الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة
كلية العلوم الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

دلالة البنية الصوتية والصرفية في لامية العرب للشنفرى

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: لسانيات عامة

إعداد الطالبتين:
- العايش غزالة.
- العايش صبرينة

إشراف الأستاذة:
بعطوش صليحة

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
قري عالية	أستاذ محاضر – أ	عباس لغرور- خنشلة	رئيسا
بعطوش صليحة	أستاذ محاضر – أ	عباس لغرور- خنشلة	مشرفا
سكاوي راضية	أستاذ محاضر – أ	عباس لغرور- خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار

"أبي الغالي"

إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها دواء جراحي

"أمي الغالية"

شفاك الله وعافاك.

إلى كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني.

إهداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية

إلى روح أخي الزكية الطاهرة

إلى من كان لهما الفضل الأول في بلوغ مشارف النجاح

"أبي وأمي"

أطال الله في عمرهما

إلى كل عائلتي كبيرا وصغيرا

إلى كل هؤلاء وهؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

نسأل الله عز وجل أن يجعله نبراسا لكل طالب علم

شكر وعرفان:

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على رسوله المصطفى، وعلى آله وخلقه خير المدى، فله الحمد والشكر إذا رضينا وله الحمد بعد الرضى. نتقدم بعظيم الإمتنان إلى الأستاذة الفاضلة "بعطوش صليحة" التي ساعدتنا في إنجاز هذا البحث بتوجيهاتها ونصائحها القيمة جزاها الله ألف خير.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر إلى كل من وضع بصمته والذين وقفوا إلا جانبنا مشجعين لإنجاز هذا البحث ونتمنى أننا لن كون قد نسينا من ذوي الفضل أحدا.

مقدمة

مقدمة:

يشكل الشعر بكل أبعاده حركة فنية معرفية و يحتل مكانة مرموقة عند العرب حيث اتخذوه في مواقف كثيرة كوسيلة للتعبير عن مكنونات أنفسهم فكان مرآة ناقلة لتفاصيل حياتهم، لكل قبيلة شاعر يدافع عنها ويحارب لأجلها بشعره ، فكانت مواضيعه تعكس حياتهم وتجاربهم تجلت في تلك القصائد، التي عبرت عن خواطرهم وحالاتهم النفسية المختلفة، كان هذا الشعر خاصة الشعر الجاهلي حيث تنوعت أساليب الشعراء الجاهليين وتعددت اتجاهاتهم فظهرت مواضيع تستحق العناية والاهتمام بالدرس والتحليل، فمن أبرزها نذكر الظواهر الأسلوبية التي شغلت حيز اهتمام النقاد والباحثين، وتندرج هذه الدراسة ضمن الشعر الجاهلي وتحديدا شعر الصعاليك، وقد عنونت بـ **"دلالة البنية الصوتية والصرفية في لامية العرب للشنفرى"** .

جاءت هذه الدراسة للكشف عن دلالة الظواهر الصوتية والصرفية باختلافها في لامية العرب للشنفرى، وقد أثارت تساؤلات أهمها:

- ما المقصود بكل من البنية الصوتية والبنية الصرفية؟ وكيف ساهم الجانب الصوتي والصرفي في إعطاء دلالة للقصيدة؟

ولقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع للأسباب التالية لعل أهمها:

- ❖ ميلنا للشعر الجاهلي والكشف عن سمات هذا الشعر الذي يعد غنيا بالصور والصيغ التي تعكس ملامح حياة القدماء، فالمتأمل في شعر الشنفرى يجده من أولئك الذين حملوا على عاتقهم مأساة وحزن وواقعا مريرا معاش في عصره.

وأخرى موضوعية تكمن في أن الشاعر يعدّ من الجاهليين الصعاليك الذين ألفوا فأبدعوا في تصوير ما عانوه في عصرهم، من خلال إنتاج نصوص شعرية في نمط تتناسب مضامينه مع ما وظفوه واقتبسوه من حياتهم مستعملين في ذلك نمطا أسلوبيا تتعدد أشكاله وصيغه من صوتية وصرفية تحمل دلالات، وتهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على البنية الصوتية والصرفية في لامية العرب للشنفرى وأثرهما في تحديد دلالة القصيدة، واعتمدنا على خطة جاءت مستهلة بمقدمة ومدخل وفصلين تليهما خاتمة. حيث خصصنا المدخل للحديث عن مجموعة من المفاهيم ترتبط بالصوت والصرف وعلاقتهما بالدلالة أما الفصل الأول المعنون بدلالة البنية الصوتية في لامية العرب للشنفرى عالجنا فيه: الإيقاع الخارجي والداخلي من وزن، وقافية، وتكرار، وإحصاء للأصوات ودلالتها في القصيدة مع تقديم نماذج تطبيقية عن أثر هذه الظواهر الصوتية في الدلالة. وكان الفصل الثاني الموسوم بدلالة البنية الصرفية في لامية العرب للشنفرى للحديث عن الأسماء والأفعال وصيغ الأفعال المختلفة والمشتقات وتأثيرها في الدلالة وأنهينا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها مختلف النتائج، وقد

سرنا في هذه الدراسة وفق المنهج الوصفي التحليلي الذي اقتضته طبيعة الدراسة وذلك لوصف النظام الصوتي والصرفي وتحليل القصيدة لغرض الوقوف على الدلالات المستوحاة من ذلك النظام، واستعنا بالإحصاء لاستخراج نسبة تواتر هذه الظواهر الصوتية والصرفية في القصيدة.

