الاستعظام والفخر بصنيع هذا الملك الذي أحيى الإسلام وفتح المدينة و أنقذ ضعفاءها وجدّد معالمها :

ملك يكسف الملوك خمولا ويفيد دون المعالي افتضاحا

جاء من بعدهم فحاز عليهم أول الذكر و العلى و السماحا

صدق المادحين فيه وقد أكذب من قال في سواه امتداحا (2)

(1) ابن جني " الخصائص " ص 163 .

(2) ابن سحنون " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " ص 313.

فهذه الصفات التي يتميز بها صوت الحاء عن غيره هي التي جعلت الشاعر يعتمده كركن لقافيته ، فهو من أكثر الأصوات مناسبة لمعنى القصيدة و مضمونها ، كما أنه من أكثرها تعبيراً عن حالات الفرح و السرور و الارتياح ، و بالتالي يمكن القول بأنه من أكثر الأصوات رقة ، و رخاوة ، و همسا .

أما الصوت الثاني الذي استعمله الشاعر في قصيدته : صوت " السين " و هو الآخر من الأصوات المهموسة و قد وظفه "ابن سحنون" لغرض محدود ، وهو وصف وقائع الفتح وحيثياته ، فمن المعروف عن " السين " أنه من أكثر الأصوات ملائمة و مناسبة لغرض الوصف ، نظراً لإيقاعه الخاص و المتميز فهو يعتبر من "الأصوات الصفيرية ذات التردد العالي إذ أن عدد الذبذبات الصوتية للسين تفوق غيره من الأصوات الاحتكاكية أو المجهورة"⁽¹⁾ ، و قد استثمر الشاعر صفات هذا الصوت و إيقاعه المميز وربطه بالمعنى العام الذي أراده من خلال القصيدة :

كيف سلم ذائد الكفر في وهران	إذ شاهد الهلال صراحاً
كيف أصبح ذلك الثغر للإسلام	إذ رامه الأمير مباحاً
يرشفون سلافه بسيوف	ترشف الدم غدوة ورواحاً
كيف قاد الأمير منه شموساً	طالما زاد عن سواه جماحاً ⁽²⁾

فقد ربط الشاعر في هذه الأبيات صوت " السين " بحروف المد و اللين فزادته رقة و عذوبة

(1) يوم : 2008/02/18 www.babrainforum.com

(2) ابن سحنون، "الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني" ، ص : 312.

و لطفاً ، وهذا يكشف عن مهارة " ابن سحنون " في توظيف هذا النوع من الأصوات
ينسجم مع أجواء الفرح و السرور، فكأن الشاعر عند وصفه لوقائع الفتح و المعركة التي
قادها " الباي " ضد العدو ، كان يفعل ذلك بفرح و سرور كبيرين جدا فهو لم يكن يصف
بهدف إخبار السامع عن شيء يجهله و إنما كان وصفه هذا الغرض منه بيان شجاعة
ممدوحه ، وقوته ، وشدته في ساحة القتال ، و لعل هذا هو الدافع الذي جعل " ابن سحنون "
يستعمل الأصوات المهموسة بصفة أكبر دون الأصوات المجهورة ، فهي من أكثر الاصوات
غنائية و طربا تستسيغها أذن السامع و تستعذبها أذواقه ، كما أنها تخدم معنى القصيدة
ومضمونها .

لم يقف الشاعر عند الاصوات المهموسة فحسب ، بل استعمل بعض الأصوات المجهورة
ولكن بصفة أقل ، ولغرض محدد فمنها صوتي " الراء " و " اللام " ، فالمعروف عن صوت
الراء أنه تكراري أي أنّ طرف اللسان لا يستقر عند النطق به بل يرتعد ، ففي صوته ذبذبة
تمر في المخرج دون ضغط أو شدة ، وقد استعمله " ابن سحنون " لغرض تكراري "أي
بهدف تكرار المعاني و تثبيتها في الذهن :

أرج الفتح بالبسيطة فاح وكسى النصر بالبهاء البطاحا

و أتى وافد السرور حثيثا فأفاد ذوي الهموم ارتياحا

يا بشير السرور بالله زدني خبرا إنني أزيد اقتراحا (1)

(1) المصدر السابق، ص: 312 .

دلّ صوت "الراء" في البيتين الأول و الثاني على معنى الانتشار ، والتحول من حالة حالة أخرى أي تحول حزن المدينة (وهران) إلى فرح وسرور ، وهمّها إلى راحة وطمأنينة أمّا في البيت الثالث فقد دل الصوت على معنى التكرار فقوله: "إنني أزيد اقتراحاً" فيه دلالة على تكرار إبلاغ الخبر (خبر الفتح أي على طلب تكرار تبليغ الخبر) .

وأما الصوت الثاني فهو " اللام" وهو صوت منحرف أي فيه انحراف في المخرج و الصفة وله قابلية شديدة للانحراف و الميل، وقد وظّف " ابن سحنون " هذا الصوت بهذا المعنى فقوله :

كل فضل فذاته قد تحلت بحلاه و سيرته وشاحا (1)

يوضح بشكل جلي أن الشاعر قد حول معنى البيت من الحقيقة إلى المجاز، فجعل الفضل لؤلؤة أو حلة يتحلّى بها الباي ، ويكون بذلك قد حول الفضل و الذي هو صفة معنوية إلى صفة ملموسة وحسية و هي الحلية أو الحلي " و كان غرضه من هذا المجاز هو المبالغة والتعظيم و التفخيم من شأن ممدوحه ، ولهذا استعمل هذه الأصوات المجهورة دون غيرها كي يخدم المعنى الذي أراده و هو الزيادة في التعظيم و التفخيم من شأن الباي .

3- العناصر الصوتية الأخرى (الظواهر الفوق مقطعية) لم يكتف الشاعر " ابن سحنون "

باستعمال رصيده اللغوي و ثروته اللفظية فحسب ، بل جاءت القصيدة كذلك حافلة بالكثير

(1) المصدر السابق ، ص:313.

من المؤثرات الصوتية و الإيقاعية ، ومن هذه المؤثرات نجد : " التنغيم " والذي " هو حجة
عن تتابع النغمات الموسيقية و الإيقاعية في حدث كلامي معين " (1)، مما يعني أن التنغيم هو
توالي درجات صوتية مختلفة أثناءالنطق فهو الذي يميز بين أنواع الجمل المختلفة من
استفهامية و خبرية و إنشائية و تعجبية (2)، فهو واحد من " الفونيمات الثانوية " (3) أو "
المؤثرات الفوق مقطعية و سميت كذلك لكونها لا وجود لها مستقلة عن الكلام ، و لا يمكن
التعبير عنها أو تمثيلها عن طريق الكتابة إلا برموز غير لغوية " (4) فالتنغيم له دور كبير في
تشكيل الدلالة و صنع المعنى فالمتكلم يستخدمه كغرض صوتي له دور دلالي كبير ، في
الكشف عن الجمل و تفسيرها تفسيراً صحيحاً ، " و التنغيم في أصله صوت منطوق بدرجات
متفاوتة ، ونبرات متميزة ، وهو تلوين صوتي في درجات تنغيمية مؤثرة" (5).

وقدتنوعت قصيدة " ابن سحنون " بين المظاهر الصوتية و التنغيمية المختلفة فمن ذلك قوله:

(1) ماريوباي، " أسس علم اللغة " ص: 93.

(2) ينظر : بلفاسم دقة ، " مصطلح النبر و التنغيم في اللغة العربية عند اللغويين العرب "، مجلة المصطلح ،العدد: 02
تلمسان 2003، ص:162.و ينظر: محمود الصعران ، " علم اللغة مقدمة للقارئ العربي "، ص:210، وينظر : عبد الرحمان حسن
العارف، " تمام حسان رائدا لغويا "، ط1، عالم الكتب، 2002م ص:205.

(3) ماريوباي، " أسس علم اللغة ، " ص:92.

(4) ابراهيم خليل، " في لسانيات و نحو النص، " ط1، دار المسيرة ،عمان - الأردن - ص:63.

(5) سعاد بسناسي،"التنغيم صوت ودلالة"، مجلة القلم ،العدد:03 قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة وهران ،2006م ،ص:35.

كيف سلم ذائد الكفر في وهران إذ شاهد الهلال صراحا (٦)

استهلّ الشاعر البيت بأداة الاستفهام " كيف " و هي تستعمل عادة للاستفهام الذي يستدعي الإجابة أو التفسير، و لكن في هذا البيت بالتحديد لم يكن الغرض من الأداة " كيف " الاستفهام ، لأنه لو كان الأمر كذلك لإنتهى البيت بنغمة صاعدة و التي هي نغمة الاستفهام عادة، ولكن الشاعر ختم صدر البيت بنغمة صاعدة و ختم الشطر الثاني من البيت بنغمة

هابطة: كيف سلم ذائد الكفر في وهران ←
← إذ شاهد الهلال صراحا

فانتهاء صدر البيت بنغمة صاعدة ثم انخفاض مستوى الكلام في الشطر الثاني و انتهائه بنغمة هابطة أو مستوية ، يوضح أن غرض الشاعر لم يكن الاستفهام و إنما هو نوع من استبعاد الأمر أو استحالة الشيء إذ هو نوع من الإستفهام الإنكاري، فكأنه أراد القول :كيف لهذا الكافر أن يسلم وقد شاهد الهلال " الباي " أمام عينيه، فخرج بذلك الاستفهام عن معناه الأصلي إلى معنى فرعي أو ثانوي آخر و هو الاستحالة أو الاستبعاد ، والعنصر الصوتي الذي كشف عن المعنى الأصلي للبيت هو التنغيم الموجود فيه، و الغرض نفسه أراد الشاعر في البيتين المواليين :

كيف أصبح ذلك الثغر للإسلام إذا رامه الأمير مباحا

كيف قاد الأمير منه شموسا طالما زاد عن سواء جماحا (٢)

(1) ابن سحنون ، " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " ، ص : 312.

(2) المصدر نفسه ، ص : 312.

هذا إلى جانب استعماله و إكثاره من الجمل الخبرية (التقريرية) و التي يقر فيها:

الباي وشجاعته في ساحة القتال ، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أهمية التنغيم في الكشف عن دلالات القصيدة دون التغيير في الشكل الخارجي للأبيات، بل يكمن التغيير فقط في نمط التنغيم ونوعه ودرجته .

و من المظاهر التنغيمية كذلك هو مجيء الأبيات على نسق موسيقي موحد ويتجلى ذلك في الصور البلاغية المختلفة التي استعملها الشاعر ، و على الأخص الطباق :

يرشفون سلافه بسيوف ترشف الدم غدوة ورواحا

قل لكل الملوك شرقا وغربا حين رحلت من البلاد مراحا (1)

فاستعمال الشاعر لهذه الطباقات (غدوة ≠ رواحا ، شرقا ≠ غربا)، جعل الأبيات ذات إيقاع خاص و متميز كان الهدف منها تجميل القصيدة ووضعها في صياغة فنية، و جمالية يستعذبها القارئ ، إلى جانب الهدف الأساسي من استعمال هذه الطباقات و الذي هو تأكيد المعنى وزيادة تثبيته في ذهن المتلقي .

و من العناصر الصوتية الأخرى الموظفة في القصيدة نجد: النبر الدلالي أو السياقي و يعرف عادة بأنه " وضوح نسبي للصوت أو المقطع إذ قورن بغيره من الأصوات المجاورة " (2) ، و النبر نوعان: نبر الكلمة، و النبر السياقي فنبر الكلمة هو الذي يركز

(1) المصدر السابق، ص:313.

(2) إبراهيم أنيس، "الأصوات اللغوية"، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، 1989م، ص:160.

على إبراز مقطع من مقاطعها، بينما يركز النبر الدلالي على إبراز كلمة في جملة معينة في بيت شعري ، فالنبر عموما يعتبر فونيميا في الكلمة و ذلك لأنه يفرق بين نوعية النطق وهذا بإبراز مقطع معين دون الآخر، و كل ذلك لأغراض دلالية يسعى إليها الكاتب أو الشاعر . فإذا نظرنا إلى النبر الموجود في قصيدة " ابن سحنون " فإننا سنلاحظ وجوده على المقطع الطويل المفتوح و الذي هو في آخر كل بيت، ففي كل بيت يتركز النبر على هذا المقطع، للتعبير على المعاني المختلفة، فمرة لإبراز أجواء الفرح التي عمّت المدينة بهذا النصر الذي منّ الله به على الباي :

أرج الفتح بالبسيطة فاح و كسى النصر بالبهاء البطاحا

و غدى واجس الظنون يقينا مذبذبي لألأ الهدى و ألاحا

و أتى وافد السرور حثيثا فأفاد ذوي الهموم ارتياحا (1)

و مرة لوصف وقائع المعركة التي قادها الباي ضد العدو المعتدي :

حصنوه بكل حصن منيع لا تمد له الحوادث راحا

و خنادق دونها أمن الكفر و قرت عيونهم واستراحا

فأراعته وثبة الليث حتى صار من دونها يخاف الرياحا (2)

(1) ابن سحنون، " الشعر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني "، ص: 312.

