الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم:115070609

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: دراسات لغوية

تخصص: لسانيات عامة

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر أكاديمي

إعداد الطالب: منير العقون

تحت عنوان

البنية اللغوية وأبعادها الدلالية في القافيتين الميمية والنونية من ديوان الشافعي

أمام لجنة المناقشة: 2017/05/23

أ/ أسماء نجاتي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د/ حورية زلاقي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
أ /عبد القادر قصباوي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 2016-2017 م

1437 -1438 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أحمد الله واشكره القائل في كتابة:{لَئِنْ شَكَرتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ}[سورة إبراهيم الآية:7]

مِلْءَ الفُؤَادِ أَقُولُ حَمْدًا خَالِقِي حَمْدًا يُتَرْجِمُ مَا يَجِيشُ بِخَافِقِي

لَولَاهُ مَا خَطَّتْ يَمِينِي صَفْحَـــةً وَمَا اسْتَوى قَلَمِي وَأَرْسَلَ نَاطِقِي

فَلهُ المَحَامِدُ كُلَّهَا عَدَّ الحَصَى مَـا انْشَـقَ أَوْ أَتَى مِنْ غَاسِـــقِ

ثم أتقدم بالشكر:

إلى الشموع التي تحترق لتضيء درب الآخرين .

إلى مربـي الأجيال وصانعي الرجال .

ثم أرفع أسمى آيات الشكر والامتنان للدكتورة الفاضلة "زلاقي حورية " التي

قابلتنا بسعة صدر وكانت أشرف ناصح وموجّه ، فبعثت بصيص الأمل

الذي بدد لنا الصعاب .

وإلى الأساتذة الكرام :

أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة .

الإهداء

يَا مَنْ أَفْنَيَا عُمْرَهُمَا لِأجلِي ، يَا مَنْ حَزِنَا لِحُزني وَفَرِحَا لِفَرَحِي

يَا شُمُوعًا احْتَرقَتْ لِتُضِيءَ دَربِي أُمِي وَ أَبِي ، اللَّذَانِ أَهْوَاهُمَا واشْتَاقُ لِرُؤْيَاهُمَا

وَ أَحِنُّ لِأَلقَاهُمَا ، لأُقَبّلَ يُمْنَاهُمَا .

أُمِي يَا مَنْ تَمْلِكِينَ جَنَةً تَحْتَ القَدَم .

وَالِدِي يَا خَيْرَعَوْنٍ كَانَ لِي عِنْدَ المِحَنْ يَا نَبْعَ الحَنَانِ وَالكَرَم .

كُل أَلْفَاظِ لِسَانِي كُل شُكْرٍقَدْ رُهِنْ ، أَجْمَعُ كُل المَعَانِي

مِنْ عَرَبٍ وَعَجَمٍ لَا تُوَافِي شُكْرَكُمَا يَا أَغْلَى مَا فِي الوُجُودِ .

إِلَى جَمِيعِ أَفْرَادِ عَائِلَتِي دُونَ اِسْتِثْنَاءٍ ، مِنْ أَصْغَرِفَرْدٍ إِلَى أَكْبَرِهِم .

أُهْدِي عَمَلِي هَذَا .

منير

مقدمة

مقـدمـــة :

يعدُّ الإمام الشافعي شخصية معروفة في التاريخ الإسلامي تغلب عليها الجوانب الدينية والفقهية , فهو صاحب مذهب ورؤية دينية متفردة , ممّا جعل أغلب الباحثين يُعْنَوْنَ بالناحية الفقهية للشافعي على حساب انتاجاته الأدبية واللغوية المكملة لشخصيته الفقهية .

من هنا جاءت هذه الدراسة في محاولة منا لتسليط الضوء على مجال الإبداع الأدبي للشافعي في بحر شعره الزاخر الذي يتسم بالثراء و التنوع , و لأن ديوانه يتميز بوفرة مادته التي قد يعجز الباحث عن الإلمام بموضوعاتها ، و بغية إبراز مميزاتها البيانية فقد فرض علينا هذا المقام اختيار بعضٍ منها ، و تمثل هذا الاختيار في القافيتين الميمية و النونية في محاولة لاستنباط دلالاتها من خلال تحليل بنيتها في ضوء معطيات التحليل اللساني في مستوياته المختلفة : صوتاً و صرفاً و نحواً و دلالةً .

من هنا جاء عنوان هذا البحث موسوما بـ :(البنية اللغوية وأبعادها الدلالية في القافيتين الميمية و النونية من ديوان الشافعي).

وقد وقع اختياري على هذا العنوان لدوافع موضوعية, وأخرى ذاتية أما عن الدوافع الموضوعية فتكمن في :

- القيمة الموضوعية للبحث المتمثلة في رصد الدلالات في مستويات التحليل اللساني في شعر الحكمة عند الشافعي .
- قلة الدراسات المستفيضة – على حسب إطلاعي – التي طبقت التحليل اللساني على النصوص الشعرية وإن وجدت ففي أغلبها يدرس فيها الباحثون الشعر الحر ، و ينأون في أغلبهم عن الخوض في الشعر العمودي .

أما عن الذاتية :

فترجع لرغبتنا في الكشف عن مدى نجاعة تطبيق إجراءات التحليل اللساني الحديث على القصيدة العمودية عموما و قصائد الشافعي على وجه الخصوص .

وتتمحور إشكالية هذا البحث في الآتي :

إلى أي مدى يمكننا كشف خصائص البيان الشعري في كتابات الشافعي من خلال تطبيق إجراءات التحليل اللساني في المستويات اللغوية المتعددة (صوتاً، صرفاً، نحواً ، دلالةً) ، و إلى أي حد يمكنها أن تقودنا إلى استنباط الأبعاد الجمالية للنص .

و انطلاقًا من اعتمادنا على إجراءات التحليل اللساني الحديث كان لزاما علينا جعل دراستنا على ثلاث مستويات تضمنتها ثلاثة فصول حيث :

وسمنا الفصل الأول بالبنية الصوتية و أبعادها الدلالية في القافيتين الميمية و النونية من ديوان الشافعي ، و جعلته في ثلاثة عناصر ، تتمثل في: مدخل إلى الدلالة الصوتية ، دلالة الأصوات المفردة (الصوائت ، الصوامت ، أشباه الصوائت)، و دلالة النسيج المقطعي.

وجاء الفصل الثاني بعنوان البنية الصرفية و أبعادها الدلالية في القافيتين الميمية و النونية من ديوان الشافعي ، وجعلته في أربعة عناصر هي : مدخل إلى الدلالة الصرفية ، دلالة الأفعال، و دلالة المصادر، و دلالة المشتقات.

و حمل الفصل الثالث عنوان البنية التركيبية و أبعادها الدلالية في القافيتين الميمية و النونية من ديوان الشافعي ، وجعلته في أربعة عناصر و هي: مدخل إلى الدلالة التركيبية، دلالة الجمل(الاسمية و الفعلية)، و المظاهر التركيبية (التقديم و التأخير و الحذف)، و دلالة الأساليب .

وقد استدعت هذه الدراسة استخدام المنهج الوصفي بإجراءاته : الاستقراء و التحليل , و الذي يعد الأنسب لدراسة مستويات اللغة صوتيا وصرفيا و تركيبيا , بالإضافة إلى أننا قد طبقنا المنهج الإحصائي الذي تطلبه التحليل في المستوى الصوتي .

أما عن المراجع و المصادر المعتمدة في هذه الدراسة فتمثل أهمها في :

كتاب الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، و كتاب المدخل إلى علم أصوات العربية لغانم قدوري الحمد، و كتاب علم اللغة مقدمة للقارئ العربي لمحمود السعران, وكذا كتابي معاني الأبنية في العربية لفاضل صالح السامرائي وقواعد الصرف المبسطة لعبد الحميد ديوان، كما

اعتمدت على كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني و مجموعة أخرى من الكتب المتنوعة .

و قد كانت بعض الرسائل الجامعية منارات في سبيل البحث حيث استوحيت منهم الأفكار و أخذت عنهم بعض الجزيئات، كأطروحة دكتوراه للطالبة صفية بن زينة بعنوان القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة – قصيدة أنشودة المطر أنموذجا– ، و رسالة ماجستير للطالبة إيمان جربوعة بعنوان قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش– دراسة دلالية – ، و رسالة ماجستير من إعداد فهد حسن هجرس بن غيام بعنوان في شعر الشافعي الجملة الطلبية – دراسة تركيبية دلالية – .

أمّا عن الصعوبات فيمكن حصرها في جانبين , يتمثل الجانب الأول في الوقت غير الكافي ، كون الموضوع يستدعي التدقيق والتمحيص , وأمّا الجانب الثاني فيرجع إلى قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع في إطار معطيات التحليل اللساني الحديث , وبالتالي وجدنا أنفسنا أمام قلة في المصادر والمراجع .

ولا ندعي أن هذا العمل قد استوفى الموضوع حقه في الكشف عن خصائص شعر الشافعي لأن هذا الأخير هو من الغزارة بحيث يستعصي على الباحث الإلمام بجوانب التميز فيه ، و لعل الاقتصار على قافيتين من الديوان قد قدم جهدا مرضيا ، نرجوه لبنة طيبة في صرح الدراسات اللغوية الحديثة .

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بجزيل الشكر للأستاذة الفاضلة حورية زلاقي التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي يسرت سبيل ظهور هذا العمل , فجزاها الله عنا كل خير.

الفصل الأول

البنية الصوتية و أبعادها الدلالية في القافيتين الميمية و النونية من ديوان

أولا : مدخل إلى الدلالة الصوتية .

« إن من مميزات اللغة العربية دلالة الجرس و الإيقاع فيها على المعنى ، و ذلك لوجود بعض العلاقات و الروابط بين أصوات كثير من الكلمات و ما تدل عليه ، و إن كانت هذه الظاهرة عامة في كل اللغات ، إلا أنها بلغت من الظهور و الوضوح في اللغة العربية، ما جعلها مَيِّزَةً من مزاياها و خصيصةً من خصائصها و قد لاحظ علماء العربية القدامى مناسبة الحروف لمعانيها ، لما لمحوه فيها من قيم تعبيريّة موحية ، حيث تتركب الكلمة العربية من هذه المادة الصوتية (الحرف) التي يمكن تفكيك أجزائها إلى مجموعة من الأصوات الدّوال المعبرة ، فكلٌّ حرف منها يستقل ببيان معنى خاصٍ ، مادام يستقل بإحداث صوت معيّن .

و لعل إدراك علمائنا العرب هذه الروابط اللغوية الصوتية الدلالية المتمثلة بدلالة الجرس و الإيقاع على المعنى هي التي جعلتهم يبحثون في العلاقة القائمة بين علمي الأصوات و الدلالة ، منطلقين في توضيحها من الدّور الذي تلعبه الصوامت و الصوائت في تحقيق التنوع الدلالي الإفرادي و التركيبي ، مشيرين إلى وجود بعض العلاقات و الروابط القائمة بين أصوات كثير من الكلمات ، و ما تدل عليه»[1] .

« ومن الضروري عند تحليل نص ما تحليلاً صوتياً ، أن نحصي جميع عناصره الصوتية : الأصوات الصامتة، و الصائتة و أشباه الصوائت، إضافةً إلى المقاطع الصوتية، متتبعين هذه العناصر ، مُبيّنين عوامل القوة و الضعف في هذه الأصوات ، و ما قد يكون للنسيج المقطعي من دلالات ، و أثر موسيقي ، و مدى ملائمة الملامح التمييزية للأصوات للمعنى من حيث القوة و الضعف ، و مدى ما أحدثته من أثر في النص الشعري، وهو أثر نستطيع كشفه بدراسة طبيعة الأصوات النطقية ، و مدى ما نتكلفه من جهد نطقي

[1] محمد إسماعيل بصل ، صفوان سلوم ، أثر الصوائت في الدلالة اللغوية (الإفرادية و التركيبية) ، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية ، العدد1 ، المجلد 32 ، 2010 م ، ص 151 .

عند النطق بها، ووضوحها في السمع ، و ما ينتج عن ذلك من الموسيقى الشعرية ، و الدلالة ؛ ليتبين لنا مدى تأثير هذه الأصوات في المتلقي ، كما يمكن أن يتبين لنا أثر هذه الأصوات بما تتصف به من ملامح قوة وضعف في جمال النص الشعري، أو قبحه. كما يجب أن يراعي عند تحليل النص تحليلاً صوتيا دراسة المنطوق لا المكتوب ، فنتعامل مع النص كما ننطقه لا كما نكتبه، فمن الأصوات ما يكتب و لا ينطق».[1]

فالإيقاع الصوتي يقوم على التأثير في حاسة السمع ، ثم ينعكس ذلك على الحالة الوجدانية و الفكرية عند المتلقي ، و يترك أثراً في قواه الذهنية و التخيُّليّة ، و يتحقق ذلك من خلال الإطار البنائي الذي ينتظم أحرفاً و ألفاظاً و تراكيباً ، تتوزع وفق هندسة صوتية معينة يعتمد فيها الشاعر على التقسيم و التكرار أو يستخدم تقنيات صوتية نابعة من استثمار آليات البديع، مما يجعل الإيقاع منبثقاً عن جملة من التقنيات التي تخلق بتضافرها وحدة وزنية متكاملة و متناسقة ، و في ذلك يقول نزار قباني « الشعر هندسة حروف و أصوات نعمّر بها في نفوس الآخرين عالماً يشبه عالمنا الداخلي ، و الشعراء مهندسون لكل منهم طريقته في بناء الحروف و تعميرها »[2] .

ولا شك أنه لا انفصام بين الهندسة الصوتية و قدرة القول على التأثير في السامع ، و يمكن الاستدلال على ذلك بما ورد في القرآن الكريم من تكرار لبعض الحروف أو المقاطع الصوتية في افتتاح سور معينة ، و بالرغم من عدم اتفاق المفسرين على وضع تعليلٍ مقنعٍ لها ، إلا أنّ لها تأثيراً نفسياً و تخيُّلياً على المتلقي لا يمكن التغاضي عنه ، و إلى هذا يشير أبو هلال العسكري بقوله : « و إذا كان الابتداء حسناً بديعاً و مليحاً و رشيقاً كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام ، وفي هذا المعنى يقول الله عز وجل :

[1] أروى خالد مصطفى عجولي ، النظام الصوتي و دلالته في سيفيات المتنبي و كافورياته ، رسالة ماجستير، إشراف: محمود جواد النوري ، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا ، نابلس ، فلسطين ، 2014 م، ص 93- 94 .

[2] نزار قباني ، الشعر قنديل أخضر ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1964 م، ص 39 .

ألم ، حم ، طس، طسم ، كهيعص ، فيقرع أسماعهم بشيء بديع ليس بمثله عهد ، ليكون ذلك داعية لهم إلى الاستماع لما بعده و الله أعلم بكتابه »[1] .

ثانيا : دلالات الأصوات المفردة .

تمهيد :

لدراسة دلالات الأصوات يجب علينا أولاً إيجاد تقسيم مناسب و ضبط مصطلحات لهاته التقسيمات تتماشى و علم الأصوات الحديث .

« لقد اختلف الأصواتيون العرب المحدثون في استخدام مصطلحين لصنفين من الأصوات ، اختلافاً يُربك المتعلم ، و يشوش على القارئ ، ويدل على تشتت الجهود و بعثرتها في مجال البحث في هذا العلم و التأليف فيه .

فكان إبراهيم أنيس و هو من رواد الدراسات الصوتية العربية الحديثة ، قد استخدم مصطلح الأصوات الساكنة ، و أصوات اللين ، و استخدم تمام حسان مصطلحي الصحاح و العلل ، و استخدم محمود السعران مصطلحي الصوامت والصوائت ، كما فضّل غانم قدوري الحمد استخدام مصطلحين مزدوجين الجامد (الصامت) والذائب (المصوّت) المأخوذين عن التراث العربي»[2] ، « أما محمد مندور فقد ترجم مصطلحي consonne و voyelle في المقال القيّم الذي كتبه العالم اللغوي الغربي أنطوان ميبه بالصوت الصامت و الصوت الصائت و لقد آثرمحمود السعران استخدام هذين المصطلحين في كتابيه " اللغة والمجتمع رأي و منهج " و كتاب " علم اللغة مُقَدِمة للقارئ العربي ، و برر ذلك بأنها ابتعاد عن المصطلحات العربية التقليدية التي أدّت بنا إلى كثير من مشكلات اللبس و الإبهام ، كما أنها تيسر للباحث الحديث في الوقت نفسه عندما يؤرخ للتصّورات اللغوية العربية القديمة أن يُقوِّمها في ذاتها ، و أن يقارن بينها و بين التصورات الجديدة في عبارة بيّنةٍ دقيقةٍ »[3].

---

[1] أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تح: علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د ت ، ص 457 .

[2] غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية ، دار عمار ،عمّان ، الأردن ، ط1، 2004 م، ص 77– 78 .

[3] محمود السّعران ، علم اللغة مُقدِمة للقارئ العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د ت ، ص 34 .

ومن هنا آثرت استخدام مصطلحي الصوامت و الصوائت في هذا البحث لما لهذين المصطلحين من استقلالية عن مصطلحات العلوم الموجودة في التراث كعلم التجويد و النحو وغيرهما ليتبيَّن للقارئ أننا نتحدث عن علم الأصوات الحديث و ليس عن غيره من العلوم التي تحظى بدورها بمصطلحاتٍ خاصةٍ بها .

« كما أن هناك صوتان بين الأصوات اللغوية يستحقان دائما أن يعالجا علاجاً خاصًا ، لأن موضع اللسان معهما قريب الشبه بموضعه مع أصوات اللين (الصوائت) و مع هذا فقد دلَّت التجارب الدقيقة على أننا نسمع لهما نوعًا ضعيفاً من الحفيف و هذان الصوتان هما ما اصطلح علماء العربية على تسميتهما بالياء و الواو في مثل " يَسُرَ ، يَنَعَ ، وَلَدَ ، دَلوٌ " .

و للشبه الكبير لهذين الصوتين مع الياء و الواو الصائتين أطلق عليهما إبراهيم أنيس مصطلح أنصاف أصوات اللين»[1]،«كما سماهما محمود السعران بأشباه الصوائت»[2] ، وهذا المصطلح الأخير هو ما اخترته لهذا البحث للشبه الكبير بين الصوائت و أشباهها .

1- الصوامـــــت :

الصوامت «هي الأصوات المجهورة أو المهموسة التي يحدث لها اعتراض جزئي أو كلي في مجرى الهواء ؛ يعمل على منع الهواء من الانطلاق من الفم دون احتكاك مسموع»[3]. و الصوامت هي كل حروف العربية فيما عدا الحروف الصائتة (الألف ، الياء ، الواو) و من صفات الصوامت :

- **الجهر والهمس** :«وهما صفتان نقيضتان ، فالجهر يحدث حين يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما فتضيق فتحة المزمار و لكنها تسمح بمرور النفس خلالهما ، و عند اندفاع الهواء خلال الوترين و هما في وضعهما السابق يهتزان اهتزازاً منتظماً ، محدثَيْنِ صوتاً

[1] إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مطبعة النهضة ، مصر ، د ت ، ص 44 .

[2] محمود السعران ، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، ص 179 .

[3] نفسه ، ص 148 – 149 .

موسيقياً »[1]، أما الهمس فهو عكس الجهر ، حيث يمرُّ الهواء دون أن يهتز الوتران الصوتيان ، و بالتالي لا يسمع لهما رنين حين النطق بالأصوات .

« و الصوامت المجهورة في اللغة العربية ثلاثة عشر صوتاً كما دلَّت عليها التجارب الحديثة و هي الباء و الجيم و الدال و الذال و الراء و الزاي و الضاد و الظاء و العين و الغين و اللام و الميم و النون ، أما الصوامت المهموسة فهي اثنا عشر صوتاً هي التاء و الثاء و الحاء و الخاء و السين و الشين و الصاد والطاء و الفاء و القاف و الكاف و الهاء»[2].

و قد اختلف اللغويون في شأن صوت الهمزة الذي ينطق « ... بانطباق الوترين الصوتيين على نحو يخالف انفراجهما في النطق بالمهموس ، و يخالف توترهما في حالة النطق بالمجهور ؛ و لذا يمكن وصف الهمزة من هذا الجانب ، بأنها صوت محايد من ناحية الهمس و الجهر»[3]،« فهو صامت لا هو بالمجهور ، و لا بالمهموس »[4].

– **الشدة و الرخاوة** :«و يقصد بالشدة خروج الصوت فجأة في صورة انفجار للهواء عقب انحباسه عند المخرج ، حيث يكون اعتراض الزفير عند المخرج اعتراضاً تاماً ، و الأصوات الشديدة هي الباء و التاء و الدال و الطاء و الضاد و الكاف و القاف و الهمزة .

أما الرخاوة فيقصد بها خروج الصوت مستمراً في صورة تسرب للهواء محتكاً بالمخرج ، بمعنى أن اعتراض المخرج لهواء الزفير يكون اعتراضاً متوسطاً ، و الأصوات الرخوة هي السين و الزاي و الصاد و الشين و الذال و الثاء و الظاء و الفاء و الهاء و الحاء و الخاء و الغين و العين .

و هناك أصوات مائعة تخرج دون انفجار أو احتكاك وهي اللام و النون و الميم والراء أما التركيب فيقصد به أن يكون الصوت مزيجاً من الشدة و الرخاوة و هي خاصة بالجيم

[1] إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 21 .

[2] نفسه ، ص 22 .

[3] محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللغة ، دار الثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1981 م، ص 54 .

[4] المرجع السابق ، إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 77 .

المعطشة كما تنطق في التلاوة القرآنية »[1].

- **الإطباق و الانفتاح** : « و الإطباق هو انطباق اللسان على الحنك الأعلى عند نطق بعض الأصوات و حصر الصوت بين اللسان و الحنك ، و الأَصوات المُطْبَقة هي الصاد و الضاد و الطاء و الظاء»[2] .

« أما الانفتاح فهو عكس الإطباق ، و يقصد به عدم رفع مؤخر اللسان نحو الحنك الأقصى متأخراً نحو الجدار الخلفي للحلق عند النطق بالصوت »[3]، و الحروف التي تتميز بصفة الانفتاح هي باقي حروف الهجاء باستثناء حروف الإطباق .

أ- دلالة الصوامت في القافية الميميّة :

لكي نستخلص دلالة الصوامت لابد من إحصاء عدد ترددتها في القافية وهذا ما سنوضحه في الجدول الآتي :

الصوت	عدد التكرار	النسبة المئوية	المخارج[4]	الصفات[5]
ل	221	10.58	لثوي خلفي	مائع ، مجهور
ن	187	8.96	لثوي خلفي	مائع ، مجهور
م	175	8.38	شفوي	مائع ، مجهور
ت	97	4.65	لثوي أمامي	انفجاري ، مهموس

[1] محمد محمد داود ، العربية و علم اللغة الحديث ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، 2001 م، ص 123 – 124 .

[2] عبد العزيز الصيغ ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000م، ص 132- 134 .

[3] كمال بشر ، علم اللغة العام ، الأصوات ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1980 م، ص 132- 134 .

[4] غانم قدوري الحمد ، المدخل إلى علم أصوات العربية ، ص 95 .

[5] محمد محمد داود ، العربية و علم اللغة الحديث ، ص 123-124 ، إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 22-77.