كان للدراسات الصوتية والصرفية حيزا واسعها في المكتبة العربية، حيث حظيت باهتمام العلماء، لكن هذه الدراسة اقتصرت على النظام الصوتي وأثره في الدلالة أو الجانب الصرفي، ومن ذلك نجد دراسة الإيقاع الصوتي في لامية العرب للشنفرى "دراسة أسلوبية إحصائية" رسالة الماجيستير للدكتور محمود حسين، حاول البحث في دراسة الإيقاع الصوتي للامية العرب ولم نعثر على حد علمنا على دراسة اهتمت بدراسة النظامين الصوتي والصرفي وأثرهما في الدلالة.

واعتمدنا في إنجاز هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- ديوان ديك الجن الحمصي "دراسة لامية الشنفرى" وهو المصدر الأساسي الذي يخدم موضوعنا مباشرة وكذا لسان العرب لابن منظور، كذلك كتاب العمدة لابن رشيق كذلك علم الأصوات لتمام حسان، كذلك كتاب شذى العرف في فن الصرف لأحمد الحملاوي.

وطبعا لا يخلو أي بحث من التحديات والصعوبات أهمها صعوبة شعر الشنفرى وكذا الصعوبة في جمع المادة المعرفية والتحكم فيها.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة التي كنا نفزع إليها بين الفينة والأخرى، حيث كانت نِعم المرشدة التي ساندتنا طيلة فترة إعداد المذكرة ولم تبخل علينا بالمساعدة والتوجيه فبارك الله فيها.

وبعد هذا الجهد والعمل فإن أصبنا فمن الله وذلك ما كنا نسعى إليه ونرغب، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وحسبنا أننا أخلصنا النية وصدقنا العمل، وما التوفيق إلا بالله العلي العظيم.

ومن الله التوفيق

المدخل

المدخل:

1. **مفهوم الصوت.**
2. **مفهوم الصرف.**
   1.2. الصرف عند القدماء والمحدثين.
3. **تعريف الدلالة.**
   1.3. مفهوم الدلالة.
4. **علاقة علم الدلالة بالصوت والصرف.**
   1.4. علاقة علم الدلالة بالصوت.
      1.1.4. الصوت والدلالة في الدراسات القديمة.
      2.1.4. الصوت والدلالة في الدراسات الحديثة.
      3.1.4. مبدأ الاعتباطية عند دوسوسير.
   2.4. علاقة علم الدلالة بالصرف.

اختلفت تعريفات علم الصوت عند العلماء والنحاة والقدماء والمحدثين نذكر من الناحية اللغوية ما جاء في لسان العرب يقول "صات، بصوت ... وصوت به... نادى، ويقال صوت فهو مصوت وذلك إذن صوت فهو مصوت وذلك إذا صوت بإنسان فدعاه، ويقال صات... فهو صائت معناه صائح"[1]، والمفهوم من هذه المقولة أن لصوت لا يقتصر على الإنسان وحده بل يكون منطبقا على الإنسان وغيره، وكما عرفه الخليل في معجمه العين على أنه "صوت هو الجرس والجرس نفسه الصوت، جرست الكلام تكلمت به وجرس الحرف نغمة الصوت"[2] أي أن الجرس هو الذي يحدث ذبذبة في لجهاز الصوتي حتى ولو كان حيا وله أثر سمعي في ذلك.

وأما من الناحية الاصطلاحية نجد ابن سينا قائلا "الصوت فاعله التي عند الحنجرة بتقدير فتح ويدفع الهواء المخرج وقرعة الحنجرة"[3] وما يقصده ابن سينا في هذا المقام أن الصوت اللغوي تميزه بعض من الخصائص عن الصوت الطبيعي ويتفق معه في هذا ابراهيم أنيس حين قال "الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها... فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق لها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز"[4] ، يقصد ابراهيم في قوله هذا أن أثر الأصوات يكتشف قبل ماهيته، نظرا لقيمته الطبيعية كما وضح في قوله أن علماء الصوت من خلال تجاربهم أقروا وأثبتوا أن لكل صوت إذا حدث لابد من وجود جسم يستجيب ويهتز لهذا الصوت.

1. مفهوم الصوت:

الصوت بالمعنى العام (اللغوي وغير اللغوي): هو الْأَثَرُ السَّمْعِي الَّذِي بِهِ ذَبْذَبَةٌ مُسْتَمِرَّةٌ مُطْرَدَة حَتَّى وَلَو لَمْ يَكُنْ مَصْدَرُهُ جِهَازًا صَوْتِيًّا حَيًّا.

أما الصوت اللغوي: فهو الْحَرَكَاتُ النَّطْقِيَّة مُلَوَّنَةٌ بِأَلْوَانِهَا الْخَاصَّة، وهذا يعني أن الصوت اللغوي ذو جانبين، أحدهما عُضْوِي والآخر صَوْتِي، أو بعبارة أخرى أحدهما حَرَكِي، والثاني تَنَفُّسِي.

والصوت في حقيقة أمره يخرج مع الهواء من الرئتين، بل إنه هواء الزفير نفسه عندمايمر عبر هذا الممر الطويل من الرئتين، إلى القصبة الهوائية إلى الحلق، إلى تجويف الفم ثم يخرج على هيئة صوت تسمعه الآذان، مثله كمثل الهواء الذي ينفخه الراعي في طرف قصبة، أو مزمار أو ناي، فيخرج من الطرف الآخر على هيئة حداء أو غناء[5]

---

[1]- لسان العرب، ابن منظور، تح عامر أحمد حيدر، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ط1، ج3.
[2]- العين، أبي عبد الحمن خليل بن أحمد الفراهيدي، تح ابراهيم ، دط، دار النشر.
[3]- الحيوان، ابن سينا، تحقيق، عبد الجليل منتصر سعيد زايد، دط، ص63.
[4]- الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس، مكتبة نهظة مصر، دط، دت، ص05.
[5]- ينظر، المحيط في الأصوات العربية نحوها وصرفها، محمد بن يوسف بن علي بن حيان الأندلسي، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1328، ص13.