(2) المصدر نفسه، ص: 312.

و مرة للإشادة بأخلاق الباي وصفاته المحمودة :

لا تلمني على افتخاري بليث زاد في الملك و الكمال انشراحا (1)

كما لا يغفل كذلك وجود النبر على مقاطع أخرى في القصيدة، و يتجلى ذلك في قوله :

صدق المادحين فيه و قد أكذب من قال في سواه امتداحا (2)

إذ وقع النبر على كلمة " المادحين " في الشطر الأول، و بالتحديد على المقطع الأول " ما "

بينما وقع النبر في الشطر الثاني على كلمة "أكذب" و بالأخص على المقطع الأول منها"أك"

وكان ذلك لهدف دلالي محض، وهو تأكيد صدق الذين خصّوا الباي بمدائحهم دون غيره هذا

من جهة ،ومن جهة أخرى تكذيب أو نفي صدق الذين مدحوا غيره واختصوهم بالثناء

والإشادة و الفخر ، فكأن الشاعر بنبره هذا أراد قصر المدح على الباي دون غيره ، أضف

إلى ذلك وجود النبر على كلمات بمفردها في الأبيات، دون غيرها من الكلمات الأخرى

المجاورة لها فيقول مثلا :

ملك يكشف الملوك خمولا و يفيد دون المعالي افتضاحا (3)

إذ وقع النبر على كلمة "ملك" و التي أراد الشاعر من خلالها قصر الملك على ممدوحه .

(1) المصدر السابق، ص: 313

(2) المصدر نفسه، ص: 313.

(3) المصدر نفسه، ص: 313.

يتواصل هذا التنوع في القصيدة بين المظاهر التغيمية المختلفة ، وكل ذلك

تكتسي القصيدة إيقاعا خاصا و تنغيميا مميزا، فمن ذلك نجد " الوقفة" و التي "هي عبارة عن سكتة خفيفة بين كلمات أو مقاطع في حدث كلامي بقصد الدلالة عن مكان انتهاء لفظ أو مقطع ما و بداية آخر " (1) ، وقد اشتملت القصيدة على وقفة في البيت الخامس وعشرون في قوله :

ما على حاسديه ان مات غيظا أحد منهم ، أظن جناحا(2)

فوقعت السكتة بين كلمتي " أحد منهم" و"أظن جناحا" فيلاحظ بذلك أن معنى الشطر الأول أو صدر البيت لم ينته في الشطر الأول بل انتهى في منتصف الشطر الثاني أو في عجز البيت. يستمر " ابن سحنون " في توظيفه للعناصر الصوتية ، تأكيدا للمعنى المراد و تثبيته في ذهن المتلقي ، فمن ذلك تكرار أصوات و ألفاظ بعينها ، و التي تعبر عن المعنى بنفسها - ولكن قبل ذلك - يجدر التذكير بأن الحديث عن العلاقة التي تربط اللفظ بمعناه حضت باهتمام اللغويين القدماء " و على رأسهم "ابن جني" في كتابه " الخصائص " إذ عقد فيه بابا أسماء إمساس الألفاظ أشباه المعاني و الذي أكد فيه أن " مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ونهج مثلث عند عارفيه مأموم، و ذلك لأنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها فيعد لونها بها ويحتذونها عليها" (3)

(1) ماريوباي " أسس علم اللغة " ص: 95 .

(2) ابن سحنون " الشعر الجمالي في ابتسام الشعر الوهراني" ص: 313.

(3) ابن جني " الخصائص " ص: 157 .

و لهذا نجد أن " ابن سحنون " في قصيدته قد وظّف ما أمكن من الألفاظ و الأصوات

تعبّر عن معانيها في ذاتها فمن ذلك قوله :

طالما قعقت عليه رعود مهلكات عشية وصباحا (1)

و قوله أيضا :

بخ بخ لسعده زاد تما و لسعى سعاه زاد رباحا (2)

دلت لفظة "قعقت" في البيت الأول على معناها بنفسها، و ذلك ان القعقة هي للسيف وحدة صوته وقد أرادها الشاعر للتعبير عن معنى معين، وهو إظهار الخطورة التي تتربص "بالعدو" هذا من جهة، و من جهة أخرى للتفخيم من صورة ممدوحه في نظر المتلقي فهو رجل شجاع و مقدم في ساحة القتال خاض معركة شرسة ضد عدوه و قاتله مقاتلة شديدة جدا لدرجة أن هذه المعركة لا يسمع فيها شيء، إلا قعقة السيوف و أصواتها ، وربما حفير الجياد و الأحصنة، وبذلك تكون الكلمة قد دلت على خطورة الوضع المحقق بالعدو .

أما لفظة " بخ بخ " في البيت الثاني فهي تدل عادة على الفخر و التعظيم فهو لم يقل أمدحه وإنما استعمل هذه اللفظة لأنها تعبر عن المعنى و تقي بالعرض المطلوب و هو التعظيم من شأن الممدوح و التفخيم من صورته و لذلك اكتفى " ابن سحنون " بتكرار صوتي الباء والخاء و الإكثار في ترديدهما .

(1) ابن سحنون " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " ص:312.

(2) المصدر نفسه ص: 313.

و من المظاهر الصوتية الأخرى نجد ما يسمى بالجناس أو التجانس الصوتي،

الأخير على الرغم من كونه وجها من أوجه البلاغة ، إلا أنه يعتبر ظاهرة لغوية و صوتية على وجه الخصوص، و ذلك لأن العناصر المتحركة فيه هي الأصوات أو الوحدات الصوتية فالتجانس الموجود بين كلمتين في الأصوات و شكلها و عددها و رتبتهما يؤدي إلى إتفاق معنييهما ، و لكن في بعض الأحيان قد لا تتفق الكلمتان مع بعضهما في عنصر واحد من العناصر المذكورة سابقا فيؤدي ذلك إلى اختلاف في المعنى و الدلالة و هذا يؤكد أن الجناس قائم على خلفية صوتية .

و إذا تحدثنا عن الجناس الموجود في القصيدة فإننا سنجدته متنوعا و مختلفا و من ذلك قول ابن سحنون :

و غدى واجس الظنون يقينا مذ بدى لألأ الهدى و ألاحا (1)

فقد حدث نوع من التضعيف لكلمة " مذ " و التي هي في الأصل " منذ " و ذلك لاحتوائها على صوتين متجانسين هما " الميم " و " النون الساكنة " فحدث هذا التجانس الصوتي بينهما نظرا لأنهما تشتركان في نفس الصفة و المخرج . و من الصور الأخرى للجناس في شعر " ابن سحنون " و جود ما يسمى بالجناس التام و ذلك في قوله :

حصنوه بكل حصن منيع لا تمد له الحوادث راحا (2)

(1) المصدر السابق ص :312.

(2) المصدر نفسه ص:312.

فالجناس في هذا البيت كان بين نوعين مختلفين أي بين فعل واسم : حصن / حصن ،
الفعل حصن على معنى المنع و المحاصرة ، بينما دلت كلمة الحصن على السور الذي يحاط
بالقلعة أو بالمدينة ، حتى لا يستطيع العدو الفرار أو الدخول ، فكان للجناس في هذا البيت
وظيفة مميزة و هي المبالغة أي فيه دلالة على شدة المنع و المحاصرة التي كانت تحيط
بالعدو، و من صور هذا التجانس كذلك نجد " الجناس الناقص و ذلك في قوله :

و غدى واجس الظنون يقينا مذ بدى لألأ الهدى و ألاحا (1)

وقع الجناس بين كلمتي "غدى" و "بدي" غير أنهما اختلفتا في الوحدة الصوتية الأولى فهما
متباعدتان في المخرج (العين ، الباء)، فأدى ذلك إلى اختلاف الدلالة، إذ دلت "غدى" الأولى
على التحول و الصيرورة بينما دلت الثانية على البروز و الإبانة و الظهور وهو يدل في
عمومه على التحول و الإنتقال من حال إلى حال (من حال الشك إلى حال اليقين)، وورد
الجناس الناقص كذلك في البيت الرابع و العشرين و ذلك في قوله :

بخ بخ لسعده زاد تما و لسعى سعاه زاد رباحا (2)

فوقع الجناس بين سعده / سعاه فهما تتفقان في جميع الوحدات الصوتية إلا في صوت واحد
بينما تختلفان في المعنى إذ دلت الأولى على معنى السعد أو البخت أو الحظ بينما دلت الثانية

(1) المصدر السابق ص: 313.

(2) المصدر نفسه ص: 313.

على الفعل و العمل أي عمل الباي و فعله ، و قد استعمل " ابن سحنون " هذا التجانس د لغرض المبالغة و التعظيم من شأن ممدوحه . و القصيدة جاءت حافلة بصور الجناس المختلفة من تام و ناقص و اشتقائي كذلك و هو أن تكون الكلمتين من نفس الجذور و ذلك في قوله :

صدق المادحين فيه و قد أكذب من قال في سواه امتداحا (1)

فحدث الجناس بين : (المادحين / امتداح) فدلّت الأولى على الشخص الذي يمدح ويثني على غيره ، بينما دلت الثانية على المدح و الإشادة فالأولى جاءت على صورة الفاعل بينما دلت الثانية على الفعل و كان الغرض من هذا الجناس إزالة الشك و تأكيد خبر ما ، و في الوقت ذاته قصر المدح على الممدوح دون سواه .

فمن خلال كل ما سبق يتضح أن " ابن سحنون " فعل كل ما بوسعه كي يجعل للأصوات وظيفة ابلاغية و فنية تشارك في تحديد المعنى و تعبر عنه و هذا عن طريق إجادته في ضم الأصوات بعضها إلى بعض حتى تؤدي الغرض المطلوب . و قد عزّز هذه الرغبة عند الشاعر توظيفه للوحدات الصرفية و النحوية و ما يمكن أن تؤديه من دلالات خدمة للغرض الذي يسعى إليه .

(1) المصدر السابق ص:313.

II / المستوى الدلالي : تعدّ الدراسة الدلالية للنص الأدبي قمة الدراسات اللغوية الحديثة

وذلك لأنها تقلّبه (أي النص) على كافة جوانبه لتكشف عن دلالاته الكامنة و الخفية فيتجلى بذلك المعنى الحقيقي و الجوهرى المراد له ، و لأن الدراسة الدلالية تعد من أشمل الدراسات و أعمّها، فسنسعى في هذا المستوى إلى استخراج الدلالة الصرفية و كذا النحوية التي وظفها الشاعر لمعرفة مدى مساهمة الصرف و النحو في تشكيل الدلالة و صنعها ثم نستخرج المعنى الإيحائي لمفرداتها و الذي هو نوع من الاختبار نجريه للذاكرة بهدف تنشيطها لنخرج بعد ذلك على مجموعة من التصنيفات الدلالية نجريها للقصيد (العلاقات الدلالية ، الحقل الدلالية).

1 / الدلالة الصرفية للقصيد : يعنى بها " تلك الدلالة التي تعرب عنها مبنى الكلمة " (1) فالصرف دور كبير في توضيح النص و تفسيره ، و للأبنية الصرفية دلالات معينة كما أن اختلاف أوزان هذه الأبنية تجعل معانيها متعددة و مختلفة فتتمايز وتتباين باختلاف هذه الصيغ الصرفية ، فمنها ما يدل على معان خاصة كالدلالة على المبالغة و أحيانا أخرى الدلالة على اللزوم و الثبوت ... الخ من المعاني المختلفة .

تعددت الصيغ الصرفية في قصيدة " ابن سحنون " و دلّت على معاني مختلفة و إن كان أغلبها قد دل على صفة اللزوم و الثبوت ، و صفة المبالغة :

(1) فريد عوض حيدر، " علم الدلالة " ص: 35 .

أ - صيغة " فَعَلَ " :

أسد صال صوله فأبادت من بني الكفر جانبا و جناحا (1)

فالوحدة الصرفية " أسد " دلت على معنى الثبوت و اللزوم و الديمومة أرادها الشاعر أن تكون ثابتة في شخص ممدوحه، و لذلك استعمل هذه الصفة على شكل تشبيه بليغ فكأن ممدوحه و الأسد في مرتبة واحدة ، وهما شيء واحد من حيث القوة و الشجاعة و الافتراس ، والإقدام .

ب - صيغة " فَعِلَ " :

ملك يكسف الملوك خمولا و يفيد دون المعالي افتضاحا (2)

دلت الوحدة الصرفية " ملك " هي الأخرى كذلك على معنى الثبوت و اللزوم ، و لعلّ الذي يؤكد ذلك هو مجيء هذه الوحدة في أول البيت تأكيدا منه على أن ممدوحه يختص بهذه الصفة دون غيره ، و أن صفة الملك و السيادة و الرفعة هي صفة مستقرة في ذاته ، فصار " الملك " طبيعة فيه وسجية و ميزة في شخصه إلى الأبد، و إلى أن يتخذ وضعية أخرى غيرها .