ع	96	4.6	حلقي	احتكاكي ، مجهور
ء	91	4.36	حنجري	انفجاري ، محايد **(لا هو بالمجهور ولا هوبالمهموس)**
ر	90	4.31	لثوي خلفي	مائع ، مجهور
ف	86	4.12	أسناني شفوي	احتكاكي ، مهموس
ب	84	4.02	شفوي	انفجاري ، مجهور
د	76	3.64	لثوي أمامي	انفجاري ، مجهور
ه	75	3.59	حنجري	احتكاكي ، مهموس
ك	54	2.59	طبقي (أقصى الحنك)	انفجاري ، مهموس
س	49	2.35	أسناني لثوي	احتكاكي ، مهموس
ج	36	1.72	غاري(وسط الحنك)	مركب **(مزيج بين الانفجاري و الاحتكاكي)**، مجهور
ح	32	1.53	حلقي	احتكاكي ، مهموس
ق	31	1.48	لهوي(آخر الحنك)	انفجاري ، مهموس
ذ	27	1.29	أسناني	احتكاكي ، مجهور
غ	19	0.91	أدنى حلقي	احتكاكي ، مجهور
ص	19	0.91	أسناني لثوي	احتكاكي ، مهموس ، مُطبق
ظ	16	0.77	أسناني	احتكاكي ، مجهور ، مُطبق

ز	15	0.72	أسناني لثوي	احتكاكي ، مجهور
ش	13	0.62	غاري(وسط الحنك)	احتكاكي ، مهموس
ط	12	0.57	لثوي أمامي	انفجاري ، مهموس ، مُطبق
ث	11	0.53	أسناني	احتكاكي ، مهموس
خ	9	0.43	أدنى حلقي	احتكاكي ، مهموس
ض	9	0.43	لثوي أمامي	انفجاري ، مجهور ، مطبق
عدد الصوامت و نسبتها من مجموع الأصوات	1630	%78.06		

لقد اتسمت قافية الميم باحتوائها على عشر نصوص شعرية جاءت في أغلبها عبارة عن مقطوعات : خمس مقطوعات و ثلاثُ نصوصٍ ثنائية الأبيات – نُتَفْ – و قصيدة تعتبر هي الأكبر من حيث عدد الأبيات في ديوان الشافعي باحتوائها على عشرين بيتاً ، ونصٌ شعريٌ ذو بيت واحد – يتيم – .

و من خلال إحصاء عدد الصوامت تبين أن عددها 1630 صامتاً أي بنسبة 78.06% من مجموع عدد الأصوات في القافية الميميّة المتمثلة في 2088 صوتاً تمّ إحصاؤه . و بهذا يكون عدد الصوامت يمثل أكثر من ثلاث أرباع القافية ، كما أن غالبية الصوامت أتت مجهورة بنسبة 68.29% بخلاف الصوامت المهموسة التي كانت نسبتها 31.71% .

و من خلال تحليلنا للجدول اتضح سيطرة ثلاثة أصوات جاءت في الصدارة و هي كل من اللام بنسبة 10.58% و النون 8.96% و الميم 8.38% على التوالي .

و قد عدَّ المحدثون هذه الأَصوات الثلاث – اللام ، الميم ، النون – « أكثر الأصوات الساكنة – الصوامت – وضوحاً و أقربها إلى طبيعة أصوات اللين – الياء ، الواو، الألف– إذ يميل بعضهم إلى تسميتها بأشباه أصوات اللين»[1] – أشباه الصوائت – ، كما أنها أي اللام و الميم و النون تمتاز بخاصية الأصوات المائعة التي تتسم بسهولة النطق .

و قد احتوت هذه النصوص الشعرية على مواضيع متنوعة كالعلم و مناجاة الله و النصح و المواعظ و تهذيب النفس ، كما لم تخلُ من فتاوى جاءت متضمنة في أبيات شعرية، أي أنّ جلّ هاته النصوص كانت عبارة عن حكم متضمنة في ثناياها .

و التعبير عن مثل هاته المعاني السامية يتطلب الوضوح و الجهر فيها ، و هذا ما يفسر غلبة الأصوات المجهورة ، و لعلّ أبرز ما يمثل هذه الغلبة هو وجود سبعة أصوات مجهورة من مجموع الأصوات العشر الموجودة في الصدارة .

كما نلاحظ أيضاً أن الأصوات المُطبقة جاءت نِسبها في المراتب السبع الأخيرة لتَميز هذا النوع من الأصوات بصعوبة النطق و هذا ما يجعل الأدباء و الشعراء ينفِرون من الكلمات التي تتضمنها أو تحتويها .

و لكي يتبيَّن لنا مدى ارتباط الأصوات بالدلالة سأقوم بتحليل نصّين كنموذج لفهم الدلالة السابقة .

النص الأول :

رَأَيْتُ العِلْمَ صَاحِبُهُ كَرِيـمٌ وَ لَـوْ وَلَدَتْـهُ أَبَـاءٌ لِئَـامُ
وَ لَيْسَ يَزَالُ يَرْفَعُـهُ إِلَى أَنْ يُـعَظِّمَ أَمْـرَهُ الـقَوْمُ الكرامُ

[1] إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 28 .

وَ يَتَّبِعُونَهُ فِي كُلِّ حَـــالٍ كَـرَاعِي الضَأْنِ تَتْبَعُهُ السَوَامُ
فَلَوْلاَ العِلْمُ مَا سَعِدَتْ رِجَالٌ و لَا عُرِفَ الحَلاَلُ وَلَا الحَرَامُ[1]

في هذا النص الشعري كان صوت اللام الأكثر تكـراراً بـ 26 مـرة ، ثم صـوت الميـم بـ 11 مـرة و الراء بـ 9 مرات و التاء و الهمزة و النون بـ 7 مرات ، حيث غلبت الأصوات المائعة المجهورة لما لهذه الأصوات من يُسر في النطق ووضوح في المعنى المراد منها في هذا النص الشعري الذي كان موضوعه العلم ، هذا الأخير ارتبطت دلالته بأصوات الجهر الواضحة و الأكثر سهولة في النطق كأنَّ بالشافعي أراد تِبيان قيمة العلم و صاحبه فجهر بأصوات واضحة المخارج و المعاني لكي تجد آذاناً صاغية تعمل على تمجيد العلم و العلماء .

فلفظة العلم في حدّ ذاتها تتكون من أربعة أصوات كلها مجهورة هـذا إن دلَّ على شـيء فإنه يدّل على مدى ارتباط هاته الأصوات ذات الوضوح السمعي العالي و موضوع العلم .

النص الثاني :

بِمَوْقِفِ ذُلِـي دُونَ عِزَّتِـكَ العُظْمَـى بِمَخْفِيِّ سِـرٍّ لا أُحِيـطُ بِهِ عِلْمَـاَ
بِإِطْـرَاقِ رَأْسِـــي بِإِعْتِرَافِـــي بِذِلَتِـــي بِمَدِّ يَدِي أَسْتَمْطِرُ الجُودَ والرُحْمَى
بِأَسْمَائِكَ الحُسْنَى التِي بَعْضُ وَصْفِهَا لِعِزَّتِهَا يَسْتَغرِقُ النَثْـرَ وَ النَّظْمَـا
بِعَهْـدٍ قَدِيـمٍ مَـنْ أَلَسْـتُ بِرَبِكُـمْ بِمَنْ كَانَ مَجْهُولاً فعلَّمْتَـهُ الأَسْمـَا
أَذِقْنَا شَرَابَ الأَنْـسَ يَا مَـنْ إِذَا سَقَـى مَحَبًا شَرَابًا لا يَضَـامُ وَ لاَ يَظْمَـا[2]

أما في هذا النص الشعري فقد جاءت أكثر الأصوات تردداً على التوالي:

[1] الشافعي (محمد بن إدريس) ،ديوان الشافعي ، تح: مجاهد مصطفى بهجت ،دار القلم ، دمشق ، سوريا ،ط1 ، 1999 م ، ص 98 .

[2] نفسه ، ص 96 .

اللام تكرر 21 مرة ، و الميم 20 مرة ، و النون 17 مرة ، و الباء 16 مرة ، و الهمزة 11 مرة ، و السين 10 مرات .

من خلال هذا نستنتج أنه لا يوجد اختلاف كبير في الأصوات ذات الصدارة حيث غلبت عليها الأصوات المجهورة ، إلا أن هذه المقطوعة جاءت متميزة بصوت السين الذي تكرر 10 مرات فكانت له دلالة تتناسب و المعنى الموجود في هذا النص ، فحرف السين صوت احتكاكي مهموس ، و الهمس هنا يتلاءم مع الموضوع الذي هو مناجاة الله و لعلَّ أبرز الكلمات التي حوت صوت السين هي : "بِإِطْرَاقِ رَأْسِي"" أَسْتَمْطِرُ" "أَسْمَائِكَ الحُسْنَى " " شَرَابَ الأُنْسَ" "سَقَى مُحِبًا " فقد كان لصوت السين وقع يتماهى تماما مع موضوع مناجاة الله الذي يستلزم الخضوع و الدعاء بصوت مهموس .

كما أن صوت السين يتميز بالرخاوة التي هي عكس الشدة لكي يتلاءم أكثر مع موضوع هذه المقطوعة .

ب- دلالة الصوامت في القافية النونية :

الصوت	عدد التكرار	النسبة المئوية	المخارج[1]	الصفات[2]
ن	259	13.17	لثوي خلفي	مائع ، مجهور
ل	208	10.58	لثوي خلفي	مائع ، مجهور
م	140	7.12	شفوي	مائع ، مجهور
ت	105	5.34	لثوي أمامي	انفجاري ، مهموس
ء	100	5.09	حنجري	انفجاري ، محايد (لا هو بالمجهور ولا هو بالمهموس)
هـ	78	3.97	حنجري	احتكاكي ، مهموس

[1] غانم قدوري الحمد ، المدخل إلى علم أصوات العربية ، ص 95 .

[2] محمد محمد داود ، العربية و علم اللغة الحديث ، ص 123-124 ، ينظر: إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 22-77.

ب	67	3.41	شفوي	انفجاري ، مجهور
ع	65	3.31	حلقي	احتكاكي ، مجهور
ف	62	3.15	أسناني ،شفوي	احتكاكي ، مهووس
ك	60	3.05	طبقي(أقصى الحنك)	انفجاري ،مهووس
ر	52	2.65	لثوي خلفي	مائع ، مجهور
د	47	2.39	لثوي أمامي	انفجاري ، مجهور
ق	39	1.98	لهوي(آخر الحنك)	انفجاري ، مهموس
ح	36	1.83	حلقي	احتكاكي ، مهموس
ز	33	1.68	أسناني لثوي	احتكاكي ، مهموس
س	27	1.37	أسناني لثوي	احتكاكي ، مهموس
ذ	26	1.32	أسناني	احتكاكي ، مجهور
ج	25	1.27	غاري(وسط الحنك)	مركب (**مزيج بين الانفجاري و الاحتكاكي**)، مجهور
ث	14	0.71	أسناني	احتكاكي ، مهموس
خ	14	0.71	أدنى حلقي	احتكاكي ، مهموس
ط	14	0.71	لثوي أمامي	انفجاري ، مهموس ، مُطبق
ش	13	0.66	غاري(وسط الحنك)	احتكاكي ، مهموس
غ	12	0.61	أدنى حلقي	احتكاكي ، مجهور
ص	12	0.61	أسناني لثوي	احتكاكي ، مهموس ، مُطبق
ض	10	0.51	لثوي أمامي	انفجاري ، مجهور ، مُطبق
ظ	4	0.21	أسناني	احتكاكي ، مجهور ، مُطبق
عدد الصوامت و نسبتها من مجموع الأصوات	1522	%77.41		

لقد اتسمت قافية النون باحتوائها على ثمانية عشر نصاً شعرياً جاء نصفها عبارة عن مقطوعات– تسع مقطوعات – و ست نصوص شعرية ثنائية البيت – نُتف – و ثلاثة نصوص ذات بيت واحد – يتيم – .

و من خلال إحصاء عدد الصوامت تبين أن عددها 1522 صوتا صامتاً أي بنسبة 77.41% من مجموع عدد الأصوات في قافية النون المتمثلة في 1966 صوتاً تم إحصاؤه كما أن غالبية الصوامت أتت مجهورة بنسبة 66.68% بخلاف الصوامت المهموسة التي كانت نسبتها 33.32% و نلاحظ هنا أنه ليس هناك اختلاف كبير بين هذه النسب و بين نظيراتها في قافية الميم .

ومن خلال تحليلنا للجدول اتضح لنا سيطرة ثلاث أصوات جاءت في الصدارة و هي كل من النون بنسبة 13.17% و اللام 10.58% و الميم 7.12% على التوالي .

نلاحظ هنا اختلافاً عن قافية الميم بتصدر صوت النون و هذا راجع إلى كون هذا الأخير هو حرف الرّوي لذا فمن الطبيعي أن يكون عدد تكراراته في قافية النون أكثر منه في قافية الميم .

وكما أسلفنا فإن الأصوات الثلاثة النون واللام و الميم هي أكثر الصوامت وضوحاً في السمع لتميّزها بدرجة جهر أعلى من الصوامت الأخرى .

و قد اتضح لنا في الجدول وجود ستة أصوات و هي:« لام ، الراء ، النون التي مخارجها من طرف اللسان (لثوي خلفي) و الباء ، الفاء ، الميم التي مخارجها من طرف الشفة (شفوي) هاته الحروف الستة لها ميزة الإذلاق أي خروج الصوت من الطرف ، و التي تتميز بخروجها في سهولة و يسر»[1] ، و قد جاءت هذه الأصوات الست مع الأصوات الإحدى عشر الموجودة في الصدارة و هذا يدّل على كثرة استخدامها من طرف الشاعر لخفتها في النطق .

كما أن المواضيع التي جاءت في هاته النصوص الشعريـة لم تختلـف عن مثيلاتها في

[1] محمد محمد داود ، العربية و علم اللغة الحديث ، ص 127 .

قافية الميم فقد غلبت عليها مواضيع الحكم و المواعظ و النصح إلا أن الشافعي أكثر من مخاطبة الناس عن طريق النصح و الفتاوى و التي جاءت في معظمها كرد على تساؤلاتهم بأبيات شعرية ، و سنأخذ نموذجين من النصوص الشعرية للتحليل.

النموذج الأول :

نَعَمْ لَهُ الرَّجْعةُ في بَيْعِهَا وَ لَوْ بِقِنْطَارٍ مِنَ العِيـنِ

ولاَ تَعُدْ أخرى إلى بَيْعِهَا وَ لَوْ أَلَحَ الفقر في الدَّينِ[1]

و هذان البيتان هما عبارة عن فتوى للإمام الشافعي في قضية تقدم بها أعرابي أراد استرجاع جاريته بعد أن ندم على بيعها بعد افتراقه عن مجلس المبايعة فأبى صاحبه ، فدخل على الإمام الشافعي و هو بالمجلس فاستفْتَاه ، فأفتاه بهذين البيتين .

و من تحليل هذين البيتين جاء تردد أصوات اللام بـ 11 مرة و العين و النون بست مرات على التوالي ، إلا أن الصوت الذي كانت له الدلالة البارزة هو صوت العين الذي يعتبر صوتاً مجهوراً مخرجه وسط الحلق فقد كان له وقع جرسي مميز يحمل من خلاله المعنى المقصود .

فقد تكرر صوت العين ثلاث مرات في الشطر الأول من البيت الأول (نَعَمْ لَهُ الرَّجْعَةُ في بَيْعِهَا) أي أن حرف العين هو الحرف الذي حمل الدلالة الأكبر في هذا الشطر الذي يعتبر الإجابة الفعلية لتساؤل الأعرابي لذا فقد كانت ألفاظ (نَعَمْ ، الرَّجْعَةُ ، بَيْعِهَا) هي الكلمات المفتاحية التي حملت المعني الإجمالي لهذين البيتين فإنْ استثنينا حرفي الهاء ، التاء ، فإن باقي الأصوات كلها مجهورة ذات قوة ووضوح و جرس سمعي عالي كأنَّ بالشافعي عرف مدى ارتباط الصوت بالدلالة فاختار أوضح الأصوات للتعبير عن خلاصة فتواه .

النموذج الثاني :

و إنِّي لَمُشْتاقٌ إلى أرْضِ غـزَّةٍ وإنْ خَانَنِي بَعْدَ التَّفـرُق كِتْمَانِـي

[1] ديوان الشافعي ، ص 107 .

سَقَى الله أرضاً لَوْ ظَفَرْتُ بِتُرْبِهَا كَحِلَتُ بِهِ مِنْ شِدَّة الشَوْقِ أَجْفَانِي[1]

و من تحليلنا لهذين البيتين جاء تكرار صوت النون في الصدارة بـ 9 مرات ثم حرفي اللام و التاء بـ 8 مرات و صوت الهمزة بـ 6 مرات و الراء بـ 5 مرات و صوتي الباء و القاف بـ 4 مرات انتهاءاً بأصوات الشين و الميم و الهاء و الفاء بـ 3 تكرارات .

لكن الأصوات التي كانت الأكثر تشبعاً بالدلالة في هذه المقطوعة الشعرية هي صوت الشين و القاف و التاء ، و الملاحظ أنّ ثلاثتها مهموسة مما يجعلها تتناسب مع الدلالة على الشوق و الحنين إلى الوطن فعبارتي " و إني لمشتاق "و" من شدة الشوق " كان لهما الوقع الدلالي الأكبر في هذه المقطوعة ، فعند ملاحظة تآلف صوت الشين و القاف و التاء يُولّد تناغم زاد من جماله خاصية الهمس التي تتميز بالرقة والحنو و بخفوت الصوت الملائم لموضوعها .

2- الصـــوائـــــت :

الصائت هو« الصوت المجهور الذي يحدث في أثناء النطق به أن يمر الهواء حراً طليقاً خلال الحلق و الفم دون أن يقف في طريقه أي عائق أو حائل ، و دون أن يضيق مجرى الهواء ، من شأنه أن يحدث احتكاكاً مسموعاً»[2] .

و تقسم الصوائت العربية إلى قسمين :

- صوائت طويلة و تسمى (حروف المد و اللين) و هي الألف ، الياء ، الواو .
- صوائت قصيرة و تسمى (الحركات) و هي الفتحة ، الضمة ، الكسرة .

و بما أن كل الصوائت مجهورة فهي إذن تمتاز بخاصية الوضوح السمعي فالصوائت أوضح في السمع من الصوامت، و ليست كل الصوائت ذات نسبة واحدة في الوضوح السمعي ، بل منها الأوضح ، فأصوات اللين المتسعة أوضح من الضيقة ، أي أن الفتحة أوضح من الضمة و الكسرة .

---

[1] نفسه ، ص 102 .

[2] محمود السعران ، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ،ص 148.

كما أنَّ الصوائت الطويلة تعتبر أخفْ الحروف لاتساع مخارجها ، و أخفّهم و أوسعهم مخرجاً : الألف ، ثم الياء ، ثم الواو .

و ستتركز العناية في هذه الدراسة بالصوائت الطويلة لإمكانية إحصائها بدقة . أما الصوائت القصيرة فيصعب إن لم نقل يستحيل دراستها دراسة إحصائية دقيقة .

أ- دلالة الصوائت الطويلة في القافية الميمية :

من خلال إحصاء الصوامت الطويلة في قافية الميم تحصلنا على النتائج التالية :

الصوت	عدد التكرار	النسبة المئوية
الألف	196	9.39
الياء	84	4.02
الواو	21	1.01
عدد الصوائت الطويلة ونسبتها من مجموع الأصوات	301	14.42

من الملاحظ عند تحليلنا لهذه النتائج أن الصوائت الطويلة تواترت في قافية الميم بـ 301 مرة ، أي بنسبة 14.42% من مجموع الأصوات .

و هذه النسبة مُعتبرة إذا أخذنا في الحسبان أنها تمثل ثلاث أصوات فقط من مجموع 29 صوتاً .

كما أنَّ أكثر الصوائت تكراراً هو صوت الألف بـ 196 مرة أي بنسبة 9.39% ، ثم يليه كل من الياء بعدد تكرارات 84 مرة بنسبة 4.02 % والواو تكرر 21 مرة بنسبة1.01%.

و اللافت للنظر أن الترتيب الذي جاءت به الصوائت يتناسب و ترتيبها حسب الخفة و الوضوح السمعي الذي توصل إليه الباحثون الأصواتيون ، فالألف هي أخف الأصوات و أوضحها على الإطلاق . ثم يأتي بعدها صوتا الياء فالواو ، و هذا يدل على نباهة الشاعر وحسه السمعي المرهف و حسن اختياره للأصوات .

و سنأخذ نموذجاً من أشعار الشافعي لنعرف مدى ارتباط الصوائت بالدلالة .

صَدِيقُكَ مَنْ يُعَادِي مَنْ تُعَادِي بِطُولِ الدَّهْرِ مَا سَجَعَ الحَمَامُ
و يُوفِي الدَّينَ عَنْكَ بِغَيْرِ مَطْلٍ و لا يُمنِــنْ بِـهِ أَبَـــداً دوَامُ
فَإِنْ صَافَى صَدِيقُكَ مَنْ تُعَادِي وَ يَفْرَحُ حِينَ تَرْشُقُكَ السِهَــامُ
فَذَاكَ هُوَ العَـدوُّ بِغَيْـرِ شَـكٍ تَجَنَّبْـهُ فَصُحْبَتُــهُ حَـــــرَامُ
فَإِنَّــا قَـدْ سَمِعْنَا بَيْـتَ شِعْـرٍ شَبِيـهَ الـدُّرِ زينُــهُ النِّظَـــامُ
إِذَا وَافَى صَدِيقُكَ مَـنْ تُعَـادِي فَقَد عَادَاكَ ، وَانْفَصَلَ الكَـلاَمُ[1]

لقد تكرر صوت الألف 22 مرة يليه صوت الياء بـ 11 مرة أي نصف تكرارات الألف ، و صوت الواو تكرر بمرتين فقط .

إذن فقد جاءت هذه المقطوعة مشبعة بالصوائت الطويلة و بالأخص صوتا الألف و الياء ، فالألف كان له وقع جرسي في القافية كألفاظ (الحَمَامُ ، حَرَامُ ، السهامُ ، النِّظامُ ، الكلامُ) بالإضافة إلى ملائمة الألف لحرف الرويّ الميم .

و المتمعن في هذه الألفاظ يجدُّ لها قوة و شدة في النطق مع وضوح تام لها وهذا يرجع بالأخص إلى صوت الألف الذي أعطى لهاته الألفاظ دفعة نطقية جهورية قوية لتنعكس بذلك على دلالتها و بالأخص في عبارات " أبداً حرام "،" فصحبته حرام "،"وانفصل الكلام"، فإننا نلاحظ أسلوب الحزم و عدم الرجوع إلى هذا الصديق الذي ينكر العشرة و يصافي من تعادي .

بالإضافة إلى لفظة " تُعَادي " التي حوّت على صوتين صائتين و هما الألف و الياء ، فهذه اللفظة هي محور هذا النص الشعري الذي هو معاداة الصديق لصاحبه .

[1] ديوان الشافعي ، ص 97 .

ب- دلالة الصوائت الطويلة في القافية النونية :

من خلال إحصاء الصوامت الطويلة في قافية النون تحصلنا على النتائج التالية :

الصوت	عدد التكرار	النسبة المئوية
الألف	161	8.19
الياء	81	4.12
الواو	34	1.73
عدد الصوائت الطويلة و نسبتها من مجموع الأصوات	276	14.04

نلاحظ من خلال الجدول أن الألف تكررت 161 مرة بنسبة 8.19% و تلتها الياء بتكررها 81 مرة بنسبة 4.12% و الواو تكرر 34 مرة بنسبة 1.73% و في الإجمال فإن عدد الصوائت في قافية النون 276 صوتا أي بنسبة 14.04% من مجموع الأصوات، و من الملاحظ أنه لا يوجد اختلاف كبير في عدد و ترتيب الصوائت في قافيتي الميم و النون .

و لربط الدلالة بالصوائت نأخذ النموذج التالي :

يَا جَامِعَ المَالِ نَرْجُو أَنْ تَفُوزَ بِهِ كُلْ مَا أَكَلْتَ و قَدِّم للمَوَازِينِ

وَ لاَ تَكُنْ كَالذِي قَدْ قَالَ إِذْ حَضَرَتْ وَفَاتُهُ : ثُلُثُ مَالِي للمَسَاكِينِ

لقد جاءت العبارة " يا جامع المال " محور هذين البيتين ,و الذي زاد من قوة الخطاب فيها هو احتواؤها على الألف في ثلاثة مواضعٍ .