2. مفهوم الصرف:

أ- في اللغة: يعني التَّغْيِيرُ والتَّحْوِيلُ، لقد ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس "صرف الكلام: تَزْيِينُهُ: والزِّيَادَةُ فِيهِ، وَسُمِّيَ بذلك لأنه إذا زُيِّنَ صَرَفَ الأَسْمَاعَ إلى اسْتِمَاعِهِ، ويقال لِحَدَثِ الدَّهْرِ: صَرّفَ والجمع صُرُوف، وسُمِّيَ بِذَلِكَ لِأَنَّهُ بِتَصَرُّف النَّاس أي يَقْلِبُهُم وَيُرَدِّدُهُم..."[1]

ولقد ورد ذلك في قوله عز وجل "وَلَقَدْ صَرَّفْنَا لِلنَّاسِ فِي هَذَا الْقُرْآنِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ"[2]

ب- الصرف في الاصطلاح:

له معنيان: أحدهما علمي وهو "علم بأصول تعرف بها أحوال بنية الكلمة التي ليست بإعراب ولا بناء"[3]، ومعنى هذا أن الصرف هو الذي يحدد بنية الكلمة ويعرفها أحوالها كيف كانت وكيف تغيرت أما الثاني فهو عملي: هو تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة متعددة لمعاني مقصودة لا تحصل إلا بها، كتحويل المصدر إلى إسمي الفاعل والمفعول واسم التفضيل واسمي الزمان والمكان والجمع " ونقصد بذلك أنه هو العلم الذي يحوي الميزان الصرفي والصيغ الصرفية ومن اسم الفاعل واسم المفعول وغيرهما.

1.2. الصرف عند القدماء والمحدثين:

يرى القدماء أن الصرف قسم من النحو في هذا الصدد يقول ابن جني في كتابه التصريف المَلوكي: "معنى قولنا التصريف هو أن تأتي الحروف الأصول فتتصرف فيها بزيادة أو تحريف ضرب من ضروب التغيير فذلك هو التصرف فيها والتصريف لها، نحو قولك: ضرب فهذا مثال الماضي فإن أردت المضارع قلت: يضرب، أو اسم الفاعل قلت: ضارب ... فمعنى التصريف هو ما أريناك من التلاعب بالحروف الأصول لما يرد فيها من المعاني المفيدة منها وغير ذلك"[4]، وفي هذا المقام يقصد ابن جني أن البحث في الصرف هو معرفة الأصول وما طرأ عليها من زيادة أو تحريف، فضلا عند قولنا ضارب هو اسم فاعل لابد من البحث عن ماضيه وأصله وهو ضرب.

---

[1]- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس(أبو الحسن أحمد زكريا)، تح، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ط3، 1981،ج3، ص343.

[2]- سورة الإسراء، الآية 89.

[3]- ينظر أبنية الصرف في كتاب سيبويه، خديجة الحديثي، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965، ص23.

[4]- التصريف الملوكي، ابن جني تح محمد سعيد بن مصطفى، مطبعة شركة التمدن الصناعية، مصر،ط1، دون ت، ص03.

أما عند المحدثين هناك من أطلق على كل ما يتعلق بالبنية وأحوالها، وعرفوه فقالوا:

"الصرف علم يبحث في أبنية الكلم العربية وأحوال هذه الأبنية من صحة وإعلال وأصالة وزيادة وحذف وإمالة وإدغام، وعم بعرض لآخرها مما ليس بإعراب ولا بناء"[1]، فعلم الصرف لا ينظر إلى سياق وتركيب الكلمة بل إلى أحوالها وتقلباتها المختلفة من حيث بنائها.

3. تعريف الدلالة:

أ. الدلالة في اللغة: مشتق من الفعل [دَلَّ]: أَرْشَدَ سَدَّدَ وَجَّهَ في نحو قوله تعالى " هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ" (الصف 10)[2]، وقوله "إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى مَنْ يَكْفُلُهُ" (طه 40) [3]، أي أُرْشِدُكُم و أُوَجِّهُكُمْ وَأَهْدِيكُم .... فدلالة اللفظ هي هدايته إلى معناه و توجيه إليه، وهي بهذا المعنى لا تخرج لغة عن إبانة الشيء وإيضاحه و الإرشاد إلى معناه و الهداية و البيان.

ب. اصطلاحا : ذكر الشريف الجرجاني في التعريفات، الدلالة بقوله "هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء أخر و الشيء الأول هو الدال و الثاني هو مدلول"[4] فالدلالة من هذا النص هي تلازم بين الشيئين، حيث تعلم حالة الشيء (وهي المدلول) من حالة أخرى هو عليها (وهي الدال)، وفي لسان العرب "وقد دله على الطريق يدله دلالة ودلالة ودُلالة"[5]

1.3. مفهوم الدلالة:

المراد بالدلالة المعنى و يقابلها هذا المفهوم الغربي Meaning وهي فهم أمر من أمر أو فهم شيء بواسطة شيء فالشيء الأول هو المدلول والثاني الدال كدلالة إنسان على معناه الذي هو(الذات) فاللفظ هو الدال والذات من اللفظ هو معنى الدلالة .