(1) ابن سحنون " النثر الجماني في ابتسام النثر الوهراني " ص:313.

(2) المصدر نفسه ص:313.

ت - صيغة " فعييل " : و ذلك في قوله :

كيف قاد الأمير منه شموسا طالما زاد عن سواء جماحا (1)

فكلمة " أمير " هي صفة دالة على معنى الثبوت و اللزوم في شخص الممدوح " الباي " و قد استعملها الشاعر بصيغة الصفة المشبهة باسم الفاعل، ليظهر أن الممدوح هو الأمير و القائد في ميدان المعركة ، و قد وظف هذه الصفة بهدف المبالغة في حصول الأمر و تكراره (أي ن الإمارة صارت سجية في شخص الباي) .

لم يقف الشاعر للتعبير عن المعاني المختلفة عند الصيغ الصرفية فحسب ، بل عبّر عنها كذلك بدلالات مختلفة ، كدلالة التعريف مثلا وهي عبارة عن وحدات مرفولوجية حرة تعبر عن المعنى بمفردها دون ارتباطها بوحدات أخرى ، و دلالات التعريف كما يعرفها " عبد القاهر الجرجاني " في كتابه " دلائل الإعجاز " أن تقصر جنس المعنى على المخبر عنه لقصدك المبالغة (2)، و يظهر هذا القصد في التعريف عند الشاعر في البيتين التاليين :

لا تلمني على افتخاري بليث زاد في الملك و الكمال انشراحا

* * *

فجاء من بعدهم فجاز عليهم أول الذكر و العلى و السماحا (3)

(1) المصدر السابق ، ص:312.

(2) عبد القاهر الجرجاني " دلائل الاعجاز " ص:138.

(3) ابن سحنون " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " ص313.

فهذه الصفات أو الوصف بالمصدر (الملك ، الكمال ، الذكر ، العلى ، السماحة) قصر على صاحبها على الممدوح الذي لا يتشارك مع أحد فيها ، وكل ذلك كان لغرض المبالغة التي توهم القارئ بأن الباي هو السماحة بعينها و الكمال بعينه و العلى بعينه ، كما أن الشاعر لم يتوان عن توظيف صيغ أخرى و دلالات ، للتعظيم من شأن ممدوحه و الرفع من قدره ومن هذه الدلالات " التتكير " الذي لجأ الشاعر إلى توظيفها تهويلا للموقف و تعظيما لصورة الممدوح ، و لعل دلالة التتكير هي الدلالة الأكثر مناسبة لخطاب المدح و هذا لأنها تزيد مكانة الممدوح أهمية و ثباتا (1) ، ويتجلى ذلك في قوله :

كل فضل فدائه قد تحلت به بحلاه صيرته وشاحا

فهو عين الرمان مجدا و فضلا و نتيجة أهله لابراحا (2)

فكل هذه الصيغ استعملها الشاعر لغرض واحد وهو تهويل الموقف و التعظيم و التفخيم من صورة هذا الباي في نظر السامع فهو الماجد لا محالة، و هو عين الزمان مجدا و فضلا و عزّة ، ولذلك وظّف ضمير الشأن " هو " بهدف الإعلاء من شأن المقصود (الباي) .

2- الدلالة النحوية : وهي النسب أو العلاقات القائمة بين مواقع الكلمات في الجملة (3) فالجانب النحوي أو المستوى التركيبي يعدّ من الأمور المهمة في استخراج المعاني المختلفة

(1) ينظر : رايح بوحوش " اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري " دار العلوم عناية ص 134.

(2) ابن سحنون " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " ص 313.

(3) أحمد نعيم الكراعين " علم الدلالة بين النظرية و التطبيق " ط1 المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت - لبنان - 1993 ص 97.

من الجمل و النصوص . وهذا يفضي إلى حقيقة مؤكدة و هي أن " هناك تفاعل بين العنا

النحوية و العناصر الدلالية فكما يمد العنصر النحوي العنصر الدلالي بالمعنى الأساسي في الجملة الذي يساعد على تمييزه و تحديده ، يمد العنصر الدلالي العنصر النحوي كذلك بعض الجوانب التي تساعد على تحديده و تمييزه ، فبين الجانبين أخذ و عطاء و تبادل تأثيري مستمر" (1) و هذا يعنى أن الهدف من النحو ليس توالي الألفاظ في النطق، بل الهدف منه هو تناسق الدلالات إذ ترتبط الكلمات مع بعضها البعض في التركيب وفق القرائن اللفظية والمعنوية حتى تؤدي الغرض المطلوب منها (2) ، فالجمل الخبرية و الإنشائية من نفي وتعجب و نداء و استفهام كلها لها دلالات نحوية خاصة يستعملها الناظم أو الكاتب للتعبير عن شعوره النفسي و حالاته الوجدانية و الانفعالية ، و لعل هذا النوع من الجمل أي "الخبرية" كان من أكثرها طغيانا و ظهورا في قصيدة " ابن سحنون " فهو لم يقصد بها الإخبار عن حدث أو عن شيء جديد لا يعرفه السامع ، و إنما أراد بها التعبير عن حالات شعورية و نفسية أحسّ بها . فهي كما قال عنها " محمود عسران " عبارة عن " وعاء يصب فيه الشاعر نوب إحساسه فيحمل من نفسه ما يحمل من شيت التصوير و العاطفة و الإيقاع معا فهي ليست مجرد تعبير يرمى من ورائه إلى الإخبار و إنما هي مجمل من المشاعر الموقعة و الأفكار المسجلة " (3) و هنا يصبح للجملة الخبرية وظيفة هامة جدا و هي الوظيفة

(1) محمد حماسة عبد الطيف " النحو و الدلالة " ط1 القاهرة 1983.ص:113.

(2) ينظر : عبد القاهر الجرجاني " دلائل الإعجاز " ص:49.

(3) محمود عسران " البنية الإيقاعية في شعر شوقي " مكتبة نشأة المعارف - مصر - 2006. ص: 507 .

الفنية أو الجمالية . ولعل هذا هو الدافع الذي كان وراء إكثار " ابن سحنون " لهذا النوع

الجميل :

طالما قعقت عليه رعود مهلكات عشية وصباحا
طالما أعملت عليه الأعادي لتقيه أسنة ورماحا
حصنوه بكل حصن منيع لا تمد له الحوادث راحا
و خنادق دونها أمن الكفر وقرت عيوننه و استراحا
فأراعته وثبة الليث حتى صار من دونها يخاف الرياحا
و أتاه الهلال من كل وجه كان من نحوه يروم الفلاحا (1)

فمن خلال هذه المقطوعة التي أتت أبياتها جملا خبرية نلاحظ أن الشاعر أكثر من الأفعال الماضية "قعقت" ، " أعملت " ، " حصنوه " ، " أراع "..." الخ و التي لها دلالة نحوية خاصة فهي إلى جانب استحضارها للأحداث الماضية ، كذلك هي تعبر عن الحركية و الفاعلية هذه الحركة التي أراد الشاعر من خلالها أن يظهر الباطن في صورة القوي و الشجاع الذي له القدرة على الفعل و الحركة أي القتال و الإقدام على العدو ببسالة ودون خوف أو جبن . فاستعمال " ابن سحنون " للجميل الخبرية بصورة مكثفة أكسبها ثلاث وظائف أساسية وهي :

(1) ابن سحنون " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " ص:312.

الوظيفة النحوية الحاملة للمعنى و الوظيفة الإيقاعية التي حملت تنغيما خاصا ، والوظيفة التصويرية التي صورت الحدث -حدث الفتح- و من اضرب الجمل الخبرية الموظفة في القصيدة نجد الجملة التفسيرية وذلك في قوله:

اسد صال صولة فأبادت من بني الكفر جانبا وجناحا

و أراع فلوبهم فتلاشى صبرها و إبان منها الراحا (1)

فالشاعر فسّر كلمة "أسد" بجملة ، فهو لم يوظف أداة التفسير و إنما يفهم من السياق أنه كان يفسر كيف كان الأمير أو الباي أسدا في ساحة القتال والمعركة وذلك بصولته و إراعته لقلوب الاعداء فبثّ فيها الخوف والقلق والرعب .

ووظف الشاعر كذلك نوعا آخر من الجمل وهي الجمل الحالية :

فأراعته وثبة الليث حتى صار من دونها يخاف الرياحا(2)

فجملة " صار من دونها يخاف الرياحا" هي جملة حالية لأنها جاءت بمعنى " في حال كذا" لأنها صورت حالة الخوف التي انتابت العدو أثناء محاصرة الباي له ، والذي جعل الجملة حالية وأكدها هو الفعل " يخاف" والخوف هو حالة شعورية عابرة وغير دائمة . كما أن الشاعر استعمل اضربا أخرى من الجمل الخبرية بما فيها " المضافة والظرفية...

(1) المصدر السابق ص: 313

(2) المصدر نفسه، ص: 312

ولكن وعلى الرغم من توظيف الشاعر للجمل الخبرية فإنه استعمل كذلك الجمل الإنشائية
وان كانت بدرجات اقل إلا انه وظّفها لأغراض معينة وخاصة ، فنجدها تتنوع بين الاستفهام
والنداء والنفى والأمر ...و قد عبّر عنها الشاعر بإيقاع تنغمي خاص ونبرة حاملة لعواطف
ومشاعر أحسّها فأراد البوح بها ، وجاء النداء في قوله :

يا بشير السرور بالله زدني خبرا إني أزيد إقتراحا (1)

تستعمل أداة النداء " يا " عادة لنداء البعيد ، ولكنه استعملها بالمعنى العكسي أي النداء القريب
، وذلك لتجسيد دلالة معينة و إظهار للعلاقة الوجدانية التي تربط الشاعر بالمخبر أو المبلغ
فوقع الخبر السار على نفسية الشاعر جعله يخاطب المبلغ بالنداء البعيد على الرغم من أن
هذا الأخير كان قريبا منه . أما الاستفهام فقد استعمله الشاعر كما سبق وان اشرنا لغرض
دلالي وهو استبعاد الأمر أو استحالته -أي استحالة أن يسلم العدو من يد الباي- :

كيف سلم ذائد الكفر في وهران وقد شاهد الهلال صراحا ؟ (2)

أما استعمال الشاعر لصيغتي النفي و الأمر فقد كان للدلالة على العلاقة الوجدانية بين
الشاعر و الباي ، و هي علاقة يحكمها الإعجاب الشديد و التقاني المطلق في حب الممدوح
و الإخلاص له :

قل لكل الملوك شرقا و غربا حيث رحلت من البلاد مراحا

(1) المصدر السابق،ص:312.

(2) المصدر نفسه،ص:312.

هكذا هكذا تكون المعالي و ينال الفخار من قد أشاحا

* * *

لا تلمني على افتخاري بليث زاد في الملك و الكمال انشراحا (1)

أما الضمائر في القصيدة فقد كانت من العناصر المهمة في ربط الجمل مع بعضها البعض و التي تجعل الكلام أكثر خفة و انسيابا ، فنجد أن الشاعر استعملها لأغراض خاصة و أهداف محددة و بالأخص الضمائر المتصلة منها :

جاء من بعدهم فحاز عليهم أول الذكر و العلى و السماحا

صدق المادحين فيه و قد أكذب من قال في سواه امتداحا

كل فضل فذاته قد تحلت به بحلاه و صيرته وشاحا (2)

فما يلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر استعمل الضمائر في شكل أسلوب اعتراض أو أساليب اعتراضية (عليهم ، قبله ، دونه ، فيه ، سواه ... الخ) و هذا لهدف أساسي وهو إبراز خصوصية و انفرادية الباي ، فالذكر و العلى و السماحة مقصورة عليه و المدح والثناء و الإشادة مقصورة عليه كذلك، و الفضل و المجد و الرفعة هي صفات يختصّ بها دون سواه .

(1) المصدر السابق، ص: 313.

(2) المصدر نفسه، ص: 313.

أما الضمائر المنفصلة فقد استعملها الشاعر مرة واحدة و هو توظيفه لضمير الشأن

وذلك في قوله :

فهو عين الزمان مجدا و فضلا و نتيجة أهله لا براحا (1)

فكأنه أراد القول : بأن الباي هو الفضل بعينه لا ريب ، فما من مجد ورفعة إلا و ذاته قد تحلّت و اتصفت به .

من خلال ما سبق ذكره يتضح أن الشاعر قد استعمل كل ما يجيده من أساليب نحوية و جمل و تراكيب و ضمائر و أفعال ، حتى يعبر عن حقيقة شعوره تجاه ممدوحه .