كما يوجد ثلاث ألفاظ تحمل شحنة دلالية عالية و هي " مالي للمساكين "،" للموازين " فقد حوت كلَّ من هذه الألفاظ على صائتين(الألف و الياء) اللذَيْنِ منحا الشحنة النطقية العالية و المجهورة لهاته الألفاظ فينعكس ذلك على قوتها الدلالية , مما أهَّلها لتكون كلمات مفتاحية تدلُ على مغزى البيتين الذي هو التصدق في الحياة قبل الممات .

3- أشباه الصوائت :

أشباه الصوائت أو أنصاف الصوائت ، نحو: الياء في كلمة " يَوْم " و الواو في كلمة " وَجَدَ " .

فالواو« شبه صائت مجهور شفوي حنكي – قصي »[1] .

و الياء « شبه صائت مجهور مكسور (تكسر الشفتان) حنكي – وسيط »[2] .

أ- دلالة أشباه الصوائت في القافية الميمية :

من خلال إحصاء أشباه الصوائت في قافية الميم تحصلنا على هذه النتائج .

الصوت	عدد التكرار	النسبة المئوية
الواو	81	3.88
الياء	76	3.64
عدد أشباه الصوائت و نسبتها من مجموع الأصوات	157	7.52

نلاحظ أن نسب الواو والياء متقاربة ، فقد جاء عدد تكرار صوت الواو بـ 81 مرة بنسبة 3.88% و الياء تكرر بـ 76 مرة بنسبة 3.64% ، و كان عدد أشباه الصوائت في قافية الميم 157 صوتا أي نسبة 7.52% .

ب- دلالة أشباه الصوائت في القافية النونية :

من خلال إحصاء أشباه الأصوات في قافية النون تحصلنا على هذه النتائج .

الصوت	عدد التكرار	النسبة المئوية
الواو	88	4.48
الياء	80	4.07
عدد أشباه الصوائت و نسبتها من مجموع الأصوات	168	8.55

[1] محمود السعران ، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، ص 180 .

[2] نفسه، ص 181 .

نلاحظ أن نسب الواو و الياء متقاربة أيضاً في قافية النون فعدد تكرارات صوت الواو 88 مرة بنسبة 4.48% و الياء تكرر بـ 80 مرة بنسبة 4.07% ، بمجموع إجمالي من التكرارات بلغ 168 مرة أي نسبة 8.55% من مجموع الأصوات .

ثالثا : دلالة النسيج المقطعي :

1- ماهية المقطع (syllable) و أنواعه :

يعود المعنى الاصطلاحي للمقطع إلى الفارابي ، فهو أول من ذكره ، و المقطع عنده حصيلة اقتران حرف غير مصوّت (صامت) بحرف مصوّت (صائت) ، فنجده يقول في ذلك «المقطع مجموع حرف مصوّت وحرف غير مصوّت »[1].

ويصنف المقطع بحسب اعتبارين ، هما :

أ- طول المقطع :

- فالمقطع القصير : لا يزيد عن صوتين ، مثل : المقاطع الثلاثة : (كَ ، تَ ، بَ) في الكلمة : كَتَبَ .

- المقطع المتوسط : يشتمل على ثلاثة أصوات في مثل : (يَدْ ، دَمْ) أو صوتين ، أحدهما حركة طويلة (حرف مد) في مثل : "فَا ، دَا" من الكلمتين " فاهم ، دَارس " .

- المقطع الطويل : يشتمل على أربعة أصوات كما في " فَجْرْ" (ف + فتحة + ج + ر) ، " رَادّ" (ر + حرف الألف (حركة طويلة) + د + د) .

أو يشتمل على ثلاثة أصوات إحداها حركة طويلة (حرف مد) ؛ كما في " لُومْ " من كلمة (مَعْلُومْ) ، " تُوب " من كلمة (مكتُوبْ) .

ب- نهاية المقطع :

- مقطع مفتوح : إذا انتهى بحركة قصيرة (الفتحة ، الضمة ، الكسرة) ، كما في بَ في (لَعَبَ) ، بُ في (يَلْعَبُ) ، بِ في حرف الجر (بِ) .

---

[1] الفارابي(أبو نصر محمد بن محمد) ، كتاب الموسيقى الكبير ، تح: غطاس عبد الملك خشبة ، القاهرة ، مصر ، دار الكتاب الجديد ، د ت ، ص 1072 .

– مقطع مغلق : إذا انتهى بصوت صامت (أي ليس بحركة و لا حرف مد) مثل المقاطع: " فَهْمْ ، عَصْرْ ، دَرْسْ ، عِلْمْ ، فَنْ " .

أنواع المقاطع في العربية حسب تصنيف المحدثين :

تعرف العربية إجمالا خمسة أنواع من المقاطع ؛ هي :[1]

– النوع الأول : مقطع قصير مفتوح ، و هو عبارة عن : صامت + حركة قصيرة ، مثل : " وَ ، كَ " و يرمز له بـ (ص ح) .

– النوع الثاني : مقطع متوسط مفتوح ، وهو عبارة عن : صامت + حركة طويلة (حرف مد) مثل :" يَا ، في " و يرمز له بـ (ص ح ح) .

– النوع الثالث : مقطع متوسط مغلق ، و هو عبارة عن : صامت + حركة قصيرة + صامت مثل :" بَلْ ، هَلْ " ، و يرمز له بـ (ص ح ص) .

– النوع الرابع : صامت + حركة طويلة (حرف مد) + صامت ، مثل : " عَاشْ ، حَالْ ، نَامْ " ، و يسمى بالمقطع الطويل المغلق ، و يرمز له بـ (ص ح ح ص) .

– النوع الخامس : صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت ، مثل : " أَمْرْ " و يسمى بالمقطع الطويل المزدوج الإغلاق و يرمز له بـ (ص ح ص ص) .

« و الأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية هي الشائعة و هي التي تكون الكثرة الغالبة من الكلام العربي ، أما النوعان الأخيران أي الرابع و الخامس فقليلا الشيوع و لا يكونان إلا في أواخر الكلمات و حين الوقف »[2].

[1] محمد محمد داود ، العربية و علم اللغة الحديث ، ص129– 130 .

[2] إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 93 .

2- دلالة النسيج المقطعي في القافية الميمية :

من خلال إحصاء عدد المقاطع و تصنيفها حسب أنواعها تحصلنا على النتائج التالية :

النصوص الشعرية	المقاطع القصيرة	المقاطع المتوسطة المغلقة	المقاطع المتوسطة المفتوحة
1	79	66	25
2	238	181	142
3	51	55	34
4	21	17	18
5	37	28	24
6	62	39	43
7	43	29	26
8	21	18	17
9	20	17	16
10	15	7	6
مجموع المقاطع	587	457	351
النسب المئوية	42.08	32.76	25.16

لقد احتوت القصائد الميمية على1395مقطعاً موزعاً على عشر نصوص شعرية جاءت في 52 بيتاً ، فكان للمقاطع القصيرة النصيب الأوفر بـ 587 مقطعاً و نسبتها 42.08% ثم تلتها المقاطع المتوسطة المغلقة بـ 457 مقطعا بنسبة 32.76% و جاءت بعدها المقاطع المتوسطة المفتوحة بـ 351 مقطعاً بنسبة بلغت 25.16% .

و لكي يتضح مدى ارتباط الدلالة بالنسيج المقطعي، نأخذ نموذجاً من النصوص الشعرية و نقوم بتقطيعها :

عجبتُ لمنْ يبكي علَى عيبِ غيرهِ دموعاً و لا يبكي علَى عيبهِ دَمَــا

و أَعجبُ منْ هذَا يرَى عيبَ غيرهِ صَغيراً وَ فِي عينيهِ منِ عيبهِ عَمَى [1]

1- ص ح /ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ح / ص ح / ص ح ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ح / .

ص ح / ص ح ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ح / ص ح ص / ص ح ح / ص ح / ص ح ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ح / ص ح ح / .

2- ص ح / ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ح / ص ح / ص ح ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ح / ص ح ح / .

ص ح / ص ح ح / ص ح ص /ص ح / ص ح ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح /ص ح ح / ص ح / ص ح ح / .

من خلال التقطيع نجد أن عدد المقاطع القصيرة 21 مقطعاً تليها المقاطع المتوسطة المفتوحة بـ 18 مقطعاً ثم المقاطع المتوسطة المغلقة بـ 17 مقطعاً بمجموع عدد مقاطع بلغت 56 مقطعاً في هذا النص الشعري .

إن لهذه المقاطع الشعرية صلة وطيدة بينها و بين الدلالة على نفسية الشاعر « فلقد توصل الباحثون إلى وجود صلة بين عاطفة الشاعر ، وما يتخيره من أوزان لشعره ، و المرء و إن كان يستطيع في النَفَسِ الواحد أن ينطق بمقاطع كثيرة ، إلا أنّ قدرته في هذا محدودة راجعة إلى حالته النفسية ، و هو حين يكون هادئاً وادعاً أقدر على النطق بمقاطعه الكثيرة دون أن يشوبها إبهام في لفظها ، وهو أقل قدرة على هذا حين يكون متلهفاً سريع التنفس كما هو الحال في الانفعالات »[2] .

فلعل كثرة المقاطع في هذين البيتين و التي بلغت 56 مقطعاً تعطي انطباعا بأنَّ نفسيـة

[1] ديوان الشافعي ، ص 96-97 .

[2] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، المكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1952 م ، ص 173 .

الشاعر كانت هادئة وادعة و هو ما يتناسب مع موضوع البيتين من نصح و وعظ لابد له من نفس رزينة هادئة تتسم بالحكمة ، كما غلب على البيتين المقاطع القصيرة لخفتها .

3- دلالة النسيج المقطعي في القافية النونية :

من خلال إحصاء عدد المقاطع و تصنيفها حسب أنواعها تحصلنا على هذه النتائج :

النصوص الشعرية	المقاطع القصيرة	المقاطع المتوسطة المغلقة	المقاطع المتوسطة المفتوحة
1	46	49	18
2	34	28	16
3	24	28	5
4	33	22	20
5	18	13	16
6	23	21	12
7	11	7	9
8	24	18	12
9	65	51	48
10	29	32	20
11	37	27	21
12	21	16	17
13	19	15	20
14	9	11	7
15	39	29	33
16	57	45	29
17	15	17	10
18	11	8	9
مجموع المقاطع	515	437	322
النسبة المئوية	40.42	34.30	25.28

من خلال النتائج المتحصل عليها نلاحظ أن مجموع المقاطع في القافية النونية بلغت 1274 مقطعاً موزعا على 18 نصاً شعرياً جاءت في 52 بيتاً و قد بلغ عدد المقاطع القصيرة 515 مقطعاً بنسبة 40.42 % تليها المقاطع المتوسطة المغلقة بـ 437 مقطعاً بنسبة 34.30 % ثم المقاطع المتوسطة المفتوحة بـ 322 مقطعاً بنسبة بلغت 25.28 % .

و لكي يتضح لنا مدى ارتباط الدلالة بالنسيج المقطعي لقافية النون نقوم بتقطيع نصٍ شعري و من ثمة استخلاص الدلالة .

يَا جامـعَ المالِ ترجُـو أنْ تفوزَ بـهِ كُلْ مَا أَكَلْتَ و قَدِّمْ للموازينِ

وَ لا تكنْ كالذِي قدْ قالَ إذْ حَضَرَتْ وَفَاتُهُ : ثُلثُ مَالي للمساكيـنِ[1]

1- ص ح ح / ص ح ح / ص ح / ص ح ص / ص ح ح / ص ح / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ص /ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح / ص ح ح / .

ص ح ص / ص ح ح / ص ح / ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / .

2- ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح / ص ح ح / ص ح ص / ص ح ح / ص ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح / ص ح ص / .

ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / .

من خلال التقطيع ، جاءت المقاطع المتوسطة المفتوحة هي الأكثر عدداً ب 20 مقطعا تليه المقاطع القصيرة بـ 19 مقطعاً ثم المقاطع المتوسطة المغلقة بـ 15 مقطعاً بمجموع عدد مقاطع بلغ 54 مقطعاً في هذا النص الشعري .

لا تختلف هذه المقطوعة عن معظم النصوص الشعرية للشافعي لأن أغلبها كانت كثيرة المقاطع مما يوحي بطبع الشافعي الذي يميل إلى الرزانة و الهدوء مما انعكس على شعره الذي اتسم بطابع الحكمة .

[1] ديوان الشافعي ، ص 105 .

لكن الملاحظ في هذين البيتين هو توزع المقاطع المتوسطة المفتوحة , والتي بلغ عددها 20 مقطعاً و هي مقاطع قوية ، لأنها تتكون من صامت و حركة طويلة ، كما أنها تمتاز بالوضوح السمعي لوجود صفة الجهر في الصوائت , وخاصة الصوائت الطويلة لما فيها من مدٍّ يوحي بإيصالها إلى أذن كل بخيل لعلها تَقَرُ في قلبه فيبسط يده للمساكين في حياته قبل دُنُوِّ أجله .

نستنتج مّما سبق أن الأصوات سواء أكانت صائتةً أم صامتةً, فإنها تتماشى في أغلب الأحيان والدلالة المقصود بها , فيوظفها الشاعر على حسب موضوعها وهذا ما ينطبق أيضا على دلالة المقاطع الصوتية التي تنوع استخدامها بتنوع موضوعها.

الفصل الثاني

البنية الصرفية وأبعادها الدلالية في القافيتين الميمية والنونية من ديوان

أولا : مدخل إلى الدلالة الصرفية :

الصرف لغةً هو« التَغْيِيرُ والتَقْلِيبُ والتَحْوِيلُ، يُقَالُ: صَرَفْتَ الصِبْيَانَ أَيْ قَلَبْتَهُمْ ، و قالوا : صَرَفَ اللهُ عَنْكَ الأَذَى أَيْ حَوَّلَهُ ، ومن ذلك : و تَصْرِيفِ الرِيَاحِ و السَّحَابِ من مكان إلى مكانٍ ، تَصْرِيفُ الأُمُورِ ، وتَصْرِيْفُ الآيَاتِ أي تَعْيِينُهَا فِي أَسَالِيبَ مختلفةٍ و صورٍ متعددةٍ »[1] , ومنه كان الصَرْفُ في اللغة التَغْيِيرُ و التَقْلِيبُ على وجوه كثيرة.

« و عرف علماء العربية مصطلح (الصرف) أو (علم الصرف) بأنه العلم بأصول يعرف بها أحوال أبنية الكلمة التي ليست بإعراب أو بناء ، و المقصود بالأحوال هنا التغيّرات التي تطرأ على الكلمة من حيث تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة »[2] .

ومن هذا عُدَّ الصرف في الاصطلاح : « تغيير في بنية الكلمة لغرض معنوي أو لفظي ، و يراد بنية الكلمة هيئتها أو صورتها الملحوظة من حيث حركتها ، و سكونها وعدد حروفها ، و ترتيب هذه الحروف »[3] .

و قد اقتصر مجال علم الصرف على نوعين فقط من أنواع الكلمات في العربية و هما الأسماء المعربة و الأفعال المتصرفة ، و قد استبعد الصرفيون في دراستهم للصرف ما يأتي : [4]

1- الأسماء المبنية كأسماء الإشارة و الأسماء الموصولة و الضمائر و غيرها .

2- الأسماء الأعجمية التي دخلت إلى اللغة العربية كإبراهيم و إسماعيل و إسرائيل .

3- أسماء الأصوات كـ (غاق) و نحوه .

---

[1] ابن منظور(محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، د ت , ج9 , ص189 ، الفيروز أبادي(مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط ، دار الجيل ، ج3 , ص 166 .

[2] حلمي خليل ، مقدمة لدراسة علم اللغة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، 2003م ، ص 87 .

[3] عبد العزيز عتيق ، المدخل إلى علم الصرف ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1979م ، ص 7 .

[4] عبد الجواد إبراهيم ، أسس علم الصرف (تصريف الأفعال و الأسماء) ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، ط 1 2002م ، ص 6 – 7 .

4- الأفعال الجامدة نحو (ليس ، عسى ، بئس ...) و الحـروف بجميع أنواعها لا تدخـل في مجال البحث الصرفي .

أما الدلالة الصرفية فهي الدلالة التي « تقوم على ما تؤديه الأوزان الصرفية العربية و أبنيتها من معان »[1] . و ذلك لأنَّ أي تحوّل في الصيغة الصرفية يؤدي حتما إلى تغير في محتوى الدلالة فكلمات (مَكْتُوبٌ) ، (فَاتِحٌ) مثلا ، تستمد دلالتها من جهة معناها المعجمي بالعودة إلى جذرها (كَتَبَ – كِتَابَةٌ) (فَتَحَ – فَتْحًا) ، و لكن هذا المعنى أوّلي غير تام لأنّ الصيغة الأولى تحمل معنى إضافياً هو دلالة اسم المفعول أي ما يكون موضوعاً للكتابة . و الصيغة الثانية تدّل على اسم الفاعل أي الذات التي كان منها فعل الفتح ، و هذه الدلالات تتعلق أو تستمد من الكلمة بالنظر إلى هيئتها أو شكلها ، و هكذا يتبين أنّ لهذه الصيغ و الأوزان الصرفية دوراً هامًا في تقديم جزء من المعنى .

وتقسم الوحدات الصرفية ذات الدلالة إلى نوعين :

1- النوع الأول : الأوزان الصرفية مثل: أوزان الأفعال و المصادر و المشتقات .

2- النوع الثاني : « اللواحق وهي السوابق مثل : حروف المضارعة (أنيـت) و اللواحـق مثل: ياء النسبة ، علامات التثنية و الجمع و المقحمات ؛ و هي التي تدخل في صلب أو أحشاء بنية الكلمة لتحقيق معاني معينة كالألف في اسم الفاعل و الواو في اسم المفعول».[2]

وقد عمدنا إلى دراسة النوع الأول في بحثنا هذا ، و بهذا تُعَدُّ هذه العناصر التي تضاف للكلمة الأصلية « ذات قيمة دلالية فلا تأتي في الكلمة اعتباطًا و إنما لإفادة دلالة معينة »[3] و لهذا سمي هذان النوعان بالوحدات الصرفية ذات الدلالة و قد أولى العلماء العرب القدماء للدلالة الصرفية أهمية كبيرة ، و أكدوا أن طبيعة الصيغة الصرفية للكلمة المعينة و جرسها يشعر بدلالتها و ينبئ بمعناها ، فقد قال الخليل بن أحمد الفراهيدي أن أهل

---

[1] عبد الكريم مجاهد ، علم اللسان العربي ، دار أسامة للنشر ، الأردن ، ط 1 ، 2005 م، ص 360 .

[2] محمود عكاشة ، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، دار النشر للجامعات ، مصر ، ط 2 ، 2005 م، ص 61 .

[3] أشواق محمد النجار ، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية ، دار دجلة للنشر ، الأردن ، ط 1 ، 2006 م، ص 26 .

اللغة : « توهموا في صوت الجندب استطالة و مدًّا فقالوا صرّ , وتوهموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا صرصر... »[1] و زاد تلميذه سيبويه هذه الظاهرة توضيحا فرأى أنّ :

« المصادر التي جاءت على الفعلان تأتي للدلالة على الحركة و الاضطراب نحو : النقزان ، الغليان ،الغثيان ،فقابلوا بتوالي حركات المثال – وزنها– توالي حركات الأفعال »[2].

كما تناول ابن جني هذه الدلالة و أطلق عليها اسم الدلالة الصناعية و يقصد بها دلالة البناء أو الصيغة الصرفية على معنى معين ، فقد بين أثر الصيغة على الدلالة بقوله : « ألا ترى إلى قَامَ و دلالة بنائه على زمانه ... »[3] أي دلالة الفعل (قَامَ) بحروفه على فعل القيام هذا من جهة ، و من جهة أخرى صياغته على هذا الوزن أو البناء بعينه (فَعَلَ) يدل على أن القيام قد حدث في زمن الماضي ، و تأتي هذه الدلالة عنده في القوة بعد الدلالة اللفظية أي المعجمية و قبل الدلالة المعنوية أي النحوية .

والدلالة الصرفية في نظر ابن جني تستمد قوتها من الدلالة اللفظية من حيث إنها إطار للفظ أو بالأحرى القالب الذي تصب فيه الألفاظ و تبني على صورته و منواله حيث يقول : « الدلالة الصناعية أقوى من المعنوية من قبل أنها و إن لم تكن لفظًا فإنها صورة يحملها اللفظ و يخرج عليها ، و يستقر على المثال – الوزن – المعتزم بها فلما كانت كذلك لحقت بحكمه و جرت مجرى اللفظ المنطوق به»[4] أي إن الصيغ الصرفية عبارة عن صور للألفاظ، فصيغة (فاعل) صورة لكل اسم فاعل يأتي من الثلاثي مثل (فائز ، ناجح ...) .

و قد لاحظ ابن جني أنّ في كثير من الصيغ الصرفية فروقًا في الدلالة في حالة زيادة حرف ما فقال : « و ذلك أنهم جعلوا (استفعل) في أكثر الأمر للطلب نحو : استسقى و استطعم و استوهب ... فرتبت الحروف في هذا الباب على ترتيب الأفعال ... و من ذلك

---

[1] ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص ،تح: محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ،بيروت ، لبنان، دط، 1975م ، ج2, ص152.

[2] نفسه ، ج2 , ص152 .

[3] نفسه، ج3 , ص98 .

[4] نفسه، ج3 , ص98 .

أنهم جعلوا تكرير عين المثال دليلاً على تكرار الفعل ، فقالوا : كسَّر ، وقطَّع ، و فتَّح و غلَّق »[1] ومن خلال دراسات هؤلاء العلماء العرب و غيرهم ندرك أنَّ لديهم حسا لغويًا مرهفًا استطاعوا من خلاله إيجاد العلاقة بين الصيغة الصرفية و دلالتها .

ثانيا : دلالة الأفعال :

1- **الفعل المجرّد :**

« المتعارف عليه بين علماء اللغة أن الفعل لا يقل عن ثلاثة أحرف أصلية ، و لا يكون لأي فعل معنى إذا سقط منه حرف واحد من أحرفه الأصلية ، و الفعل هذا يسمى الفعل المجرد إذن هو الفعل الذي حروفه جميعها أصلية ليس فيها حرف زائد ، و هو على نوعين :

1- ثلاثي ، نحو : كتب ، درس ، شرب ، أكل .

2- رباعي ، نحو : دحرج ، بعثر ، زلزل ، عربد ، وسوس .

أ- **الفعل المجرّد الثلاثي :**

فهو على ثلاثة أوزان : فَعَلَ ، فَعُلَ ، فَعِلَ . ويأتي المضارع منها مجموعاً في هذا البيت .

فتحُ ضمٍّ ، فتحُ كسرٍ ، فتحتان كسرُ فتحٍ ، ضمُّ ضمٍّ كسرتانْ

لذلك يكون المضارع على ست أوجه ، هي :

1- فتحُ ضمِّ (فَعَلَ ، يَفْعُلُ) بفتح العين في الماضي و ضمها في المضارع ، نحو : كَتَبَ، يَكْتُبُ .

2- فتِحُ كسرٍ (فَعَلَ ، يَفْعِلُ) بفتح العين في الماضي و ضمها في المضارع ، نحو : جَلَسَ ، يَجْلِسُ .

3- فتحتانْ (فَعَل ، يَفْعَلُ) بفتح العين في الماضي و المضارع نحو : ذَهَبَ ، يَذْهَبُ .

[1] السابق ، ج 2 , ص 153 – 155 .

4- كسرُ فتحٍ (فَعِلَ ، يَفْعَلُ) بكسر العين في الماضي و فتحها في المضارع نحو : فَرِحَ ، يَفْرَحُ .