ونعرف المعجمات اللغوية الدلالة بأنها التسديد يقال "لدله عليه دلالة فاندل سدده إليه"[6] إليه"[6] وهذه التفسيرات جميعها تكاد تجمع على أن الدلالة هي مطابقة الشيء والبحث في مشكلة دلالات الألفاظ قديم في اللغات الإنسانية وهو متفرق في دراسات كثيرة فشغل به الفلاسفة و اللغويون والبلاغيون وعلماء أصول الفقه وكان كل قبيل منهم يتناوله من زاويته الخاصة فتناوله الفلاسفة من زاوية ملائمة بالدلالات أو المعاني لما وضعت له فوجهوا اهتمامهم إلى العلاقة بين الدال والمدلول فواجهوا في معرفتها الكثير من العنت والمشقة وبخاصة عندما حاولوا صياغة أفكارهم ومشاعرهم في ألفاظ واضحة المعنى "فصالها

[1]- التبيان في تصريف الأسماء، أحمد حسين كحيل، مجلد1، ط6، 2010، ص65.
[2]- سورة الصف، الآية 10
[3]- سورة طه، الآية 40.
[4]- التعريفات، الشريف الجرجاني، مكتبة لبنا، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1978، ص109.
[5]- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، 1968، ج11،ص249.
[6]- دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط12، 1997، ص13.

وجالوا بين الجزئي والكلي والمفهوم والماصدق"، وعقدوا الفصول الطوال في التعريف وحدوده محاولة جعله جامعا مانعا - كما يعبرون- ثم لم تسعفهم اللغات وقصرت دلالة بعضها من تحقيق ما يجول في أذهان هؤلاء الفلاسفة.

وتناوله اللغويون من زاوية الصور التي تحدثها تلك الألفاظ في الذهن غير أن دراستهم بادئ الأمر مقتصرة على الناحية التاريخية الاشتقاقية للألفاظ "كأن تقارن الكلمة بنظائرها في الصورة والمعنى يتسنى إرجاعها إلى أصل معين تفرع إلى عدة فروع في لغة واحدة أو أكثر من لغة.

4. علاقة علم الدلالة بالصوت والصرف:

1.4. علاقة علم الدلالة بالصرف:

إن المتمعن في العلاقة بين الصوت والدلالة يرتبط ارتباطا وثيقا بطبيعة العلاقة بين الدال والمدلول على اعتبار الصوت دالا لأنه يشكل مكونا شكليا بامتلاكه بنية خطية، وهذه البنية الخطية كما يرى "دوسوسير" أن الدال يتميز عن المدلول بامتلاكه بنية خطية تجعله يحتل حيزا على خط الزمن يمكن تحديده وقياسه، وهذا كما شرحه دوسوسير في محاضراته في مبادئه العامة، وبالتحديد في الصفحة مائة وثلاثة عشر، وعلى أساس طبيعة هذه العلاقة بين الصوت والدلالة يستمر تناولها ضمن الجدل حول علاقة الدال بالمدلول في الدراسات القديمة والحديثة[1].

1.1.4. الصوت والدلالة في الدراسات القديمة:

تجدر الإشارة هنا في هذا المقام إلى أ، مسألة القيمة الدلالية للصوت مسألة قديمة قِدَمَ التفكير اللغوي غير أن خير من فصل القول فيها هم علماء العربية الذين كانت لهم في ذلك جهود بارعة، ونظرات قوية تنم على حسهم المرهف وذوقهم الموسيقي السليم، وأكبر دليل على ذلك – كما ذكرنا سابقا – معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي، ولكن في مقابل التفاتات العرب الدارسين، كانت هناك دراسات هندية "حيث قال بعضهم بوجود هذه العلاقة – الدال والمدلول – وبشكل طبيعي بينما ذهب آخرون إلى إنكار العلاقات الطبيعية، كمال كان هناك من علماء هنود من وقف وسطا بين الرأيين"[2]، وأيضا العرب لم يكونو على اختلاف عن هذا النزاع أو الجدل فقد انقسموا هم أيضا إلى فريقين، فريق يؤدي العلاقة بين الدال والمدلول، وفريق ينزع إلى العلاقة الاطلاحية، ومن رواد الفكرة الأولى نجد ابن فارس الذي يقول في كتابه الصاحب: "إن لغة العرب توقيف"[3]، فابن فارس متجيز إلى أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة طبيعية منذ الأزل، أي أنه لكل دال مدلوله.

---

[1]- ينظر، علم الدلالة، بيرجيرو، ترجمة منذر عياشي.

[2]- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتاب، القاهرة، الطبعة2، العام 1988، ص18-19، ص21.

[3]- الصاحب، ابن فارس، تح أحمد حسين، نسج دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1997، ص13.

أما ابن جني الذي تعمق في البحث عن تعليلاته لعلاقة الدوال بمدلولاتها في كتابه الخصائص، وهو وإن كان حائرا بين الاتجاهين في بضع مواضع في كتابه، فقد فند ذلك بمختلف التطبيقات المتعددة والمميزة التي تبين ميله الشديد إلى تعليل علاقة الدوال بمدلولاتها[1]

والذي ذهب إلى الرأي الثاني القائلين بالعلاقة الاصطلاحية "من علماء العربية نجد أب الحسن الأخفش وأب علي الفارسي أستاذ ابن جني"[2]، وملخص القول أن الجدال حول طبيعة العلاقة بين لدال والمدلول هي نفسها عند العرب واليونان والهنود، فكل منهم لدهم فرق تؤيد بأن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة طبيعية، وأيضا لكل منهم من يذهب عكس ذلك فيقول أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اصطلاحية، كما يوجد من يتوسط الرأيين.

2.1.4. الصوت والدلالة في الدراسات الحديثة:

فالصوت والدلالة في الدراسات الحديثة لا يختلف كثيرا عن الدراسات القديمة، وذلك في انقسامهم بين قائل بوجود علاقة طبيعية بين الدال والمدلول، وقائل بالإصلاح، وسنتناول آراء المحدثين من خلال الأفكار الكبرى التي طرحوها في هذا المجال.