3- الدلالة الإيحائية لمفردات القصيدة : تعتمد هذه الطريقة على استحضار و استدعاء

المعنى الإيحائي لمفردات النص المراد تحليله، فكل مفردة توحى بمعنى أو أكثر في ذهن

الباحث، إذ هي نوع من العلاقات الترابطية - حسب ده سوسير - الموجودة بين الكلمات

في النص و هي قائمة على المعنى مرة و على الصيغة مرة أخرى (2) ، و سنسعى في هذا

البحث إلى استخراج المعاني الإيحائية لمفردات القصيدة (قصيدة ابن سحنون) و التي لها

علاقة بالموضوع - أي المديح - و ذلك عن طريق استحضار الرصيد اللغوي و الثقافي

الموجود في الذاكرة . فسنبداً بالمعنى الخاص التي توحى به الكلمة في النص لنخرج بعدها

على المعنى التي توحى به على وجه العموم أي " الإنتقال من المعنى الخاص إلى المعنى العام"

_____ :

(1) المصدر السابق، ص: 313.

(2) ينظر: فرديناند ده سوسور " محاضرات في الالسانية العامة " ص: 152 .

- أرج : فعل ماض ، فاح ، انتشر ، امتد ، نفح ، راح .

الفتح : النصر ، التحرير ، السلام ، إفتتاح دار الحرب ، الاحياء ، التعمير ، فتح، مكة .

ب2- اليقين : التأكد ، عدم الشك و الريب و الظن ، الثبوت ، الصحة .

الهدى : النور ، الاهتداء ، الهداية ، الاستقامة ، الصلاح ، العودة إلى الطريق .

الأحا : أضاء ، تلاًأ ، بان ، ظهر ، برز ، توضح ، إتسع ، بدأ .

ب3 - السرور : الفرح ، الغبطة ، السعادة ، الارتياح ، التفاؤل ، الأمل .

الهموم : جمع هم ، الحزن ، الكرب ، الغم ، التشاؤم .

الارتياح : الراحة ، إنزياح الهم ، الطمأنينة ، الهدوء ، السكينة ، الاستراحة .

ب4 - بشير : صفة ، المبشر بالخير ، المبلغ للخير ، السرور ، السعادة ، الخير .

إقتراحا : السؤال ، عدم الروية و التأنى ، الإرتجال ، الابتداع ، التحكم .

ب5 - قراحا : الماء النقي و الصافي ، ماء الشرب ، الارض ، المزرعة ، الأرض البارزة

ب6 - ذائد : اسم فاعل ، حامي ، المدافع ، المحارب .

الكفر : الاسبان ، العصيان ، الإثم ، الخروج عن الطاعة ، التمرد ، والمعصية .

وهران : اسم مدينة ، ولاية ، الجزائر ، غرب الجزائر ، الساحل الغربي .

الهلال : القمر ، البدر ، النور ، الشعاع ، الإنارة ، العلو و المجد ، الرفةة .

صراحا : إبانة ، مواجهة ، مقارحة ، كفاحا ، جهارا ، ظهورا ، إبداءا .

ب7 - الثغر : دار الحرب ، الفجوة ، الفجة ، الجوبة ، الثلمة ، الجدار الفاصل ، موضع
المخافة ، الفرجة ، الفم .

الإسلام : الدين ، الملة ، الحق ، الاستقامة ، الصواب ، النور ، الهداية ، الايمان ،
العقيدة .

الأمير : لقب الملك ، المسؤول ، الملك ، الحاكم ، الامام ، الرئاسة ، السيادة ، الشرف ،
المجد ، العز ، العلو والمكانة .

ب8 - سلافه : العسكر ، الجنود المتقدمون ، أول كل شيء ، أول ما يعصر من الخمر .

سيوف : جمع سيف ، الحق ، الحرب ، المعركة ، الحسام ، المهند ، السنان ، الرمح ،
السلاح .

الدم : سائل أحمر ، الخطر ، الحرب ، الجرح ، الخوف ، الموت ، الهلاك .

ب9 - قاد : فعل ثلاثي معتل ، ضد ساق ، تولى ، الأمام ، تحكّم ، أدلّ .

جماحا : جمع للجموح ، عدم التردد ، السرعة ، الطموح .

ب10 - الملوك : جمع ملك ، السلطان ، السيادة ، الشرف ، الحكم ، الرئاسة .

قدحوا : افتتح ، دبّر ، نظر في الأمر ، رام الاراءة به .

زنده : الكرم ، السخاء ، الجود ، العطاء ، الزند ، الخشبة ، العود الأعلى .

شاحا : ضمير غائب ، مذكر، الشح ، البخل ، التنازع .

ب11- قعقت : ضمير غائب ، صوت ، القعقة ، حرب ، معركة ، سيوف ، رماح ، أسنة

رعود : جمع رعد ، الحرب ، المعركة ، الهلاك ، الخطر ، المواجهة ، القتال ،

المطر

ب12- تقيه : تجنبه ، تدفع عنه ، تحميه ، تذود عنه ، الدفاع ، و الحماية .

ب13 - حصن : السور ، التضيق ، الدفع ، المنع ، المحاصرة ، الإحاطة ، المناعة ، و

المنع

راحا : كف اليد ، الخلاص ، النجاة ، المساعدة ، الارتياح ، ضد التعب ، ضد الهم ،

اسم الخمرة .

ب14- خنادق : جمع خندق ، الحفرة ، الحاجز ، الوادي .

ب15- أراعته : ضمير غائب ، الخوف ، الفرع ، الهلع ، الرعب ، الجزع .

وثبة : مؤنث ، صوت ، القفزة ، الطفرة ، الأسد ، الليث .

ب16- الفلاح : الخلاص ، النجاة ، الظفر ، الفوز ، النجاح ، الربح ، السلامة .

ب17- اسراحا : السراح ، الخلاص ، التخلص ، التخليص ، الفرج ، السهولة .

ب18- أباح : فعل ماضي ، صرح ، أطلق ، حلل ، أظهر ، أبان .

ب19- شرقا : اتجاه ، الشروق ، الشمس ، الضوء ، الإنارة ، النهار ، التفاؤل .

غربا : اتجاه الغروب ، الظلام ، الليل ، التثاؤم ، السواد .

مراحا : الفضاء الواسع ، الصرح ، الموضوع ، البسيطة ، الامتداد .

ب20- المعالي : جمع العلى ، الشموخ ، العلو ، الشرف ، المجد ، الرفةة .

ب21- أسد : اسم حيوان ، القوة ، الشجاعة ، الهيبة ، المكانة ، الرفةة ، الافتراس ، السبع

الملك .

ب22- جناحا : العضو ، الطير ، الطيران ، التحليق ، يد الإنسان ، الجانب .

صولة : السطو ، الوثبة ، الأكل ، الافتراس ، الالتهام ، القفزة .

ب22- أراع : فعل رباعي ، الفرع ، الترويع ، الخوف ، الإخافة ، القلق ، الهلع .

قلوبهم : جمع قلب ، عضو نابض ، الحياة ، الخفقان ، مكنم الأسرار ، كتلة حمراء

الشرايين ، الأوردة .

تلاشى : فعل ماضي ، خماسي ، الفناء ، الاختفاء ، الاضمحلال ، النهاية .

صبرها : ضمير غائب ، التحمل ، الثبات ، التأسي ، المثابرة ، الاستمرار .

ب23- ضمائرهم : ضمير غائب ، العقل ، الذهن ، التأنيب ، الراحة ، الحضور .

ب24 - بخ بخ : كلمة فخر ، المدح ، الإشادة ، الإعجاب ، ، التعظيم ، التفخيم .

سعى : فعل ماضي ثلاثي ، الشروع ، النية ، المبادرة ، الحذر ، الاقتداء .

ب25- حاسديه : الحسد ، الغيرة ، الكراهية ، زوال النعمة .

مات : فعل ثلاثي ، الموت ، الوفاة ، النهاية ، القنوط ، الغضب ، ضد الحياة .

أظن : ضمير المتكلم ، الشك ، الريب ، الظن ، البراح .

جناحا : الإثم ، الحرج ، الجنائية ، الجرم ، المعصية ، الخطيئة .

ب26- الكمال : التمام ، الخير ، المدح ، الإشادة ، الأخلاق ، كمال الصفات .

اتضاحا : الوضوح ، الإبانة ، البروز ، ضد الغموض ، الإيضاح ، الإستبانة .

ب28- البرق : التلألؤ ، السرقة ، السرعة ، الظهور و الاختفاء ، المطر و الرعد .

ب30- تلمني : نون المتكلم ، اللوم ، العتاب ، المؤاخذة .

افتخاري : الفخر : المدح ، الإعجاب ، التعظيم ، الثناء ، غرض شعري

ب31- افتضاحا : الإشهار ، الفضيحة ، الانكشاف ، الأمر السيئ ، التشهير ، المجاوزة .

ب32- الذكر : الصيت ، الثناء ، الحفظ ، جري الشيء على اللسان ، ضد النسيان ، الشرف

. التذكر .

السماحا : الجود ، الكرم ، الإغداق ، السخاء ، العطاء .

ب33- المادحين : جمع مادح ، المشيد ، الثناء ، المفتخر ، المعجب ، المحب ، غر

شعري التقريظ .

أكذب : فعل رباعي ، الكذب ، الافتراء ، الادّعاء .

ب34 - فضل : ضد النقص ، الدرجة ، المزية ، الميزة ، المفاضلة ، الغلبة ، الزيادة .

حلاه : الحلية ، الاتصاف : اللباس ، الذهب ، الأحجار الكريمة ، اللؤلؤ .

ب35- الزمان : الدهر ، العصر ، الزمن ، الوقت ، السنين ، السنون .

مجدا : الرفعة ، الشرف ، التقدم ، الارتقاء ، الرقي ، العلو، المروءة .

لابراحا : عدم الشك ، عدم الريب ، اليقين ، التأكد .

ب36 - عزماته : العزم ، الأمر ، الفرض ، التحكم ، الإصرار على القتال .

السلاحا : آلة الحرب ، السيف ، الرمح ، الحرب ، المعركة ، القتال، الموت ،

الدفاع .

ب37 - دام : بقى ، ثبت ، استمر .

عزة : خلاف الذل ، القوة ، الشدة ، الرفعة ، الاعتزاز .

البر : النور ، القمر ، الهلال ، العلو ، الإضاءة ، الشروق ، الليل ، اسم علم .

2- الحقل الدلالية للقصيدة : تعدّ نظرية الحقل الدلالية من أهم نظريات البحث اللغوي الحديث ، فهي لا تهتم بدراسته من خلال السياق أو التركيب ، و إنما تهتم بالعلاقات بين المدلولات اللغوية في إطار الحقل الدلالي أو المجال ، و ذلك من خلال إيجاد لفظ عام يجمعها أو حقل دلالي تتطوي تحته ، و في القصيدة المراد دراستها دلاليا ، استخرجنا حقلين دلاليين هما : حقل الألفاظ الدالة على المديح ، و حقل الألفاظ الدالة على الحرب ، فالحقل الأول هو حقل أساسي و رئيسي و ذلك لأن موضوع القصيدة الرئيسي هو المديح فقسما هذا الحقل بدوره إلى مجموعتين اثنتين : الألفاظ الدالة على الصفات المعنوية و الألفاظ الدالة على الصفات الحسية و اتبعنا ذلك بمصاحبات لغوية تؤكد هذه الألفاظ أو الوحدات.

أ/ حقل ألفاظ المدح:

* الألفاظ الدالة على الصفات المعنوية : وهي مجموع الصفات المعنوية التي بها الشاعر ممدوحه " الباي" ، والتي قصد من خلالها الإعلاء من قيمته ، و الرفع من شأنه : العلى، الكمال، السماحة، الفضل، المجد ، الشهامة ، العز.

-العلی: وهي صفة محمودة دالة على الارتقاء ، وعلو مكانة صاحبها ، و ارتفاع درجته

و قيمته بين الناس:

قد علا قدره السماك وزادت في الكمال حلى علاه اتضاحا (1)

(1) ابن سحنون " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " ص:313.

الكامل: " التمام ، وقيل التمام الذي تجزا منه أجزاءه ، وفيه ثلاث لغات ، كمل التمام

يكمل، وكملا و كمالا و كمولا " (1)، ويقصد به الرجل الكامل للخير:

لا تلمني على افتخاري بليث زاد في الملك والكمال انشراحا (2)

السماحة : وهي صفة يعني بها الجود والكرم ، والسخاء، " واسمح الرجل إذا جاد أعطى عن

كرم وسخاء" (3) وغالبا ما تقال هذه الصفة في سياق المدح والإعجاب:

جاء من بعدهم فحاز عليهم أول الذكر و العلى و السماحا (4)

المجد: " المروءة والسخاء ، و المجد : الكرم والشرف وهو الأخذ من الشرف والسؤدد ما

يكفي وقد مجد يمجد مجدا فهو ماجد" (5) مما يعني أن الرجل الماجد هو الشخص الذي له آباء

متقدمون في الشرف والمكان العالي والرفعة ، فهي واحدة من الصفات الدالة على الارتقاء :

فهو عين الزمان مجدا وفضلا و نتيجة أهله لا براحا (6)

(1). ابن منظور " لسان العرب" مجلد 11، " مادة كمل" ص 598.

(2) ابن سحنون " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني" ص: 313

(3) ابن منظور " لسان العرب" مجلد 2 " مادة سمح" ص: 489.