5- ضمُ ، ضمٍ (فَعُلَ ، يَفْعُلُ) بضم العين في الماضي و المضارع نحو : حَسُنَ ، يَحْسُنُ.

6- كسرتانْ (فَعِلَ ، يَفْعِلُ) بكسر العين في الماضي و المضارع نحو: حَسِبَ ، يَحْسِبُ»[1].

ومن أبيات الشافعي التي تجلى فيها الفعل الثلاثي المجرّد بشكل واضح هو :

أَأَنْثُرُ دُرًّا وَسْطَ سَارِحَةِ النَّعَمْ أَأَنْظُمُ مَنْثُورًا لِرَاعِيَةِ الغَنَمْ[2]

ففعل أنْثُرُ فعل مضارع يرجع على ضمير المتكلم (أنا) ، و إذا أرجعناه على ضمير المفرد الغائب (هو) أصبح يَنْثُرُ و ماضيه نَثَرَ ، و نَثَرَ ، يَنْثُرُ على وزني (فَعَلَ ، يَفْعُلُ) و هذا ما ينطبق أيضاً على الفعل أنْظُمُ . فإن أرجعناه على ضمير المفرد الغائب يصبح يَنْظُمُ و ماضيه نَظَمَ و هما على وزني (فَعَلَ، يَفْعُلُ) ، أما من حيث الأبعاد الدلالية لهذين الفعلين أنْظُمُ ، أنْثُرُ من خلال البيت المذكور نجدهما مسبوقين بهمزة الاستفهام ليتساءل الشاعر عن مدى جدوى نثر و نظم العلوم للجهال الذين لا يعرفون قيمة لا للعالم و لا للعلم الذي يحمله .

و من الأبيات التي حَوتْ الأفعال المجردة أيضا البيت التالي :

فَمَنْ مَنَحَ الجُهَّالَ عِلْماً أَضَاعَهُ وَمَنْ مَنَعَ المُسْتَوجِبِيْنَ فَقَدْ ظَلَمْ .[3]

فالفعلان (مَنَحَ و مَنَعَ) ماضيان ، مضارعاهما (يمنَح و يمنَع)، حيث إن كل من صيغة الماضي و المضارع لهذين الفعلين على وزن (فَعَلَ ، يَفْعَلُ) فجاء الفعل الأول بمعنى العطاء و الفعل الثاني بمعنى المنع ، فقد ربط الشاعر مَنحْ العِلم للجهَّال بالإضاعة و رَبَطَ مّنْعَ المستحقين له بالظلم ، بمعنى أن الإعطاء و المنع مرتبطان بمدى استحقاق الناس لهذا العلم من عدمه .

---

[1] علي بهاء الدين بوخرود ، المدخل الصرفي ، تطبيق و تدريب في الصرف العربي ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1988م ، ص 24 – 26 .

[2] ديوان الشافعي , ص 92 .

[3] نفسه , ص 93 .

ب- الفعل الرباعي المجرّد :

« و هو فعل قليل الأوزان فلم يعرف له إلا وزن واحد مشهور هو (فَعْلَلَ) مثل: بَعْثَرَ – عَسْكَرَ – وَسْوَسَ – زَلْزَلَ – غَرْبَلَ .

غير أن هناك أوزانا أخرى للرباعي المجرّد لم تعرف كثيراً وقد عدت ملحقة بالوزن الأصلي و هي :

- فَوْعَلَ ، نحو : جَوْرَب أي ألبسة الجوارب
- فَعْوَلَ ، نحو : دَهْوَرَ أي جمعه و قذفه في هوة .
- فَيْعَلَ ، نحو : بَيْطَرَ أي عالج الحيوان .
- فَعْيَلَ ، نحو : عَثْيَرَ أي أثر التراب .
- فَعْلَى ، نحو : سَلقَى أي استلقى على ظهره »[1].

و قد ذُكر الفعل الرباعي المجرّد في مقطع للشافعي جاء كالآتي :

و مَا أَنَا بِالغَيْرَانِ مِنْ دُونِ أَهْلِهِ إِذَا أَنَا لَمْ أَصْبِحْ غَيُوراً عَلى عِلْمي

طبِيبُ فُؤَادِي مِنْ ثَلَاثِينَ حِجَةً وَصَيقَلَ ذِهْنِي وَالمُفَرجُ عَنْ هَمّي[2]

وقد جاء الفعل صَيقَلَ على وزن فَيْعَلَ و هو أحد الأوزان الملحقة بالفعل الرباعي المجرّد.

أما عن دلالات الأفعال المجرّدة سواء الثلاثية منها أو الرباعية فإنها ترتبط ارتباطاً مباشراً بالدلالة المعجمية لهاته الأفعال ، على عكس الدلالة الصرفية فإنها تقتضي زيادة في المعنى ، و هذا ما سنراه في العنصر الآتي .

---

[1] ينظر : عبد الحميد ديوان ،قواعد الصرف المبسطة ، دار العزة و الكرامة للكتاب ، وهران ، الجزائر، ط 1 ، 2012 م، ص 22 – 23 .

[2] ديوان الشافعي , ص 98 .

2- الفعل المزيد :

وهو كما يصفه علماء العربية [1]« ما زيد على حروفه الأصلية حرف أو أكثر ، وتكون الزيادة إما بتضعيف عين الفعل أو لامه (أي حرفه الثاني أو حرفه الثالث) ، أو بإضافة حرف من حروف الزيادة التي جمعوها في كلمة (سألتمونيها) ، و الزيادة تُفيد الفعل دلالة جاذبية أو معناً إضافياً كما سيتضح .

أ – مزيد الثلاثي :

الفعل الثلاثي يزاد بحرف أو حرفين ، أو ثلاثة أحرف ، أما المزيد بحرف واحد فيأتي على ثلاثة أوزان هي :

1- أفْعَلَ : وتفيد التعدية ، أو الصيرورة ، أو الدخول في المكان أو الزمان ، أو الإزالة و السلب ، أو الاستحقاق .

2- فَاعَلَ : و تفيد التشارك بين اثنين أو جماعتين .

3- فَعَّلَ : و تفيد التكثير ، أو الإزالة ، أو التعدية ، أو التوجه إلى جهة ، أو نسبة الأمر إلى أصل الفعل ، أو اختصار حكاية الشيء .

و أما المزيد بحرفين فيأتي على خمسة أوزان هي :

1- أفْعَلَّ : و تفيد المبالغة في معنى المجرّد (أحمرَّ) .

2- انْفَعَلَ : و تفيد المطاوعة (قطعت الحبل فانقطع) .

3- افْتَعَلَ : و تفيد المشاركة ، كما تفيد مطاوعة الفعل الثلاثي المزيد بهمزة (أسمعته فاستمع) ، كما تفيد المبالغة في معنى الفعل (اكتسب) .

4- تَفَعَّلَ : و تفيد المطاوعة ، أو التكلف (تشَجَعَ) ، أو الاتخاذ (توسّد) .

5- تَفَاعَلَ : و تفيد التظاهر (تكاسل) ، أو التدرج في حدوث الفعل (تناقص) أو المطاوعة لصيغة فَاعَلَ (باعدته فتباعد) ، أو المشاركة (تمازح) .

[1] سميح أبو مغلي ، علم الصرف ، دار البداية ، عمّان ، الأردن ، ط 1 ، 2010 م، ص 84 – 86 .

و أما المزيد بثلاثة أحرف ، فيأي على أربعة أوزان :

1- اسْتَفْعَلَ : و تفيد الطلب (استغفر) ، أو اعتقاد الصفة (استعظم) أو الاتخاذ (استقر) ، أو التشبه (استأسد) .

2- افْعَوْعَلَ : و تفيد المبالغة أو الدلالة على الزيادة و الكثرة (اعشوشب ، اغدودق).

3- افْعَالَّ : و تفيد المبالغة أو الدلالة على الزيادة و الكثرة (احمارّ)».

4- افْعَوَّلَ : يفيد المبالغة أيضاً (اعلوّط ؛ تعلق بعنق الدابة ليركبها)[1] .

ومن أمثلة ذكر الفعل الثلاثي المزيد بحرف ما جاء في البيت التالي :

فإن فَرَّجَ الله اللطيف بلطفهِ و صادفتُ أهلا للعلوم و للحكم[2]

ففعل فَرَّجَ على وزن فَعَّلَ و هو أحد أوزان الفعل الثلاثي المزيد بحرف وجاء في هذا البيت بمعنى التكثير ، أي للتعبير عن كثرة الفرج الذي يرجو الشافعي أن يمنحه الله إياه عند ملاقاته لأهل العلوم و الحكم .

و في قول الشافعي :

مَا تَمَّ حِلمٌ و لا عِلمٌ بلا أَدبٍ و لا تَجَاهَلَ في قومٍ حليمانِ .[3]

فعل (تَجَاهَلَ) على وزن (تَفَاعَلَ) و هو وزن للفعل الثلاثي المزيد بحرفين و قد ذكر في هذا البيت بمعنى المشاركة ، ويقصد به التخاصم, فقد نفى الشافعي هذا الفعل عن الرجلين الحليمين لأن الحِلمَ يغلب على من اتصف به فيسمو بصاحبه مُتَرَفِعاً عن الصفات الذميمة كالغضب ، والتخاصم ، و الشِجار .

و قال الشافعي :

بإطراق رأسي ، باعترافي بذلَّتي بمدِّ يدي ، أستمطر الجود و الرُّحمى [4].

---

[1] عبد الحميد ديوان ، قواعد الصرف المبسطة ، ص 22 .

[2] ديوان الشافعي , ص 93 .

[3] نفسه ، ص 104 .

[4] نفسه , ص 96 .

فعل أَسْتَمْطِرُ ماضيه (اسْتَمْطَرَ) على وزن (اسْتَفْعَلَ) و هو فعل ثلاثي مزيد بثلاثة حروف ، و جاء بمعنى الطلب, فالشاعر يعترف بذلته و بضعفه و بخضوعه لله تعالى رافعاً يديه مستجدياً و راجياً لجود الله و لرحمته .

ب- مزيد الرباعي :

يوصف الفعل الرباعي بأنه : [1]

« إما أن يزداد بحرف و إما أن يزداد بحرفين :

1- الفعل الرباعي المزيد بحرف له وزن واحد فقط هو (تَفَعْلَلَ) نحو تبعثر و يفيد المطاوعة .

2- الفعل الرباعي المزيد بحرفين و له وزنان هما :

- افْعَنْلَلَ : و يفيد المطاوعة ، مثال : احرنجم .
- افْعَلَلَّ : و يفيد المبالغة ، مثل : اقشعرَّ » .

والملاحظ أن ديوان الشافعي في المقطوعات المختارة لم يتضمن أي فعل رباعي مزيد في قافيتي(الميم و النون) .

ثالثا : دلالة المصادر :

1- المصدر :

« وهو اللفظ الذي يدل على الحدث مجرداً من الزمن ، و يتضمن أحرف فعله لفظاً ، نحو : ضرب – ضرباً ، أو تقديراً ، نحو : قاتل – قتالاً ، و قد يحذف حرف من فعله ، و لكنه يعوض عنه بحرفٍ غيره في المصدر ، نحو : سَلَّمَ – تسليما ، و هو على نوعين ، سماعي و قياسي »[2] .

[1] عبد الحميد ديوان ، قواعد الصرف المبسطة ، ص 23 .

[2] نفسه ، ص 93 .

أ- المصدر السماعي :

و هو مصدر الفعل الثلاثي المجرّد ، و أوزان هذا المصدر كثيرة مختلفة تعرف بالرجوع إلى المعاجم ، و لكن هناك ضوابط تقريبية لأوزان هذه المصادر نذكرها فيما يلي[1] :

- أغلب الأفعال الثلاثية الدالة على حِرفة يكون مصدرها على وزن (فِعَالَة) ، نحو: فِلاحة .
- أغلب الأفعال الثلاثية الدالة على تقلب واضطراب يكون مصدرها على وزن (فَعَلانْ) نحو : غليان .
- أغلب الأفعال الثلاثية الدالة على مرض يكون مصدرها على وزن (فُعَالْ) نحو : سُعَالْ .
- أغلب الأفعال الثلاثية الدالة على صوت يكون مصدرها على وزن (فُعَال) و فَعِيل نحو : نُعاق أو نعيق .
- أغلب الأفعال الثلاثية الدالة على لون يكون مصدرها وزن (فُعْلَة) نحو : زُرْقَة .
- أغلب الأفعال الثلاثية الدالة على عيب يكون مصدرها على وزن (فَعَلْ) نحو : عَرَجْ .
- أغلب الأفعال الثلاثية الدالة على معالجة يكون مصدرها على وزن (فُعُول) نحو : صُعُودْ .
- أغلب الأفعال الثلاثية الدالة على معنى ثابت يكون مصدرها على وزن (فُعُولَة) نحو مُلُوحة.

فإن كان الفعل الثلاثي غير دال على معنى من المعاني السابقة كانت ضوابط وزن مصدره كما يلي [2]:

---

[1] علي بهاء الدين بوخرود ، المدخل الصرفي تطبيق و تدريب في الصرف العربي ، ص 103 – 105 .

[2] محمد أسعد النادري ، نحو اللغة العربية ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1997 م، ص 113 .

- إذا كان متعدياً فالغالب أن يكون مصدره على وزن (فَعْلٍ) من أي باب كان ، نحو: أَخْذٍ .
- و إذا كان لازماً من باب فَعَلَ فالغالب أن يكون مصدره على وزن (فُعُول) نحو : دُخُول .
- و إذا كان لازماً من باب فَعِلَ فالغالب أن يكون مصدره على وزن (فَعَل) نحو : عَطَش .
- و إن كان لازماً من باب فَعُلَ فالغالب أن يكون مصدره على وزن (فُعُولة) أو (فَعَالَة) نحو : صُعُوبَة و كَرَامَة.

ب- المصدر القياسي :

كل الأفعال التي تتجاوز حروفها الثلاثة تكون مصادرها قياسية ، و لها أوزان محددة وهو قسمان[1]:

1- الأفعال الثلاثية المزيدة :

أ- الأفعال الثلاثية المزيدة بحرف واحد و هي ثلاثة :

- الأفعال على وزن (أفعل) .

- إذا كانت حروفها صحيحة غير معتلة يكون مصدرها (إفْعَال) ، نحو: أكْرَمَ ، إكْرَام.
- إذا كانت معتلة العين يكون مصدرها (إفَالَة) ، نحو : أقام – إقامة .
- إذا كانت معتلة اللام يكون مصدرها (إفْعَاء) ، نحو : أعطى – إعطاء .

- الأفعال على وزن (فَعَّلَ) .

- إذا كانت حروفها صحيحة غير معتلة يكون مصدرها (تَفْعِيل) ، نحو : عَلَّمَ – تَعْليم .
- إذا كانت معتلة اللام فإن مصدرها يكون (تَفْعِلة) ، نحو : سوَى – تسوية .

[1] عبد الحميد ديوان ، قواعد الصرف المبسطة ، ص 95 – 97 .

- إذا كانت مهموزة اللام فإن مصدرها يأتي على وزنين هما (تفعيل) و (تفعلة) ، نحو : خطأ : تخطئة و تخطيئاً .
- الأفعال على وزن (فَاعَلَ)
- إذا كانت حروفها صحيحة غير معتلة يكون مصدرها على وزن (فِعَال) أو (مُفَاعَلة) ، نحو : قَاتَلَ : قِتَال و مُقَاتَلة .
- إذا كانت معتلة اللام فإن مصدرها يكون (فَعَاء) ، نحو : داوى – دواء .
- إذا كانت فائها ياءاً فإن مصدرها يكون (مُفَاعَلَة) ، نحو : يَاسَرَ ، مُيَاسَرَة .

ب- الأفعال الثلاثية المزيدة بحرفين أو ثلاثة حروف و تنقسم إلى قسمين :

- إذا كان الفعل مبدوءًا بتاء فإن مصدره يأتي على وزن فعله بعد ضم الحرف قبل الأخير منه ، نحو : تَقَدَّم – تقدُّم .
- إذا كان مبدوءًا بهمزة وصل يأتي مصدره مزيداً عليه ألف قبل آخره مع كسر الحرف الثالث ، نحو : انْتَصَرَ – انْتِصَار .

2- الأفعال الرباعية : و تنقسم إلى ثلاثة أقسام :

أ- الأفعال الرباعية المجرّدة :

لها وزن واحد هو (فَعْلَلَ) ، و لهذا الفعل مصدران هما (فَعْلَلَة) و (فِعْلال) ، نحو : دَحْرَجَ – دحرجة – دِحْرَاجا

ب- الأفعال الرباعية المزيدة بحرف :

لها وزن واحد هو (تَفَعْلَلَ) ووزن مصدره (تَفَعْلُلٌ) ، نحو : تَدَحْرَج – تَدَحْرَجٌ .

ج- الأفعال الرباعية المزيدة بحرفين و لها وزنان هما :

- وزن (افعَنْلَلَ) ، ويكون مصدره على وزن (افعِنْلال) ، نحو: احرنجم – احرنجام .
- وزن (افعلَلَّ) ، ويكون مصدره على وزن (افعلال) ، نحو: اقشعرّ – اقشعرار .

ومن أوزان المصدر السماعي التي جاءت في شعر الشافعي هو وزن فُعَال وهذا في البيت التالي :

نَبْكِي عَلَيْهِ فَقَدْ حَقَّ البُكَاءُ لَهُ حُبُّ العَجُوزِ بتركِ الخُرَّدِ العَيْنِ[1] .

فلفظة بُكَاء على وزن فُعَال و هذا الوزن يُحيلُ غالباً إلى معنى الصوت و هذا ما ظهر جَلِياً في هذا البيت الذي قاله الشافعي في رجُل كتب له سؤالا ، و قد كان سؤال الرجل مضمنا في بيت شعري :

ماذَا تقولُ هدَاكَ الله فِي رجُلٍ أمسَى يُحبُ عجوزاً بنتَ تسعينِ [2]

فجاءه الجواب من الشافعي في البيت الأول السابق ذكره.

أما الأوزان القياسية فجاءت كثيرة في شعر الشافعي نذكر منها :

قوله :

عسَى منْ لهُ الإحسانُ يغفرُ زلَّتِي و يسترُ أوزارِي و مَا قدْ تقدَّمَا [3].

فلفظة إحْسَان على وزن (إفْعَال) ، و هذا الوزن يدل على الثبوت.

وقال الشافعي :

وَ إنِي لمشتاقٌ إلَى أرضِ غزَّةٍ وَ إنْ خانَنِي بعدَ التَفَرُّقِ كِتمانِي[4] .

فلفظة تَفَرَّقَ على وزن (تَفَعَّلَ) ، وهي تدل على المبالغة في الحدث .

و قال أيضا :

لَقَدْ بلوتكَ و ابتليتُ خليقتِي و لقدْ كفاكَ معلِّمِي تَعْلِيمِي .[5]

لفظة تَعْلِيمِ على وزن (تَفْعِيلْ) ، و هي تدل على عملية الحدث .

---

[1] ديوان الشافعي , ص 105 .

[2] نفسه , ص 105 .

[3] نفسه , ص 96 .

[4] نفسه , ص 102 .

[5] نفسه , ص 98 .

2- اسم المصدر :

يُعرَف اسم المصدر بأنه « ما ساوى المصدر في الدلالة على معناه ، و خالفه بخلوُّه لفظاً أو تقديراً من بعض أحرف فعله من دون عِوض نحو : العطاء و الكلام من أعطى وتكلَّم »[1].

و لإستوحاء دلالة اسم المصدر وضعنا مثالين هما :

قول الشافعي :

خَلَقْتَ العبادَ على ما علمتَ ففي العلمِ يجري الفتى و المسِنُ[2] .

فلفظ (عِلْمَ) هو اسم مصدر على وزن (فِعْل) و هو يدل على شيء مجرّد ليس مادي لكن برغم ذلك يسعى إلى العلم الفتى و المسن ، لمَّا عرفوا ما لصاحب العلم من فضل.

و قال أيضا :

إذَا وافَى صديقُكَ منْ تُعادِي فقدْ عاداكَ ، وانفصَلَ الكلامُ[3].

لفظ (كَلاَمُ) هو اسم مصدر على وزن (فَعَالُ) و هذا اللفظ أتى بمعنى مغاير أي إن انفصال الكلام هنا هو عدم تكليم الصديق الذي يوافي العدو على قاعدة صديق عَدوي ، عدوي فجاز إذن مقاطعته لأنه من غير السوي أن تصادق رجلين متعاديين في الوقت نفسه.

3- المصدر الميمي :

« هو اسم يدل عليه المصدر مبدوء بميم زائدة ، و يصاغ على النحو التالي :

أ- من الفعل الثلاثي على وزن (مَفْعَل) و (مَفْعِل)

---

[1] جرجي شاهين عطية ، سُلَّم اللسان في الصرف و النحو و البيان ، دار الريحاني ، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، د.ت ، ص 43 .

[2] ديوان الشافعي , ص 99 .

[3] نفسه , ص 97 .

- مَفْعَل : إذا كان الفعل الثلاثي صحيحاً أو ناقصاً أو أجوفا ، بقطع النظر عن حركة عينه ، فإن مصدره الميمي يكون على وزن (مَفْعَل) نحو : (ضَرَبَ – مَضْرَبْ) . و شذَّت بَعض الأفعال ، نحو : (رَجَعَ – مَرْجِع) ، (عَرَفَ – مَعْرِفَة) .
- مَفْعِل : إذا كان الفعل الثلاثي مثالاً صحيح اللام و فاؤه تحذف في المضارع فإنَّ مصدره الميمي يكون على وزن (مَفْعِل) ، نحو : (وَعَدَ – يَعِدُ – مَوْعِد) .

ب– من الفعل الغير الثلاثي :

على وزن الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة و فتح ما قبل الآخر (على وزن اسم المفعول) ، نحو : (أَدْخَلَ – يَدْخُلُ – مُدْخَل)»[1].

« و قد يبنى على وزن (مَفْعَلَة) ، نحو : مَحْمَدَة – مَظْلَمَة – مَذَمَّة »[2] .

و لاستخراج دلالة المصدر الميمي نأخذ مثالين :

قال الشافعي :

بلْ مَا اشتريتُ بمالِي قطُ مَحْمَدَةً إلاَّ تيقَّنتُ أنِي غيرُ مغبونِ [3].

فلفظ (مَحْمَدَة) على وزن (مَفْعَلَةً) و هو أحد أوزان المصدر الميمي .

و قال أيضاً :

بموقِف ذُلي دونَ عزَّتكَ العُظمَى بمخفِي سرٍ لا أحيطُ بهِ عِلمَا[4] .

لفظ (مَوْقِف) على وزن (مَفْعِلْ)

« إن المصدر الميمي في الغالب يحمل معه عنصر (الذات) بخلاف المصدر غير الميمي فإنه حدث مجرد من كل شيء »[5] .

---

[1] علي بهاء الدين بوخرود ، المدخل الصرفي تطبيق و تدريب في الصرف العربي ، ص 111 – 112 .

[2] عبد الحميد ديوان ، قواعد الصرف المبسطة ، ص 98 .

[3] ديوان الشافعي , ص 103 .

[4] نفسه , ص 96 .

[5] فاضل صالح السامرائي ، معاني الأبنية في العربية ، دار عمّار ، عمان ، الأردن ، ط 2 ، 2007م ، ص 31 .

4- مصدر المـــــرّة :

«هو مصدر يدّل على وقوع الحدث مرة واحدةً ، نحو : أَخَذَهُ أَخْذَةً ، و نَظَرَهُ نَظْرَةً ، و يكون على (فَعْلَة) إذا كان الفعل ثلاثيا ، فإن كان غير ثلاثي كان على وزن المصدر بزيادة تاء في آخره ، نحو : انطلق انطلاقة ، واستفهم استفهامة ، فإذا كان المصدر مختوماً بالتاء في الأصل كانت الدلالة على المرة بالوصف لا بالصيغة ، نحو : دَعَاهُ دعوةً واحدة ، واستمال استمالةً لا غَير »[1] .