3.1.4. مبدأ الاعتباطية عند دوسوسير:

في نظرية صاغها اللساني الشهير فيردناند دي سوسير القائمة على علاقة الدال والمدلول، نظرا لما يربط بينهما ليس سوى إصطلاح اعتباطي أي غير معلل، وببساطة وهنا يمكننا أن نقول أن العلامة اللغوية اعتباطية وذلك حسب ما ورد عن ديسوسير "... المبنية على اعتباطية العلامة، وفي الواقع إن كل وسيلة تعبير تسود في مجتمع ما، إنما تنهض مبدئيا على عادة جماعية أو على اتفاق، وهذا يرقى للشيئ نفسه"[3]، وهذا يعني أن الإنسان لا يستطيع أن يتعرف إلى المعنى الذي تشير إليه الأصوات عن طريق إيحائها بل يتعرف إليها عن طريق الاتفاق المتعارف عليه في البيئة الواحدة أو بين أفراد الجماعة اللغوية فديسوسير يؤكد على أن العلامة بين وجهي العلامة اللغوية: الدال والمدلول علاقة اعتباطية، يعني ذلك أنها غير معللة ويعطي مثالا عن المدلول (أخت) قائلا "إنه لا يوجد أي رابط بينه وبين تتالي الفونيمات الذي يمثل الدال" ويردف ذلك بحجة أخرى وهي عدم تشابه الدوال للمدلول"[4]

إذن فالعلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية وغير معللة لأنه لا نستطيع أن نعرف المدلول من خلال الإيحاء وهذا واضح في المثال الذيقدمه ديسوسير عن الأخت.

---

[1]- ينظر، الخصائص، ابن جني، تح محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة4، 1990، ج2، ص147-148.

[2]- التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، السيد أحمد عبد الغفار، دط، ص54.

[3]- ينظر، محاضرات في الألسنة لعامة، ترجمة، يوسف غازي، مجيد النصر، ص90.

[4]- المرجع نفسه، ص110.

إن علم الدلالة وهو يدرس المعنى لا يعقل عن أنه الوجه الخفي لوجه أخر جلي وهو الجانب الصوتي البحث قد يسهم علم الأصوات المجرد أو حتى علم الأصوات التشكيلي في الكشف عن المعنى فبداية يمثل الصوت جسد الدلالة الذي لا قيام لها بدونه في علاقة ضرورية من حيث البدء[1]، وهي من تم موثرة فيها باعتبار القيم التميزية للأصوات فكل تغيير في مستوى دلالتها تبعا لذلك الاستبدال[2] ، فكلمة (الخصم)، غير (القضم)، مع أن كليهما تدل على فعل الأكل غير أن الخصم لأكل الرطب كالخس، والخضار والفاكهة... وغيرها في الوقت الذي يستعمل القضم في التغييرعن أكل الصلب كالحبوب والأعلاف وما شابه وعليه جاء قول أبي الدرداء رضي الله عنه في وصف حال الزاهدين في الدنيا وحال العابين من نعيمها "يخضمون ونقضم والموعد الله "[3].

أي يتنعمون و نزهد. وقد يتخير اللفظ أثناء التعبير عن وعي أو غير وعي . من منطلق تكوينه الصوتي وإن تنافرت أصواته لأن في ذلك دلالة من مثل ما نجده في قوله تعالى في التعبير عن منتهى الحيف والظلم تعقيبا على الذين استأثروا بالذكران ونسبوا الله تعالى عما يقولون البنات " تلك إذا قسمه ضيزى " [النجم 22][4] ، ونحو قول الشاعر امرئ القيس في وصف تفرق الشعر المرأة التي يتعز لبها و ارتفاع خصلاته[5] : عذائره مستشزرات إلى العلى.

بل إن ابن جني يرى إمكانية تعرف الإنسان على دلالة الكلمة ولو جزئيا من خلال أصواتها حتى إن لم يكن من أهل اللغة أوعلى معرفة سابقة ، وقد أثبت إبراهيم أنيس هذا المذهب ولو نسبيا لدى أبناء اللغة وفق شروط الثقافة الموحدة وقد سماه بالوعي باعتبار أنه لا يمكن الوقوف عليه إلا بالتجربة والاختبار، ولعل من هذا الباب تلك العلاقة التي تعقد ولو من غير قصد من الشاعر بين قافية ورويه وبين الغرض العام التي ينظم فيه وحالته النفسية والثلاثة التي ينبغي التعبير عنها كالأجواء الداكنة التي يرسمها روي السين مدعوما بأمثاله من أصوات الصفير في سينية البحتري وأجواء الأنين الدال على الضعف والوهن التي يتكفل يرسمها روي النون المطولة أو المشبعة فتحتها ألفا المسبوقة بالواو أو الياء مما يعكس أجواء بكائية وقد اختبرت لك شخصيا في فعل من دراسة القصيدة نزار قباني (الغاضبون)[6]

وإذا عدنا إلى مجال دراسة الصوت اللغوي وهو مؤتلف مع غيره أي مجال علم الأصوات التشكيلي أوالوظيفي وجدنا أن من بين اهتماماته دراسة ما يسمى بالوحدات

---

[1]- القاموس المحيط، محمد بن يعقوب فيوز آبادي، عالم الكتب، بيروت، بدون تاريخ، ص377/03.

[2]- دلالة الألفاظ، ابراهيم أنيس، الأنجلو المصرية، ط4، 1980م، ص05.

[3]- اللغة بين المعيارية والوصفية، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة،1421هـ - 2001م، ص116.

[4]- سورة النجم، الآية 22، وينظر أيضا الخصائص، ابن جني أبو الفتح عثمان، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، ج2،ص157.