(4) ابن سحنون " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني" ص: 313.

(5) ابن منظور " لسان العرب " المجلد 3 " مادة مجد " ص 395، وينظر : أبو منصور محمد ابن أحمد الأزهري " تهذيب

اللغة " تحقيق و تقديم : عبد السلام هارون ج 4، ص 244.

(6) ابن سحنون " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني" ص: 313

الفضل : "الفضل والفضيلة معروف :ضد النقص والنقيصة والجمع فضول و الفضيل
درجة الرفيعة في الفضل "(1) و الفضل صفة تدل على أن صاحبها يتصف بميزات زائدة
عن غيره وخصال ينفرد بها عن غيره وقد أراد الشاعر من خلال هذه الصفة انفاء و إنتفاء
النقص والنقيصة عن شخص الباي :

كل فضل فذاته قد تحلت بحلاه و صيرته وشاحا (2)

العز : فهو " بخلاف الذل و العز يعني الامتناع و الرفعة و لفظ العز يدل عادة على القوة
والشدة و الغلبة " (3) و في القرآن الكريم : " من كان يريد العزة فلله العزة جميعا "
(فاطر/الآية: 10) أي له العزة و الغلبة عز و جل . فأراد الشاعر من خلال ذلك التأكيد أن
الباي رجل منيع لا يغلب و لا يقهر :

دام في عزة و فصر مبين ما بدا البدر في السماء و لاحا (4)

وقد تميزت هذه الوحدات الدلالية و التي دلت في مجموعها على الصفات المعنوية
بمصاحبات لغوية تؤكدتها و تثبتتها و التي هي كالتالي : قد علا قدره .، زاد في الملك والكمال
حاز عليهم أول الذكر والعلی والسماحا، كل فضل فدائه قد تحلت به فهو عين الزمان مجدا
و فضلا... ،دام في عزة ..."، فهذه الالفاظ كلها وظفها " ابن سحنون" في سياق المدح

(1) ابن منظور، "لسان العرب" المجلد 11 "مادة فضل" ص: 524.

(2) ابن سحنون، "الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني" ص: 313.

(3) ابن منظور، "لسان العرب" المجلد 5 "مادة عزز" ص: 374.

(4) ابن سحنون، "الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني" ص: 313.

والفخر والإعجاب بشخص ممدوحه ، و هي كلها وحدات تشترك في معنى واحد ،
التعبير عن معاني العز والشرف و الرفعة، بل إن هناك علاقة ترادف بين الكلمات المختلفة
ككلمتي :المجد والفضل.

* الألفاظ الدالة على الصفات الحسية : وتشتمل هذه المجموعة على الألفاظ التي تعبر عن
معاني الرئاسة ، والسيادة ، والحكم ، والسلطة ، وقد وظفها " ابن سحنون " دائما خدمة
للمعنى وهو: المدح والفخر ، والإشادة بشخص الباي "محمد الكبير"، وهي كما يلي : الأمير
الليث ، الأسد، الملك ، القائد .

الأمير : وهو لقب من ألقاب الملك ، و يطلق على الشخص الذي يرعى ويتولى شؤون قومه
و رعيته الدينية ، و الدنياوية ، والجمع أمراء ، وقد أراده " ابن سحنون " بهذا المعنى في
قصيدته هذه إذ يقول:

كيف أصبح ذلك الثغر للإسلام إذا رامه الأمير مباحا

* * *

كيف قاد الأمير منه شموسا طالما زاد عن سواه جماحا (1)

الليث : هو اسم من أسماء الأسد وصفاته فهو يطلق على الأسد القوي و الشديد ، والجمع
ليوث ويقول رجل شديد الليوثة بمعنى شديد القوة والغلبة (2)، فالباي بحسب الشاعر رجل قوي
يقفز على عدوه وينب وثبة الليث القوي:

(1) المصدر السابق، ص: 312.

(2) ينظر : ابن منظور " لسان العرب" مجلد 2 " مادة " ليث" ص: 188.

فأراعته وثبة الليث حتى صار من دونها يخاف الرياحا⁽¹⁾

الأسد : هو " مصدر أسد يأسد أي ذو القوة الأسدية " ⁽²⁾ وهو حيوان مفترس ، ونوع من السباع الآكلات اللحوم ، والجمع أساود وأسود ، وقد أراد الشاعر من خلال هذا الوصف أن " ممدوحه " كان كالأسد أو كالسبع يصول ويجول في ميدان المعركة دون خوف أو تردد ولذلك شبهه بالأسد في قوته وشجاعته وجرأته :

أسد صال صولة فأبادت من بني الكفر جانبا وجناحا⁽³⁾

الملك : وهو كذلك لقب من ألقاب الملك إذ يطلق على الشخص الذي يملك السلطان والسيادة على أهله ورعيته، فيصير ملكا عليهم ويتولى زمام أمورهم وشؤونهم، ولم يخرج الشاعر عن هذا المعنى في قصيدته :

ملك يكسف الملوك خمولا ويفيد دون المعالي افتضاحا⁽⁴⁾

وهذا يعني أن البايع كان سلطانا على كل الملوك وسيدا عليهم ولعل الشيء الذي يميزه هو جرأته في مناهضة العدو.

القائد: ويطلق هذا اللقب أو هذا الاسم على الرجل الذي يتولى شؤون قومه في الحرب

(1) ابن سحنون " الثغر الجماتي في ابتسام الثغر الوهراني " ص: 312.

(2) ابن منظور " لسان العرب" مجلد 3 " مادة أسد" ص: 70.

(3) ابن سحنون " الثغر الجماتي في ابتسام الثغر الوهراني " ص: 313.

(4) المصدر نفسه ص: 313.

واللفظ كما هو في " لسان العرب " مشتق من القود و هو نقيض السوق و يكون من الأمام

بينما السوق يكون من الخلف ، فيقال قاد البداية و اقتادها و الجمع : قادة ، و قوادة (1) و قد استعمل " ابن سحنون " هذا اللفظ كفعل و لم يستعمله بصيغة اسم الفاعل أو الصفة المشبهة ولكنه - في الوقت ذاته - لم يخرج عن المعنى المذكور سابقا أي أن الباي كان قائدا حقيقيا في ميدان المعركة و القتال يقود جيشه نحو النصر والفوز:

كيف قاد الأمير منه شموسا طالما زاد عن سواه جماحا (2)

أما المصاحبات اللغوية التي تميزت بها هذه المجموعة الدالة على معنى السيادة و السلطان فهي كالتالي : " رامه الأمير مباحا، أراعته وثبة الليث ...، أسد صال صولة ...، ملك يكسف الملوك ... ، كيف قاد الأمير ... " و هي كلها جاءت في سياق واحد و هو مدح الباي و إبراز شجاعته و بسالته في ساحة القتال و إن كانت هناك بعض الوحدات التي دلت على معنى خاص بها، كلفظة " الليث " التي دلت على القوة و الشدة أما لفظة " أسد " فدللت على معنى الافتراس . ولكن رغم ذلك فهذا لا ينفي أبدا وجود علاقة بينهما، فكنتا اللفظتان دلتا على معنى الذكورة ، كما أن العلاقة التي تجمعهما هي علاقة الترادف ، أما كلمتي " أمير " و " ملك "، فهما لفظتان تدخلان تحت لقب الملك و متقاربتان في المعنى و قد استعملهما الشاعر في سياق واحد، و هو المدح و الافتخار و الإعجاب .

(1) ينظر : ابن منظور " لسان العرب " مجلد 3 "مادة قود" ص: 203.

(2) ابن سحنون " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " ص: 312.

ب / ألفاظ الحرب و القتال : يعتبر هذا الحقل ثانويا، مقارنة بالحقل السابق و قد ج

فيه ما أمكن من الألفاظ الدالة على الحرب و لوازمها و ذلك في سياق وصف الشاعر لشجاعة الباي في ميدان القتال ، فكأن الشاعر بذلك مزج بين غرضي " الوصف و المدح " للوصول إلى غايته المنشودة وهي الثناء على الباي ، والتعظيم من شأنه . و هذا ما يلمسه القارئ بمجرد قراءته للقصيدة وتتبعه لأحداث الفتح الذي وصفه ابن سحنون وصفا يتوهم المتلقي معه أنه يجري أمام عينيه، و هذا لا لشيء فقط لدقته وتفصيله. و قد تميز هذا الحقل بالوحدات الدلالية التالية : السيف ، السنان ، الرمح ، الحصن ، الخندق .

السيف : و السيف هو" السلاح الذي يضرب به معروف ، و الجمع أسياف وسيوف و أسيف" (1) و قد أراد ابن سحنون به التعبير عن حدة وخطورة السلاح الذي استعمله الباي لقتال الأعداء :

يرشفون سلافه بسيوف ترشف الدم غدوة ورواحا (2)

السنان : و تستعمل هذه اللفظة للرمح فيقال سنان الرمح حديدته لصقالتها و ملاستها (3)

و قد استعملها الشاعر كناية عن الدفاع و الذود الحماية .

الرمح : "من السلاح معروف واحد الرماح كناية عن الدفع و المنع" (4)

(1) ابن منظور، "لسان العرب"، المجلد 9، "مادة سيف"، ص: 166.

(2) ابن سحنون، "الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني"، ص: 312.

(3) ينظر : ابن منظور، "لسان العرب"، المجلد 13، ص : 220، 223..

(4) المصدر نفسه، المجلد 2 "مادة رمح"، ص: 452.

طالما أعملت عليه الأعادي لتقيه أسنة و رماحا (٦)

الحصن : " وهو كل موضع حصين لا يوصل إلا ما في جوفه و الجمع حصون" (٢) فأراد ابن سحنون القول بأن الباي حاصر و ضايق عدوه تضيقا يصعب معه النجاة والخروج إلى بر الأمان و السلامة :

حصنوه بكل حصن منيع لا تمد له الحوادث راحا (٣)

الخدق : " الخندق الوادي ، و الخندق الحفير، و خندق حوله ، حفر خندقا" (٤) وقد أرادها الشاعر دائما بهدف الدفاع و المنع و الحماية و الحصار :

و خنادق دونها أمن الكفر وقرت عيونه و استراحا (٥)

السلاف : و يعنى بهذه الكلمة الجيش أو الجنود و ما يتقدم منهم أي العسكر و متقدمهم و قد أراد الشاعر بهذه الكلمة الحديث عن مصير العساكر المتقدمين في جيش العدو " الاسبان" وما حلّ بهم في المعركة :

(1) ابن سحنون " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " ص: 312.

(2) ابن منظور " لسان العرب " المجلد 13 "مادة حصن" ص: 119. و ينظر : أبو الحسن علي ابن إسماعيل ابن سيده "المخصص " تحقيق: عبد الحميد يوسف هنداوي ط1 مجلد 1 دار الكتي العلمية بيروت -لبنان - 2005 " مادة حصن " ص: 531.

(3) ابن سحنون " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " ص: 312.

(4) ابن منظور " لسان العرب " المجلد 10 "مادة خندق " ص: 93.

(5) ابن سحنون " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " ص: 312 .

يرشفون سلافه بسيوف ترشف الدم غدوة و رواحا (١)

أما المصاحبات اللغوية التي أكدت هذه الوحدات فهي كالاتي : " يرشفون سلافه بسيوف لتقيه أسنة ورماحا ، حصنوه بكل حصن منيع ... ، وخذاق دونها أمن الكفر ... " ما يلاحظ من خلال هذه الوحدات الدلالية أنها عبرت عن معنى واحد وهي إبراز خطورة الحرب وحدثها هذا من جهة ، و من جهة أخرى فهي أظهرت قوة الباي و إقدامه في ساحة القتال ، فعلى الرغم من كل الأسنة و الرماح التي كانت توجه نحوه ورغم كل الأخطار التي كانت تحديق به إلى أنه ظل متمسكا بسيفه يقاتل بشجاعة وبسالة حتى يصل إلى هدفه الأسمى و هو فتح مدينة وهران وطرده " الأسباب " منها . فاتفقت الوحدات التالية : السيف ، السنان ، الرمح على معنى واحد وهو أنها كلها أسلحة دالة على القتال و الدفاع و المنع و الخطر أيضا ضف إلى ذلك أنها كلها مترادفات ، أما كلمتي : " الحصن و الخندق " فهما تدلان على معنى التضيق و المنع و المحاصرة .

3- العلاقات الدلالية : تعد نظرية العلاقات الدلالية واحدة من أحدث النظريات في علم اللغة الحديث التي تهتم بالمعنى و تعدده و كذا تعدد ألفاظه ، وتكمن أهميتها في الكشف عن طبيعة العلاقة التي تربط بين الكلمات المختلفة في أي لغة من اللغات، وحتى في النصوص - أيا كان نوعها - ومن هذه العلاقات نجد : الترادف ، التضاد ، و المشترك اللفظي .

(1) المصدر السابق، ص: 312.

