# دراسة سيميائية لقصيدة أبـــي تمام : رقت حواشـــي الدّهر

د. محمد علي سليمان دهيكيل ــ قسم اللغة العربية ــ كلية الآداب – جامعة سبها
moha.dhaykeel@sebhau.edu.ly

## الملخـــــــــص:

**تأتي** رائيـــة أبي تمام في وصف الطبيعة ، ضمن مدحه في المعتصم الخليفة العباسي ، متضمنة اثنين وثلاثين بيتًا في الجـــزء الثاني من الدّيـــوان، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيـــق محمد عبده عزام، وجاءت القصيدة على البحر الكامل وهو أكثر البحور استعمالًا عند أبي تمام ، وكانت الطبيعة تأتي عرضًا في شعر السابقين فيستعينون بها للتعبير عن مشاعرهم من خلال الوقوف على الأطلال ووصف رحلة الظعائن أو الصيد ، لكن الطبيعة في شعر أبي تمام مقصودة ، حيث جعلها أداة فنية لرسم صورة الإنسان والحياة.

وقد تناولت في هذا البحث ــ بعون الله وقوته تعالى ــ قصيدة أبي تمام : رقت حواشي الدهر، في دراسة سيميائية من خلال مستويات التحليل السيميائي : مستوى تحليل بنية العنوان ـ مستوى تحليل بؤرة العنوان ـ مستوى تحليل مقدمة القصيدة ـ مستوى تحليل خاتمة القصيدة ـ مستوى التحليل الصوتي ـ مستوى التحليل المعجمي ـ مستوى التحليل الصرفي (المورفولوجيا) ـ مستوى التحليل النحوي (التركيبي) ـ مستوى التحليل الدلالي ـ مستوى تحليل البنية الموسيقية.

**الكلمات المفتاحية:** السيميائية ـ العلاماتية ـ أبو تمام ـ الشاعر ـ الخليفة المعتصم.

**Summary:**

Abu Tammam’s opinion in describing nature comes as part of his praise of Al-Mu’tasim, the Abbasid Caliph, including thirty-two lines in the second part of the collection, Explanation of Al-Khatib Al-Tabrizi, edited by Muhammad Abduh Azzam, and the poem was based on Al-Bahr Al-Kamil, which is the most widely used sea in Abu Tammam.

Nature used to appear accidentally in the poetry of Abu Tammam’s predecessors, who used it to express their feelings by standing on the ruins and describing the lizards’ journey or hunting adventures during the journey,

but nature in Abu Tammam's poetry is intentional, as he made it an artistic tool for drawing a picture of man and life.

In this research - with the help and power of God Almighty - I have dealt with Abu Tammam's poem: The Footnotes of Time Were Thin, in a semiotic study through the levels of semiotic analysis: the level of analysis of the structure of the title - the level of analysis of the focus of the title - the level of analysis of the introduction of the poem - the level of analysis of the poem's conclusion - the level of analysis The phonetic level of lexical analysis - the level of morphological analysis - the level of grammatical analysis (syntactic) - the level of semantic analysis - the level of analysis of musical structure.

Keywords: semiotics - semantics - Abu Tammam - the poet - Caliph Al-Mu'tasim.

## المقدمـــــــــــة :

السيميائية أو العلاماتيـة هي علم العلامات أو السيرورات التأويلية ، وهي إحدى علوم اللغة التي تدرس الإشارات، أو العلامات ، وفق نظام منهجي خاص يُظهر ويُحدد الإشارة ، أو العلامة اللغوية، أو التصويرية في النصوص الأدبية، وفي الحياة الاجتماعية، والسيميائية هي منهج نقدي يُعنى بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، ويحيلنا إلى معرفة هذه الدلائل، وسببها، وكينونتها، ومجمل القوانين التي تحكمها(1).

فالسيميائية إذًا هي " علم يعرفنا على وظيـفة هذه الدلائل والقوانين التي تتحكم فيها"(2) ، ومجال عمله هو اللغة النظام دون اللغة الأداء، وهذا ما جعل السيميائية ممارسة استقرائية استنتاجية (3) ، في تحليلها للنص الأدبي ، باعتبار أنّ النص الأدبي يحتوي على بنيتين : بنية ظاهرة ، وبنية عميقة ، يجب تفكيكهما وتبيان ما يربط بينهما من علاقات ، وتقوم السيميائية " على إطلاق الإشارات كدوال حرة ، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية ، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية ؛ تعتمد على الطاقة التخييلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي ، ويصير القارئ المدرب هو صانع النص"(4) ، فالسيميائية تبحث عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنية الدالة ؛ وهي لهذا لا تهتم بالنص ولا بمن قاله ، وإنما تهتم بالإجابة عن السؤال: كيف قال النص ما قاله؟ ومن أجل هذا يُفكك النص ويُعاد تركيبه من جديد؛ لتُحدد ثوابته البنيوية (5).

**مفهوم السيميائية:**

**لغــة :** وردت كلمة "سيماهم " في القرآن الكريم في عدّة مواضع منها : قول الله - تعالى- :( **لِلْفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحصِرُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَستَطِيعُونَ ضَربًا فِي ٱلأَرضِ يَحسَبُهُمُ ٱلجَاهِلُ أَغنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعرِفُهُم بِسِيمَٰهُمۡ لَايَسۡـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلحَافًا وَمَا تُنفِقُواْ مِن خَيرٖ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ** )(6)، وقوله – تعالى- : (**وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٗا يَعۡرِفُونَهُم بِسِيمَٰهُمۡ قَالُواْ مَآ أَغۡنَىٰ عَنكُمۡ جَمۡعُكُمۡ وَمَا كُنتُمۡ تَسۡتَكۡبِرُونَ** )(7) ، وقوله - تعالى - :( **يُعۡرَفُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ بِسِيمَٰهُمۡ فَيُؤۡخَذُ بِٱلنَّوَاصِي وَٱلۡأَقۡدَامِ** )(8) ، وقول الله - عز وجل- :( **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ** )(9) ، وقوله – تعالى- :( **لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّن طِينٍ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ** ) (10)، فكلمة "سيماهم" الواردة في هذه الآيات الكريمة، نجدها لا تخرج عن معنى العلامة ، سواء أكانت هذه العلامة دلالة على الخير، أم دلالة على الشر، وأمّا في معاجم اللغة العربية فإن لفظة " السيميا ء" مشتقة من الجذر اللغوي ( سَ. وَ. مَ ) ، فقد وردت في لسان العرب لا بن منظــور (سَ. وَ. مَ) ، والسومة والسيمة والسيماء والسيمياء : وسم الفرس أي جعل علية السمة، وقال ابن الأعرابي: السيم هي العلامة على صوف الغنم (11)، وأمّا في معجم العين فيقول الخليل بن أحمد: السيما: ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة التي يُعرف بها الخير من الشر في الإنسان(12)، وأمّا في القاموس المحيط فيقول الفيروز أبادي: السيمة والسيماء والسيمياء بكسرهن: العلامة وسوّم الفرس تسويمًا: جعل عليه سيمة، وفلانًا: خلاه، سوّمه لما يريده، وفي ماله حكّمه، والخيل: أرسلها وعلى القوم أغار، فعاث فيهم (13) ، كما وردت كلمة "سيماء" في الشعر العربي فيقول أسيد بن العنقاء الفزازي:

**غلام رماه الله بالحسن يافعًا به سيماء لا تشق على البصر(14)**

يتضح مما ســبق أنّ كلمة "سيماء" الواردة في القرآن الكريم، وفي المعاجم اللغوية، وفي الشعر العربي تحمل الدلالة ّذاتها ، وهي السمة أو العلامة.

**اصطلاحًا :** كلمة السيميائية، أو السيميولوجيا، هي المقابل لكلمة la semiotique الفرنسية المشتقة من الكلمة اليونانية semeion التي تعني: signi أي : العلامة. وظهر مصطلح السيميائية حديثًا مع فرديناند دي سوسير ، وتشارلز سندرس بيرس، ثمّ توالت الدراسات حول السيميائية، وتعددت مسمياتها: السيميائية، السيميولوجيا، السيميوطيقا، علم العلامة... الخ، ويُعرّف دي سوسير السيميائية، فيقول: "يمكننا أنْ نتصور علمًا موضوعه حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءًا من علم

النفس الاجتماعي، وهو بدوره جزءًا من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم الإشارات semiology"[15]، كما تُعرّف السيميائية بأنها "هي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات : اللغات، الإشارات، والتعليمات...، وهذا يجعل من اللغة جزءًا من السيمياء"[16] ، ويقول سعيد بنكراد : بأن السيمياء "هي العلامة أو الشكل الرمـــزي الذي يقوم بدور الوسيط بين الإنسان وعالمه الخارجـــي ، وهي الأداة التي يستعملها في تنظيم تجربته بعيدًا عن الإكراهات أو الضوابط التي يفرضها الاحتكاك المباشر مع معطيات الطبيعة الخام"[17] ، كما يُعرّفها سعيد علوش بأنها " هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادًا على افتراض مظاهـــر الثقافة كأنظمة علامات من الواقع"[18].

نستخلص مما سبق بأنه مهما اختلفت وتعددت مسميات السيميائية، فسواء قلنا: السيمياء ، أو السيميائية، أو السيميوطيقا، أو السيميولوجيا، أو العلاماتية، فإن مفهومها هو علم العلامات، وهو أحد علوم اللغة، الذي يدرس الإشارات، أو العلامات، وفق نظام منهجي خاص يُظهر ويُحدد الإشارة، أو العلامة اللغوية، أو التصويرية في النصوص الأدبية، وفي الحياة الاجتماعية[19] .