[5]- ينظر، دلالة الألفاظ، ابراهيم أنيس، ص79-80.

[6]- جدلية الحركة والسكونفي الخطاب الشعري، نزار قباني (الغاضبون) نموذجا، مطبعة مزوار، الوادي الجزيئر، 2005، ص107-108.

الصوتية الثانوية وهي لا تعد بنيات فعلية داخلة دخولا عضويا في بنية سلسلة الكلام وإنما هي مظاهر صوتية مصاحبة لعملية نطق الأصوات المشكلة أوهي أصوات فوق مقطعية (Suprasegmental) ولكنها ذات حضور وظيفي من جهة الدلالة أي إنها ظواهر تطريزية (Prosoduique) .

وقد تسمى عروضية، يزيد المتكلم من خلالها معاني لا تقولها العبارة عادة وهي دلالات تضمينية تستقي من خلال طريقة النطق ونبر مقاطع داخل سلسلة الكلمات، هو كيفية أداء السلسة الكلامية أو ما يسمى بالتنغيم وتعجزعن أدائه الكلمات أو حتى نظام تأليفيا التركبي بل إنما قد تقوم مقام عبارات محذوفة من حيث أداء الدلالة و زيادة على الوجه الذي أوضحناه وهذاعين ما كان يعنيه ابن الجيني حينما رأى أن مطل الكلام وطريقة أدائه تنوب في كلمتين التعبير والإفهام عن أجزاء وظيفة محذوفة، من ذلك حذف الصفة وقيام الحال عليها من طريقة النطق و كيفية الأداء في نظير قولهم "سير عليه ليل وهم يريدون ليل طويل "[1] وكأن هذا إنما حذفت فيه الصفة لما دل من الحال على موضعها وذلك أنك تحس في كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله : طويل أو نحو ذلك .

وأنت تحس هذا من نفسك إذا تأملته و ذلك أن تكون في مدح إنسان و الثناء عليه فتقول كان و الله رجلا ! فتزيد في قوة اللفظ بـ (الله) هذه الكلمة ولتمكن في تمطيط الكلام وإطالة الصوت بها وعليها أي رجلا فاضلا أو شجاعا أو كريما أو نحو ذلك وكذلك تقول سألناه فوجدناه إنسانا! وتمكن الصوت بإنسان و وتفخمه فتستغني بذلك عن وصفه بقولك إنسانا سمحا أو جوادا ..... " [2].

2.4. علاقة علم الدلالة بالصوت:

إن هذه الدلالة مرتبطة ببنية الكلمة وصيغتها التي تحدد معناها، وذلك مثل صيغة (أفعل) كأكرم، فإن معنى (أكرم) يتحدد من خلال صيغتها (أفعل) التي تدل على تغيير الدلالة الأصلية في الصيغة الإفرادية، ومثل هذا كثير في اللغة العربية.

"فالدلالة الصرفية تطلق غالبا على عين الصيغة، لكن البناء الأفرادي له ثلاث موقعيات، بداية، وسط، منتهى، والصيغة الإفرادية أنواع: حديثة، ذاتية، وصفية.

والدلالة الحديثة تكمن في وسطها غالبا (فَعُلَ، فَعِلَ، فَعَلَ)، فالضم يدل على الثبات مثل (كُرُمَ وشُرف) ،والكسر يدل على الزوال مثل (فَرِحَ غَضِبَ)، والفتح حياد، ومثله كذلك في المشتقات في اسمي المرّة والهيئة (فعَلة، فِعلة) وفي وسط المشتقات في مثل: (مَكرِم ومكرَم ومُخْبِر ومُخبِر)، و منها المنقلبات في الاشتقاق وهي صرفية أيضا مثل: (كمُل، كلم، ملك،

[1]- ينظر، علم الدلالة، ص13/ علم اللغة العام، قسم الأصوات، 162، اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1425هـ - 2004م، ص170-307.
[2]- المرجع السابق، ص108.

مكل،لكم، لمك) ، وهو ما يسمى بنظام الرتب، كما أن التأثير الصرفي وهو خاص بالكلمات المركبة مثل hot plat ; hand full في الانجليزية والكلمات المنحوتة مثل المنحوتة من (صهل وصلق) و(بحتر من بتروحتر)"[1]

ويدرس مستوى الصرف morphology " الصيغ اللغوية، وأثر هذه الصيغ في الدلالة، ويدرس الأثر الذي تحدثه زيادة بعض الوحدات الصرفية في أصل بنية الكلمة مثل اللواحق التصريفية inflectional endings كعلامات الجمع (ون) أو (بن) للمذكر السالم و (ات) للمؤنث السالم، وياء النسبة في (مصري وسوداني) والسوابق préfixe كحروف المضارعة وهمزة التعدية، وميم اسم المفعول في "محمود" والتغيرات الداخلية، كتضعيف وسط الكلمة للتعدية في (كسّر)، وزيادة الألف للدلالة على المشاركة والمقاومة (قاتل) وللتعدية في (مثل كاثر) وللدلالة على اسم الفاعل في (صيغة فاعل، مثل قائم) وهذه الإضافات والتغيرات تشارك في الدلالة و يتأثر المعين باختلافها ومقدار الزيادة في الكلمة"[2]

[1]- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 21.
[2]- المرجع نفسه، ص 13-14

الفصل الأول

الفصل الأول: دلالة البنية الصوتية في لامية العرب

*** الإيقاع**

أولا: الإيقاع الخارجي

1. تعريف الوزن
   1.1. العلاقة بين الإيقاع والوزن
2. البحور الشعرية
   1.2. الزحاف
   2.2. العلّة