وقد حفلت قصيدة " ابن سحنون " بهذا النوع من المظاهر الدلالية ، وإن كانت بأدنى

متفاوتة ودرجات مختلفة :

أ-التضاد : وهو كما يعرفه " بالمر" : " مفهوم يعني تعاكس الدلالة والكلمات ذات الدلالات

المتعاكسة متضادات " (1) ، فهذا النوع من العلاقات كان من أكثرها دورانا وبروزا في النص

، إذ ما يلاحظ من خلال قراءة القصيدة أن الشاعر تناول المعنى وعكسه بالجمع بين الأضداد

في صورة ثنائيات :

وغدى و اجس الظنون يقينا مذ بدى لألا الهدى و ألاحا

واتى وافد السرور حثيثا فأفاد ذوي الهموم ارتياحا

* * *

يرشفون سلافة بسيوف ترشف الدم غدوة ورواحا

* * *

طالما قعقت عليه رعود مهلكات عشية وصباحا

* * *

قل لكل الملوك شرقا وغربا حيث رحلت من البلاد مراحا (2)

فهذه المتضادات هي : " ظنون ≠ اليقين ، الهم ≠ الراحة ، الغدوة ≠ الرواحة

(1) فرانك بالمر، " المدخل إلى علم الدلالة "، ترجمة : خالد محمود جمعة ، دار العروبة- الكويت - 1997 ، ص: 144 .

(2) ابن سحنون، " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني "، ص: 312 ، 313 .

العشية ≠ الصباح ، الشرق ≠ الغرب " ، ولعل الدافع إلى توظيف كل هذه الأضداد محاولة منه للاستهلاك و التعبير عن حالات شعورية مختلفة من ظن ، و يقين ، و هم وراحة و فرح ، و سرور، و قلق ... الخ ، و كذا رسم لحالة العدو والخطر المحقق به "غدوة ورواحا" "عشية و صباحا" ، فكل ذلك هو تصوير لمجموعة من الحالات و المتناقضات المختلفة ، كما أن من صور التضاد التي وظفها نجد : التضاد الإتجاهي في ثنائيتي: " شرق ، غرب " " غدوة ، رواحا " و كل ذلك استعمله لغرض أساسي وهو زيادة المعنى و تثبيته في ذهن المتلقي .

ب/ الترادف: ويعنى به " الإتيان بالشيء و شبيهه " (1) ، وقد استعمله الشاعر في القصيدة بدرجة أقل مقارنة مع التضاد ، فالملاحظ على هذه المترادفات أن الشاعر استعملها غالبا بالمعنى الحقيقي أي الترادف الحقيقي الناتج عن تعدد المسميات و اختلاف القبائل . و من ذلك نجد كلمتي الأسد والليث :

فأراعه و تبت الليث حتى صار من دونها يخاف الرياحا

* * *

أسد صال صولة فأبادت من بني الكفر جانبا و جناحا (2)

(1) يوم : 2008/03/10 <http://membres.lycos.fr>

(2) ابن سحنون، " النفر الجماني في ابتسام النفر الوهراني"، ص: 312، 313 .

ولعل الدافع إلى استعمال هذه المرادفات وعدم الاكتفاء باسم واحد على رغم من ترادف الحقيقي ، راجع إلى أن لكل كلمة إيماءاتها و دلالتها الخاصة بها، تناسب سياقها دون الآخر ولعله - أي ابن سحنون - وجد أن استعمال كلمة وثبة مع الأسد ، وصولاً مع الليث ، لا تفي بالغرض المطلوب ولا بالمعنى المقصود ، فجعل الفعل صال للأسد والفعل وثب أو الوثبة لليث دون غيره فالباي - على رأي الشاعر- كان كالأسد في افتراسه للعدو وسطوه عليه ، وكان كالليث في قفزه وظفره . ومن الترادف الحقيقي الذي استعمله كذلك نجده بين كلمتي السنان والرمح :

طالما أعملت عليه الأعادي لتقيه أسنة و رماحا (1)

وهناك الترادف الغير حقيقي و الذي هو نوع من التقارب في المعنى فنجده في القصيدة بين كلمتي " المجد والفضل " ، وكلماتي " الهلال والبدر " :

فهو عين الزمان مجدا و فضلا ونتيجة أهله لابراحا (2)

فيقصد بهما الدرجة الرفيعة وكذا العلو والارتقاء في المكانة ، وإن كانت هناك اختلافات دقيقة وجوهرية بين الكلمتين إلا أنهما متقاربتان في المعنى وهو الدلالة على الهيبة والسيادة والرفعة وهو الغرض الذي أراده الشاعر .

(1) المصدر السابق، ص: 312 .

(2) المصدر نفسه، ص: 313 .

ج / المشترك اللفظي : أما المشترك اللفظي فقد كان قليلا و نادرا في القصيدة ، فالمشتر

بقصد به " أن تكون اللفظة محتملة لمعنيين أو أكثر" (1) ، و قد وردت في النص بعض الألفاظ التي استعملها الشاعر بمعان مختلفة فمنها : كلمة " الراح " إذ استعملها في بادئ الأمر للدلالة على المساعدة أو يد المساعدة ، وذلك في قوله :

حصنوه بكل حصن منيع لا تمد له الحوادث راحا (2)

بمعنى أن العدو كان محصنا و محاصرا لا تمد له يد المساعدة أو كفّ النجاة . هذا المعنى الأول ، أما الاستعمال الثاني فكان للدلالة على معنى الراحة و الارتياح ، وذلك في قوله :

و أراع قلوبهم فتلاشى صبرها فأبان منها الراحا (3)

فكان يقصد بكلمة الراحة هنا أن العدو لم يعرف قلبه الراحة منذ أن غار عليه هذا الأسد المقدم و الرجل الشجاع الذي أراع قلبه و روّعه و جعله في قلق و تعب دائمين ، و أما الاستعمال الثالث لهذه الكلمة فجاء للدلالة على اسم من أسماء الخمر و ذلك في قوله :

صاح دونك فاشرب اليوم مما أملى من وصفه عليك الراحا (4)

و لعل الخمر سميت بهذا الاسم نظرا لأنها تمنح صاحبها راحة و أريحية ، و ربما أراد

(1) أبو الحسن أحمد ، ابن فارس " الصحابي في فقه العربية ومسائلها و سنن العرب في كلامها " تعليق أحمد حسن بسج ط1 دار الكتب العلمية بيروت - لبنان - 1997م ص:207.

(2) ابن سحنون " الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني " ص :312.

(3) المصدر نفسه ص: 313 .

(4) المصدر نفسه ص: 312.

الشاعر بهذه الكلمة أن العدو كان كالسكران في ميدان المعركة يقاتل بلا وعي .

أما اللفظة الثانية و التي استعملها الشاعر بمعان مختلفة فهي كلمة " الزند " فدلّت مرة على

الكرم و السخاء و الخصال المحمودة ، وذلك في قوله:

لم يزل قبله الملوك متى ما قدحوا زنده بصير شحاحا (1)

أي أن الملوك مهما حاولوا أن يكونوا كرماء و أسخياء فإن ذلك الكرم هو شح وبخل أمام

كرم الباي و جوده ، و استعمل الشاعر اللفظة كذلك بمعنى الغضب أو سرعة الغضب :

و غدى زند خوفه كل يوم في ضمائرهم يزيد اقتداحا (2)

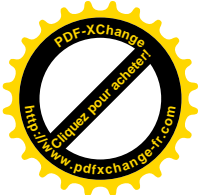
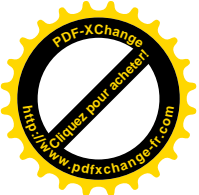
أي أن العدو أصبح يخاف من غضب الباي ، هذا الخوف الذي لم يفارق و يغادر قلوبهم

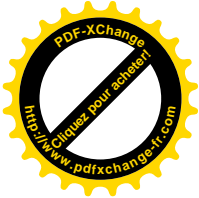
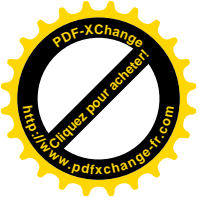
و ضمائرهم يوميا . فمن خلال هذه العلاقات نلاحظ أن الشاعر استعملها لهدف واحد وهو

تثبيت المعنى وتأكيدُه في ذهن السامع .

(1) المصدر السابق، ص: 312.

(2) المصدر نفسه ص: 313.





خاتمة

كشف موضوع البحث عن عدة نتائج استطعنا الخروج بها والتي هي كالآتي: أوضحت

الدراسة النظرية لمستويات التحليل اللغوي في الفصل الأول عدة نتائج أبرزها:

1/ أن مجالات ومستويات التحليل اللغوي عبارة عن كيان موحد ومتماسك فلا يمكن بأي حال من الأحوال فصل احدها عن الآخر ، فالصرفي مثلا لا يستطيع قلب ألف الكلمة واوا أو واو الكلمة ياءا إلا بمعرفة الطبيعة الصوتية لهذه الحروف ، كما أنه لا يستطيع أن يدغم أو يبذل أو يقلب إلا إذا كان مرتكزا على خلفية صوتية ، و ذاك حال النحوي كذلك . فهذا يؤكد ما قيل سابقا من أن اللغة كيان متناسق ، أجزاءه مرتبطة مع بعضها ارتباطا الروح بالجسد.

2/ عند النظر إلى إسهامات اللغويين العرب في علوم اللغة ومستوياتها وبالأخص في مجالي الأصوات والصرف ، يتضح أن الأفكار التي أتى بها الغربيون من بعد ، ليست جديدة على تراثنا العربي ولا غريبة عنه ، ولكن المشكلة تكمن في أن العرب لم ينظروا لهذه العلوم ولم يفصلوها عن بعضها البعض في تأليفهم وكتبهم ، فالباحث مثلا عندما يبحث عن أصوات اللغة العربية وصفاتها لا يجد لها كتابا مستقلا و منفردا ، بل يجد بحثه هذا -على سبيل المثال- في كتاب سيبويه وبالتحديد عند الحديث عن الإدغام فمن المعروف عن كتاب سيبويه انه كتاب متخصص في النحو والصرف وليس في الاصوات وهذا يؤكد أن غياب التنظير عند العرب هو الذي جعل أفكارهم خفية في طيات الكتب و ثناياها يصعب على الآخر كشفها ومعرفتها.

13 / أوضح القسم الأول أو الفصل الأول للبحث أن علم الدلالة هو اعم واشمل وأكثر مجالات علم اللغة اتساعا وتشعبا ، وذلك لأنه يبحث في المعنى و الدلالة فالأصوات اللغوية مثلا عند انضمامها وتآلفها مع بعضها البعض ، فهي تؤدي دلالة معينة لا ريب . والكلمة كذلك عندما تقلب هيئتها أو بنيتها من صيغة إلى أخرى فتزاد لها الهمزة أو الألف أو التاء فهي بلا شك تسعى لتأدية أغراض معينة ومعان خاصة ، ونفس الأمر يحدث مع الجمل والتراكيب المختلفة فهي لا تتآلف عبثا أو اعتباطا بل إن كل كلمة في التركيب تنضم إلى الأخرى لهدف معين ، وهو تأدية المعنى المراد لها ، وهذا يؤكد أن كل مجالات علم اللغة تسعى إلى هدف واحد وهو الدلالة ، فكلها تصبّ في قلبه ولا تخرج عنه .

توصلنا من خلال دراستنا في القسم الثاني إلى نتائج ندرجها في النقاط التالية:

1/ أن فن المديح هو طبعة إنسانية متأصلة في البشر، وهو لغة مشتركة وموحدة بينهم وذلك لان الإنسان بفطرته يحب الاعتراف بالجميل و التعبير عن إعجابه بالأشخاص الذين يرى أنهم يستحقون ذلك .

2/ لا يختلف فن المديح في العصر التركي بالجزائر عن المدح في التراث العربي عموما ولعل أوجه الشبه بين الاثنين : هو أن الشاعر يحرص كل الحرص على مدح القيمة وتحليلها وتشهيرها بين الناس حتى تصبح مثالا يحتذى ، وقدوة يجب أن يتصف بها كل شخص أما وجه الشبه الآخر فهو أن الشاعر الجزائري في العصر التركي ظل

محافظة على التقليد العربي القديم عند نظمه لقصيدة المديح وهو المزج بين مختلف الأغراض من بقاء على الأطلال إلى غزل ووصف ، ثم مديح ، وهذا لا لشيء حتى يظل محافظا على هذا الموروث العربي ، وحتى يتمشى مع الطبيعة الغنائية والوجدانية لفن المديح الذي يحتاج إلى أساليب معينة وصور فنية وبلاغية مختلفة من شأنها أن تعبر وبصدق عن المعاني التي يريدتها ويطمح إلى التعبير عنها .