نأخذ مثالين لنبين دلالة مصدر المرّة :

قال الشافعي :

لأنَّ ذوِي الأرحامِ يكثرُ كُرهُهمْ و يأخذُ هذَا مَنْعَةً لزَمانِ [2].

لفظ (مَنْعَةً) على وزن (فَعْلَةً)

و قال أيضا :

فإن ارعويــتَ فإنها تطليقــةٌ و يدُومُ ودُّك لي على ثِنْتَيْنِ [3]

فلفظ (تَطْلِيقَةُ) على وزن (تَفْعيلةُ) و هذا الوزن يدل على أنها تطليقة واحدة .

كما يتبين في الشطر الثاني الذي في فحواه أنه مازالت عنده تطليقتان اثنتان ليحصل الفراق النهائي بين الشافعي و صاحبه الذي قصَّر في جنبه فشبه القطيعة بينه و بين صاحبه بالفراق بين الزوجة و زوجها الذي يحدث عن طريق التطليق بالثلاث .

5- مصدر الهيئة :

« مصدر يدل على هيئة الفعل حين وقوعه ، نحو : لا تَمشِ مِشية المختال ، وَ خَبْرَتُهُ خِبْرَةَ الحكيم ، و يكون على وزن (فِعْلَةَ) إذا كان الفعل ثلاثياً ، و لا صيغة للهيئة من غير

---

[1] السيد أحمد الهاشمي ، القواعد الأساسية للغة العربية ، دار ابن الجوزي ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2010 م ، ص 213.

[2] ديوان الشافعي , ص 103 .

[3] نفسه ، ص 106.

الثلاثي، وقد تكون الدلالة على الهيئة بالوصف أو بالإضافة ، نحو : نَشَدَ نِشْدَةً لَطِيفةً ، و أجَاب إجابةً شريفة ... »[1].

6- المصدر الصناعي :

« هو اسم مصنوع من اسم آخر ، بزيادة ياء مشددة بعدها تاء في آخره ، للدلالة على الحدث، نحو : حُرِّية ، مسؤولية ، عبقريّة .

- فهو قد يصنع من اسم الذات ، نحو : إنسانيّة ، مدنيّة .
- و قد يصنع من الاسم المبني ، نحو : كيفيّة ، كميّة .
- و قد يصنع من الاسم المشتق ، نحو : شاعريّة ، واقعيّة .
- و قد يصنع من المركب ، أو المثنى ، أو الجمع ، نحو : ماهيّة ، رأسمالية .
- و قد يصنع من اسم أعجمي ، نحو : ديمقراطية ، ارستقراطية »[2].

و الملاحظ أن الشاعر لم يورد في قافيتي الميم و النون ألفاظاً من نوع مصدر الهيئة و المصدر الصناعي و خاصةً أنَّ هذا الأخير لم يكثر استعماله إلا مؤخراً عند الشعراء المحدثين.

ثالثا : دلالة المشتقات

1- اسم الفاعل :

« هو اسم مشتق يدل على معنى مجرد لحادث ، و يدل على فاعله ، و دلالته على المعنى المجرّد للحادث هو الذي يجعله يشبه الفعل في معناه ، نحو : كتب – كاتب – أشرق – مشرق .

[1] السيد أحمد الهاشمي ، القواعد الأساسية للغة العربية ، ص 213 .

[2] فخر الدين قباوة ، تصريف الأسماء و الأفعال ، مكتبة المعارف ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1988م ، ص 147 – 148 .

و هو يدل على صفة غير ثابتة في الموصوف ، فإذا قلنا : زيد لاعب ، فكلمة (لاعب) هي صفة غير ثابتة في زيد لأنها تلازمه في أثناء اللعب فقط ، و هذا ما يميزه عن الصفة المشبهة التي تدل على صفة ثابتة في موصوفها .

صوغ اسم الفاعل :

أ- يصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي (المتصرف) على وزن (فاعل) ، نحو : كسب- كاسب ، رغب – راغب .

- فإذا كان الفعل (معتلاً أجوف) قلبت ألفه همزة ، نحو : قام – قائم ، نام – نائم .
- و إذا كان الفعل (معتل الآخر) ؛ ناقص ، حذفت لامه في التنوين نحو : غزا – غازٍ ، رمى – رامٍ .

ب- يصاغ اسم الفاعل من الفعل غير الثلاثي على وزن المضارع المبني للمعلوم بعد إبدال حرف المضارعة ميمًا مضمومة ، و كسر ما قبل الآخر ، نحو : أكرم – مُكْرَم ، أسْعَد – مُسْعِد »[1] .

و من الأمثلة التي ورد فيها اسم الفاعل في شعر الشافعي .

قوله :

و كاتمُ علمِ الدينِ عمّنْ يُريدهُ يبــوءُ بأوزارِ و إثــمٍ إذَا كَتـــــمْ[2]

فلفظ (كاتِمُ) على وزن (فَاعِل) و هو اسم فاعل يدل على زمن الحال و هو مشتق من الفعل (كَتَمَ) .

و قال أيضاً :

إليكَ إلهَ الخلقِ أرفعُ رغبتِــي وإنْ كنتَ ياذَا المنِّ و الجودِ مجرمَا[3]

[1] عبد الحميد ديوان ، قواعد الصرف المبسطة ، ص 103 .

[2] ديوان الشافعي , ص 93 .

[3] نفسه , ص 95 .

لفظ (مُجْرِم) على وزن (مُفْعِل) وهو يدل على زمن الماضي مشتق من الفعل (أَجْرَمَ) .

« واسم الفاعل – كما يقول النحاة – يدل عل الحدث و الحدوث و فاعله »[1] .

2- صيغ المبالغة :

« هي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى و تقويته و المبالغة فيه ، ومن ثم سميت صيغ المبالغة ، و هي لا تشتق إلا من الفعل الثلاثي، و لها أوزان أشهرها ، خمسة :

- فَعَّال ، نحو : سفَّاح ، أكَّال ، رزَّاق .
- فَعِيل ، نحو : عَلِيم ، خَبِير ، سميع .
- مِفْعَال ، نحو : مِقْدام ، مِسماح .
- فَعُول ، نحو : عَجُول ، صبور .
- فَعِل ، نحو : حَذِر ، فَطِن .

– و قد وردت بعض الأوزان الأخرى للمبالغة من الأفعال الثلاثية و لكنها قليلة منها : فَاعُول (فاروق) ، فِعِيل (سِكّير) ، فُعَلَة (هُمَزَة) ، فُعَّال كُبَار) مِفْعِيل (مِعطير)»[2].

و من أمثلة صيغ المبالغة في قول الشاعر ما يلي :

ألستَ الذِي غذّيتنِي و كفلتنِي ومَازلتَ منَّاناً عليَّ و مُنْعِمَا.[3]

لفظة (مَنَّانْ) على وزن (فعّال) ، « و صيغة (فعّال) تدل على الحرفة و الصناعة و تقتضي الاستمرار و التكرار، و الإعادة و التجدد ، و المعاناة و الملازمة» [4].

من كل هذه المعاني التي تدل عليها صيغة (فعّال) ، نجد أن لفظة منّان تعود على الله سبحانه و تعالى و هي تدل على الاستمرار و التكرار و الإعادة و التجدد للفعل (مَنَّ)،

---

[1] فاضل صالح السامرائي ، معاني الأبنية في العربية ، ص 41 .

[2] علي بهاء الدين بوخرود ، المدخل الصرفي تطبيق و تدريب في الصرف العربي ، ص 74 – 75 .

[3] ديوان الشافعي , ص 96 .

[4] فاضل صالح السامرائي ، معاني الأبنية في العربية ، ص 96 .

أي أن الله يمُنُ على العبد باستمرار و تكرار و تجدد ، على الرغم من كثرة زلات العباد و خطاياهم .

و قال أيضاً :

و لاَ تكنْ كالذِي قدْ قالَ إذْ حَضَرَتْ وفاتهُ : ثلثُ مالِي للمَسَاكِينْ [1].

لفظ (مساكين) مفرده (مِسكين) ، و مسكين على وزن (مِفْعِيل) و هذا الوزن يدّل على من دام منه الفعل ، و جاء في (الكشاف) : «المسكين : الدائم السكون إلى الناس لأنه لا شيء له كالمسكير الدائم السِكر »[2] .

3- اسم المفعول :

« هو اسم مشتق يدل على من وقع عليه الفعل ، نحو : مشكور : من فعل (شُكِرَ) ، معلوم : من فعل (عُلِمَ) .

و هي تدل على صفة غير ثابتة في الموصوف ، فإذا قلنا : (عادل مظلوم) فالظلم ليس صفة ثابتة في الموصوف (عادل) بل تتبدل بتبدل حال الموصوف .

صياغته :

أ- يصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي المتصرف المبني للمجهول الصحيح الحروف على وزن (مفعول) ، نحو : مضروب ، فعله ضُرِبَ – موعود : فعله وُعِد .

- فإذا كان فعله الماضي أجوف ، مثل : قال – باع – ضاع ، فإن الواو في الوزن (مفعول) تحذف ، نقول : مقول – مبيع – مضيع ، و أصلها : مقوول – مبيوع إلا أن الواو حُذِفت لالتقاء الساكنين .
- و إن كان ماضيه منتهيا بألف ألها واو ، مثل : دعا – رجا ، فإن الواو الأصلية في الفعل تدغم في واو الوزن (مفعول) فتصبح : مدعوّ – مرجوّ .

---

[1] ديوان الشافعي , ص 105 .

[2] الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد) ، الكشاف ، عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، السعودية ، ط 1 ، 1998 م، ج1 ، ص 365 – 366 .

- و إن كان ماضيه منتهياً بياء ، مثل : خشي ، أو بألف أصلها ياء ، مثل : رمى – سعى ، فإن واو (مفعول) تقلب ياءاً و تدغم في ياء الفعل ، فتصبح : مرميّ – مخشيّ – مسعيّ .

ب– و يصاغ من غير الثلاثي على وزن مضارعه المبني للمجهول بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة ، و فتح ما قبل الآخر ، نحو : مُكَرَم ، من فعل أَكْرِم – يُكْرَمُ ، مُدَحْرج ، من فعل يُدحرج ، متداول ، من فعل يُتداول »[1] .

و نستخرج دلالة اسم المفعول من البيتين الآتيين :

قال الشافعي :

أأنثرُ دُرًّا وَسَطَ سارحةِ النَعَمْ أأنظمُ منثوراً لراعيةِ الغَنَمْ[2]

لفظ (مَنْثُور) على وزن (مَفْعُولْ) و هو يدل على الحدث (النَثْرْ) و على ذات المفعول و هو (المَنْثُور) و يقصد به العلم ، فيتساؤل الشاعر عن مدى جدوى منح العلم لغير أهله .

و قال أيضاً :

و النفسُ إنْ صحَّتْ و مَحْبُوبُهَا غيرُ صحيحٍ وُجدتْ ظَالِمَه .[3]

لفظ (مَحْبُوبُ) على وزن (مَفْعُولُ) ، و هو يدل على الحدث (الحُب) و على ذات المحبوب و عن المُحبَ الذي يحب أن يكون مخلصاً لمحبوبه فإن مرض ، مرض لأجله ، و إن صحّ ، صحّ معه .

و من حيث الدلالة « إن اسم المفعول يدّل على الحدث و الحدوث و ذات المفعول فهو – اسم المفعول – لا يفترق عن اسم الفاعل إلا في الدلالة على الموصوف فإنه في اسم الفاعل يدّل على ذات الفاعل ، و في اسم المفعول يدّل على ذات المفعول»[4] .

---

[1] عبد الحميد ديوان ، قواعد الصرف المبسطة ، ص 108 – 109 .

[2] ديوان الشافعي , ص 92 .

[3] نفسه, ص 97 .

[4] فاضل صالح السامرائي ، معاني الأبنية في العربية ، ص 52 .

4- الصفة المشبهة :

« اسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة على معنى اسم الفاعل مع الثبات و الدوام و أشهر أوزان الصفة المشبهة هي[1] :

أ- إذا كان الفعل على وزن (فَعِلَ) فإن الصفة المشبهة تشتق على ثلاثة أوزان :

- فَعِلُ : الذي مؤنثه (فَعِلَة) ، و ذلك إذا كان الفعل يدل على فرح ، أو حزن أو أمر من الأمور التي تعرض و تزول و تتجدد .
- أَفْعِل : الذي مؤنثه (فَعْلاء) ، و ذلك إذا كان الفعل يدل على لون أو عيب أو حلية.
- فَعْلان : الذي مؤنثه (فَعْلى) ، و ذلك إذا كان الفعل يدل على خلو أو امتلاء .

ب- إذا كان الفعل على وزن (فَعُل) فإن الصفة المشبهة تشتق على الأوزان التالية :

- فَعُل ، نحو : حَسُنَ – حَسَنٌ ، بَطُلَ – بَطَلٌ .
- فُعُلٌ ، نحو : جَنُبَ – جُنُبٌ .
- فَعَال ، نحو : جَبُنَ – جَبَانٌ .
- فَعُولُ ، نحو : وَقُرَ – وَقُورٌ ، خَجُلَ – خَجُول .
- فُعَال ، نحو : شَجُعَ – شُجَاعٌ ، هَمُمَ – هُمَامٌ .

ج- إذا كان الفعل على وزن (فَعَلَ) ، فإن الصفة المشبهة منه ، التي تختلف عن وزن اسم الفاعل و عن أوزان صيغ المبالغة ، تأتي غالباً على وزن (فَيْعِل) ، نحو : سَادَ – سَيِّد، مَاتَ – مَيِّت .

د- و هناك أوزان أخرى للصفة المشبهة ، منها :

- فَعِيل (إذا دلت على صفة ثابتة) ، نحو : كريم .
- فَعْلُ ، نحو : ضَخْم ، سَهْل .
- فُعْلُ ، نحو : صُلْبُ ، حُرٌّ».

[1] علي بهاء الدين بوخرود ، المدخل الصرفي في تطبيق و تدريب في الصرف العربي ، ص 76 – 78 .

قال الشافعي :

رأيتُ العِلمَ صاحبُهُ كريمُ و لوْ ولدتهُ آباءٌ لِئامُ [1]

لفظ (كَرِيم) على وزن (فَعِيل) و هذا الوزن « يـدل على الثبوت و الـدوام و اللـزوم و أن هذه الدلالة هي أبرز ما يميز هذا البناء »[2] وانطلاقا من هذا المعنى كانت صفة الكَرَم ملازمة لصاحب العلم و لو كان أبوه لئيماً .

قال أيضاً :

فإن تعفُ عَنِّي تعفُ عن متمردٍ ظلومٍ غشومٍ ما يزايل مَأثمَا[3]

لفظي (ظَلُوم) و (غَشُوم) على وزن (فَعُول) و لقد وصف الشافعي نفسه بهذه الأوصاف و كأنه يلوم نفسه و يعاتبها لتقصيرها في جنب الله .

فإذا كان الشافعي الذي هو أحد الأئمة الأربع يقول هذا على نفسه فأين نحن منه ومن ورعه ، فماذا نقول نحن على أنفسنا إذن .

5- اسم التفضيل :

« هو الاسم المصوغ من المصدر للدلالة على شيئين اشتركا في الصفة ،و زاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة مثل : علي أقوى من محمد ، فصفة القوة متوفرة في (علي ، و محمد) ، إلا أن (علي) زاد في الصفة القوة ،فاسم التفضيل يكون بين المفضَّل و المفضَّل عليه .

و يصاغ اسم التفضيل على وزن واحد هو (أفعل) و الذي مؤنثه (فعلاء) »[4] .

قال الشافعي :

تَعَاظَمَنِي ذَنْبِي فَلَمَا قَرَنْتُهُ بِعَفْوِكَ رَبِي كان عفوُكَ أَعْظَمَا [5]

---

[1] ديوان الشافعي , ص 98 .

[2] فاضل صالح السامرائي ، معاني الأبنية في العربية ، ص 86 .

[3] ديوان الشافعي , ص 95 .

[4] إبراهيم قلاتي ، قصة الإعراب (الأسماء) ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 1998م ، ص 138 .

[5] ديوان الشافعي , ص 95 .

لفظ (أعْظَم) على وزن (أفْعَل) و لقد اشترك تعاظم الذنب مع تعاظم العفو في صفة (العَظَمَة) فالمفضّل هنا هو عفو الله و المفضّل عليه هو تعاظم الذنب لذا فبالرغم من تعاظم الذنوب و لو بلغت عنان السماء فإن لطف الله و عفوه أعظم منها و هذا هو وجه التفاضل الذي أراد أن يوصله الشاعر من خلال هذا البيت الشعري .

6- اسمي الزمان و المكان :

« هما اسمان مشتقان من الفعل للدلالة على زمان الحدث أو مكانه »[1].

« و يصاغان على النحو التالي :

أ- من الفعل الثلاثي :

- على وزن (مَفْعِل) في الأحوال التالية :

- إذا كان الفعل مثالاً ، فاؤه واو ، نحو : وعد – موعد .

- إذا كان الفعل أجوف ، عينه ياء ، نحو : باع (يبيع) – مَبِيعُ .

- إذا كان الفعل صحيحاً مكسور العين في المضارع ، نحو : جلس – يَجْلِس – مَجْلِس .

- على وزن (مَفْعَلْ) في الأحوال الأخرى ، نحو : شرب – مشرب – كتب – مكتب .

ب- من غير الثلاثي :

على وزن اسم المفعول ، أي على وزن الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة و فتح ما قبل الآخر ، نحو : أخرج – يخرج – مُخرَج » [2].

7- اسم الآلة :

« اسم يصاغ من الفعل للدلالة على ما حصل بواسطته الفعل ، و هو لا يشتق إلا من الفعل الثلاثي المتعدي و ذلك على الأوزان التالية :

مِفْعَالُ (مفتاح) ، مِفْعَل (مِشْرَط) ، مِفْعَلة (مِسْطَرَة)، فَعَّالَة (ثَلاَّجَة)»[3] .

---

[1] عبد الحميد ديوان ، قواعد الصرف المبسطة ، ص 121 .

[2] علي بهاء الدين بوخرود ، المدخل الصرفي تطبيق و تدريب في الصرف العربي ، ص 87 – 88 .

[3] نفسه ، ص 90 .

و الملاحظ أن أسماء الزمان و المكان و الآلة لم يرد ذكرها في القافيتين الميمية و النونية من ديوان الشافعي .

يمكننا القول بأن توظيف الألفاظ في الشعر لا تكتسب دلالتها من المعجم فقط, بل إنّ للصيغةِ الدورُ الأساسي, فهي القالب الذي توضع فيه الكلمات لتتخذ أشكالا تتغير بما يتناسب ودلالاتها, وكما قيل فإن كل زيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة في المعنى .

الفصل الثالث

البنية التركيبية وأبعادها الدلالية في القافيتين الميمية والنونية من ديوان

أولا : مدخل إلى الدلالة التركيبية :

يعدُّ النظام التركيبي للنص الشعري ثالث مستوى من المستويات اللغوية ، و هو أحد الجوانب التي تتناولها الدراسة اللسانية ، و ظاهرة التركيب « هي تنضيد الكلام و نظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي »[1]، و يؤسس البناء اللغوي للشعر من خلال شبكة من العلاقات المترابطة ، يتجلى ذلك على المستوى الصوتي في تأليف الأصوات و دلالتها ، و على المستوى الصرفي في تأليف الوحدات الصرفية و بناء كلماتها ، أما على المستوى التركيبي فيتمثل في تركيب الجملة و تشكيلها .

و من ثم فإن الكلمات – من خلال تجاورها و ترابطها و تضافرها – تشكل جملة دالة على معنى في سياق النص الشعري .

كما تعد الدلالة النحوية من أهم أنواع الدلالة التي تساهم بشكل كبير في إبراز المعنى و هي تعرف بأنها : « الدلالة التي تحصل من خلال العلاقات النحوية بين الكلمات التي تتخذ كل منها موقعاً معيناً في الجملة حسب قوانين اللغة ، حيث إن كل كلمة في التركيب لابد أن تكون لها وظيفة نحوية من خلال موقعها »[2] .

فأنماط التركيب النحوي للجملة تؤثر في أداء المعنى ، و الدلالة النحوية تتعلق بالمهام و الوظائف و الأدوار التي تقوم بها الوحدات اللغوية داخل بنية النص من حيث تصنيفها و بيان نوع العلاقات التي تربط بينها .

و قد تناول ابن جني الدلالة النحوية و ذلك تحت اسم الدلالة المعنوية يقول فيها : « ... ثم الدلالة المعنوية و هي دلالة الفعل على فاعله »[3] و الملاحظ أن هذه الدلالة هي دلالة منطقية إذ لا فعل من دون فاعل يحدثه ، يقول ابن جني : «ألا تراك حين تسمع (ضرب) قد عرفت حدثه و زمانه ، ثم تنظر فيما بعد فتقول : هذا فعل و لابد من فاعل

---

[1] نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر ، 1997م ، ج1 ، ص 168 .

[2] عبد الكريم مجاهد ، علم اللسان العربي فقه اللغة العربية ، دار أسامة ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2005م ، ص 70

[3] ابن جني ، الخصائص ، ج3 ، ص 99 .

فتبحث حينئذ إلى أن تعلم الفاعل من هو و ما حاله ، من موضع آخر ... و دلالة المثال على الفاعل من جهة معناه لا من جهة لفظه »[1] .

فقد أدرك ابن جني ببصيرة نافذة أنه لابد من قيام علاقة نحوية بين الفعل و محدثه و هذه العلاقة هي من أهم العلاقات التي تقوم بين الاسم و الفعل .

كما نجد من العلماء العرب الذين تناولوا الدلالة النحوية بالدراسة و التحليل عبد القاهر الجرجاني الذي فتح باباً جديداً في إبراز علاقة النحو بالدلالة و ذلك من خلال نظريته المعروفة باسم نظرية النظم و التي يقول فيها : « اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، و تعمل على قوانينه و أصوله ، و تعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ... »[2] .

فقد ربطت هذه النظرية المعاني النحوية بمدلول النص الأدبي و أرجعت كل مزية في التعبير إلى المعاني النحوية لا غير ، و يظهر من خلال هذا أن النحو عند الجرجاني ليس مجرد قواعد شكلية بل ترتبط به معاني تظهر في العلاقات المختلفة التي تربط بين الكلمات و خاصة في النص الشعري .

فالنظم عند الجرجاني ليس مجرّد تأليف أو رصف للألفاظ جنباً إلى جنب أو ترتيباً طبقاً لمعانيها الوضعية ، و إنما هو نظم المعاني النحوية في نفس المتكلم بطريقة تجعل هذه الألفاظ متعلقة و مترابطة بعضها ببعض ؛ بحيث لا يمكن أن يؤدي غيرها معناها أو يقوم مقامها ؛ فليس النظم في نظره « سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، و جعل بعضها بسبب من بعض »[3] .

كما أن نظم الكلم ليس هو تواليها في النطق كنظم الحروف ؛ و إنما هو أن « تقتفي في نظمها آثار المعاني ، و تُرتبها على حسب تَرَتُّبِ المعاني في النفس و ليس هو النّظم

---

[1] السابق ، ص 99 .

[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط 5 ، 2004م ، ص 81 .

[3] نفسه ، ص 4 .

الذي معناه ضّم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق ، و لذلك كان عندهم نظيراً للنسج و التأليف و الصياغة و البناء و الوشي و التحبير و ما أشبه ذلك ؛ مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض ، حتى يكون لكل وضع حيث وُضِع عِلَّة تقتضي كونه هناك ، و حتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح »[1] .

و هكذا فإن مفهوم (النظم) أو (الأسلوب) يعتمد على أمرين أساسيين هما الاختيار و التأليف ، غير أن الاختيار يتجلى على مستوى ترتيب الأدوات و الكلمات أما التأليف فيظهر على مستوى الجملة .