*** دلالة البنية الصوتية في لامية العرب للشنفرى**

3. القافية
   1.3. أنواع القافية
   2.3. حروف القافية

*** القافية في لامية العرب للشنفرى**

ثانيا: اللإيقاع الداخلي

1. التكرار
2. الأصوات المهموسة والمجهورة

اهتم العرب بالجانب الإيقاعي، وهذا ما يتجلى في المعلقات الجاهلية التي تمثل قمة الإبداع الإيقاعي من جهة، كما أن البنية الإيقاعية رسخت نظامها النظرية الشعرية الحديثة من جهة أخرى، ويؤكد الدكتور "صلاح فضل" ما تطرقنا إليه من قضية الصوت داخل النص فيقول "أما البنية الإيقاعية فهي أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعالقاته الدلالية... ويمكن تصوره باعتباره نوعا من عرض الوحدات الصوتية المتشاكلة"[1]

***الإيقاع:**

يتموضع الإيقاع داخل النص الشعري كبنية مهيكلة ومنظمة تفرض نفسها بقوة الحاجة إليها، وهذا لاشيئ، إلا لأنها تجسد ذلك التناسب والتناغم والتأليف الحسن والتأثير وكذا التوازي والتساوي بين أجزاء الكلام داخل الخطاب الشعري.

فالإيقاع يعرف لغويا على أنه "وقع عل الشيئ ومنه يقع وقعا ووقوعا، سقط ووقع الشيئ من يدي كذلك وأوقعه غيره ووقعت من كذا وعن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط، هذا قول أهل اللغة وقد حكا سيبويه فقال: سقط المطر مكان كذا فكان كذا"[2]

أما في الاصطلاح فأول من استعمل مصطلح الإيقاع عند العرب هو ابن طباطبة العلوي في كتابه "عيار الشعر"، حيث قال "والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"[3] إذن فالإيقاع يختص بالكلام أو بالأحرى يختص بالشعر الموزون المقفى، لأن طبيعة الإنسان تتأثر بالصوت قبل إدراكها لمعاني الكلام.

فميزة الإيقاع أنه يترك نغما موسيقيا على القصيدة.

"فالإيقاع في الشعر عموما يمتاز بخاصية تناوبية متطردة بين الخارج والداخل ومفادها أنه كلمازادت العناية بالداخل أي الإيقاع الداخلي قل الاهتمام بالخارج (الوزن والقافية والعكس صحيح)[4] إذن فالإيقاع يدرك من خلال وزن القصيدة وقافيتها من وجهة، ومن جهة أخرى ما نلمسه من خلال التكراروالتجانس والتوازن الصوتي.... إلخ. ففي هذا الصدد لابد أن نفصل الحديث بين نوعي الإيقاع الداخلي والخارجي.

[1]- أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الأردن، 1995،ج1، ط1، ص28.
[2]- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، مادة (و،ق،ع)، ص260.
[3]- أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، فخر الدين عامرابن طباطبة، عالم الكتب أميرة للطباعة، القاهرة، ط1، 2000، ص51.
[4]- الإيقاع في الشعرالشفاهي بين الداخل والخارج ، أحمد رعب، مجلة الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السادس، ماي 2007، ص149.

أولا: الإيقاع الخارجي:

من المعلوم أن علم العروض يدرس أوزان الشعر العربي ويبين لنا أحوالها ويبين صحيحها من فاسدها وأيضا من خلال علم القافية نعرف أحوال أواخر الأبيات الشعرية وما يتصل بها من حروف وحركات وعيوب لكن نجد الدراسات الحديثة تطلق على علم العروض والقافية تسمية الإيقاع الخارجي يقول عبد المالك مرتاض "والحق أن الإيقاع الخارجي في النص الشعري وربما كان من أقدم ما لوحظ في الدراسات النقدية بأنواعها المختلفة على الرغم من النقاد القدامى لم يتوقفوا لدى هذه القضية توقفا طويلا وإنما تناولهاهنا وهناك عرض"[1] ، من خلال هذا القول يتضح أن الإيقاع من الظواهر التي عرفت قديما خاصة في الدراسات النقدية.

ينقسم الإيقاع الخارجي إلى:

1. تعريف الوزن:

الوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا وبتعبير آخر"الوزن هو تجزئة البيت بمقدار التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت ويسمى أيضا بالتقطيع"[2] وهذا يعني أن الوزن هو الطريقة والقاعدة الثابتة التي ينظم بها الشاعر شعره.

والوزن عند ابن سنان الخفاجي هو "التأليف الذي يشهد الذوق بصحته، أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحسن وأما العروض فلأنه قد حضر فيه جميع ما عملت عليه العرب من أوزان"[3] ويشترط في التأليف الصحة راجع إلى الحس كما أنه في العروض جمع فيه كل الأوزان التي عملت عليها العرب.

إن ماهية وحدة الوزن لم تقف عند القدماء فحسب أمثال الخليل وابن سنان الخفاجي بل تعدت إلى المعاصرين الذين جعلوا دراساتهم في هذا البحث أمثال مصطفى حركات الذي يقول "ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزئة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب، الأوتاد"[4].

ويعني بذلك أن الوزن هو تتابع الحركات والسواكن المجزأة إلى مستويات والتي تتمثل أساسا في تفاعيل، أسباب، أوتاد وشطرين، فالوزن إذن هو القياس الذي يعتمده الشعراء لتأليف قصائدهم.

1- تحليل قصيدة أين ليلاي، محمد العيد، عبد الملك مرتاض، ألف ياء، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004.
2- العروض وإيقاع الشعر العربي، عبد الرحمن تيبرماسين عبد الرحمن، دار الفجرللطباعة والنشر والتوزيع، 2003، ص86.
3- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، تيبرماسين عبد الرحمن، دار الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، ص2003، ص86.
4- أوزان الشعر، مصطفى حركات، دار الثقافة للنشر، القاهرة ط1، 1998، ص7.