**الاتجاهات السيميائية:**

**1- سيمياء الثقافـــة:** يعتبر أصحاب هذا الاتجاه أنّ الثقافة تمثل نسقًا دلاليًا وتواصليًا.

**2- سيمياء التواصل:** يرى روّاد هذا الاتجاه، مثل: جورج مونان، ومارتينيه، أنّ الوظيفة الأساسية للسان هي التواصل.

**3- سيمياء الدلالة:** وأهم روادها رولان بارت، ويُركّز هذا الاتجاه السيميائي على ثنائيات: الدال / المدلول، التركيب/ النظام ، اللغة/ الكلام، التقرير/ الإيحاء؛ لدراسة الأنظمة الدالة.

**مبادئ التحليل السيميائي :** في بحث السيميائية عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنية الدالة، فإن المنطلق الرئيس الذي تنطق منه كل القراءات للنص المراد تحليله، من خلال عالم النص نفسه والإبحار في ثناياه، هو البحث عن النص الغائب من خلال آليات ومبادئ يوضحها المحلل ويُعَرّف بها القارئ قبل البدء في التحليل، وهذه المبادئ هي:

**1- تحليل الخطاب :** يأتي الخطاب في أوّل اهتمامات التحليل السيميائي؛ لأن السيميائية تهتم بالقدرة على إنتاج الأقوال ، وهي قدرة خطابية، بدلًا من البنيوية التي تهتم بالجملة ، والسيميائية هي دراسة العلامات والسيرورات التأويلية ، والعلامة هي مرتكز التحليل السيميائي، ونعني بالعلامة:

**أ- الرمـــوز والإشارات والعلامات الاصطلاحية :** وهي ما جـــرى الاتفاق عليها بين الناس اصطلاحًا مثل: الإشارات ، مسميّات الأشياء، والمفردات اللغوية ، فالعلاقة هنا بين الدوال ومدلولاتها ، هي علاقة اصطلاحية، تعارف عليها الناس، فأصبحت عُرفًا بينهم، من دون تعليل لهذه العلاقة بين الدوال ومدلولاتها.

**ب - العلامـــة الأيقونيـــة :** مثل: الصور، والرســـوم ، فالعلاقة هنا علاقة محاكاة وتشابه، فالعلاقة بين الشيء وصورته، هي علاقة تشابه، والرسوم هي محاكاة للأشياء الأصلية، ولكنها ليست هي بالتأكيد.

**ج - العلامـــة الإشاريـــة:** وهي تكون فيها العلاقة بين الدال والمدلول علاقة سببية معللة، كدلالة الأثر على صاحبه.

**- التحليل المحايث :** وهو البحث عن الدلالة من داخل النص، وإبعاد كل العوامل الخارجة عن النص، وهذا يعني أنّ البحث يكون في العلاقات الداخلية الرابطة بين عناصر النص نفسه لإنتاج المعنى.

**3- التحليل البنيوي :** وهو للوصول للمعنى من خلال العلاقات التي تربط بين عناصر النص، وهنا يُوجه الاهتمام إلى نظام الاختلاف والائتلاف داخل النص، أي التباين والتشاكل داخل النص، وهو ما يسمى بشكل مضمون النص.

**مستويات التحليل السيميائي :**

**1- مستوى تحليل بنية العنوان :** للعنوان أهمية كبيرة، فهو يمثل إضاءة لعتبات وعتمات النص الشعري، ومدخلًا لتفكيك شفرات النص، ولا نبالغ إذا قلنا: إنّ العنوان هو نص آخر موازي للنص الشعري، أي أنّ النص الشعري يتكون من نصين: العنوان، والنص، أي متن النص الشعري، فالنص الأول: العنوان، وهو نص مختصر مكثف، والنص الثاني: متن النص، وهو نص طويل، والعلاقة بينهما علاقة تكاملية، فالعنوان هو "دليل القارئ إلى النص سواء على المستوى الإشاري أو التأويلي"[20]، فهو "مجموعة من العلامات اللسانية من الكلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل

عليه وتعينه وتجذب جمهوره المستهدف"[21]، هذا يعني أنّ العنوان هو مكمل لمتن النص الشعري، يقول محمد عويس: "العنوان تفسير لشيء ما، يحمل معنى هذا الشيء، والعنونة تعد سمة هذا الشيء ومعناه ومقصده"[22] ، وهذا يعني أنّ عنوان النص الشعري هو سمة ودلالة على المعنى الذي يدور حوله النص الشعري، وينقسم تحليل العنوان إلى ثلاثة مستويات هي:

**أ- مستوي تحليل بؤرة العنــوان:** وهو استنطاق فاتحة القصيدة؛ لأن قصائد الشعر العربي القديم، غالبًا ما تكون فواتح القصائد هي عناوينها.

**ب - مستوى تحليل فاتحة القصيدة:** وهو تحليل للبيت الأول من القصيدة، وإضاءة عتبتها؛ بحثًا عن النص الغائب.

**ج - مستوى تحليل خاتمة القصيدة:** وهو فك لشفرة القصيدة، وتفجير لمعانيها؛ وصولًا إلى النص الغائب.

**2 - مستوى التحليل الصوتي:** ينطلق الباحث السيميائي من الصوت اللغوي، وهو أصغر وحدة صوتية من أجل تتبع معاني الألفاظ، والتفريق بين المعاني؛ لأن الأصوات تناسب معاني ألفاظها.

**3 - مستوى التحليل المعجمي :** يمثل مستوى التحليل المعجمي ركنًا أساسيًا في دراسة النصوص الشعرية؛ فلمعرفة الخطاب الشعري لابد من معرفة دلالاته، وتحليل شبكات علاقاته المتداخلة، التي تمثل جمالياته.

**4- مستوى التحليل الصرفي:** يعتبر المستوى الصرفي أحد مستويات التحليل السيميائي ، ويتناول المستوى الصرفي الأبنية والصيغ والمقاطع الصوتية التي تُمثل معنى صرفيًا، وبمعنى آخر يمكن القول : إنه دراسة بنية الكلمة مستقلة عما حولها، وما يطــرأُ عليها من تغييرات عند إسنادها للضمائر ، وتحديد أقسام الأفعال من حيث الزيادة والتجريد ، وبيان خصائص الأسماء من حيث التنكير والتعريف، والتذكير والتأنيث، والإفــراد والتثنية والجموع ، ويســمى المستوى الصرفي في اللسانيات الحديثة باسم المورفولوجيا.

**5 - مســتوى التحليل النحوي (التركيبي) :** المستوى النحوي هو أحد أهم مستويات التحليل السيميائي ، ويطلــق عليه مستوى التحليل التركيبي ، فهو يُحيلنا إلى دراسة الجملة النحوية وسياقاتها، والبحث في البنية التركيبية ؛ لأن الجملة هي الوحدة اللغوية

الأساسية في التواصل، ويعتمد المستوى النحوي على تصنيف الجمل إلى : إسمية، وفعلية ، وظرفية ، وشرطية .

وتأخذ الكلمــة في المستوى النحوي رُتبًا معيّنة هي علامات الإعراب ، التي تدل على نوع العلاقات الوظيفية والدلالية الرابطة بين الكلمات داخل التركيب اللغوي ، ومن هنا تأتي أهمية التحليل النحوي؛ لأن النحو هو الذي يُعنى بدراسة الجمل والتراكيب ؛ ولأن بنية اللغة لا تقوم على صياغة المفردات وفــق قواعد الصرف وحده، فالمستوى الصرفي وحده غير كاف في التحليل اللساني السيميائي.

**6 ـ مستوى التحليل الــدّلالي :** يتناول مســتوى التحليل الدّلالي الجملة بوصفها وحدة تحليل الجملة، فيعمل الباحث على استنطاق الجمل ووصفها دلاليًا، وهذه الجمل بدورها تتكون من عدد من الكلمات التي تمّ تناولها في مستوى التحليل الصرفي، فتهيأت في شكل وحدات في مستوى التحليل النحوي، وبالتالي فإن دراسة المستوى الدلالي للقصيدة يستلزم من الباحث السيميائي أنْ يتناول النص من حيث أبعاده العلاماتية والدلالية على مستوى التحليلي الدلالي.

**7 ـ مستوى تحليل البنية الموسيقية :** ويتناول مستوى تحليل هذه البنية علاقة الوزن والقافية بالنص الشعري، سيميائيًا (علاماتيًا).