كما أن الجمل و التراكيب الشعرية لها خصوصية تتمثل في استعمال طرق التأثير و جذب انتباه القارئ باستخدام الأساليب التي تحقق له ذلك كالاستفهام و الأمر و النهي و النداء وما إلى ذلك من الأساليب التي تضفي على لغة الشعر رونقًا و جمالاً .

ثانيا : دلالة الجملة :

« على الرغم من أهمية الجملة في عملية التواصل كونها أساس الدرس النحوي إلا أن الدارسين قد واجهوا صعوبات جمّة في تحديد ما يراد بها ، و تبرز تلك الصعوبات في كثرة تعريفاتها التي بلغت نحو ثلاثمائة تعريف يختلف بعضها عن الآخر»[2] .

كذلك نرى أنه « لم يستعمل سيبويه مصطلح الجملة و كان يستعمل مصطلح الكلام إلا أنه – فيما أعتقد – بذر البذرة الأولى لدخول اللفظ في الجهاز الاصطلاحي النحوي و ذلك عندما استعمل لفظتي (جملة و جمل) استعمالاً لغويا لأن لكلمات سيبويه وقعاً قوياً على أسماع كل النحويين و إن أظهر بعضهم خلاف ذلك »[3] .

---

[1] السابق ، ص 49 .

[2] محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط 1 ، 2011م ، ص 239 .

[3] حسن عبد الغني جواد الأسدي ، مفهوم الجملة عند سيبويه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2007م ، ص 26 .

و في تعريف الجملة انقسم النحاة إلى اتجاهين :

– الاتجاه الأول : يخص من جعلوا الكلام مرادفا للجملة ، و مثل هذا الاتجاه كل من : ابن جني الذي يعرف الكلام بأنه : « كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه و هو الذي يسميه النحويون الجمل »[1] . و هو في تعريفه هذا يساوي بين الجملة و الكلام .

الزمخشري إذ يعرف الكلام قائلاً : « الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى ، و ذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك : (زيد أخوك) و (بشّر صاحبك) أو في فعل و اسم نحو قولك : (ضرب زيد) ، و (انطلق بكر) و تسمى الجملة »[2] .

و يذهب ابن يعيش مذهب الزمخشري و القائلين بترادف مصطلحي الكلام و الجملة إذ قال : « إن الكلام عبارة عن الجمل المفيدة ، و هو جنس لها ، فكل واحدة من الجمل الفعلية و الاسمية نوع له ،يصدق إطلاقه عليها »[3] .

– الاتجاه الثاني : فنجدهم فرقوا بين الجملة و الكلام ، و يشترطون الإفادة في الكلام ، أمـا الجملة فشرطها الإسناد و مثل هذا الاتجاه ابن هشام فالكلام عنده : « القول المفيد بالقصد و المراد بالمفيد ما دّل على معنى يحسن السكوت عليه ، و الجملة عبارة عن الفعل و فاعله ك (قام زيد) و المبتدأ و خبره (زيد قائم) ، و ما كان بمنزلة أحدهما ... و الصواب أنها أعم منه إذ شرطه الإفادة بخلافها »[4] .

و من خلال كل هذه التعاريف نجد أنها تقف عند أساسين هما :

---

[1] ابن جني ، الخصائص ، ج1 ، ص 18 .

[2] الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد)، الكشاف ، تح : عادل أحمد عبد الموجود ، علي محمد معوض ، مكتبة العبيكان، الرياض ، السعودية ، ط 1 ، 1998 م ، ص 33 .

[3] عبد الخالق زغير عدل ، بحوث نحوية في الجملة العربية ، رند للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 2011م ، ص 14 .

[4] ابن هشام (جمال الدين أبي محمد، عبد الله بن يوسف), مغني اللبيب عن كتب الأعاريب , تح: محمد محيي الدين عبد الحميد , المكتبة العصرية – بيروت , د ط , 1991م ، ص 32 .

- أساس الإفادة : « الجملة هي كل كلام أفاد معناً تاماً يحسن السكوت عليه فهي وحدة دلالية ذات معنى مستقل »[1] .
- أساس الإسناد : « و هو ما تألف من مسند و مسند إليه نحو :العلم دين ، يفلح المجتهد »[2] .

كما أن الدارسين المحدثين لم يخرجوا عن هذين الأساسين في تحديدهم للجملة ، فنجد من بينهم مهدي المخزومي الذي قال : « و الجملة التامة هي التي تعبر عن أبسط الصور الذهنية التامة التي لا يصح السكوت عليها و تتألف من ثلاثة عناصر رئيسية هي :

1- المسند إليه أو المتحدث عنه أو المبني عليه .

2- المسند الذي يبني على المسند إليه و يتحدث به عنه .

3- الإسناد أو ارتباط المسند بالمسند إليه »[3].

أما عن تقسيم الجملة فيقول عبد القاهر الجرجاني : « الكلام لا يخلو من جملتين إحداهما اسمية (زيد أخوك) ، و تسمى جملة من المبتدأ و الخبر، و الثانية فعلية كقولك : (خرج زيد) ، و تسمى جملة من فعل و فاعل و المقصود بالاسمية أن يكون الجزء الأول اسما ، و بالفعلية أن يكون الأول فعلاً »[4] .

كذلك نجد مهدي المخزومي يعتمد في تقسيمه للجملة على نوع الكلمة المتصدرة فيقول: « جملة (طلع البدر) جملة فعلية ، و جملة " البدر طلع " ، أو جملة (البدر طالع) ، أو جملة (طالع البدر) جملة اسمية »[5] .

---

[1] الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد)، المفصل في صنعة الإعراب ، تح: علي بوم لحم ، مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، 2003 م ، ص 33 .

[2] مصطفى الغلابيني ، جامع الدروس العربية ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، 1993م ، ج 1 ، ص 105 .

[3] مهدي المخزومي ، في النحو العربي نقد و توجيه ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1986م ، ص 31 .

[4] عبد القاهر الجرجاني ، المقتصد في شرح الإيضاح ، تح : كاظم بحر الجرجاني ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، العراق ، 1982م ، ص 39 .

[5] مهدي المخزومي ، في النحو العربي نقد و توجيه ، ص 39 .

و من كل هذا نجد أن الجملة على نوعين اسمية و فعلية ، يشترط فيهما الإسناد ، بأن يسند الفعل إلى الفاعل (أو نائبه) إذا كانت الجملة فعلية ، و بأن يسند الخبر (بأنواعه) إلى المبتدأ إذا كانت الجملة اسمية ، كما يشترط أن يكون لهذه التراكيب معنى مستقل مفيد فائدة يكتفي بها المتكلم و السامع .

نأخذ مثالين لنبين مدى أهمية دلالة الجمل الاسمية و الفعلية .

المثال الأول :

قَنِعْتُ بِالقُوتِ مِنْ زَمَـانِي وَ صُنْتُ نَفْسِي عَنِ الهَوَانِ
خَوْفًا مِنَّ النَاسِ أنْ يَقُولُوا فُضِّـلَ فُـلانٌ عَلَـى فُـلاَنِ
مَنْ كُنْتُ عَنْ مَالِـهِ غَنِيًـا فَـلاَ أُبَـالي إذا جَفَـانِـي
وَ مَنْ رَآنِي بِعَيْـنِ نُقْـصٍ رَأيْتُـــهُ بالتِي يَـرَانِـــي
وَ مَـنْ رَآنِـــي بِعَيْـــنِ تَمٍّ رَأيْتُـــهُ كَامِـــلَ المَعَانِـــي [1]

من خلال إحصائي لجمل هذه المقطوعة وجدت أن عدد الجمل الفعلية 12 جملة ، و عدد الجمل الاسمية ثلاث جمل فقط ، و يرجع غلبة الجمل الفعلية على الاسمية لأنها دالة على معنى التجدد و الحدوث فالفعل « يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء»[2] ، على عكس الجمل الاسمية التي تدل على معنى الاستقرار و الثبوت ، فالاسم « يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء »[3] .

فالشاعر في هذه الأبيات يتحدث عن القناعة و عن المعاملة بالمثل ، و يقوم بإسقاط هذه الصفات على نفسه مستخدماً أفعالاً في جلّها منسوبة إليه فهو يعتز و يفخر بنفسه ، نائياً بها عن أعين الناس و عن أقوالهم .

[1] ديوان الشافعي , ص 105 – 106 .
[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 174 .
[3] نفسه ، ص 174 .

المثال الثاني :

عُـــدْتُ حَبِيبِـي وَ بِـهِ عِلَّـــةٌ فَعُـدْتُ وَالعِلَـــةُ لِي لاَزِمَــه
وَ عَــادَنِي مِـنْ عِلَتِـي سَالِمًـــا فَعَادَتِ النَفْـسُ بِـهِ سَالِمَـــة
وَ النَفْسُ إِنْ صَحَّتْ و مَحْبُوبُها غَيْرُ صَحِيحٍ وُجِدَتْ ظَالِمـه
وَ كَيْفَ لا تَجْرِي عَلَى حُكْمِـــهِ وَ هِيَ بِأَحْكَامِ الهَوَى عَالِمَه [1]

و من خلال إحصاء هذه المقطوعة الشعرية تبين وجود سبع جمل فعلية و خمس جمل اسمية ، و هذا التقارب في عدد الجمل الفعلية و الاسمية مرجعه حالة الشاعر النفسية فبغض النظر عن ماهية المحبوب فإن الشاعر ربط صحته و علته بمدى صحة و علة المحبوب و هذه حسبه هي أحكام الهوى ، فجاء هذا النص الشعري متقلباً في تراكيبه بين التجدد والحيوية تارة و بين الاستقرار و الثبوت تارة أخرى ، و يرجع هذا إلى حالة المحبوب.

ثالثا : الظواهر التركيبية :

1- التقديم و التأخير :

يعدُّ التقديم و التأخير ، تصرفٌ في عموم الرتب غير المحفوظة بالنقل و التحريك لتحقيق أغراض بلاغية ، و من الرتب غير المحفوظة رتبة المبتدأ مع الخبر ، فلك أن تقول: « (زيد في الدار) و (في الدار زيد) فتقدم و تؤخر وفقا لما تريده من وراء الكلام ، ومع مراعاة حفظ الرتبة بين الفعل و الفاعل لأن الأصل أن يذكر الفاعل فالمفعول به فالمفعول المطلق فالمفعول معه فظرف الزمان فظرف المكان فالمفعول لأجله »[2] ، فهي إذن : « أسلوب عدولي عن أصل الرتبة ،و مؤشر أسلوبي، إنما يكون لغايات تتصل بالمعنى»[3] .

---

[1] ديوان الشافعي , ص 97 .

[2] السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر) مفتاح العلوم ، تح : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1987م ، ص 113 .

[3] تمام حسان ، البيان في روائع القرآن (دراسة لغوية و أسلوبية للنص القرآني) ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر، 1993م ، ص 279 .

و يعد الترتيب من أبرز عناصر التحويل ، و أكثرها وضوحاً ؛ لأن المنجز يعمد إلى ما حقه التأخير فيقدمه ، و إلى ما حقه التقديم فيؤخره ، طلباً لإظهار ترتيب المعاني في النفس ، و تثبيتها في ذهن المخاطب ، و هو باب يراه الجرجاني « كثير الفوائد، جمّ المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفترّ لك عن بديعة ، و يفضي بك إلى لطيفة ، و لا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، و يلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك ، أن قُدّم فيه شيء ، و حُوّل لفظ عن مكان إلى مكان »[1] .

و حسبنا في هذا السياق أننا وجدنا في القصيدة ما راقنا مسمعه ، و لطف عندنا موقعه بسبب ما قُدّم ، و ما حُوّل من الوحدات الأصلية (المسند و المسند إليه) .

رَأَيْتُ العِلْمَ صَاحِبُهُ كَرِيــمُ وَ لَوْ وَلَدَتْهُ آبَاءٌ لِئَــامُ [2]

في هذا البيت تم تقديم لفظ (العلم) و تم تأخير لفظ (صاحب) و أصل الجملة (رأيتُ صاحِبَ العِلْمِ كريمُ) فأخر المفعول به و قدم المضاف إليه ، و الغرض من هذا التقديم هو لتبيان أهمية العلم ، حتى وصل به الأمر كأنه يراه رؤيا العين ، و كذا لأجل الحفاظ على إيقاع البيت .

يَقُولُ لَكَ المَكِيُّ أَمَّا لِزَوْجِهِ فَسَبْعٌ وَ أَمَا خِلُّهُ فَثَمَانِ[3]

أما في هذا البيت فجاء تقديم حرف الجر واسمه (لك) على الفاعل (المكيُّ) لأن أصل الجملة (يقول المكيُّ لك) و الغرض منه هو أن هذا البيت هو عبارة عن فتوى موجهة للسائل فقدم لفظ (لك) على الفاعل (المكيُّ) لكي يبين أن الخطاب موجه لسائل و الفتوى خاصة به .

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 83 .

[2] ديوان الشافعي , ص 98 .

[3] نفسه , ص 103 .

مَا شِئْتَ كَانَ ، وَ إِنْ لَمْ أَشَأْ وَ مَا شِئْتُ – إِنْ لَمْ تَشَأْ – لَمْ يَكُنْ

خَلَقْتَ العِبَادَ عَلَى مَا عَمِلْتَ فَفِي العِلْمِ يَجْرِي الفَتَى وَ المُسِنْ

فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ ، وَ مِنْهُمْ سَعِيدٌ وَ مِنْهُمْ قَبِيحٌ ، وَ مِنْهُمْ حَسَنْ

وَمِنْهُمْ غَنِيٌّ ، وَمِنْهُمْ فَقِيرٌ وَكُلٌ بِأَعْمَالِهِ مُرْتَهَنْ

عَلَى ذَا مَنَنْتَ وَ هَذَا خَذَلْتَ وَ ذَاكَ أَعَنْتَ وَ ذَا لَمْ تُعِنْ [1]

في هذا المقطع الشعري يوجد عدة مواضع للتقديم و التأخير ففي البيت الأول توجد جملتا (ما شئتَ كان) و (ما شئتُ لم يَكنْ) في كلا الجملتين تم تأخير (كان) و(يكنْ) و تقديم اسْمَيْهِمَا (ما) و خَبَرَيْهِمَا (شئتَ) و (شئتُ) ، و الغرض من هذا التقديم هو لإثبات أن المشيئة تأتي قبل الكينونة فإن كانت مشيئة الله فإنها تكون لا محالة ، و إن كانت مشيئة العبد فإنها لا تكون حتى يأذن الله .

و أما في البيت الثالث و الشطر الأول للبيت الرابع فقد قُدم الخبر على المبتدأ في ست مواضع (منهم شقيٌّ) ، (منهم سعيدٌ) ، (منهم قبيحٌ) ، (منهم حسنْ) ، (منهم غنيٌّ)، (منهم فقيرٌ) فكل شطر يحمل صفتين متناقضتين لتبيان توزيع الأرزاق و المقادير بين العباد ، و تقديم لفظ (منهم) في كل هذه الحالات يفيد التبعيض فكأني به يقول البعض شقيٌّ و البعض سعيدٌ و لفظ (بعض) يرجع على العباد لكي يُمَحِّصَ الله عباده .

قسم الأقدار و الأرزاق بينهم على متناقضات فيفوز من كان ذا قلب قنوع لا ينظر إلا إلى ما دونه رزقاً و حظاً .

و أما الشطر الثاني من البيت الرابع فَقُدِمَ الجار و المجرور و المضاف (بأعماله) على الخبر (مُرْتهنْ) لكي يُنبه السامع أن الارتهان لا يكون إلا بالأعمال ، فإن كانت الأعمال صالحة نجا صاحبها و سَعِد ، و إن كانت عكس ذلك خسر صاحبها و شقى .

[1] ديوان الشافعي, ص 99 .

2- الحذف :

تُعدُّ ظاهرة الحذف من أهم الظواهر التي تناولتها البحوث النحوية و البلاغية قديماً ، و اللسانية حديثا ، بوصفها خروجاً أو انحرافاً عن مستوى التعبير اللغوي العادي ؛ لأن المسند إليه ركن أساسي من أركان الجملة العربية ، و الأصل فيه الذكر ، و كذلك المسند ، و لكن قد يَعدِل عن ذكر أحدهما إلى الحذف ، و ذلك لغرض بلاغي أو أسلوبي ، سواء أكان ذلك للاختصار أم الإيجاز أم لترك الخيال للمتلقي كي يتصور بمخيلته كل أمر ممكن.

و الحذف في الجمل الشعرية من التقنيات التي يوظفها الشاعر ، و قد يضفي على النص ملمحاً بلاغياً ، يوحي للقارئ بالكثير مما يود الشاعر قوله ، بشكل مكثف و هذا يعتمد على قدرته على توصيل المعنى المختزن في النص المحذوف من السياق ، يقول فريد عوض : « سياق الحال يسد في الدلالة مسد كلام محذوف و يدّل دلالته »[1] .

و قد أثبت عبد القاهر الجرجاني في دلائله و من قبله سيبويه و الخليل و ابن جني أن الحذف أحيانا يكون أفصح من الذكر و أوفى بالغرض و أحسن للتصوير ، و لأن المتلقي يستهويه الشيء الغامض المستتر فإن الحذف يثير في النفس التشوق إلى معرفة المحذوف ، ثم اللذة الجمالية بعد التوصل إليه ؛ فتأنس به النفس و ترتاح إليه ؛ إذ يقول في هذا الصدد: « هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، إنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، و أتم ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ »[2] .

و يضيف ابن الأثير إلى كلام الجرجاني أن الحذف لا يتم إلا بوجود ما يدل على المحذوف ، فيقول : « و الأصل في المحذوفات جميعاً على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف ، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف فإنه لغو من الحديث لا يجوز بوجه و لا سبب ، و من شرط المحذوف في حكم البلاغة أنه متى أظهر صار

[1] فريد حيدر عوض ، فصول في علم الدلالة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2005م ، ص 170 .

[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 146 .

الكلام إلى شيء غَث لا يناسب ما كان عليه أولا من الطلاوة و الحسن »[1] . و لعل علة الغثاثة في الكلام الذي يظهر فيه المحذوف تعود إلى التوسع في المعنى من جهة ، و إلى التكرار الناجم عن ذلك الإظهار للمحذوف من جهة أخرى .

و الحذف أسلوب مألوف عند العرب ، و قد تحدث عنه ابن جني و قال :

« قد حذفت العرب الجملة ، و المفردة ، و الحرف ، و الحركة ، و ليس شيء من ذلك إلا من دليل عليه ، و إلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته »[2] .

و مواضع الحذف في ديوان الشافعي كثيرة نصنفها حسب نوع الحذف :

أ- حذف حرف :

المثال الأول :

لَمَّا قَسَا قَلْبِي وَ ضَاقَتْ مَذَاهِبِي جَعَلْتُ الرَّجَا مِنِي لِعَفْوِكَ سُلَّمَا [3]

المثال الثاني :

مَـنْ جَـا إِلَيْـكَ فَـرُحْ إِلَيْـــ ـــهِ وَمَـنْ تَـأَنَّ فَصُـدَّ عَنْـهُ [4]

في المثالين السابقين تم حذف الهمزة من كلمتي (الرجاء) و (جاء) ، و نرجع هذا الحذف للضرورة الشعرية لكي يتمشى البيت و ميزان بحره فالبيت الأول من بحر الطويل و البيت الثاني من مجزوء الطويل .

المثال الثالث :

فَإِذَا الثَـلاَثُ أَتَتْكَ مِنِي طَائِعًـــا لَـمْ تُغْنِ عَنْكَ وِلاَيَـةُ السِيبِينِ

لَمْ أَرْضَ أَنْ أَهْجُو حَصِينًا وَحْدَهُ حَتَى أُسَوِّدَ وَجْهَ كُلَّ حَصِينِ [5]

---

[1] ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تقديم : أحمد الحوفي و بدوي طبانة ، دار نهضة ، القاهرة ، مصر ، ج2 ، ص 280 .

[2] ابن جني ، الخصائص ، ج2 ، ص 364 .

[3] ديوان الشافعي , ص 95 .

[4] نفسه , ص 100 .

[5] نفسه , ص 106 .

في المثال الثالث تم حذف الياء من فعل (تُغْنِي) و حذف الألف المقصورة من فعل (أرضى) لأنهما فعلان مجزومان بلم و علامة جزمهما حذف حرف العلة ، و هذا الحذف وجوبي .

ب- حذف الضمائر :

المثال الأول :

لاَ تَغْفَلْ عَنِ الإِحْسَانِ فِيهَا فَمَا تَدْرِي السُّكُونُ مَتَى يَكُونُ [1]

المثال الثاني :

وَاخْتَرْ لِنَفْسِكَ حَظَّهَـــا وَاصْبِـرْ فَإِنّ الصَّبْرَ جَنَّـــه[2]

في أربعة مواضع في البيتين السابقين تمَّ حذف الضمير أنت وجوباً (تَغْفَلْ) ، (تدري) ، (اختَرْ) ، (اصبرْ) و هذا الحذف خاضع لقواعد اللغة العربية و الضمير الذي يعود على الفاعل يتم تقديره .

ج- حذف الكلمة :

المثال الأول :

وأحْيَيتُ الرَّجَاءَ وَ كَانَ مَيْتاً وَ في إِحْيَائِهِ عِرْضِي مَصُونُ [3]

المثال الثاني :

فَلَوْلاَ العِلْمُ مَا سَعِدَتْ رِجَالٌ وَ لاَ عُرِفَ الحَلاَلُ وَ لاَ الحَرَامُ [4]

---

[1] ديوان الشافعي , ص 102 .

[2] نفسه , ص 100 .

[3] نفسه , ص 101 .

[4] نفسه , ص 98 .

المثال الثالث :

فَإِنْ فَرَّجَ الله اللَّطِيفُ بِلُطْفِهِ وَ صَادَفْتُ أَهْلاً للعُلُومِ وَ للحِكَمْ [1]

في المثال الأول تم حذف اسم كان (الرجاءُ) و في المثال الثاني تم حذف الخبر وجوبا تقديره (موجودٌ) أي (العلمُ موجودٌ) و هذا الحذف راجع لدخول (لولا) التي هي حرف امتناع لوجود .

و في المثال الثالث تم حذف الاسم المعطوف (أهلاً) و التقدير (و صادفت أهلاً للعلوم و أهلاً للحِكَمْ) ، و الحذف في المثال الأول و الثاني غرضه تجنب التكرار و الإطناب .

د- حذف الجملة :

عُدْتُ حَبِيبِي وَ بِهِ عِلَّةٌ فَعُدْتُ و العِلَّةُ لِي لاَزِمَه [2]

جاء الحذف في الشطر الثاني ، و التقدير (فَعُدْت من عند حبيبي) و تمَّ حذف هذه الجملة لغرض الإيجاز و عدم الإطناب ، فمن خلال السياق يفهم فحوى البيت ، بالإضافة لوجود معنى ثاني للحذف هاهنا و هو مدى الألم الذي يشعر به الشاعر بعد عيادته لحبيبه المريض فلم يستطع أن يَصِفَ فراقه له و هو على هذه الحالة ، فاكتفى بكلمة (فَعُدْتُ) و جاءت بعدها عبارة تصف آلامه – و العلة لي لازمه – فقد مرّض الشاعر لمرض حبيبه.

رابعا : دلالة الأساليب :

تُعد اللغة بمثابة زاد الشاعر الذي ينتقي منه مادة خياله ، فهي تتشكل بين يديه وفق ما يراه مناسباً لفنه من أساليب لغوية مختلفة ، تُرضي إحساسه بحقيقة إيصال ما يريد من متلقيه ، بعد أن يصب فيها فكره و شعوره « و الحق أن أسلوب المبدع في تأليف صوره يعد

[1] ديوان الشافعي, ص 93 .

[2] نفسه, ص 97 .