أما البحث في القسم الثالث أو الفصل الثالث والذي هو عبارة عن دراسة تحليلية لقصيدة " ابن سحنون " فقد كشف عن عدة نتائج أهمها :

1/ أوضح البحث في المستوى الصوتي أن الشاعر وظّف كل ما أمكن من عناصر صوتية (مقطع صوتي وأصوات) و فونيمات ثانوية (من نبر ، و تنغيم ، و جناس) حتى تتماشى مع طبيعة هذا الغرض الشعري ، وذلك أنه شعر غنائي وجداني يحتاج إلى أساليب فنية معينة من شأنها أن تكتسب القصيدة إيقاعا وموسيقى مميزة.

2/ استطاع " ابن سحنون " أن يلائم بين المقطع الصوتي والأصوات الموظفة في القصيدة فحدت نوع من الانسجام بين طبيعة المقطع المختار (المقطع الطويل المفتوح) و الصوت الموظف (وهو صوت الحاء) مما سهل على الشاعر الوصول إلى هدفه ، وذلك أن كلا العنصرين لهما مواصفات متشابهة (الامتدادات والطلاقات الهوائية ، وحرية أكبر للتعبير).

3/ شكّل الجناس في قصيدة " ابن سحنون " ظاهرة فنية وصوتية قبل أن يكون ظاهرة بلاغية ووجها من أوجه البديع ، فالشاعر استطاع بطريقة أو بأخرى أن يجعل من الجناس عنصرا صوتيا فاعلا في العملية الإبلغية ومشكلا للدلالة هذا من جهة ، ومن جهة أخرى استعمله كظاهرة فنية وجمالية أحدثت في القصيدة نوعا من الموسيقى والتنغيم المميزين وكل ذلك كان لغرض واحد وهو التنويع في النص .

4/ يتنوع النص بين المظاهر الصوتية المختلفة من تنغيمات ونبرات موسيقية دالة التي عبرت في مجملها عن الحالات النفسية المختلفة من حب وإعجاب واحترام وتقدير لشخص الممدوح دون التغيير في الشكل الخارجي للأبيات، ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن هذا التنغيم يؤكد بصدق أن اللغة المكتوبة على الرغم من أهميتها في التعبير إلا أنها تظل قاصرة بعض الشيء في التعبير عن أشياء أخرى كتعبير الوجه وحركات الجسد ، كذلك نغمات الصوت فهذه الأخيرة لا تعبر عنها إلا اللغة المنطوقة ومن هنا يتضح أن لغة الشعر يجب أن تكون عبارة عن ائتلاف بين اللغتين (المنطوقة والمكتوبة) حتى يسهل على الشاعر التعبير عن كل الحالات النفسية والشعورية المختلفة، من حب وود وإعجاب وقلق وخوف... الخ.

5/ استعمال الشاعر للأصوات المعبرة عن معانيها (القعقة ، البخبخة) يكشف عن إدراكه لطبيعة العلاقة التي تربط اللفظ بمعناه ، فتكرار أصوات بعينها واستعمال أصوات معينة دون الأخرى يسهل على الشاعر مهمته في التعبير عن الانفعالات النفسية والحالات

الشعورية تجاه ممدوحه دون الإكثار من الجمل و التعابير التي قد لا تعبر عن المعنى بشكل وافي ، فهي تغنيه عن جمل بأكملها لأنها أبلغ في التعبير .

أما البحث في قسم الدلالة فقد بين عدة نتائج :

1/ كان الشاعر موقفا في استخدام الوحدات والصيغ الصرفية لتأدية أغراض معينة ودلالات خاصة ، فما يلاحظ من خلال الصيغ المستعملة في القصيدة أن الشاعر أكثر من استخدام الأسماء ولعل ذلك كان لهدف واحد ، وهو إدراكه لأهمية الاسم إذ أنه أقوى في الدلالة من الفعل لأنه يفيد ثبوت الصفة في صاحبها ، وصاحبها متصف بها على الدوام كقول الشاعر : " ملك ، أمير ، ليث . " فالملك و الإمارة و الليوثة هي صفات يظل الباي متصفا بها طوال حياته حتى يتخذ وضعية أخرى غيرها .

2/ من الأبنية الصرفية المستخدمة في النص : المصادر إذ أكثر الشاعر من الوصف بالمصادر (الكمال ، العلى ، الذكر ، السماح ، المجد ، الفصل) ولعل اختيار الشاعر لهذا النوع من الوصف عائد إلى أن الوصف بالمصدر أقوى من الوصف بالصفة ، فالوصف به يشعر المتلقي أن الموصوف صار في الواقع والخقيقة مخلوقا من ذلك الفعل ، ضف إلى ذلك دقته المحكمة -أي الشاعر - في توظيف الدلالات الخاصة التي تعبر عن المعاني الدقيقة كدالاتي التعريف والتكبير .

3/ عناية الشاعر بالتراكيب الأسلوبية والتنويع فيها ، فالجمل الخبرية و الإنشائية من نداء واستفهام وأمر كلها تحتوي دلالات مختلفة وظفها "ابن سحنون" إثراء للدلالة وتعبيرا عن

إعجابه بشخص الممدوح ، فكلما أكثر من الأساليب والتراكيب النحوية كلما ازداد المعنى جلاء ووضوحا.

14/ لم يستعمل الشاعر الضمائر وقعا لوتيرة ونسق واحد بل استعملها مرة بضمير المتكلم ومرة أخرى بالمخاطب وأخرى بالغائب ، وهذا درءا للسكون والجمود ، و ليكسب النص الشعري إيقاعا خاصا .

15/ توظيف الشاعر للعلاقات الدلالية المختلفة من تضاد وترادف و مشترك يكشف عن قوة رصيده اللغوي و ثراء زاده المعجمي وهذا يمنحه فرصة الاختيار والانتقاء بما يتناسب والمقام ، وذلك أن لكل كلمة إيماءاتها الخاصة بها و معناها الذي يميزها عن غيرها ، فهذا التنويع يمنح الشاعر الفرصة لانتقاء كلماته بعيدا عن المعاني الغامضة وبالتالي يتمكن من إثبات المعنى المراد هذا من جهة، ومن جهة أخرى فان التنويع في استخدام هذه الظواهر الدلالية يثير المتعة ويقتل الملل لدى المتلقي.

16/ ما يلاحظ من خلال كل ما سبق أن هناك علاقة وطيدة تربط الصوت بالدلالة والعكس صحيح فكل واحد منهما يخدم الآخر ويتأثر به، فعلى سبيل المثال اعتماد الشاعر "ابن سحنون على ما يسمى بالتنغيم يعكس بشكل جلي أهمية الصوت في فهم دلالة الجملة أو البيت الشعري، وذلك لأن النبرة الصوتية أو التنغيمية للجملة قد تغنيه عن الكثير من الكلمات والجمال التي قد لا تفي بالموضوع ، وتوظيفه كذلك للأصوات المعبرة عن معانيها ككلمتي "قعقت، بخ بخ" يؤكد بوضوح أن للأصوات دورا كبيرا في الإفصاح عن معاني

الجمال. أما عن أهمية الدلالة بالنسبة للصوت فهي كذلك تعد واضحة وجلية في قصيدة "ابن سحنون"، وذلك عند استعماله "للمقطع الطويل المفتوح وكذا صوت الحاء"، فالمعروف عن هذين العنصرين أنهما يستعملان في حالات الفرح والسرور، كما يستعملان للتعبير عن حالات الألم والحزن، والذي جعلنا نكشف بأن الشاعر استعملهما للتعبير عن الفرح هو الموقف الذي قيلت فيه القصيدة، وكذلك من خلال سياقها اللغوي وهذا يؤكد في الأخير طبيعة العلاقة التي تربط الصوت بالدلالة فهي علاقة تأثير وتأثر.

أما الخلاصة العامة التي يمكن أن نستخلصها من هذا البحث، ومن هذا التحليل هي أن كل المؤثرات الصوتية (نبر وتنغيم) والخصائص الصرفية والنحوية والأساليب التي وظفها "ابن سحنون" في النص، لها ارتباط وثيق بواقعه النفسي وشعوره وأحاسيسه فهي في مجملها عبرت عن ذاته المحبة لشخص الممدوح والمعجبة ببسالته وشجاعته.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- ابراهيم أنيس "الأصوات اللغوية"، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، 1989م.
- إبراهيم أنيس "دلالة الألفاظ"، ط 2، مكتبة الانجلو المصرية 1963 م.
- ابراهيم خليل "في اللسانيات ونحو النص"، ط 1، دار المسيرة، عمان الاردن .
- ابراهيم صبح "المدخل الى دراسة اللغة العربية"، ط 2، دار حامد، عمان الاردن 2005م.
- احمد الاسكندري "الموصل في تاريخ الادب العربي"، ط 1، ج 2، مكتبة الاداب، القاهرة 1997م.
- احمد بن عمار "مختارات مجهولة من الشعر العربي"، تعليق وتقديم ابو القاسم سعد الله، ط2، دار الغرب اللبناني الاسلامي، بيروت لبنان .
- احمد بن محمد بن احمد الحملاوي "شذا العرف في فن الصرف"، شرح عبد الحميد هندراوي، ط 1، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1998م.
- احمد بن محمد بن علي بن سحنون . "الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني" تحقيق وتقديم المهدي البوعبدلي، منشورات وزارة التعليم الاصيلي، قسنطينة الجزائر 1973م.
- احمد بن محمد المقري التلمساني "نفخ الطيب من غصن الاندلسي الرطيب"، شرح وضبط: مريم قاسم طويل، يوسف علي طويل، ط1، ج1، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1995م.
- احمد محمد قدور "مبادئ اللسانيات"، ط1، دار الفكر، دمشق سوريا 1999م.
- احمد مختار عمر، "علم الدلالة"، ط5، دار الكتب، 1998

- احمد مومن . " اللسانيات النشأة والتطور " ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنز الجزائر .
- أحمد نعيم الكراعين. علم الدلالة بين النظرية والتطبيق " ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت لبنان 1993 م.
- الأعشى الكبير. ديوانه"، شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين ، ط2 ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1993 م.
- بسام بركة، علم الأصوات العام"، مركز الإنماء القومي،بيروت
- تمام حسان " اللغة العربية معناها ومبناها" ، ط3 ، عالم الكتب، القاهرة 1998م.
- جرير " الديوان"، شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان .
- جمال الدين بن عبد الله الفاكهي " شرح الحدود النحوية " ، تحقيق: محمد الطيب ابراهيم ، ط1 ، دار النفائس 1996م.
- حسام البهنساوي " الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث" ط1 ، مكتبة الزهراء، القاهرة 2005 م.
- حسان بن ثابت الانصاري "الديوان" ، صادر عن وزارة الثقافة ، الجزائر 2007م.
- أبو الحسن احمد بن فارس " الصاحبى فى فقه اللغة و سنن العرب فى كلامها " تعليق: احمد حسن بسج ، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1997م.
- أبو الحسن علي بن اسماعيل بن سيده " المخصص " ، تحقيق عبد الحميد يوسف هنداوي ط1 ، المجلد 1 ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 2005 م.
- أبو الحسن محمد بن طباطبا العلوي" عيار الشعر" ، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف، الاسكندرية .
- حلمي خليل"دراسات فى اللغة والمعاجم" ، ط1 ، دار النهضة، بيروت لبنان 1998م

- حلمي خليل، " مقدمة لدراسة علم اللغة" ، دار المعرفة الجامعية، مصر 2003 م.
- خالد الزواوي" تطور الصورة في الشعر الجاهلي" ، مؤسسة حورس الدولية 2005م
- الخليل بن احمد الفراهيدي " العين" ، ترتيب عبد الحميد هندراوي ، ط1 ، المجلد 1
دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 2003 م.
- رابح بوحوش " اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري" ، دار العلوم ،عنابة .
- رمضان عبد التواب " مدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي" ، ط3 ، مكتبة
الخانجي، القاهرة 1997م
- رمضان عبد التواب،" فصول في فقه العربية" ، ط 6 ، مكتبة الخانجي، القاهرة
1999م.
- زكريا صيام " دراسة في الشعر الجاهلي" ، ط2 ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن
عكنون الجزائر 1993 م .
- زهير بن ابي سلمى " ديوانه" ، شرح و تقديم: علي حسن فاعور ، ط1 ، دار الكتب
العلمية1988م.، بيروت لبنان .
- سامي الدهان" ، المديح" ، ط 4 ، دار المعارف، القاهرة.
- سليمان محمد سليمان "المحاكاة في الشعر الجاهلي" ، ط1، دار الوفاء، 2005م.
- سعد اسماعيل شلبي، " زهير شاعر الحق والخير والجمال" ، مكتبة غريب.
- شوقي ضيف " تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي)" ، ط2 ، دار المعارف
مصر 1965م.
- صلاح الدين صالح حسنين " الدلالة والنحو" ، ط1، مكتبة الاداب .
- صلاح رزق " الشعر الجاهلي" ، دار غريب، القاهرة 2005م.
- طرفة بن العبد " الديوان" ، شرح وتقديم: أكرم البستاني ، مكتبة صادر، بيروت لبنان
1953 م.