**نَص قصيدة أبي تمام:**

**رقتْ حواشي الدهرُ فهيَ تمرمــرُ ... وغَدَا الثَّرَى في حَلْيِهِ يَتكسَّرُ**

**نـزلَتْ مُقَدمَةُ المَصِيفِ حَمِيدةً ... ويدُ الشتاءِ جديدةُ لا تكفرُ**

**لولا الذي غـرسَ الشتاءُ بكفهِ ... اَقَى المَصِيفُ هَشَائِماً لاتُثْمِرُ**

**كــمْ ليلةٍ آسى البلادَ بنفسهِ ... فيها ويَوْمٍ وَبْلُهُ مُتْعَنْجِرُ**

**مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ منه وبَعْدَه ... صَحْوٌ يَكادُ مِنَ الغَضَارة يُمْطِرُ**

**غَيْثَانِ فالأَنْـوَاءُ غَيْثٌ ظاهِرٌ ... لكَ وجهُهُ والصحوُ غيثٌ مضمَرٌ**

**وندىً إذا ادهنتْ بهِ لممُ الثرى ... خِلْتَ السحابَ أتاهُ وهو مُعَذِّرُ**

**أَرَبيعَنا في تسع عشرةَ حِجَّةً ... حَقّاً لَهِنَّكَ لَلرَّبيعُ الأزْهَرُ**

**مـا كانتِ الأيامُ تُسلبُ بهجةً ... لو أنَّ حسنَ الروضِ كانَ يُعَمَّرُ**

أَوَلا تَرى الأشياءَ إنْ هيَ غُيِّرَتْ ... سَمُجتْ وحُسْنُ الأرْضِ حِينَ تُغَيَّرُ

يــا صاحِبَيَّ تَقصَّيا نَظرَيْكُمَا ... تريا وجوهَ الأرضِ كيفَ تَصوَّرُ

تريا نهاراً مشمساً قد شابهُ ... زهرُ الربا فكأنما هو مقمرُ

دنيا معاشٌ للـورى حتى إذا ... جُلِيَ الربيعُ فإنما هيَ منظرُ

أضحتْ تصوغُ بُطونُها لِظُهورِها ... نَوْراً تكادُ له القُلوبُ تُنَوِّرُ

مِن كل زَاهِرَةٍ تَرقْرَقُ بالنَّدَى ... فكأنها عينٌ عليهِ تَحَدَّرُ

تَبْدُو وَيحجُبُها الجَمِيمُ كأنَّها ... عَذْرَاءُ تَبْدُو تارَةً وتَخَفَّرُ

حتَّى غَدَتْ وَهَدَاتُها ونِجَادُها ... فِئتيْنِ في خِلَعِ الرَّبيع تَبَخْتَرُ

مُصْفَرَّةً مُحْمَرَّةً فكأنَّها ... عُصَبٌ تَيَمَنُّ في الوَغَا وتَمَضَّرُ

منْ فاقعِ غضَّ النباتِ كأنهُ ... دُرٌّ يُشَقَّقُ قَبْلُ ثُمَّ يُزَعْفَرُ

أو ساطعٍ في حُمرَةٍ فكأنَّ ما ... يدنو إليهِ منَ الهواءِ مُعَصفَرُ

صنعُ الذي لولا بدائعٌ صنعهِ ... ما عادَ أصْفَرَ، بَعْدَ إذْ هُوَ أَخْضَرُ

خُلُقٌ أطلَّ منَ الربيعِ كأنهُ ... خُلُقُ الإمامِ وهَديُهُ المُتَيَسِّرُ

في الأَرْضِ مِنْ عَدْلِ الإمامِ وجُودِه ... ومِنَ النّباتِ الغَضِّ سُرْجٌ تَزْهَرُ

تُنْسَى الرياضُ وما يُرَوَّضُ فِعْلُهُ ... أَبَداً على مَرِّ اللَّيالي يُذْكَرُ

إنَّ الخَلِيفَةَ حينَ يُظلِمُ حادثٌ ... عينُ الهُدى وله الخِلافةُ مَحجَرُ

كَثُرَتْ بهِ حَرَكاتُها ولقَدْ تُرَى ... منْ فترةٍ وكأنها تتفكَّرُ

ما زِلْتُ أَعْلَمُ أَنَّ عُقْدَةَ أَمْرِها ... في كفهِ مذ خُلِّيَتْ تَتَخيَّرُ

سكنَ الزمانُ فلا يدٌ مذمومةً ... للحادِثَاتِ ولا سَوَامٌ يُذْعَرُ

نَظَمَ البِلادَ فأَصبَحتْ وكأنَّها ... عِقدٌ كأنَّ العدلَ فيهِ جوهرُ

لَم يَبقَ مَبدًى موحشٌ إلاَّ ارتوى ... مِنْ ذِكْرِهِ فكأنَّما هُوَ مَحْضَرُ

مَلِكٌ يَضِلُّ الفَخرُ في أَيّامِهِ ... وَيَقِلُّ في نَفَحاتِهِ ما يَكثُرُ

فَلَيَعْسُرَنَّ على اللَّيالي بَعْدَهُ ... أنْ يُبتَلى بِصُروفِهِنَّ المُعسِرُ[23]

**تحليل القصيدة:**

**تحليل بنية العنوان:** يبدأ أبو تمام قصيدته بوصف تحوّل الزمن من الخشونة إلى النعومة والليونة، وهو ما يشير إليه قول الشاعر:

**رقت حواشي الدهر فهي تمرمرُ وغدا الثرى في حليه يتكسرُ**

فكلمة رقت بمعنى: نعمت ، والرقيق خلاف الغليظ، وكلمة حواشي: مفرد حاشية، وهي جانب الثوب أو طرفه، والرقة صفة تستعمل في وصف الفاخر من الثياب، والدهر يعني الزمن قَلَّ أو كثر والدهر: جمع دهور وأدهر، والدهر هو كل زمن الحياة الدنيا، وتمرمر: تهتز وتتمايل، وغدا بمعنى صار فعل ماضي ناسخ، والثرى: التراب، والمقصود به هنا النبات، وحليه: مفرد حليْ ، والحلي هي وسائل الزينة، ويتكسر بمعنى ينثني. والمعنى الدلالي للعنوان : لقد صار الدهـــر رقيقًا جميلًا، وأصبح العيش رغدًا سهلًا، وبات النبات يتمايل فرحًا بقدوم الربيع.

ففي قول الشاعر : رقت حواشي الدهر : استعارة مكنية ، حيث شبّه الشاعر الدهر بالثوب ، فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه ، وهو: الحواشي، ثم في قول الشاعر: فهي تمرمر: استعارة مكنية ثانية: حيث شبه الشاعر حواشي الدهر بالفتاة، وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه، وهو: التمرمر، يعني : التمايل، ثم في استعارة مكنية ثالثة ، يقول أبو تمام: وغدا الثرى في حليه يتكسّـــر، فشبه الشاعر الثرى بالعروس، وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه، وهو: التكسر بمعنى التمايل والدلال، وهذا التكسر(التمايل والدلال) علامة على الجمال والرقة، كما أنّ كل من الكلمات(رقت ـ حواشي ـ تمرمر ـ حليه ـ يتكسر) هي علامات على البهجة والمتعة والسعادة، ثم يزيد أبو تمام من مستوى انسجام الموسيقى الداخلية، ويرفع من مستوى البهجة؛ ليُثير ذهن المتلقي، بالتصريع بين (تمرمر ـ يتكسر). كما أنّ أبا تمام؛ ليؤكد فكرته ويقررها، بدأ قصيدته بالأسلوب الخبري، وهو علامة على أنّ المشهد الذي يصفه أبو تمام ليس مجالًا للشك، وإنما هو حقيقة مقررة، وهنا يبدو لنا الشاعر يستجمع فكرته من علامات ومعالم الحياة الطبيعية، الربيعية التي يراها.

هكذا يبدو تحليل المفردات يرتبط بالعنوان الذي يرتبط بوصف الربيع، وبوصف الطبيعة الربيعية التي تصطبغ بألوان الربيع الزاهية: الأخضر، والأصفر، والأحمر.

**تحليل بؤرة العنـــوان:** يبدو واضحًا أنّ القصيدة تَهبُ بؤرة عنوانها للقارئ بأنها تسير في نسقين:

1ـ نسق وصف الطبيعة: التي تعلن عن حضورها خضراء، غضة، طرية، رطبة، يانعة، ناعمة عبر مطلع القصيدة:

**رقت حواشي الدهر فهي تمرمر وغدا الثرى في حليه يتكسّرُ**

**2ـ** نسق مدح الخليفة المعتصم بن هارون الرشيد: ويدل عليه هذا البيت الشعري من القصيدة:

**إن الخليفةَ حينَ يُظلِمُ حادثٌ عينُ الهُدى وله الخلافةُ مَحْجَرُ**

ويربط بين النسقين جسر رابط، هو قول الشاعر:

**خُلُقٌ أطَلَّ مِنَ الربيعِ كَأنَّهُ خُلُقُ الإمامِ وهَديُهُ المُتَيَسِّرُ**

**تحليل فاتحة القصيدة :** تبدو فاتحة القصيدة سمة لتحول الزمن من الخشونة وقساوة العيش إلى النعومة ورغد العيش ، كما تمثل فاتحة القصيدة وحدة معنوية مستقلة، ومقدمة صغرى للقصيدة، تختزل معنى القصيدة كلها. ويبدأ الشاعر من البيت الثاني إلى البيت السابع في وصف فصل الشتاء وفضله على الطبيعة والإنسان ، ممهدًا به لوصف الربيع، ومشيرًا به إلى الممدوح، وهذه الأبيات تبدو مقدمة كبرى، يُمهّد بها الشاعر لوصف الربيع ومدح الخليفة المعتصم في ثنائية: الطبيعة والإنسان:

**أَرَبيعَنَا في تِسعَ عَشرَةَ حِجَّةً حَقًّا لَهِنَّكَ لَلرَّبيعُ الأَزْهَـــرُ**

يُصرّح الشاعـر هنا فقط بلفظ الربيع صراحة، وكان في الأبيات السابقة يذكره كناية وتلميحًا، وكأنّ الشاعر يقول : إنّ قبل هذا التاريخ لم يأت ربيع، فهذا الربيع لا ربيع مثله في غزارة أمطاره، وكثرة خيراته ؛ فالممدوح هو الربيـــع ، حيثُ ازدهـرت الحياة في عهده ، وكأني بالشاعر يجمّد حركة التاريخ عند هذه اللحظة، فتتحد فيها الطبيعة مع الإنسان، ويتحدد فيها تاريخ الربيع بدقة، بذات الخليفة المعتصم؛ فقول أبي تمام: "لهنك" هو للقسم، يقول البصريون: الهاء بدلًا من الهمزة، ويقول الكوفيون: المعنى: لله إنك، فكلمة "لهنك" استعملت هنا للتأكيد، وصيغة التوكيد هذه هي إلحاح من الشاعر على الاحتفال بالربيع ـ الخليفة المعتصم ـ، ومدحه وتمجيده. وكان الشاعر قبل ذلك في الأبيات من الأول إلى السابع، يُمهّد لهذه اللحظة، التي اتّحدت فيها ثنائية الطبيعة والإنسان، عبر التحولات والثنائيات، فكلمة "رقت" علامة على أنّ ما قبل هذه اللحظة من الزمن، كان العيش خشنًا، فالفعل "رق" بهذا التحول خرج عن صيغته المعهودة "الماضي" واكتسب دلالة الحضور، وصفة الاستمرارية، وصيغة الصيرورة، وعدم

التقيّد بالماضي، فصار الزمن ناعمًا، وأصبح العيش رغدًا في هذا الزمن، بفعل التحول في الزمن من حالة إلى أخرى، كما أنّ التحويل الصرفي لصيغة الفعل " يتمرمر" إلى صيغة "تمرمر" يخدم فكرة التحول، فالطبيعة، بهذا التحويل، قد تبدلت كليًا، وتحولت من حالة إلى أخرى ، كما أنّ الشاعر شخّص الطبيعة؛ ليقيم ثنائية الطبيعة والإنسان، ثمّ أضاف إليها ثنائية الزمان والمكان (الدهر ـ الزمان)، (الثرى ـ الأرض ـ المكان)، ولم يكتف أبو تمام بهذا، بل أضاف ثنائيات أخرى: هي: ثنائية المذكر والمؤنث، وثنائية المفرد والجمع (الحواشي ـ مؤنث ـ جمع)، (والثرى ـ مذكر ـ مفرد)، وثنائية الحركة والاكتمال على مستوى صيغة الأفعال: رقَّ ـ وغدا، تمرمر ـ وتكسر (رقَّ = فعل ماضي مكتمل الحركة)، (وغدا= حركة الفعل غير مكتملة)، (تمرمر= حركة متموجة لا انقطاع فيها)، (تكسر= حركة متكسرة، متقطعة).

يبدو أنّ التحولات قد اكتملت، والثنائيات دخلت في علاقة تكامل، فالزمان الدهر"، والمكان الثرى ـ الأرض"، يشتركان في الرقة والنعومة في زمن هادئ خصب رغد :

**سَكَنَ الزمانُ فلا يَدٌ مذمومَةٌ  للحادِثاتِ ولا سَوامٌ يُذْعَرُ**

فعلامات وتباشير الربيع قد أطلّت بنزول مقدمة المصيف:

**نزلت مُقدِّمةُ المصيفِ حميدةً  ويَدُ الشتاءِ جديدةٌ لا تُكفَرُ**

ولكن علامات الشتاء ما تزال حاضرة في الطبيعة، رغم إطلالة تباشير وعلامات الربيع، وكأن علامات الربيع متولدة من الشتاء، فالحاضر " الربيع" يُولد من الماضي "الشتاء"، ففضل الشتاء ما زال جديد الأثر لا يُنكر ولا يُجحد، حيث يُشخص الشاعر الشتاء، ويَجعل له يدًا سخية مثل يد الممدوح، فالربيع والشتاء يشتركان في الفضل، فمقدمة المصيف نزلت حميدة = يد الشتاء جديدة لا تُكفر. ويمكن القول هنا: أنّ الشاعر استخدم الفعل " نـــزل" للدلالة على أنّ قدوم الربيع هدية من الله الخالق الرزاق؛ لأنّ الفعل "نزل" يوحي بالهبوط من السماء، كما أنّ كلمة " حميدة = الحمد والشكر، وكلمة "لا تكفر" = عدم الجحود والنكران ، وهذا اعتراف من الشاعر بِنِعِمِ الخالق وإبداعه، وقدرته على خلق ونشر الخيرات والنعم والجمال.

ويواصل أبو تمام تعميق فكرة أنّ الحاضر يُولد من الماضي، كما يوحي لنا بفكرة استمرار وحضور الزمن، وفكرة تواصل وتكامل الفصول، فيقول:

**لَولا الذي غرسَ الشتاءُ بِكَفِّهِ لاقى المَصيفُ هَشائِمًا لا تُثمِرُ**

فلولا فضل الشتاء وما غرسه من خيرات في الأرض، لما وجد الربيع غير الهشائم اليابسة، وقد جعل الشاعر للشتاء كفًا؛ ليرمز به للممدوح، كما استعمل الشاعر في هذا البيت الجناس (لولا ـ لاقى)، واستعمل كذلك الطباق (الغرس ـ الهشائم) . ويواصل الشاعر تشخيص الشتاء، فيقول:

**كم ليلةٍ آسى البلادَ بنفسهِ فيها ويومٍ وَبلُهُ مُثْعَنْجِرُ**

فالشاعر يجعل للشتاء أحاسيسًا ومشاعرًا، وهذا التشخيص دلالة على الكناية عن الممدوح، فيكون المعنى: كم ليلة، ويوم "وبله مثعنجر"، بمعنى غزير الأمطار، حتى تصدر هذه الأمطار صوتًا من شدتها، وشدة البرد والرياح، آسى فيها الخليفة المعتصم البلاد، وتوكيدً وتأكيدًا بنفسه، ويُطابق الشاعر هنا بين الليل والنهار، وبين وبله ونفسه، وقد استعمل الشاعر هنا كلمة "يوم" بدلًا من "نهار" للدلالة على تواصل واستمرار الزمن، وفي البيت الخامس، يُوحّد الشاعر بين نقيضين، فيحوّل التباين إلى تشاكل:

**مطرٌ يذوبُ الصحوُ منهُ وبعدَهُ صحوٌ يكادُ من الغضارةِ يُمطرُ**

يحتفل الشاعر في هذا البيت بالإيقاع بواسطة الترجيع (مطر= يصحو، صحو= يمطر)، فيُشاكل بين النقضين، فالمطر من شفافيته وصفائه يذوب منه الصحو، والصحو من بعده يكاد من الرقة والنعومة يُمطر. إنه تشاكل المتباينين (المطر، والصحو)، وهذا التشاكل علامة على جود الربيع في حالة مطره، وفي حالة صحوه كذلك، وجود الربيع هو رمز لجود الممدوح. ثمّ يعود الشاعر في البيت السادس، فيفصل بين النقيضين، ويحول التشاكل إلى تباين، فيقول:

**غيثانِ فالأنواءُ غيثٌ ظاهرٌ لك وجهُهُ والصحوُ غيثٌ مُضمَرُ**

لكن الحقيقة واحدة بدلالة أنّ الأنواء والصحو كليهما غيث، وما الفصل بينهما إلّا لتنافر الأضداد، التي يمتلئ بها شعر أبي تمام، وبدلالة أنّ الشاعر يعود في البيت السابع، فيُوحد بين متباينين، فيقول:

**وَنَدًى إذا ادَّهَنَت بهِ لِمَمُ الثرى خِلتَ السحابَ أتاهُ وهو مُعَذِّرُ**

فالثرى " الأرض"، والسحاب " السماء" متباينان، ولكن الشاعر يُشاكل بينهما بواسطة الندى الذي ينزل من السماء على الأرض، فتدّهن به النباتات، أي يبلّها بلًا يسيرًا، واستخدم الشاعر كلمة " ادَّهَنَت" للإغراب في اللغة، فنقول: ادَّهَنَ بالدهن، والدهن من

المطر: هو ما بَلَّ وجه الأرض بَلًا يسيرًا، حتى أنه يُخالُ إليك أنّ المطر قد لامس النبات "لمم الثرى"، وهو مُعَذِّرُ، أي جاء معتذرًا، أو يُخال إليك أن ما نزل من المطر: هو قطرات ندى سقطت على النبات، وقد استعمل أبوتمام كلمة "خِلتَ"؛ لِيَعْمد إلى بناء صورة إيهامية تعتمد على التقريب والتشبيه، فخلتَ السحابُ أتاهُ مُعَذِّرُ: هي صورة إيهامية مبنية على التقريب والتشبيه ، وفي البيت الثامن، الذي سبق أنْ وقفنا عنده، يكتمل التشاكل، وتتحد الطبيعة مع الإنسان (الربيع = الخليفة المعتصم)، ويتحدد تاريخ الربيع بدقة، بذات الخليفة المعتصم، فالربيع هو الخليفة المعتصم، والخليفة المعتصم هو الربيع، فلا ربيع إلّا ربيع الخليفة المعتصم، فالربيع هو رمز للخليفة المعتصم، وعصر الخليفة المعتصم هو ربيع العصور، وتسعَ عشرةَ حِجَّةً: هي إشارة إلى مدّة حُكم الخليفة المعتصم:

**أَرَبيعَنَا في تِسعَ عَشرَةَ حِجَّةً حَقًّا لَهِنَّكَ لَلرَّبيعُ الأَزْهَرُ**

وفي البيت التاسع، يقول أبو تمام:

**ما كانتِ الأيامُ تُسلَبُ بهجةً لو أنَّ حسنَ الروضِ كانَ يُعَمَّرُ**

فلو دام حُسن الأرض، وجمال الروض والبساتين لدامت بهجة الأيام وحسنها، وهذا لا يمكن؛ لكي تتواصل الحياة جيلًا بعد جيل؛ ولأنّ لكل تغيير سبب ونتيجة، وحُسن الأرض يظهر للعيان حين تُغَيَّر من الجذب إلى الربيع، فيقول أبو تمام في معادلة منطقية:

**أَوَلا تَرى الأشياءَ إنْ هيَ غُيِّرَتْ سَمُجتْ وحُسْنُ الأرْضِ حِينَ تُغَيَّرُ**

ثمّ يوجه أبو تمام الدعوة لصاحبيه ليشاركاه تأملاته، فيقول:

**يا صاحِبَيَّ تَقصَّيا نَظرَيْكُمَا تريا وجوهَ الأرضِ كيفَ تَصَوَّرُ**
**تريا نهاراً مشمساً قد شابهُ زهرُ الربا فكأنما هو مقمرُ**
**دنيا معاشٌ للورى حتى إذا جُلِيَ الربيعُ فإنما هيَ منظرُ**
**أضحتْ تصوغُ بُطونُها لِظُهورِها نَوْراً تكادُ له القُلوبُ تُنَوِّرُ**
**مِن كل زَاهِرَةٍ تَرقْرَقُ بالنَّدَى فكأنها عينٌ عليهِ تَحَدَّرُ**
**تَبْدُو وَيحجُبُها الجَمِيمُ كأنَّها عَذْرَاءُ تَبْدُو تارَةً وتَخَفَّرُ**
**حتَّى غَدَتْ وَهَدَاتُها ونِجَادُها فِئتيْنِ في خِلَعِ الرَّبيع تَبَخْتَرُ**

**مُصْفَرَّةً مُحْمَرَّةً فكأنَّها عُصَبٌ تَيَمَنُّ في الوَغَا وتَمَضَّرُ**

**منْ فاقعٍ غضَّ النباتِ كأنهُ دُرٌّ يُشَقَّقُ قَبْلُ ثُمَّ يُزَعْفَرُ**

**أو ساطعٍ في حُمرَةٍ فكأنَّ ما يدنو إليهِ منَ الهواءِ مُعَصفَرُ**

**صنعُ الذي لولا بدائعٌ صنعهِ ما عَادَ أصْفَرَ، بَعْدَ إِذْ هُوَ أَخْضَرُ**

فهذه دعوة للمتلقي؛ ليشارك الشاعر في تأملاته، وهي دعوة للتواصل، فالصاحبان كانا شاهدين في رحلة الشعر القديم على رحلة الشاعر الفكرية، وهنا تبرز ظاهرة التناص مع التراث، والتناص هو علامة أو ظاهرة سيميائية تبرز كثيرًا في شعر أبي تمام، مثلها مثل ظاهرتي التباين والتشاكل في شعر أبي تمام، وهذه الدعوة من أبي تمام لصاحبيه، هي دعوة للعيون للتأمل والتمتع بجمال الطبيعة، فالأرض تصورت بألوان الزهور، والنهار المشمس الجميل تخالطه كثافة الزهور حتى يبدو كأنه مقمر؛ لفرط كثرة الزهور وتداخلها مع بعضها بعض؛ لذلك يشبه أبو تمام زهر الربيع في الجبال بنجوم السماء، والنجوم لا تظهر مع الشمس، كما أنّ زهــر الربا، في الواقع، يشوب الأرض " المكان" ولا يشوب النهار" الزمن"، ولكن الشاعر يلغي الحدود بين الزمان والمكان، ويُوحد بين النقيضين المتباينين، فكأن النهار مقمر لا مشمس، وأنّ الدنيا خُلق فيها الإنسان لتحصيل العيش والرزق في جميع فصول العام إلّا في فصل الربيع فإنّ الدنيا فيه متعة للنظر، فالربيع زمن للتأمل والتمتع بجمال الطبيعة، حيث تنشق الزهور من باطن الأرض، وكل شجرة تضطرب على أوراق زهرها قطرات الندى حتى تبدو كأنها عين تَدمع، والنباتات الكثيفة تخفي الشجرة الزاهرة ثم تزول هذه النباتات عن الشجرة فتظهر وكأنها فتاة عذراء تختفي تارة، وتظهر تارة أخرى، فألوان الربيع قد كست الأرض حتى غدت منخفضاتها ومرتفعاتها لابسة ثياب الربيع، وهي تتبختر بلونيها الأصفر والأحمر، فالطبيعة تبدو مصفرة محمرة في الوقت ذاته، وقد شبها أبو تمام بالعصب "الجماعة"، وهذه الجماعة من الخيل هي وحدة واحدة، ولكن صفاتها متضادة، فالشيء الواحد، في الوقت ذاته، يتحول إلى الشيء ونقضيه (عُصَبٌ تَيَمَنُّ في الوَغَا وتَمَضَّرُ) فتيمن: إشارة إلى جيوش اليمن التي ترفع الرايات الصفراء، وتمضر: إشارة إلى جيوش مضر التي ترفع الرايات الحمراء، فأبو تمام يشبه أزهار الربيع الصفراء بجيوش اليمن التي ترفع الرايات الصفراء، ويشبه أزهار الربيع الحمراء بجيوش مضر التي ترفع الرايات الحمراء، وهذا تناص آخر من أبي تمام مع التراث ثمّ يقول أبو تمام:

**منْ فاقعٍ غضَّ النباتِ كأنهُ دُرٌّ يُشَقَّقُ قَبْلُ ثُمَّ يُزَعْفَرُ**
**أو ساطعٍ في حُمرَة فكأنَّ ما يدنو إليهِ منَ الهواءِ مُعَصفَرُ**
**صنعُ الذي لولا بدائعٌ صنعهِ ماعَادَ أصْفَرَ، بَعْدَ إذْ هُوَ أَخْضَرُ**

فتبدو أنوار النبات بلونها الأصفر كالدر في البياض قبل التنوير ثمّ انشق فخرج نوره الأصفر كالزعفران، ثم نزل عليه من الهواء ما يعصفره، أي يصبغه باللون الأخضر، كل هذا الإبداع والتناسق الجمالي إنما هو من صنع الله سبحانه تبارك وتعالى يبدع بلطفه صنع الألوان فيجعل نباتها الأخضر زهرًا أصفر، والله تعالى خَلَقَ من الربيع خُلُقًا جميلًا كَخُلُقِ الخليفة المعتصم منتشرًا في الأرض كهداه.

**تحليل خاتمة القصيدة:**

**خُلُقٌ أطلَّ منَ الربيعِ كأنهُ خُلُقُ الإمامِ وهَديُهُ المُتَيَسِّرُ**
**في الأَرْضِ مِنْ عَدْلِ الإمامِ وجُودِه ومِنَ النّباتِ الغَضِّ سُرْجٌ تَزْهَرُ**
**تُنْسَى الرياضُ وما يُرَوَّضُ فِعْلُهُ أَبَداً على مَرِّ اللَّيالي يُذْكَرُ**

بهذه الأبيات يتخلّص أبو تمام من الوصف إلى المديح، ويربط ربطًا صريحًا بين خُلُق الربيع وخُلُق الخليفة المعتصم، كما يمزج بين عدل وَجُود الخليفة المعتصم، وبين فعل وَجُود الربيع، فشَبَّه خُلق الربيع بخُلق الخليفة المعتصم، فكما ينتشر النبات باعتدال على سطح الأرض، ينتشر عدل وَجُود الخليفة المعتصم بين الناس، ويرى الشاعر أنّ فعل الربيع يُنسى، ولكن فعل الخليفة المعتصم لا يُنسى على مَرِّ العصور، ويقول أبو تمام:

**إنّ الخَليفَةَ حينَ يُظلِمُ حادثٌ عينُ الهُدى وله الخِلافةُ مَحجَرُ**
**كَثُرَتْ بهِ حَرَكاتُها ولقَدْ تُرَى منْ فترةٍ وكأنها تتفكَّرُ**
**ما زِلْتُ أَعْلَمُ أَنَّ عُقْدَةَ أَمْرِها في كفهِ مذ خُلِّيَتْ تَتَخيَّرُ**

فحين تستجدّ الحادثات، وتشتدّ الصعوبات، فإن الخليفة المعتصم هو مَنْ يملك حَلَّ عُقدة أمرها، ثم يشخص الشاعر الخلافة، وكأنها كائن حي يتحرك ويفكر ويتفكر، ويتخير فيمن يكون الخليفة؟ وكأنّ الخلافة ذاتها قد تُرك لها أمر اختيار الخليفة، فاختارت المعتصم خليفةً، ويقول أبو تمام:

**سكنَ الزمانُ فلا يدٌ مذمومةً ... للحادِثَاتِ ولا سَوَامٌ يُذْعَرُ**
**نَظَمَ البِلادَ فأَصبَحتْ وكأنَّها ... عِقدٌ كأنَّ العدلَ فيهِ جوهرُ**
**لَم يَبقَ مَبدًى موحشٌ إلاَّ ارتوى ... مِنْ ذِكْرِهِ فكأنَّما هُوَ مَحْضَرُ**
**مَلِكٌ يَضِلُّ الفَخرُ في أَيّامِهِ ... وَيَقِلُّ في نَفَحاتِهِ ما يَكثُرُ**
**فَلَيَعْسُرَنَّ على اللَّيَالي بَعْدَهُ ... أنْ يُبتَلى بِصُروفِهِنَّ المُعسِرُ**