وسيلة لنقل أفكاره و معانيه ، و جودة هذا الأسلوب قد ترقى بالأفكار المطروحة فتخرجها في زيّ معجب و يستطيع الباحث أن يميز سمات أسلوبية ... تكشف على فنيتها ووظيفتها اللغوية ، جوانب من الحياة النفسية إذ تتضافر علاقات لغوية شتى ، تخفي دلالات متنوعة، و تترك في مخيلة المتلقي إيحاء بطابع عام ، يضم البناء الفني لأشعارهم »[1] .

و حين نتصدى لدراسة البنية التركيبية في الديوان ، فإننا ننظر للجمل ، من وجهة الخيارات المهيمنة عليها أو المسيطرة ، مع ربطها بالأبعاد الدلالية التي تستوجب التركيز على تركيب معين .

1- أسلوب الأمر :

و هو « طلب الفعل بصيغة مخصوصة »[2] ، و القصد من هذا أن يكون على وجه الاستعلاء ، أي يصدر من مرتبة أعلى لمرتبة أدنى ليكون أمراً حقيقياً و إلا خرج إلى معنى آخر و هو الدعاء ، إذا كان من رتبة أدنى إلى أعلى كصيغة الأمر التي يتوسل بها العبد في مخاطبة ربه ، أو الالتماس إذا كان بين رتبتين متساويين و هذا ما أشار إليه المبرد بقوله :

« واعلم أن الدعاء بمنزلة الأمر و النهي في الجزم و الحذف عند المخاطبة و إنما قيل دعاء و طلب للمعنى لأنك تأمر من كان دونك و تطلب إلى من أنت دونه و ذلك قولك : ليغفر الله لزيدٍ ، و تقول : اللهم اغفر لي ، كما تقول : اضرب عمر »[3] .

توجد عدة أبيات في ديوان الشافعي جاءت بأسلوب الأمر نذكر منها :

و أَعْلَمْ بِأَنَّ كُنُوزَ الأَرْضِ مِنْ ذَهَبٍ فَاجْعَلْ كُنُوزَكَ مِنْ بِرٍّ و إيمَــانِ[4]

---

[1] جهاد رضا ، التصوير الفني في شعر العميان ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،2011م ، ص 232 .

[2] السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 318 .

[3] المبرّد ، المقتضب ، تح : محمد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، 1963م ، ج2 ، ص 132 .

[4] ديوان الشافعي , ص 104 .

اخْتَـــــر لِنَفْسِـــكَ حَظَّهَـــا وَاصْبِـــرْ فـإِنَّ الصَّبْـــرَ جَنَّـــة [1]

وَارْجِـــعْ إِلَى مَلِكِ المُلـــــــوُ كِ فَكُـــلُّ مـــا يَأْتِيـــكَ مِنْـــهُ[2]

خُذْهَا إِلَيـــكَ فَإِنَّ وُدَّكَ طَـــالِقٌ مِنِي وَ لَيْسَ طَلاَقُ ذَاتِ البَيْـنِ[3]

أسلوب الأمر عند الشافعي كان في أغلبه عبارة عن نصح و مواعظ و إرشادات ، و يأتي أسلوب الأمر عنده بنوع من الليونة و الرفق و هذا ما يتماشى و طبيعة سجيته و يتلاءم مع مواضيع شعره الذي يرتكز على الحِكَمْ و المواعظ .

2- أسلوب الاستفهام :

إن حقيقة الاستفهام في اللغة العربية تكمن في طلب الفهم ، و كذا « استفهام على جهل المستفهم »[4] ، و الاستفهام « معنى من المعاني يطلب فيه المرسل من المتلقي أو المتكلم من السامع أن يعلمه بما لم يكن معلوماً عنده من قبل »[5] .

و لهذا الأسلوب أدوات خاصة ، ذكرها النحاة في دراستهم له مشيرين إلى معانيها ، و هذه الأدوات هي « الهمزة ، هل ، ما ، من ، كم ، أين ، متى ، أنَّى ، أيان ، أي »[6] .

و قد ورد أسلوب الاستفهام في ديوان الشافعي في عدة مواضع نذكر منها :

وَ لاَ دُعِيتُ إِلَى مَجْدٍ وَ مَكرَمَةٍ إِلاَ أَجَبْتُ : أَلاَ مَنْ ذَا يُنَادِينِـــي ؟

---

[1] السابق ، ص 100 .

[2] نفسه , ص 100 .

[3] نفسه ، ص 106 .

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب الجمل في النحو ، شرح و تعليق : محمد إبراهيم عبادة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 91 .

[5] عبد الفتاح عثمان ، دراسات في المعاني و البديع ، مكتبة الناشر ، دمشق ، سوريا ، 1982م ، ص 89 .

[6] ابن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها ، تعليق : أحمد حسن بسج ، منشورات محمد بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1997م ، ص 101 – 102 .

لَبَّيْـــكَ يَا كَرَمِي ، لَبَّيْكَ ثَانِيَـــة لَبَّيْكَ ثَالِثَةً ، مِنْ حَيْثُ تَدْعُونِـي [1]

و هذه الأبيات قالها الشافعي بعد أن عاتبه هارون الرشيد على كرمه ، فأجابه الشافعي بأنه إذا دُعي إلى مجد و مكرمة أجاب الداعي و لبى نداءه فيكرمه و يجود عليه و هذا من خصاله – رحمة الله عليه – و يؤكد هذا في البيت الثاني بتكرار اللفظ (لبيك) ثلاث مرات و بهذه الأبيات أَفْحَمَ بها الرشيد .

أَأَنْثُرُ دُرًّا وَسَطَ سَارِحَة النَعَمِ أَأَنْظُمُ مَنْثُورًا لِرَاعِيَةِ الغَنَمِ [2]

أسلوب الاستفهام في هذا البيت الغرض منه التهكم و السخرية من الذين لا يستحقون العلم و لا يعرفون له قدراً .

وَ لَوْلاَكَ مَا يَقْوَى بِإِبْلِيسَ عَابِدٌ فَكَيْفَ وَقَدْ أَغْوَى صَفِيَّك آدَمَا ؟ [3]

قال الشافعي هذا البيت ليبين ضعفه و ضعف العباد فلولا لطفُ الله و رحمته و عونه ما استطاع أن يقوى بإبليس عابد ثم يتساءل فكيف و قد أغوى صفيك آدم ؛ فإن استطاع إبليس أن يغوي آدم و يخرجه هو وزوجه من الجنة فماذا عن باقي العباد ، فلولا الله لما استطاع عابد أن يعبده على وجه البسيطة .

3- أسلوب النداء :

يعدُّ أسلوب النداء وسيلة لعقد الصلة بين المرسل و المتلقي ، و النداء في الأصل هو : « طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء »[4] .

---

[1] ديوان الشافعي , ص 103 .

[2] نفسه , ص 92 .

[3] نفسه , ص 95 .

[4] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، د ت ، ص 105 .

و عرف النداء أيضا بأنه « طلب إقبال المخاطب أو دعوته ، و ذلك باستعمال حرف ينوب مناب فعل ، نحو : أنادي و أدعو ، و حروف النداء ثمانية ، هي : الهمزة ، يا ، آي، أيا ، هيا ، وا ، آ »[1] .

وجاءت أساليب النداء في ديوان الشافعي كالآتي :

يَا مَنْ تَعَزَّزَ بالدُنْيَـــا وَ زِينَتَهـــا الدَّهْرُ يَـأتِي عَلَى المَبْنِي وَ البَـــانِي[2]

يَا جَامِعَ المَالِ تَرْجُو أَنْ تَفُوزَ بِهِ كُلْ مَا أَكَلْتَ وَ قـــــدِّمْ للمَوَازِيـــنِ[3]

أسلوب النداء في هذين البيتين الغرض منه هو النصح و الإرشاد إذ نادى الشاعر على الذي تعزز بالدنيا و زينتها ، ناصحاً له بأن هذه الدنيا لا تأتمن و لن تدوم ، و نادى على جامع المال فنصحه بأن يقدم للموازين فتلك هي الباقية .

يَا نَفْسُ مـَا هُـوَ إلاَ صَبْرُ أيَـــــامِ كَـأَنَّ مُدَتُهَا أضْغَاثُ أَحْـــــلاَمِ

يَا نَفْسُ (جُوزِي) عَنِ الدُنْيَا مُبَادَرَةً وَ خَلِّ عَنْهَا فَإنَّ العَيْشَ قُدَامِي[4]

أسلوب النداء هنا مغاير فلم ينادي على شخص , بل نادى على نفسه وكأنها بعيدة . والمعنى هنا هو أن النداء جاء لتشديد في النصح و لوعظ نفس الشاعر وكأنها بعيدة عنه فيناديها ناصحا واعضا لكي ترجع إلى الطريق المستقيم و هذا ما عُرف على الشافعي من معاتبته لنفسه .

4- أسلوب النهي :

النهي « هو خِلافُ الأَمْرِ ، وَ نَهَاهُ يَنْهَاهُ نَهْياً فَانتَهَى : كَفَّ وامْتَنَعْ ، يُقَال : نَهَاهُ عَنْ كَذاَ أيْ مَنَعَهُ عَنْهُ ، فَالنَهِي لُغَةً : المَنْعُ »[5] . أي أن النهي طلب ترك الشيء أو ترك فعله .

---

[1] محمد عبد المطلب ، جدلية الإفراد و التركيب في النقد العربي القديم ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ، ط 1 ، 1995م ، ص 200 .

[2] ديوان الشافعي ، ص 104 .

[3] نفسه ، ص 105 .

[4] نفسه , ص 98 .

[5] ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، (د ت) ،مادة (نهي).

« و للنهي في العربية صيغة واحدة ، هي الفعل المضارع المقترن بلا الناهية ، و له حرف واحد هو (لا) الجازمة »[1] ، « و حين دخولها على الفعل المضارع يكون معناها طلب الكف عن فعل الشيء ، و إذا كان الطلب موجهاً من الأعلى إلى الأدنى سميت (لا الناهية) ، و إذا كان الطلب موجهاً من أدنى لأعلى سميت (لا الدعائية) ، و إذا كان الطلب من مساوٍ إلى من يناظره سميت (لا التي للالتماس)»[2] .

و من أمثلة ما جاء في ديوان الشافعي بأسلوب النهي نوضحه كالآتي :

لاَ تَحْمِلَـــنَّ لِمـــــنَ يُمْنـــــُ ـــنْ مـــنَ الأَنَامِ عَلَيْكَ مِنَّـــهْ[3]

وَ لاَ تَغْفَلْ عَنِ الإِحْسَـــــانِ فِيهَـا فَمَا تَدْرِي السَكُونُ مَتَى يَكُـونُ[4]

وَ لاَ تَكُنْ كَالذِي قَدْ قَالَ إِذْ حَضُرَتْ وَفَاتُهُ : ثُلْثُ مَالِي للمَسَاكِيـــن[5]

وَ لاَ تَعُـــدْ أُخْرَى إلى بَيْعِهَـــــا وَ لَوْ أَلَّحَّ الفَقْـرُ في الدَّيْـــنِ [6]

في الأبيات الثلاثة الأولى جاء أسلوب النهي لغرض النصح و الإرشاد و الوعظ أما في البيت الرابع فجاء أسلوب النهي كجواب لرجل استفتى الشافعي حول جواز إرجاع جاريته التي باعها .

و من الملاحظ أن الشافعي أكثر من استخدام أسلوب النهي في أبياته الشعرية بمعنى الالتماس بدلالة النصح و الإرشاد و بسبب رقة أسلوب الشاعر و رهافة حسّه و رتبة

---

[1] السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر) ، مفتاح العلوم ، ص 320 .

[2] محمود سليمان ياقوت ، النحو التعليمي التطبيق في القرآن الكريم ، مكتبة المنار الإسلامية ، الكويت ، 1996 م، ص 515 .

[3] ديوان الشافعي , ص 100 .

[4] نفسه ، 102 .

[5] نفسه، 105 .

[6] نفسه ، 107 .

مخاطبيه التي تمنعه أحياناً أن يكون ناهراً فضاً غليظ القلب في نهيه ، و إنما يقدمه على أنه إلتماس ، فإن شاء المخاطب أخذ به و إن شاء تركه ، و مع هذا فهو لا يخرج عن كونه نهياً صريحاً باستعمال صيغة النهي الوحيدة (لا تفعل) .

6- أسلوب التمني :

التمني هو « تشهي حصول الأمر المرغوب فيه و حديث النفس بما يكون و ما لا يكون...تمنيت الشيء أي قدرته وأحببت أن يصير إليَّ و هو القدر...وتمنى الشيء أراده »[1] أي أنه الرغبة في حصول الشيء المحبوب ممكنا كان أو غير ممكن .

و بما أن النفس تُحدِث بأشياء قد تكون ولكنها بعيدة المنال و قد لا تكون و هي من المستحيل حصولها و هذا ما يسمى بالتمني في الممكن و غير الممكن . و (لَيْتَ) هو الحرف المختص بالتمني .

و قد ورد بيت واحد في القافية الميمية :

فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَصِيرُ لِجَنَّـــةٍ فَأَهْنَا وَإِمَا للسَّعِيرِ فَأَنْدَمـــــا [2]

و قد جاء في كتاب لسان العرب « ... ولَيْتَ شِعري أي ليت علمي أو ليتني علمت ، و ليت شعري من ذلك أي ليتني شَعَرْت »[3] .

و هذه العبارة – ليت شعري – كان يستخدمها العرب لتمني معرفة شيء أو تمني علمهم به ، و قد استخدمها الشافعي لتمني معرفة مصيره هل يصير للجنة أم يصير للسعير، كما أنه ربط هناءه بالجنة و ندمه بالسعير .

6- أسلوب الترجي :

« الرجاء من الأمل نقيض اليأس و قد يكون بمعنى الخوف كما جاء في القرآن الكريم : ﴿ مَالَكُمْ لاَ تَرْجَونَ لله وَقَارًا ﴾ [نوح : 13] »[4] .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (مني) .

[2] ديوان الشافعي , ص 95 .

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (شعر).

[4] نفسه ، مادة (رجا) .

و قد وردَ بيت واحد بهذا الأسلوب و هو كالتالي :

عَسَى مَنْ لَهُ الإِحْسَانُ يَغْفِرُ زَلَّتِي وَ يَسْتُرُ أَوْزَارِي وَ مَا قَدْ تَقَدَّمَا[1]

في هذا البيت الشاعر يرجو الله بأن يغفر له زلاته و يستر أوزاره ، و (عسى) أحد « أفعال الرجاء الثلاثة و هي : عَسَى ، حَرَى ، اخلولق ، و معناها الدلالة على ترقب الخبر ، و الأمل في وقوعه و تحققه »[2] ، لذا ففي هذا البيت الشعري الشاعر يأمل في وقوع و تحقق الغفران و الستر من الله تعالى .

يمكننا القول من خلال ما سبق طرحه بأنّ الجانب التركيبي قد تنوع بين الجمل الاسمية والفعلية وإن غلبت هذه الأخيرة , كما أن المظاهر التركيبية كالتقديم التأخير والحذف قد أضافت بعدا جماليا وبلاغيا على النصوص الشعرية , إضافةً للأساليب التي استخدمها الشاعر بما يخدم الموضوع المنشود.

[1] ديوان الشافعي , ص 96 .

[2] محمود سليمان ياقوت ، النحو التعليمي و التطبيق في القرآن الكريم ، ص 377 .

الخاتمة

خاتمـــــــــة :

أودُّ أن أشيرَ في بداية هذه الخاتمة إلى النتيجة الأهم التي توصلت إليها ألا وهي نجاعة التحليل اللساني في دراسة ظواهر اللغة – وبالأخص اللغة الفنيّة المتمثلة في الشعر– دراسة تكاملية , وأعني بها النظر إلى علوم العربية نظرة شاملة للارتباط الوثيق فيما بينها من صوت وصرف وتركيب ككل متكامل يؤدي إلى نتائج واضحة ومفيدة لمختلف الظواهر التي تكتنف اللغة , ويمكن تلخيص جملة النتائج الأخرى التي توصلت إليها فيما يلي :

- **المستوى الصوتي :**

1- ورد تكرار الأصوات في القافيتين الميمية والنونية بوعي من الشاعر وقصد منه وليس عفويا , كونه تخير الأصوات بما يتناسب والدلالة المقصودة منها.

2- الحالة النفسية والشعورية للشاعر كان لها أثر كبير في إظهار وتَجْلِيَة دلالة تكرار بعض الأصوات المعينة في القافيتين كشيوع الصوامت المجهورة المائعة و أَخُص بالذكر أصوات النون , واللام , والميم .

3- كانت الصوامت هي الأكثر تكرار في كل من القافيتين الميمية والنونية بنسب 78.06% و 77.41% على التوالي .

4- غلب على الأصوات الأكثر ورودا صفة الجهر للدلالة على الصدع بكلمة الحق ؛ فالحق يعلو ولا يعلى عليه، كما كانت للأصوات المهموسة وقع خاص يتماشى ومواضيع الدعاء و الرجاء و الخضوع لله تعالى .

5- كان للصوائت ميزة خاصة، و حتى لو لم تتجاوز نسبة ترددها في كل من القافيتين الميمية والنونية 14% إلا أن الأَصوات الألف , والواو , والياء , تتميز بالجهر والوضوح السمعي العالي فالصوائت هي أكثر الأصوات وضوحا وأخفّهم وأوسعهم مخرجا.

6- ومن خلال إحصاء أنواع المقاطع الصوتية في القافيتين الميمية والنونية , جاءت النسب متقاربة , فالمقاطع القصيرة كانت هي الأكثر ورودا بنسبة 44.08% في القافية الميمية,

و 44.12% في القافية النونية , وتأتي بعدها المقاطع المتوسطة المغلقة من حيث عدد التكرارات التي بلغت 32.76% في القافية الميمية , و34.30% في القافية النونية وأخيرا جاءت نسبة المقاطع المتوسطة المفتوحة هي الأقل عددا بنسبة 25.16% و 25.28%, لكل من القافيتين الميمية والنونية على التوالي .

7- أما عن دلالة المقاطع الصوتية فاستخدامها كان على حسب نوع الدلالة المقصودة بها, فإن كانت النصوص الشعرية تحمل معاني الوعظ والإرشاد والدعاء غلبت عليها المقاطع القصيرة والمتوسطة المغلقة , وإن كان المقصود بها النهي كانت للمقاطع المتوسطة المفتوحة نصيبا وافرًا, لأن هذا النوع من المقاطع يتسم بالقوة والجهر فهي تتركب من صامت وحركة طويلة .

- **المستوى الصرفي :**

1- اتسم البناء الصرفي للقافيتين الميمية والنونية بالتنوع والحركية والقابلية لاستيعاب أكبر قدر ممكن من القوالب الصرفية والتي يؤدي تغيّر وحداتها إلى تغيّر معانيها .

2- انقسمت دلالة المستوى الصرفي إلى ثلاثة أقسام هي دلالة الأفعال ودلالة المصادر ودلالة المشتقات .

3- كانت للأفعال المَزيدة الدلالة الأكبر, لأن كل زيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة في المعنى ، على عكس الأفعال المجردة التي تحمل دلالة أقل .

4- لقد تنوعت المصادر التي وردت في القافيتين بين المصدر السماعي, والمصدر القياسي واسم المصدر , والمصدر الميمي , ومصدر الهيئة , ومصدر المرَّة.

5- كما تنوعت المشتقات التي وردت في القافيتين بين اسم الفاعل , واسم المفعول , وصيغ المبالغة , والصفة المشبهة .

- **المستوى التركيبي :**

1- جاءت التراكيب اللغوية في القافيتين متنوعة بين الجمل الاسمية والفعلية , وإن غلبت عليها الجمل الفعلية , والتي تتميز بالحركية والتجدد لتدل على عزيمة الشاعر الذي لا يكلُ ولا يملُ في وعظه وإرشاده .

2- كما تفنن الشاعر في استخدام تقنيات جمالية وبلاغية تنوعت بين التقديم والتأخير والحذف بأنواعه , مما يؤدي إلى إيصال المعاني التي أرادها الشاعر بشكل جمالي يترك له أثراً بليغاً في نفسية المتلقي .

3- كما كان للأساليب التركيبية وقعٌ عجيب ، فلم يدع الشاعر أسلوباً من الأساليب إلا واستخدمه ، من نهيٍ , ونداءٍ , واستفهامٍ , وقسمٍ , ورجاءٍ, وأمرٍ وتمنٍ , كل هذه الأساليب تآلفت دلاليا لترسم لوحة شعرية فسيفسائية ذات جمال أخاذ.

وختامًا فهذا البحث نقدمه آملينا أن نكون قد أنجزناه على أفضل وجه , فإن كان كذلك فإن: ﴿ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ ﴾ [سورة الجمعة :الآية 4], وإن كان خلاف ذلك , فحسبنا أن طالب العلم يخطئ ويصيب , وأن هذا مبلغ ما اهتدينا إليه : ﴿ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾ [سورة يوسف : الآية 76] , فمن اجتهد وأصاب فله أجران ومن اجتهد ولم يصب فله أجر, ونسأل الله جل وعلا أن يرزقنا السداد في القول والعمل .