- ابو الطيب المتتبي " الديوان"، ضبط وتصحيح: كمال طالب، ط1، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1997م.
- عبد الرحمن حسن العارف تمام حسان رائدا لغويا"، ط1، عالم الكتب 2002م.
- عبد العزيز نبوي " دراسات في الابد الجاهلي"، ط3، مؤسسة المختار، القاهرة 2004م.
- عبد القادر عبد الجليل " الاصوات اللغوية"، ط1، دار صفاء، عمان الاردن 1998م.
- عبد القاهر الجرجاني " دلائل الاعجاز"، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت لبنان 1981م.
- ابو عبد الله بدر الدين ابن الناظم " شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك"، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية: بيروت لبنان 2000م.
- ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني " العمدة في صناعة الشعر ونقده"، تحقيق: نبوي عبد الواحد شعلان، ط1، ج 2، مكتبة الخانجي، القاهرة 2000م.
- علي محمود النابي " الكامل في النحو والصرف"، ط1، دار الفكر العربي مصر القاهرة 2004م.
- عمرو بن عثمان قنبر سيبويه " الكتاب"، تعليق: اميل بديع يعقوب، ط1 المجلد 4، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1999م.
- فارس محمد عيسى " علم الصرف"، ط1، دار الفكر، عمان الاردن 2000م.
- ابو الفتح عثمان ابن جني " سر صناعة الاعراب"، تحقيق: حسن هنداوي، ط1 المجلد 1، دار القلم، دمشق 1985م.
- ابو الفتح عثمان ابن جني " الخصائص"، تحقيق: محمد علي النجار، ج1، المكتبة العلمية.
- ابو الفرج الاصفهاني " الاغاني"، شرح: سمير جابر، ط2، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1992م.

- ابو الفرج قدامة بن جعفر " نقد الشعر " ، تحقيق: كمال مصطفى ، ط3 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة.
- فريد عوض حيدر " علم الدلالة " ، ط1 ، مكتبة الاداب ، القاهرة 2005م.
- ابو الفضل جمال الدين بن منظور " لسان العرب " ، ط6 ، المجلد 2 ، 3 ، 5 ، 9 ، 10 ، 11 ، 13 ، دار صادر بيروت 1997 م.
- ابو القاسم سعد الله " تاريخ الجزائر الثقافي " ، ط1 ، ج 1 ، ج2 ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت لبنان 1998م.
- ابو القاسم محمد الحفناوي " تعريف الخلف برجال السلف " ، ط2 ، ق1 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت 1985م.
- كعب بن زهير " الديوان " ، شرح وتقديم: علي فاعور ، ط1 ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1987م.
- كمال بشر " علم الاصوات " ، دار غريب ، القاهرة 2000م.
- لخضر بن خلوف " الديوان " ، تقديم: محمد بن الحاج الغوتي بخوشة ، نشر ابن خلدون ، تلمسان الجزائر.
- محمد ابو راس الجزائري " فتح الإله ومنتها في التحدث بفضل ربي ونعمته " ، تحقيق: عبد الكريم الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1990م.
- محمد ايمن زكي العشماوي " قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني " ، دار المعرفة الجامعية ، الازرطة 1999م.
- محمد حماسة عبد اللطيف النحو والدلالة " ، ط1 ، القاهرة 1981 م.
- محمد زغلول سلام " مدخل الى الشعر الجاهلي " ، منشأة المعارف الاسكندرية .
- محمد بن سلام الجمحي " طبقات فحول الشعراء " ، شرح: محمود محمد شاكر ، ج1 دار المدني ، جدة .

- ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة " الشعر والشعراء " ، تحقيق: مفيد قمجة ، م امين ضناوي ، ط2 ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 2005م.
- محمد هاشم عطية" الادب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي " ، دار الفكر العربي 1997 م .
- محمود الصعران " علم اللغة مقدمة للقارئ العربي" ، دار النهضة العربية، بيروت لبنان.
- محمود عسران" البنية الايقاعية في شعر شوقي " ، مكتبة نشاة المعرفة، مصر 2006م.
- محمود عكاشة " التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة " ، ط1 ، دار النشر للجامعات مصر 2006م.
- محمود فهمي حجازي . " مدخل الى علم اللغة " ، دار المصرية السعودية ، القاهرة 2006م.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي " القاموس المحيط " ، ج1 ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1999م.
- مراد عبد الرحمن مبروك . " من الصوت الى النص " ، ط1 ، دار الوفاء، الاسكندرية 2002م.
- مسلم بن عبد القادر الوهراني " حاشية انيس الغريب والمسافر " ، تحقيق: رابح بونار ، شركة الوطنية للنشر والتوزيع 1974م.
- ابو منصور محمد بن احمد الازهري" تهذيب اللغة" ، تحقيق وتقديم: عبد السلام هارون ، ج4 .
- النابغة الذبياني. " الديوان " ، شرح: حنا نصر الحتي ، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان 2004م.

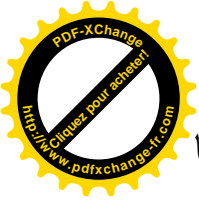
- نجم الدين بن الاثير الحلبي . "جوهر الكنز"، تحقيق وتقديم: احمد زغلول سلام ، منشأة المعارف، الاسكندرية.
- نعمان بوقرة. " محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة"، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة 2006 م.
- نور الهدى لوشن. مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي " ، المكتب الجامعي الحديث ، الازريرة الاسكندرية 2002م.
- هاشم صالح مناع . الادب الجاهلي " ، ط1 ، دار الفكر العربي، بيروت لبنان 2005 م
- - ابو هلال الحسن بن سهل العسكري . " الصناعتين "، تحقيق :مفيد قبيحة ، ط2 دار الكتب العلمية، بيروت 1989م.
- واضح الصمد. " ادب صدر الاسلام "، المؤسسة الجامعية للنشر .

• المراجع المترجمة:

- رومان ياكبسون " ستة محاضرات في الصوت والمعنى " ، ترجمة: حسن ناظم ، علي حاكم صالح ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994 م.
- فرانك بالمر. " مدخل الى علم الدلالة " ، ترجمة :خالد محمود جمعة ، دار العروبة، الكويت 1997م.
- فيرديناند ده سوسير " محاضرات في الالسنية العامة "، ترجمة :يوسف غازي و مجيد النصر ، المؤسسة الجزائرية للطباعة 1986م.
- ماريو باي " اسس علم اللغة " ترجمة: احمد مختار عمر ، ط2 ، عالم الكتب، القاهرة 1998 م.

• المجالات والمحاضرات :

- بلقاسم دقة، "مصطلح النبر والتنغيم في اللغة العربية عند اللغويين العرب"، مجلة المصطلح، العدد2، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة تلمسان، 2003م.



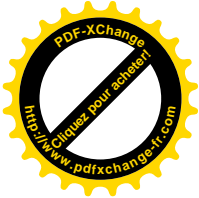
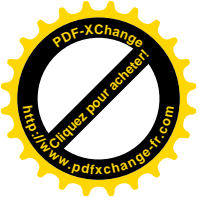
• سعاد بسناسي "التنغيم صوت ودلالة"، مجلة القلم، العدد 3، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة وهران، 2006م.

• عبد القادر توزان "محاضرات في الأدب الجاهلي والأموي"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف.

• فاروق شوشة، "كلمة العدد"، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد 100، القاهرة.

المواقع الإلكترونية:

- 1) [www. Membres, lycos.fr](http://www.Membres.lycos.fr) يوم: 2008/03/10
- 2) www.bahrainforums.com يوم: 2008/02/18
- 3) www.algeel.net يوم: 2008/03/12



مصدق

قصيدة " احمد ابن سحنون الراشدي "

أرج الفتح بالبسيطة فاح وكسى النصر بالبهاء البطاحا
وغدى واجس الظنون يقينا مذ بدى لألأ الهدى و الأحا
و أتى وافد السرور حثيثا فأفاد نوي الهموم إرتياحا
يا بشير السرور بالله زدني خبرا إنني أزيد إقتراحا
إسقني مثل ما سقيت جميع الناس من علمك اليقين قراحا
كيف سلم ذائد الكفر في وهران ؟ إذ شاهد الهلال صراحا
كيف أصبح ذلك الثغر للاسلام إذ رامه الأمير مباحا
يرشفون سلافه بسيوف ترشف الدم غدوة و رواحا
كيف قاد الأمير منه شموسا طالما زاد عن سواه جماحا
لم يزل قبله الملوك متى ما قدحوا زنده يصر شحاحا
طالما قعقت عليه رعود مهلكات عشية و صباحا
طالما أعملت عليه الأعادي لتقيه أسنة و رماحا
حصنوه بكل حصن منيع لا تمد له الحوادث راحا
و خنادق دونها أمن الكفر و قرت عيوننه و استراحا
فأراعته و ثبة الليث حتى صار من دونها يخاف الرياحا
و أتاه الهلاك من كل وجه كان من نحوه يروم الفلاحا
فغدى يطلب السلامة لما لم يجد للخلاص منها اسراحا
و أباح حريمه و تولى إن للكون ظلة و جماحا
قل لكل الملوك شرقا و غربا حيث رحى من البلاد مراحا
هكذا هكذا تكون المعالي و ينال الفخار من قد أشاحا
أسد صال صولة فأبادت من بني الكفر جانباً و جناحا
و أراع قلوبهم فتلاشى صبرها و أبان منها الرحا
و غدى زند خوفه كل يوم في ضمائرهم يزيد اقتداحا
بخ بخ لسعده زاد تما و لا سعى سعاه زاد رباحا
ما على حاسديه إن مات غيظا أحد منهم ، أظن جناحا

قد على قدره السماك و زادت
و غدى دونه الأفاضل عرجا
من لهم بلحاق من سبق البر
صاح دونك فإشرب اليوم مما
لا تلمني على إفتخاري بليث
ملك يكسف الملوك خمولا
جاء من بعدهم فحاز عليهم
صدق المادحين فيه و قد أكذب من قال في سواه امتداحا
كل فضل فذاته قد تحلت
فهو عين الزمان مجدا وفضلا
منعت عزماته كل شهيم
دام في عزة و فصر مبين

في الكمال حلى علاه اتضاحا
في الثرى يردون وردا شاحا
ق علوا و حاز عنه القداحا
أملى من وصفه عليك الراحا
زاد في الملك و الكمال انشراحا
و يفيد دون المعالي افتضاحا
أول الذكر و العلى و السماحا
بحللاه و صيرته وشاحا
و نتيجة أهله لا براحا
زائد الباس أن يمس السلاحا
ما بدا البدر في السماء و لاحا

الصفات

هـو	لين	رخو				ما بين الشديد والرخو	شديد								المخارج
		مهموس		مجهور			مكرر	انفي	منحرف	يتمتع معه التنفس					
		مرقق	مفخم	مرقق	مفخم					مهموس		مجهور			
										مرقق	مفخم	مرقق	مفخم		
و		فا	نا	زا	ظ		هـ		نا	دا	طا		1- ما بين الشفتين		
ي		سا	شا	زا	ض		ن	ل	نا	دا	جا		2- باطن الشفة السفلى وأطراف الاسنان		
ح		سا	شا	زا		ر			نا	دا	قا		3- طرف اللسان وأطراف الثنايا		
هـ		سا	شا	زا					نا	دا	قا		4- طرف اللسان وفوق الثنايا		
أ		سا	شا	زا					نا	دا	قا		5- طرف اللسان وأصول الثنايا		
		سا	شا	زا					نا	دا	قا		6- ما بين اللسان وفوق الثنايا		
		سا	شا	زا					نا	دا	قا		7- ما بين طرف اللسان وفوق الثنايا ادخل في ظهر اللسان		
		سا	شا	زا					نا	دا	قا		8- حافة اللسان الى الطرف وما فوقهما		
		سا	شا	زا					نا	دا	قا		9- اول حافة اللسان وما يليه من الحنك الاعلى		
		سا	شا	زا					نا	دا	قا		10- وسط اللسان ووسط الحنك الاعلى		
		سا	شا	زا					نا	دا	قا		11- مؤخر اللسان وما يليه من الحنك الاعلى		
		سا	شا	زا					نا	دا	قا		12- اقصى اللسان وما يليه من الحنك		
		سا	شا	زا					نا	دا	قا		13- ادنى الحلق		
		سا	شا	زا					نا	دا	قا		14- وسط الحلق		

* التصنيف الحديث للصوامت العربية *

الصفات															
متوسط				مركب (3)				رخو				شديد			
مجهور كلي			مجهور	مهموس		مجهور		مهموس		مجهور					
نصف حرف	أنفي	تكراري	جانبى	غير مفخم	مفخم	غير مفخم	مفخم	غير مفخم	مفخم	غير مفخم (1)	مفخم				
و	م			فا		نا	ظ	تا	ط	با					
	ن	ر	ل	سا	ص	زا		دا		دا	ض				
ي				شا		غا		كا							
				خا		عا		قا							
				حا				عا							
				ها				عا							

3- أو مزدوج

1- أو مرقق

4- أو شبه حركة أو نصف

2- أو بين أسناني