وبتولي المعتصم للخلافة "سكن الزمان" أي : استقرت ورَتَبَتْ أمور الدولة، فصارت حياة الناس راتبة مستقرة، ويُشخّص الشاعر " الحادثات" فيجعل لها يَدًا، وهذا كناية عن أنّ الفتن قد أُخمدت، فلم يَعُد هناك أمر يُزعج الناس، ولا عَوْزٌ يُنَقّص عليهم حياتهم ومعيشتهم، فالبلاد قد استقرت في عهد الخليفة المعتصم، وأصبحت مثل عِقْدٍ منظوم، وأصبح العدل هو سمتها وعلامتها البارزة، حتى أنه لم تبقَ بادية مُقفرة إلّا عُمّرت، وصارت كأنها حاضرة ويستمر أبو تمام في تشخيص الأشياء المعنوية، فيقول:

**مَلِكٌ يَضِلُّ الفَخرُ في أَيّامِهِ ... وَيَقِلُّ في نَفَحاتِهِ ما يَكثُرُ**

فالفخر الذي هو شيء معنوي صار يَضِل ويَهْتدي، ولكنه يستظل بظل عهد الخليفة المعتصم؛ لأن ما يَكْثر ويصير فخرًا عند بعض الناس، هو شيء قليل عند الخليفة المعتصم، أو هو شيء قليل إذا ما قُورنَ بأفعال الخليفة المعتصم؛ ولهذا فإنه يصعب على الليالي أنْ تصيب بعسرها وعوزها الناس في عهد الخليفة المعتصم.

**مســـتوى التحليل الصوتـــــي:** تؤدي الكلمات مهمة كبيرة من خلال البحر الكامل ـ الذي اختاره أبو تمام لهذه القصيدة ـ بإيقاعه السريع وحركته المتتابعة، التي تتناسب مع حركة الكلمات في وصف الربيع مثل: تكسر ـ الثرى ـ يد الشتاء ـ هشائم لا تثمر ـ صحو ممطر ـ ضياء مظلم، فكل كلمة مكملة لِما سبقها من الكلمات، في لوحة فنية يمنحها الأثر الصوتي لبقية أبيات؛ لذا فإن قصيدة (رقت حواشي الدهر) تجمّع فيها حشد من الفنون الشعرية الشكلية من طباق، وجناس، ومقابلة، وسائر المحسنات البديعية التي أولع بها الشاعر، ورسمها مذهبًا شعريًا فنيًا له.

**مستوى التحليل المعجمي:** تبدو الوحدات المعجمية التي استعملها أبو تمام ذات دلالة في تشكيل لوحة طبيعة تتماشى مع وصف صورة الربيع، وذلك من خلال توالي الوحدات المعجمية المضعّفة مثل: رقّت ـ الدّهر ـ الثّرى ـ يتكسّر ـ مقدّمة ـ الشّتاء ـ كفّه ـ السّحاب ـ معذّر ـ حجّة ـ لهنّك ـ للرّبيع ـ الأيّام ـ الرّوض ـ يعمّر ـ يشقّق ـ غيّرت ـ تُغيّر ـ تنوّر ـ تحدّر ـ تخفّر ـ تيمّن ـ تمضّر ـ غضّ ـ درّ ـ النّبات.

كما أنّ بعض الكلمات المعجمية تخرج عن صيغها المعهودة وتكتسب دلالة أخرى مثل: كلمة (رقت) فعل ماضي خرج عن صيغته المعهودة ليكتسب دلالة الحضور والاستمرارية وعدم التقيد بزمن معين؛ لتصف حالة التحول من الخشونة إلى النعومة، كما حوّل الشاعر صيغة: يتمرمر إلى تمرمر؛ ليخدم فكرة التحوّل من حالة إلى أخرى، هذه التحولات جاءت للدلالة على التحول من حالة إلى حالة أخرى، وللدلالة على استمرارية الزمن.

كما أنّ استعمال الشاعر لكلمة (نزل) يدل على اعتراف أبي تمام بأن الربيع هدية من الله سبحانه وتعالى الخالق الرزاق، فالفعل (نزل) يوحي بالهبوط من السماء، كما أنّ كلمة حميدة = الحمد والشكر، وكلمة لاَ تُكفَرُ = عدم الجحود والنكران، وهذا دلالة على اعتراف الشاعر بِنِعِمِ الخالق وإبداعه، وقدرته على خلق ونشر الخيرات والنعم والجمال.

**مستوى التحليل الصرفي(المورفولوجيا):** تتكوّن الحركة في بنية متوازنة في تناظر صرفي على مستوى عمودي، يعتمد الجناس إطارًا له في مثل: يتكسَّر= تتفكَّر = تتخيَّر، تعمَّر= تغيَّر = تنوَّر، تخفَّر= تحدَّر = تمضَّر، منظرُ = محضرُ.

كما أنّ تكرار الترصيع يغذي الحركة في الاتجاه الأفقي في مثل: مصفرّة = مخضرّة، تيمّن = تمضَّر، حميدة = جديدة، أصفر = أخضر.

كما أنّ أثر التصدير ينعكس على البنية وعلى القصيدة في مثل: مطر ـ يمطر، الصحو ـ صحو من ـ من، غيثان ـ غيث ـ غيث، أربيعنا ـ للربيع، غيَّرت ـ تغيَّر، نورا ـ تنوَّر، تبدو ـ تبدو، صنع صنعه.

**مستوى التحليل النحوي(التركيبي):** توسّـــل أبو تمام بعدّة وسائل؛ لتشكيل لوحة وروعة هذه القصيدة، ودراسة عدد من الجمل النحوية، والبحث في تراكيبها، وأساليبها، يُبيّن لنا السمات والدلالات البلاغية والجمالية لهذه الجمل والتراكيب:

| الجملة | صيغتها | نوع الأسلوب | دلالتها وسمتها البلاغية والجمالية |
|---|---|---|---|
| رقت حواشي الدهر | فعلية | خبري | نقل الأخبار وسرد الحقائق |
| يد الشتاء جديدة | اسمية | خبري | الثبات والديمومة والاستقرار في تجدد الشتاء |
| تسلّب بهجة | فعل مضارع | خبري | يدل على الاستمرار والتجدد في السلب |
| لولا الذي غرس الشتاء | الأداة لولا | شرط | |
| غرس/ لاقي المصيف | فعلية | خبري | ربط النتائج بالأسباب |
| يا صاحبي | الأداة يا | إنشائي | الالتماس من الأصحاب |
| تقصّيا | أمر | إنشائي | الالتماس من الأصحاب |

| قد شابه | فعلية | خبري | دفع التوهم ونفي الشك |
|---|---|---|---|
| لاقى | فعل ماضي | خبري | ثبات وقوع الشيء أو القيا ونفي الشك في وقوعه |
| شابه زهر الربا | تقديم وتأخير | خبري | بيان أهمية تقديم الضمير(الهاء) وشد الانتباه والتشويق بالمتأخر (زهر الربا) |
| ما عاد | ما | نفي | نفي حدوث العودة |
| كيف تَصَوَّرُ | الأداة كيف | استفهام | التعجب والدهشة. |

**مستوى التحليل الدلالي :** يستجمع أبو تمام فكرته من علامات ومعالم الحياة الطبيعية، الربيعية التي يراها؛ وليؤكد فكرته ويقررها، بدأ قصيدته بالأسلوب الخبري، وهو علامة على أنّ المشهد الذي يصفه ليس مجالًا للشك، وإنما هو حقيقة مقررة، وهو ما توحي به افتتاحية القصيدة:

**رقتْ حواشي الدهرُ فهيَ تمرمرُ وغَدَا الثَّرَى في حَلْيِهِ يَتكسَّرُ**
**نَزلَتْ مُقَدمَة المَصِيفِ حَمِيدة ويدُ الشتاءِ جديدة لا تكفرُ**
**لَولا الذي غرسَ الشتاءُ بِكَفِّهِ لاقى المَصيفُ هَشائِمًا لا تُثمِرُ**

لقد صار الدهر رقيقًا جميلًا، وأصبح العيش رغدًا سهلًا، وبات النبات يتمايل فرحًا بقدوم الربيع، لقد تماهت وتشاكلت الفصول في ائتلاف متناغم، أليف، فأصبح الزمان شتاء وربيعًا ومصيفًا في سيرورة متنامية، ظاهرها التباين، وباطنها التشاكل، فالوهدات = للنجاد، والبطون = للظهور، والشمس = للقمر، والضياء = للظلال. إنه تشاكل الأضداد المتباينة في تركيب لغوي لتشكيل صورة الربيع، يلوّنها الاخضرار والاحمرار، ومن سمتها الاصفرار والبياض، ويصبغها الحسن والبهاء:

**كمْ ليلةٍ آسى البلادَ بنفسهِ فيها ويَوْمٍ وَبْلُهُ مُتْعَنْجِرُ**
**مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ منه وبَعْدَه صَحْوٌ يَكادُ مِنَ الغَضَارة يُمْطِرُ**
**غَيْثَانِ فالأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظاهِرٌ لكَ وجهُهُ والصحوُ غيثٌ مضمَرٌ**
**وندىً إذا ادهنتْ بهِ لممُ الثرى خِلْتَ السحابَ أتاهُ وهو مُعَذِّرُ**
**أَرَبيعَنا في تسعَ عشرةَ حِجَّةً حَقّاً لَهِنَّكَ لَلرَّبيعُ الأَزْهَرُ**
**ما كانتِ الأيامُ تُسلبُ بهجةً لو أنَّ حسنَ الروضِ كانَ يُعَمَّرُ**
**أَوَلا تَرى الأشياءَ إنْ هيَ غُيِّرَتْ سَمُجتْ وحُسْنُ الأرْضِ حِينَ تُغَيَّرُ**
**يا صاحِبَيَّ تَقصَّيا نَظَرَيْكُمَا تريا وجوهَ الأرضِ كيفَ تَصَوَّرُ**
**تريا نهاراً مشمساً قد شابهُ زهرُ الربا فكأنما هو مقمرُ**

دنيا معاشٌ للورى حتى إذا ... جُلِيَ الربيعُ فإنما هيَ منظرُ
أضحتْ تصوغُ بُطونُها لِظُهورِها ... نَوْراً تكادُ له القُلوبُ تُنَوِّرُ
مِن كل زَاهِرَةٍ تَرقْرَقُ بالنَّدَى ... فكأنها عينٌ عليهِ تَحَدَّرُ
تَبْدُو وَيحجُبُها الجَمِيمُ كأنَّها ... عَذْرَاءُ تَبْدُو تارَة وتَخَفَّرُ
حتَّى غَدَتْ وَهَدَاتُها ونِجَادُها ... فِنَتيْنِ في خِلَعِ الرَّبيع تَبَخْتَرُ
مُصْفَرَّة مُحْمَرَّة فكأنَّها ... عُصَبٌ تَيَمَنُّ في الوَغَا وتَمَضَّرُ
منْ فاقعٍ غضَّ النباتِ كأنهُ ... دُرٌّ يُشَقَّقُ قَبْلُ ثُمَّ يُزَعْفَرُ
أو ساطعٍ في حُمرَة فكأنَّ ما ... يدنو إليهِ منَ الهواءِ مُعَصفَرُ
صنعُ الذي لولا بدائعٌ صنعهِ ... ماعَادَ أصْفَرَ، بَعْدَ إِذْ هُوَ أَخْضَرُ

إنه النسق الأول، الذي تسير فيه القصيدة، نسق وصف الطبيعة، التي تعلن عن سمتها أو دلالتها: خضراء، غضة، طرية، رطبة، يانعة، ناعمة، وأمّا النسق الثاني للقصيدة فهو نسق مدح الخليفة المعتصم، وسمته أو دلالته:

إنَّ الخَلِيفَةَ حينَ يُظلِمُ حادثٌ ... عينُ الهُدى وله الخِلافةُ مَحجَرُ
كَثُرَتْ بهِ حَرَكاتُها ولقَدْ تُرَى ... منْ فترة وكأنها تتفكَّرُ
ما زِلْتُ أَعْلَمُ أَنَّ عُقْدَةَ أَمْرِها ... في كفهِ مذ خُلِّيَتْ تَتَخيَّرُ
سكنَ الزمانُ فلا يدٌ مذمومة ... للحادِثَاتِ ولا سَوَامٌ يُذْعَرُ
نَظَمَ البِلادَ فأَصبَحتْ وكأنَّها ... عِقدٌ كأنَّ العدلَ فيهِ جوهرُ
لَم يَبقَ مَبدًى موحشٌ إلاَّ ارتوى ... مِنْ ذِكْرِهِ فكأنَّما هُوَ مَحْضَرُ
مَلِكٌ يَضِلُّ الفَخرُ في أَيّامِهِ ... وَيَقِلُّ في نَفَحاتِهِ ما يَكثُرُ
فَلَيَعْسُرَنَّ على اللَّيَالي بَعْدَهُ ... أنْ يُبتَلى بِصُروفِهِنَّ المُعسِرُ

حين تستجدّ الحادثات، وتشتدّ الصعوبات والخطوب، فإن الخليفة المعتصم هو مَنْ يملك حَلَّ عُقدة أمرها، ثم يشخص الشاعر الخلافة، وكأنها كائن حي يتحرك ويفكر ويتفكر، ويتخير فيمن يكون الخليفة؟ وكأنّ الخلافة ذاتها قد تُرك لها أمر اختيار الخليفة، فاختارت المعتصم خليفةً، وبتولي المعتصم للخلافة "سكن الزمان" أي : استقرت ورَتَبَتْ أمور الدولة، فصارت حياة الناس راتبة مستقرة، ويُشخّص الشاعر " الحادثات" فيجعل لها يَدًا، وهذا كناية عن أنّ الفتن قد أُخمدت، فلم يَعُد هناك أمر يُزعج الناس، ولا عَوْزٌ يُنَقّص عليهم حياتهم ومعيشتهم، فالبلاد قد استقرت في عهد الخليفة المعتصم، وأصبحت

مثل عِقْدٍ منظوم، وأصبح العدل هو سمتها وعلامتها البارزة، حتى أنه لم تبقَ بادية مُقفرة إلّا عُمّرت، وصارت كأنها حاضرة. والفخر الذي هو شيء معنوي صار يَضِل ويَهْتدي، ولكنه يستظل بظل عهد الخليفة المعتصم؛ لأن ما يَكْثر ويصير فخرًا عند بعض الناس، هو شيء قليل عند الخليفة المعتصم، أو هو شيء قليل إذا ما قُورنَ بأفعال الخليفة المعتصم؛ ولهذا فإنه يصعب على الليالي أنْ تصيب بعسرها وعوزها الناس في عهد الخليفة المعتصم. ويربط الشاعر بين النسقين بجسر رابط، سمته أو دلالته:

**خُلُقٌ أطلَّ منَ الربيعِ كأنهُ　　خُلُقُ الإمامِ وهَديُهُ المُتَيَسِّرُ**

**في الأَرْضِ مِنْ عَدْلِ الإمامِ وجُودِه　　ومِنَ النّباتِ الغَضِّ سُرْجٌ تَزْهَرُ**

**تُنْسَى الرياضُ وما يُرَوَّضُ فِعْلُهُ　　أَبَداً على مَرِّ اللَّيالي يُذْكَرُ**

بهذه الأبيات يتخلص أبو تمام من الوصف إلى المديح، ويقرن بين خُلُق الربيع وخُلُق الخليفة المعتصم، في تشبيه مقلوب أداته (كأنّ)؛ لتقريب المساحة بين المشبه والمشبه به، فربط ربطًا مباشرًا وصريحًا بين خُلُق الربيع وخُلُق الخليفة المعتصم ، كما مزج الشاعر بين عدل وَجُود الخليفة المعتصم، وبين فعل وَجُود الربيع، فعدل وَجُود الخليفة المعتصم، يُحاوران: فعل وَجُود الربيع، فتنهض الصورة على ثنائيات، تتماهى فيها الأضداد المتباينة: الأرض / النبات، عدل الإمام / طراوة النبات، جود الإمام / أزهار النبات، فكما ينتشر النبات باعتدال على سطح الأرض، ينتشر عدل وَجُود الخليفة المعتصم بين الناس.

ويرى الشاعر أنّ فعل الربيع يُنسى، ولكن فعل الخليفة المعتصم لا يُنسى على مَرِّ العصور؛ فالنسيان سمة سلبية، بينما التذكر سمة إيجابية، فخصوبة الربيع تتحول إلى هشائم لا تثمرُ في زمن الغيظ، أمّا عدل وجود الخليفة المعتصم فَيُذكران عبر العصور.

هكذا فإن أبا تمام جعل من هذه الأبيات رابطًا بين نسق وصف الطبيعة، ونسق مدح الخليفة المعتصم، في دعامة ثابتةٍ، وامتداد رَحَبٍ، وبساطة ملفتة، ورقة جلية، كما ترك خُلُق الخليفة المعتصم يُشاطر خُلُق الربيع؛ فالربيع حوّل جدب الأرض (الثرى) إلى خصوبة، وحيوية، ونضارة وجمال، أمّا الخليفة المعتصم فبسط الأمن والاستقرار في البلاد، فمنح الرعية العيش الناعم، الرّغد:

**أَرَبيعَنا في تسعَ عشرة حِجَّة　　حَقّاً لَهِنَّكَ لَلرَّبيعُ الأَزْهَرُ.**

**مســتوى تحليل البنية الموسيقية :** تُعد موسيقى الشعر من وسائل التعبير والإيحاء، وهي لا تقل أهمية عن التعبير اللفظي، ويُعد البحر الكامل من أكثر البحور الشعرية تعبيرًا عن الحالة النفسية التي يكسوها الفرح والانطلاق . ويبدو أنّ اختيار الشاعر للبحر الكامل، ووزنه: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن، قد منح النص جرسًا موسيقيًا ونبضًا حركيًا نتجا عن كثرة تتابع الحركات يقابله قلة نسبية للسواكن، ويُعزز هذا استعمال تراكيب: رقت حواشي الدهر، فهي تمرمر، وغدا الثرى في حليه يتكسر، صحو يكاد من الغضارة يُمطر، حقّ لهنك للربيع الأزهر، ما كنت الأيام تُسلَب بهجة، لو أنّ حُسن الروض كان يُعمر، تريا نهارًا مشمسًا قد شابه زهر الربا فكأنما هو مُقمر.