الملحق

قافية الميم :

أأنـثرُ درًّا وَسـط سَـارِحَةِ النَعَـمْ ... أأنظـمُ مَنثـوراً لراعيَـة الغَنَـمْ
لَعمـري لئـنْ ضيعـتُ في شـرِّ بَلـدَةٍ ... فلسـتُ مُضيعـاً بينهـمْ غُـرر الكلـمْ
فـإنْ فـرَّجَ اللهُ اللطيـفُ بلطفـهِ ... وصـادفتُ أهـلاً للعلـومِ وللحكَـمْ
بثثـتُ مُفيـداً واسـتفدتُ ودادَهـم ... وإلاّ فمكنـونٌ لـديَّ ومُكتتـمْ
فَمَـنْ مَنَـحَ الجهّـالَ عِلْمـاً أضاعَـهُ ... ومَـن منَـعَ المُستَوجبينَ فقـد ظلـمْ
وَكـاتمُ علـمِ الدِّيـنِ عَمَّـنْ يُريـدهُ ... يبـوء بـأوزار وإثـمٍ إذا كتـمْ

إليـكَ إلـهَ الخلـقِ أرفـعُ رغبَـتي ... وإنْ كنـتُ يـا ذا المـنِّ والجـودِ مجرمَـا
ولمـا قسَـا قلبي وضـاقتْ مَذاهبـي ... جعلـتُ الرجـا مـني لِعفـوكَ سُـلَّما
تَعـاظَمني ذنبـي فلمـا قرنتُـه ... بعفـوِك ربـي كـانَ عفـوُكَ أَعْظمـا
وما زلتَ ذا عفوٍ عن الذَّنبِ لم تزلْ ... تجـودُ وتعفـو منَّـةً وتكرُّمـا
ولـولاكَ مـا يقـوى بـإبليسَ عـابدٌ ... فكيـفَ وقـد أغـوَى صفيَّـك آدمـا؟!
فيـا ليـتَ شِعري هـلْ أصـيرُ لجنَّـةٍ ... فأهنَـا وإمـا للسَّـعير فأنْدَمـا
وإنِّـي لآتـي الذنـبَ أعـرفُ قـدرَهُ ... وأعلـمُ أنَّ اللهَ يعفُـو وتَرحمَـا
فـإن تعـفُ عنِّـي تعـفُ عـن متمـرِّد ... ظلـومٍ غشـومٍ مـا يزايـل مَأثمـا
وإنْ تنتقـمْ مـني فلسـتُ بـآيسٍ ... ولـو أدخلـتُ نفسي بجرمِـي جهنَّمـا
فجُرمي عظيمٌ من قديـمٍ وحـادثٌ ... وعفـوُك يـا ذا العفـوِ أعْلى وأجْسَـما
خـف اللهَ وارجـه لكـل عظيمـة ... ولا تُطـع النفـس اللجـوج فتندمـا
وكنْ بين هاتين مِن الخوفِ والرَّجـا ... وأبشِـرْ بعفـو اللهِ إن كنـتَ مُسـلِمَا
فللـهِ درُّ العـارفِ الفـردِ إنـه ... تسُـحُّ لِفـرْطِ الوجـدِ أجفانُـه دمـا
يقيـم إذا مَـا الليـلُ جـنَّ ظلامُـه ... على نفسِـه مـن شـدَّة الخـوفِ مَأتمـا
فصيحاً إذا مـا كـان في ذِكـر ربِّـه ... وفيمـا سِـواه في الـورَى كـان أعْجَمـا

ويذكـرُ أياماً مضَـت مِـن شَـبابه ... ومـا كـان فيهَـا بالجهَالـة أجْرَمـا
فصـارَ قريـنَ الهـمِّ طـولَ نهـارِه ... ويخْـدُم مـولاهُ إذا اللَّيـلُ أظلَمَـا
يقـول حبيبي أنـت سَؤلي وبَغيَـتي ... كفـى بـكَ لـلراجينَ سَـؤلا ومَغنمـا
ألستَ الـذي غذَّيتـني وكفلتَـني ... ومـا زلـتَ منَّانـاً علـيَّ وَمُنعمـا
عسَى مَن له الإحسانُ يغفـرُ زلَّتي ... ويسـترُ أوزاري ومـا قـدْ تقدَّمـا

بموقـف ذُلِّي دونَ عزَّتـكَ العظْمَـى ... بمخفـيٍّ سـرٌّ لا أُحيـطُ بـهِ عِلمـا
بـإطراقِ رأسِـي، باعـترَافي بذلَّـتي ... بمـدِّ يـدِي، أستمطرُ الجـودَ والرُّحمَـى
بأسمائِكَ الحُسنى التي بعضُ وصفِهَـا ... لعزَّتهـا يسـتغرق النـثر والنَّظمـا
بعهـدٍ قديـمٍ مَـن "ألستُ بربكـم؟" ... بمـن كـانَ مجهـولاً فعلَّمتَـه الأسمـا
أذِقْنا شرابَ الأنسَ يا مَـنْ إذا سقَى ... محبـاً شـراباً لا يُضـام ولا يَظْمـا

عَجِبتُ لمن يبكي على عَيبِ غـيرِه ... دُموعـاً ولا يبكـي علَـى عَيْبـه دمَـا
وأعجـبُ مِـن هـذا يـرى عيـبَ غـيرِه ... صغـيراً وفي عينيْـهِ مِـن عيبِـه عَمَـى

عُـدتُ حبيـبي وبـهِ علَّـةٌ ... فعُـدتُ والعِلَّـة لي لازِمَـه
وعـادَني مِـن علَّـتي سَـالماً ... فعـادَت النفـسُ بـه سَـالمة
والنفـسُ إن صحَّـت ومحبوبُهـا ... غـيرُ صحيـحٍ وُجِـدت ظَالمـه
وكيـفَ لا تَجـري علـى حُكْمِـه ... وهـيَ بأحكـامِ الهـوَى عَالِمَـه

صَديقُـك مَـن يُعـادي مَـن تُعَـادي ... بِطـولِ الدَّهـرِ مـا سَـجَع الحَمـامُ
ويُوفِـي الدَّيـنَ عنـكَ بغـيرِ مَطْـلٍ ... ولا يمُنُّـن بِـه أبَـداً دوامُ
فـإنْ صـافَى صديقُـك مَـنْ تُعـادِي ... ويفـرحُ حـينَ تَرشُـقُك السِّـهامُ
فـذاكَ هـو العـدوُّ بغـيرِ شـكٍّ ... تجنَّبـه فصُحبتـهُ حَـرَام
فإنَّـا قـد سمعْنـا بيـتَ شـعرٍ ... شَـبيهِ الـدُّر زينُـه النِّظـامُ:
"إذا وافَـى صديقُـك مَـن تُعـادِي ... فقـدْ عـادَاك، وانفصَـلَ الكـلامُ"

رَأيـتُ العلـمَ صاحِبُـه كريـمٌ ... ولـوْ وَلدَتْـه آبـاءٌ لِئـامُ
وليـسَ يـزالُ يرفعُـه إلى أنْ ... يعظّـمَ أمـرُه القـومُ الكـرامُ
ويتّبعونـه في كـلِّ حـالٍ ... كراعِـي الضـأنِ تتبعُـه السـوامُ
فلـولا العلـمُ مـا سـعِدَت رجـالٌ ... ولا عُـرِف الحـلالُ ولا الحـرامُ

ومـا أنَـا بالغـيرانِ مِـن دونِ أهلـهِ ... إذا أنَـا لم أصبحْ غيوراً علـى عِلْمـي
طبيـبُ فـؤادِي مُـذْ ثلاثـونَ حجـةً ... وصَيقَـل ذِهـني والمفـرِجُ عـن همِّـي

يـا نفـسُ مـا هـوَ إلا صـبرُ أيـامٍ ... كـأنَّ مدتُهـا أضغـاثُ أحـلامِ
يا نفـسُ (جـوزي) عـنِ الدنيـا مبـادرَة ... وخـلِّ عنهـا فـإنَّ العيـشَ قُدَامِـي

ولقـدْ بلوتـكَ وابتليـتَ خلِيقَـتي ... ولقـدْ كفـاكَ معلِّمـي تَعلِيمِـي

قافية النون :

مـــا شـــئتَ كـــانَ، وإنْ لم أَشـــأْ ... ومـا شئتُ ـ إن لم تشأْ ـــ لم يكـنْ
خَلقتَ العبـادَ علـى مـا علمـتَ ... ففـي العلـمِ يجـري الفتـى والمسِـنْ
فمنهـمْ شـقيٌّ، ومنهـمْ سـعيدٌ ... ومنهـم قَبيـحٌ، ومنهـمْ حسـنْ
ومنهـم غـنيٌّ، ومنهـم فقـيرٌ ... وكـلٌّ بأعمالِـه مرتَهَـنْ
علـى ذا مننـتَ، وهـذا خَذلـتَ ... وذاك أعنْـت وذا لم تُعِـنْ

زِنْ مَـن يزنـكَ بمـا اتزَنْـ ... ـتَ ومـا يزنْـكَ بـه فزِنْـهُ
مَـن جـا إليـكَ فـرُح إليـ ... ـهِ ومَـن تَـأنَّ فصُـدَّ عَنْـه
مَـن ظـنَّ أنَّـك دونَـه ... فـاصرِفْ هـوَاه إذاً وهُنْـه
وارجِـعْ إلى ملِـكِ الملُـو ... كِ فكـلْ مـا يـأتيكَ مِنْـهُ

لا تَحملـنَّ لمـنْ يمُنـ ... ـنْ مـن الأنـامِ عليـكَ منَّـهْ
واخـترْ لنفسـكَ حظَّهـا ... واصـبر فـإنَّ الصـبر جَنَّـهْ
مِنَـن الرجـالِ علـى القُلـو ... بِ أشـدُّ مِـن وقـعِ الأسـنَّهْ

أزلـتُ مطـامعي وأرحـتُ نَفْسـي ... لأنَّ النفـسَ مـا طمعـتْ تَهُـونُ
وأحييـتُ الرجـاءَ وكـانَ ميتـاً ... وفي إحيائِـه عِرضـي مَصُـونُ
إذا طمَـعٌ ألمَّ بنفـسِ عبـدٍ ... علَتْـهُ مذلَّـةٌ وعَـلاهُ هُـونُ

إذا هبَّـتْ ريـاحُك فاغتنِمْهـا ... فعُقْبـى كـلِّ خافقـةٍ سُـكونُ
ولا تَغفـلْ عـن الإحسـانِ فيهـا ... فمـا تـدري السـكونُ متـى يَكـونُ

وإنـي لَمشـتاقٌ إلى أرضِ غـزَّةٍ ... وإنْ خـانني بعـدَ التفـرقِ كتمَـاني
سـقى اللهُ أرضـاً لـو ظفـرتُ بتُربهـا ... كحلتُ بهِ مـن شـدَّةِ الشـوقِ أجْفـانِي

جنونُـــك مجنـــونٌ ولســـتَ بواجـــدٍ ... طبيبـــاً يُـــداوي مِـــن جنـــونٍ جُنـــون

يقـــولُ لـــك المكـــيُّ أمَّـــا لزوجـــه ... فسَـــبعٌ وأمـــا خلُّـــه فثَمـــانِ
لأنَّ ذوي الأرحـــامِ يكـــثرُ كُرهُهـــم ... ويـــأخذُ هـــذا مَنعَـــةً لزَمـــانِ

ولـــوْ تُنـــازعُني كفِّـــي إلى خلُـــق ... يُـــزري لقلـــتُ لهـــا: ألقيـــهِ أو بِينِـــي
خِيَمـي كريـمٌ ونفسـي لا تحدِّثُـني ... أنَّ الإلـــهَ بـــلا رزق .. يخلِّيـــني
هـذا ومـا زَال إليَّ مِـــنْ أذى طمَـعٍ ... ومِـــن ملامـــةِ أهـــلِ اللَّـــومِ يُغرِيـــني
بل مَـا اشـتريتُ بمالي قـطُّ مَحمَـدَة ... إلا تيقَّنْـــتُ أنـــي غـــيرُ مغبـــونِ
ولا دُعيـــتُ إلى مجـــدٍ ومكرَمَـــةٍ ... إلا أجبـــتُ: ألا مَـــن ذا يُنـــادِيني؟
لبيَّـــكَ يـــا كَرمِـــي، لبيـــكَ ثانيـــةً ... لبيـــكَ ثالثـــةً، مِـــن حيـــثُ تَدعُونـــي

يـــا مَـــن تعـــزَّزَ بالدُّنيـــا وزِينَتِهـــا ... الدَّهـــر يـــأتِي علـــى المَبْنِـــيِّ والبَـــاني
ومـن يكـــنْ عـــزُّه الدنيـــا وزينَتُهـــا ... فعـــزُّه عـــن قليـــلٍ زائـــلٍ فَـــاني
وأعلَمْ بأنَّ كنوزَ الأرضِ مِـن ذَهـبٍ ... فـاجعلْ كنـوزَكَ مِـــنْ بِـــرٍّ وإيمـــانِ

تحكَّمُـــوا فاســـتطالُوا في تحكُّمِهـــمْ ... عمَّـــا قليـــلٍ كـــأنَّ الحكـــمَ لم يَكـــن
لـو أنصفُـوا أنصفُـوا لكـن بَغـوا فبغَـى ... عليهـــمُ الدهـــرُ بـــالأحزانِ والمحـــنِ
فـأصبحوا ولسـانُ الحـالِ يَنشـدُهم ... هـــذا بـــذاك ولا عتـــبٌ علـــى الزَّمـــنِ

مـــا تمَّ حلـــمٌ ولا عِلـــمٌ بـــلا أدبٍ ... ولا تجـــاهَل في قـــومٍ حَليمـــانِ
ومـــا التَّجـــاهلُ إلا ثـــوبٌ ذي دَنـــسٍ ... وليـــسَ يلبَسُـــه إلا سَـــفيهانِ

يـا جامعَ المـال ترجُـو أن تفـوزَ بـه ... كـلْ مـا أكلـتَ وقـدِّم للموازِيـن
ولا تكنْ كالذِي قـدْ قـال إذْ حضَرتْ ... وفاتُـــه: ثلـــثُ مـــالِي للمســـاكينِ

نَبكِـي عليـهِ فقـدْ حـقَّ البكـاءُ لَـهُ ... حـــبُّ العجـــوزِ بِـــترك الخُـــرَّدِ العِـــينِ

قنِعـــتُ بـــالقوتِ مـــن زَمـــاني ... وصنـــتُ نفســـي عـــن الهَـــوانِ
خوفـــاً مـــنَ النـــاسِ أنْ يقولـــوا ... فُضِّـــل فـــلانٌ علـــى فـــلانِ
مَـــن كنـــتُ عـــن مالِـــه غنيـــاً ... فـــلا أُبـــالي إذا جَفـــانِي
ومَـــن رآنـــي بعـــينِ نقْـــصٍ ... رأيتُـــه بـــالتي يَرانِـــي
ومَـــن رآنـــي بعـــينِ تمَ ... رأيتَـــه كـــاملَ المعَـــانِي

خُذْهـا إليـكَ فـإنَّ ودَّك طـالِقٌ ... مِنِّـي وليـسَ طـلاقُ ذاتِ البـينِ
فـإن ارعويـتَ فإنَّهـا تطليقـةٌ ... ويـدومُ ودُّك لِـي علَـى ثِنْتَـينِ
وإن الْتَويْـتَ شـفعْتُها بمثالِهـا ... وتكـونُ تطليقيْـن في حَيْضَـينِ
فـإذا الثـلاثُ أتتْـكَ مِـني طائعـاً ... لم تُغـنِ عنْـكَ ولايـةُ السـيبينِ
لَمْ أرضَ أن أهْجُـو حَصينـاً وحـدَه ... حتَّـى أسـودَّ وجـهُ كـلِّ حصـينِ

نَعـم لـهُ الرجعـةُ في بيعِهـا ... ولـوْ بقِنْطـارٍ مِـنَ العـينِ
ولا تعـدْ أُخْـرى إلى بَيْعِهـا ... ولَـوْ ألحَّ الفقـرُ في الدَّيْـنِ

إذا شئتَ أن تَحيـا غنيـاً فـلا تَكُـنْ ... علَـى حالـةٍ إلاَّ رَضِيـتَ بِدُونِهـا

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

المصادر والمراجع :

1. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، المكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 1952 م .

2. إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مطبعة النهضة ، القاهرة ، مصر ، د ت .

3. إبراهيم قلاتي ، قصة الإعراب (الأسماء) ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 1998م .

4. ابن الأثير(نصر الله بن محمد ضياء الدين)، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح : أحمد الحوفي و بدوي طبانة ، دار نهضة ، مصر ، القاهرة ، د ت .

5. ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص ،تح: محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان ، دط ، 1975م .

6. ابن فارس (أبو الحسين أحمد)، الصاحبي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها ، تح: أحمد حسن بسج ،منشورات محمد بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، 1997 م.

7. ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، د ت .

8. ابن هشام(جمال الدين أبي محمد، عبد الله بن يوسف),مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب, تح:محمد محيي الدين عبد الحميد , المكتبة العصرية ، بيروت ، د ط ، 1991م.

9. أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله) ، الصناعتين ، تح: علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د ت .

10. أحمد الهاشمي ، القواعد الأساسية للغة العربية ، دار ابن الجوزي ، القاهرة ، مصر، ط 1 ، 2010 م.

11. أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، د ت .

12. أشواق محمد النجار ، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية ، دار دجلة للنشر الأردن ، ط 1 ، 2006 م .

13. تمام حسان ، البيان في روائع القرآن (دراسة لغوية و أسلوبية للنص القرآني) ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، 1993 م .

14. جرجي شاهين عطية ، سُلَّم اللسان في الصرف و النحو و البيان ، دار الريحاني ، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، د ت .

15. جهاد رضا ، التصوير الفني في شعر العميان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،2011 م .

16. حسن عبد الغني جواد الأسدي ، مفهوم الجملة عند سيبويه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2007 م .

17. حلمي خليل ، مقدمة لدراسة علم اللغة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر، 2003م .

18. الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب الجمل في النحو ، شرح و تعليق : محمد إبراهيم عبادة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، د ت .

19. الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد)، الكشاف ، تح : عادل أحمد عبد الموجود ، علي محمد معوض ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، السعودية ، ط 1 ، 1998 م.

20. الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد)، المفصل في صنعة الإعراب ، تح: علي بوم لحم ، مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، 2003 م .

21. السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر) ، مفتاح العلوم ، تح : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1987 م.

22. سميح أبو مغلي ، علم الصرف ، دار البداية ، عمّان ، الأردن ، ط 1 ، 2010 م.

23. الشافعي(أبو عبد الله محمد بن إدريس)، ديوان الشافعي ، تح: مجاهد مصطفى بهجت، دار القلم ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 1999 م.

24. عبد الجواد إبراهيم ، أسس علم الصرف (تصريف الأفعال و الأسماء) ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2002م .

25. عبد الحميد ديوان ، قواعد الصرف المبسطة ، دار العزة و الكرامة للكتاب ، وهران ، الجزائر ، ط 1 ، 2012 م.

26. عبد الخالق زغير عدل ، بحوث نحوية في الجملة العربية ، رند للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 2011 م .

27. عبد العزيز الصيغ ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2000 م.

28. عبد العزيز عتيق ، المدخل إلى علم الصرف ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1979م.

29. عبد الفتاح عثمان ، دراسات في المعاني و البديع ، مكتبة الناشر ، دمشق ، سوريا ، 1982 م .

30. عبد القاهر الجرجاني ، المقتصد في شرح الإيضاح ، تح : كاظم بحر الجرجاني ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، العراق ، 1982 م.

31. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط 5 ، 2004 م .

32. عبد الكريم مجاهد ، علم اللسان العربي فقه اللغة العربية ، دار أسامة ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2005 م.

33. علي بهاء الدين بوخرود ، المدخل الصرفي (تطبيق و تدريب في الصرف العربي)، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1988م.

34. غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية ، دار عمار ،عمّان ، الأردن ، ط1، 2004 م .

35. الفارابي(أبو نصر محمد بن محمد) ، كتاب الموسيقى الكبير ، تح: غطاس عبد الملك خشبة ، القاهرة ، مصر ، دار الكتاب الجديد ، د ت .

36. فاضل صالح السامرائي ، معاني الأبنية في العربية ، دار عمار ، عمان ، الأردن ، ط 2 ، 2007م.

37. فخر الدين قباوة ، تصريف الأسماء و الأفعال ، مكتبة المعارف ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1988م.

38. فريد حيدر عوض ، فصول في علم الدلالة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2005 م .

39. الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) ، القاموس المحيط ،تح: محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، السعودية ، ط 8 ، 2005 م .

40. كمال بشر ، علم اللغة العام ، الأصوات ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1980م.

41. المبرّد(أبو العباس محمد بن يزيد)، المقتضب ، تح : محمد عبد الخالق عظيمة ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان، 1963م .

42. محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن ، ط 1 ، 2011 م .

43. محمد عبد المطلب ، جدلية الإفراد و التركيب في النقد العربي القديم ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ، ط 1 ، 1995 م .

44. محمد محمد داود ، العربية و علم اللغة الحديث ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، 2001 م.

45. محمود السّعران ، علم اللغة مُقدِمة للقارئ العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د ت .

46. محمود سليمان ياقوت ، النحو التعليمي و التطبيق في القرآن الكريم ، مكتبة المنار الإسلامية ، الكويت ، 1996 م.

47. محمود عكاشة ، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، دار النشر للجامعات ، مصر، ط 2 ، 2005 م.

48. محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللغة ، دار الثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 1981 م.

49. مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، 1993 م .

50. مهدي المخزومي ، في النحو العربي نقد و توجيه ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان، ط 2 ، 1986 م .

51. نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر ، 1997 م.

- **الرسائـــل والمجـــلات :**

1. أروى خالد مصطفى عجولي ، النظام الصوتي و دلالته في سيفيات المتنبي و كافورياته رسالة ماجستير، إشراف: محمود جواد النوري ، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا، نابلس ، فلسطين ، 2014 م.

2. محمد إسماعيل بصل ، صفوان سلوم ، أثر الصوائت في الدلالة اللغوية (الإفرادية والتركيبية) ، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية ، العدد1 ، 2010 م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

موضوعات	الصفحة
• **مقدمة**	**أ – ج**
الفصل الأول:الدلالة الصوتية في القافيتين الميمية والنونية من ديوان الشافعي.	**4 – 29**
أولا : مدخل إلى الدلالة الصوتية.....	4
ثانيا : دلالات الأصوات المفردة	6
1– الصوامت	7
أ– دلالة الصوامت في القافية الميميّة	9
ب– دلالة الصوامت في القافية النونيّة	14
2– الصوائت.....	18
أ– دلالة الصوائت الطويلة في القافية الميميّة.....	19
ب– دلالة الصوائت الطويلة في القافية النونيّة.....	21
3– أشباه الصوائت	22
أ– دلالة أشباه الصوائت في القافية الميمية	22
ب– دلالة أشباه الصوائت في القافية النونية	22
ثالثا : دلالة النسيج المقطعي	23
1– ماهية المقطع و أنواعه	23
2– دلالة النسيج المقطعي في القافية الميمية.....	25
3– دلالة النسيج المقطعي في القافية النونية	27
الفصل الثاني:الدلالة الصرفية في القافيتين الميمية والنونية من ديوان الشافعي .	**30– 54**
أولا : مدخل إلى الدلالة الصرفية	30
ثانيا: دلالة الأفعال.....	33
1–الفعل المجرّد.....	33

2- الفعل المزيد.....	36
ثالثا : دلالة المصادر.....	38
1- المصدر.....	38
أ- المصدر السماعي.....	39
ب- المصدر القياسي.....	40
2- اسم المصدر.....	43
3- المصدر الميمي.....	43
4- مصدر المـــرّة.....	45
5- مصدر الهيئة.....	45
6- المصدر الصناعي	46
رابعا : دلالة المشتقات	46
1- اسم الفاعل.....	46
2- صيغ المبالغة.....	48
3- اسم المفعول	49
4- الصفة المشبهة	51
5- اسم التفضيل.....	52
6- اسمي الزمان و المكان	53
7- اسم الآلة.....	53

الفصل الثالث: الدلالة التركيبية في القافيتين الميمية والنونية من ديوان الشافعي	**55-74**
أولا: مدخل إلى الدلالة التركيبية.....	55
ثانيا: دلالة الجملة.....	57
ثالثا: الظواهر التركيبية.....	61
1- التقديم و التأخير.....	61
2- الحذف.....	64
أ- حذف حرف.....	65
ب- حذف الضمائر.....	66
ج- حذف الكلمة.....	66
د- حذف الجملة.....	67
رابعا: دلالة الأساليب.....	67
1- أسلوب الأمر.....	68
2- أسلوب الاستفهام.....	69
3- أسلوب النداء.....	70
4- أسلوب النهي.....	71
5- أسلوب التمني.....	73
6- أسلوب الترجي.....	73
الخاتمة	75
الملحق.....	78
قائمة المصادر و المراجع	84
فهرس الموضوعات	89
الملخص باللغة العربية والفرنسية	-

ملخـــــص :

تناولت هذه الدراسة البنية اللغوية في القافيتين الميمية والنونية من ديوان الشافعي , وهذا بتطبيق مستويات التحليل اللساني ، مُنطلقين في تحليلنا من المستوى الأقل تعقيدا إلى المستوى الأكثر تعقيد بدءاً بالمستوى الصوتي ، فالصرفي ، انتهاءاً بالمستوى التركيبي ، كما أنَّنا قد عمدنا إلى استخراج واستنباط دلالات كل مستوى من هذه المستويات على حدَة ، وذلك للكشف على جوانب الإبداع والجمال المحبوك والمنظوم في العِقد المُسمَّى بديوان الشافعي والمُكنَّى بالجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس ، والذي يعدُّ من أجود ما جادت به قرائحُ الشعراء لما حواه من دررٍ منظومة وحكمٍ موفورة .

الكلمات المفتاحية : ديوان الشافعي– البنية اللغوية – مستويات التحليل اللساني– الدلالات.

Résumé :

Cette recherche traite l'étude de la structure langage à deux rime M , N des poèmes du Chafié , en appliquant les niveaux l'analyse linguistique , nous commençons à notre analyse d'un niveau moin complexe jusqu'en arrivons au niveau plus complexe , commençant par la phonétique , ensuite la morphologie , en fin le syntaxe , nous avons entamé extraire les sémantiques de chaque niveau à part , pour présenter les cotes esthétique aux poèmes Chafié qui avait été surnommé par "la pierre précieuse " à L'imame Mohamed Ibn Idris ce qui est considère comme le meilleur poète des poètes.

Les mots clé *: les poèmes du Chafié , la structure langage , les niveaux l'analyse linguistique , les sémantiques .*

بحمد الله