وتُعد القافية نسقًا صوتيًا إيقاعيًا تنغيميًا، يُنهي السيرورة الجَرْسية عموديًا وأفقيًا، وقد جاءت أغلب أضرب القافية المتداركة سالمة من زحاف الإضمار، حيث توالت فيها الحركات الثلاث: الساكن والحركتان والساكن إحدى وعشرون مرة، وهذا الأمر أضاف نعومة ورقة وبساطة إلى البيت المفرد من ناحية، ومن ناحية أخرى أضفى حالة من الفرح والانطلاق على مجمل القصيدة؛ ولعلّ الشاعر أراد بهذا أنْ يَشدّ سمع الممدوح ويُحفّزه على الاستماع، حتى يُجْزل له العطاء. كما أنه في مقابل الحركة كان هناك السكون الذي سيطر على بنية المديح كما في البيت الثاني والعشرين، وهو البيت الذي لم يدخله الإضمار، حيث حافظ على الصورة الأصلية للبحر الكامل، ولعلّ الشاعر أراد بهذا أنْ يجعل من هذا البيت جسرًا رابطًا بين الطبيعة والممدوح، حيث شبه الشاعر خُلُق الخليفة بِخُلُق الربيع، وربط بينهما في تشبيه مقلوب مجمل مرسل، أداته (كأنّ)؛ لتقريب المساحة بين المشبه والمشبه به، فربط الشاعر ربطًا مباشرًا وصريحًا بين خُلُق الربيع وخُلُق الخليفة المعتصم، في دعامة ثابتةٍ، وامتداد رَحَبٍ، وبساطة ملفتة، ورقة جلية، فترك أبو تمام خُلُق الخليفة المعتصم يُشاطر خُلُق الربيع؛ فالربيع حوّل جدب الأرض (الثرى) إلى خصوبة، وحيوية، ونضارة وجمال، أمّا الخليفة المعتصم فبسط الأمن والاستقرار في البلاد، فمنح الرعية العيش الناعم، الرّغد.

## الخاتمـــــــــــة:

ـ يتضّـــح من كل ما سبق أنّ أبا تمّـــام وضـــع الطبيعة في قصيدتـــه : رقت حواشي الدّهـــر، وضعًا جديدًا يختلف عمّا ألفناه لـــدى الشعراء السابقين له، فجعل من الطبيعة أداة فنية لرسم صورة الإنسان والحياة، وليست تعبيرًا عارضًا عن المشاعر

كما هي عند مَنْ سبقه من الشعراء، فاستجمع أبو تمام فكرة قصيدته الرّائية في مدح المعتصم الخليفة العباسي من الطبيعة الربيعية التي يَراها؛ ولهذا فإنه بدأ قصيدته بالأسلوب الخبري، ليؤكد فكرته ويقررها، والأسلوب الخبري علامة على أنّ المشهد الذي يصفه الشاعر ليس مجالًا للشك، وإنما هو حقيقة مقـــررة.

ـ كما أنّ أبا تمام شخّص الطبيعة ؛ ليربط بين بنيتين جزئيتين في القصيدة: بنية وصف الطبيعة، وبنية مدح الخليفة المعتصم؛ ولهذا بدأت لنا الصورة الفنية في القصيدة تنهض على ثنائيات، تتماهى فيها الأضداد المتباينة: الأرض / النبات، عدل الإمام / طراوة النبات، جود الإمام / أزهار النبات، فكما ينتشر النبات باعتدال على سطح الأرض، ينتشر عدل وَجُود الخليفة المعتصم بين الناس.

وللتقريب بين البنيتين في القصيدة، قـــرن الشاعر بين خُلُق الربيع وخُلُق الخليفة المعتصم، في تشبيه مقلوب أداته (كأنّ)؛ لتقريب المساحة بين المشبه والمشبه به، فربط ربطًا مباشرًا وصريحًا بين خُلُق الربيع وخُلُق الخليفة المعتصم، في البيت الثاني والعشرين من القصيدة.

ـ هكذا فإن أبا تمام جعل من تقريب المساحة بين المشبه والمشبه به، رابطًا بين بنية وصف الطبيعة، وبنية مدح الخليفة المعتصم، في دعامة ثابتةٍ، وامتداد رَحَبٍ، وبساطة ملفتة، ورقة جلية، وترك خُلُق الخليفة المعتصم يُشاطر خُلُق الربيع؛ فالربيع حوّل جدب الأرض (الثرى) إلى خصوبة، وحيوية، ونضارة وجمال، أمّا الخليفة المعتصم فبسط الأمن والاستقرار في البلاد، فمنح الرعية العيش الناعم، الرّغد.

ولِيُقيم أبو تمام ثنائية الإنسان والحياة استعمل الأساليب السيميائية:

التشاكل(الائتلاف)، والتباين(الاختلاف)، والتناص، متخذًا من الطبيعة أداة فنية لرسم صورة الإنسان والحياة، فأمّا التشاكل فيظهر من خلال مُشاكلة الشاعر بين النقيضين كما في البيت الخامس (مطر= يصحو، صحو= يمطر)، فالمطر من شفافيته وصفائه يذوب منه الصحو، والصحو من بعده يكاد من الرقة والنعومة يُمطر. إنه تشاكل المتباينين (المطر، والصحو).

ــ وأمّا التباين فكما في البيت السادس، فالأنواء والصحو كلاهما غيث، لكن الشاعر فصل بينهما، رغم أنّ الحقيقة واحدة، وما الفصل بينهما إلّا لتنافر الأضداد، التي يمتلئ بها شعر أبي تمام، وبدلالة أنّ الشاعر يعود في البيت السابع، فيُوحد بين متباينين، فالثرى

" الأرض"، والسحاب " السماء" متباينان، ولكن الشاعر يُشاكل بينهما بواسطة الندى الذي ينزل من السماء على الأرض، فتدّهن به النباتات، أي يبلّها بلًا يسيرًا.

ـ ويكتمل التشاكل في البيت الثامن، حيث تتحد الطبيعة مع الإنسان (الربيع = الخليفة المعتصم)، ويتحدد تاريخ الربيع بدقة، بذات الخليفة المعتصم، فالربيع هو الخليفة المعتصم، والخليفة المعتصم هو الربيع، فلا ربيع إلّا ربيع الخليفة المعتصم، فالربيع هو رمز للخليفة المعتصم، وعصر الخليفة المعتصم هو ربيع العصور.

وأمّا التناص فيظهر في البيت الحادي عشر، من خلال دعوة الشاعر لصاحبيه؛ ليشاركاه في تأملاته، وهي دعوة للتواصل، فالصاحبان كانا شاهدين في رحلة الشعر القديم على رحلة الشاعر الفكرية، وهنا تبرز ظاهرة التناص مع التراث، والتناص هو علامة أو ظاهرة سيميائية تبرز كثيرًا في شعر أبي تمام، مثلها مثل ظاهرتي التباين والتشاكل في شعر أبي تمام.

ـ كما يظهر التناص في البيت الثامن عشر، فالطبيعة التي تبدو مصفرة محمرة في الوقت ذاته، شَبَّها أبو تمام بالعصب "الجماعة"، وهذه الجماعة من الخيل هي وحدة واحدة، ولكن صفاتها متضادة، فالشيء الواحد، في الوقت ذاته، يتحول إلى الشيء ونقضيه (عُصَبٌ تَيَمَنُّ في الوَغَا وتَمَضَّرُ) فتيمن: إشارة إلى جيوش اليمن التي ترفع الرايات الصفراء، وتمضر: إشارة إلى جيوش مضر التي ترفع الرايات الحمراء، فأبو تمام يشبه أزهار الربيع الصفراء بجيوش اليمن التي ترفع الرايات الصفراء، ويشبه أزهار الربيع الحمراء بجيوش مضر التي ترفع الرايات الحمراء، وهذا تناص آخر من أبي تمام مع التراث.

## الهوامـــــــــــش :

[1]- ينظر: ليلى شعبان وسهام سلامة، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإسكندرية، م1، ع33، ص785.

[2] - عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي: دراسة سيميائية للشـــعر الجزائري، ط1 ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، 1983م، ص79.

[3] - ينظر: ليلى شعبان وسهام سلامة، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص786.

[4] - عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، مصر، 2003م، ص47 - 48.

[5] - ينظر: ليلى شعبان وسهام سلامة، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص789.

[6] سورة البقرة، الآية 273.

[7] - سورة الأعراف، الآية 48.

[8] - سورة الرحمن، الآية 41.

[9] - سورة الفتح، جزء من الآية 29.

[10] - سورة الذاريات، الآيتان 33 - 34.

[11] - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار صادر، بيروت، ج24، ص2158.

[12] - ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م، ص296.

[13] - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005م، ص1124.

[14] - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم والناشرون، بيروت، لبنان، 2010م، ص30.

[15]- عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1996م، ص29.

[16] - عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص17.

[17] - إمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2007م، ص13.

[18] - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص18.

[19] - ينظر: ليلى شعبان وسهام سلامة، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ص785.

[20] - خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ط1، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2007م، ص65.

[21] - عبد الحق بلعابد، عتبات النص: جرير جينيت من النص إلى المناص، ط1، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، الجزائر، ص2008م، ص67.

[22] - محمد عويس، العنوان في الأدب العربي: النشأة والتطور، ط1، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1988م، ص17.

[23] - ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، م2، ص191 - 197.