وللتأكيد على أهمية الوزن إذ أنه ليس خاصا بالعرب فحسب بل نجد الاحتفاء نفسه بالوزن لدى الغربيين فنجدهم يعرفونه بقولهم "يمكن التعرف على ما يظهر ويميز الشعر الغنائي على غيره"[1]، والمقصود بذلك أن الوزن هو الصفة التي تميز الشعر عن غيره.

1.1. العلاقة بين الإيقاع والوزن:

فقد ذكرنا من قبل أن الوزن قسم من أقسام الإيقاع وهنا يتبادر إلى أذهاننا مباشرة بأن الإيقاع أشمل وأوسع من الوزن والوزن جزء لا يتجزء عن الإيقاع "الإيقاع سابق للوزن مشتمل عليه وأوسع دلالة شعرية، إذ كلّ قائم لا محالة على الإيقاع في حين ذلك التلازم التركيبي، إذ ما تعلق الأمر بالإيقاع"[2].

فصفة الإيقاع الدقة والخفة إذ يضفي نغما موسيقيا على القصيدة ككل ولا يمكننا أن ننسى أن مثلما للإيقاع أهمية فللوزن كذلك أهمية "لا تتعدى تقطيع الشعر والنظر في مدى تمكن الشاعر من الإصغاء إلى التقاليد البلاغية كما رآها الخليل بن أحمد الفراهيدي أما الإيقاع فتتعدى تلك الغاية إلى إصابة فنون التنويع اللساني التي تحقق للأسلوب الجمال الشعري"[3].

إذن فلكل منهما أهمية إلى أن العلاقة ترابطية ويجمع بينهما اتصال وثيق.

ويعد الشعر العربي هو كلام ذو معنى موزون مقفى، مقصود به ذلك، ويكون أكثر من بيت واحد، ولذلك ما جاء في الكتاب والسنة النبوية من كلام موزون، لا يعد شعرا لأنه لم يقصد الشعر، وقال بعض العلماء عن الشعر بأنه فصّل قطعا متساوية في الوزن، متفقة في الحرف الأخير من كل بيت الذي بنيت عليه القصيدة حرف الروي، والقافية من كل بيت شعري من آخر ساكن إلى أقرب ساكن قبله مع المتحرك قبله، وتسمى مجموعة الأبيات التي قالها الشاعر قصيدة، وكل بيت قد يكون منفرد بفكرة لوحده، وقد يكون مرتبط المعنى مع غيره.

1- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ، تيرماسين عبد الرحمن، ص88- 89.
2- خصائص الإيقاع، عميش العربي، دار الأدب للنشر، الجزائر، 2005، ص 62.
3- المرجع نفسه، ص193.

2. البحور الشعرية

تعريفها:

أ- **لغة:** الْبَحْرُ لُغَةً هُوَ الشَّقُّ وَالِاتِّسَاعُ، يُقَالُ بَحُرَتْ أُذُنُ النَّاقَةِ، أَيْ شَقَّقَتْهَا، وَجَمْعُ الْبَحْرِ بِحَارُ، وَأَبْحُرٌ، وَبُحُورٌ[1]

ب – اصطلاحا: فالشائع أنه: الأوزان الشعرية، أو الإيقاعات الموسيقية المختلفة التي ينظم الشعراء عليها منذ الجاهلية حتى اليوم، فألفتها الآذان، فطربت لها النفوس، حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي، فاستخرج صورها الموسيقية وسكبها في قوالب سماها بحورا، وأعطى لكل بحر منها اسما خاصا[2]

بحور الشعر هي أوزانه الخاصة التي على منوالها ينظم الناظم، وسميت أوزان الشعر العربي بحورا لأن للشعراء مالا يحصى من الفرص لينظموا عليها كما أن للإنسان مالا ينتهي من الفرص للاغتراف من ماء البحر[3]وبحور الشعر العربي ستة عشر بحرا هي: الطويل، والمديد، والبسيط، والوافر، والكامل، والهزج، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، والمقترب، والمتدارك، وكل هذه البحور هي من استنباط الخليل بن أحمد الفراهيدي واضع علم العروض، إلا المتدارك الذي استنبطه الأخفش الأوسط وأكمل به دائرة المتفق وسماه بهذا الاسم، وقد جمعها القائل في قوله:

طَـوِيلٌ مَدِيـدٌ فَـالْبَسِيـط فَوَافـرُ فَكَامِلٌ إِهْزَاجِ الْأَرَاجِـزِ أَرْمَـلاَ

سَرِيعٌ سِرَاجٌ فَالْخَفِيفُ مُضَارِعُ فَمُقْتَضِبٌ مُجْتَثٌ قَرّبْ لِتَفْضُـلَا

وقول آخر:

طَوِيلٌ يَمُـدّ الْبَسِـيطَ بِالْـوَفِـرِ كَامِـلٌ وَيَهْزَجُ فِي رِجْزِ وَيَرْمُلُ مُسْرِعَـا

فَسَرِّحْ خَفِيفًا مُضَارِعَا تَقْتَضِبْ لَنَـا مِن اجْتَثّ مِنْ قُرْبٍ لِتُدْرِكَ مَطْمَعَا[4]

1- بحور الشعر العمودي، محمود قحطان.

[2]- ينظر، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك (دراسة في نشأة علم العروض وتطوره)، محمد بو زواوي ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص67.

[3]- ينظر، ياسين عايش خليل، عربي حجازي حجازي، علم العروض، الطبعة الأولى، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2011، ص49.

[4]- عبد اللطيف شريفي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص34.

وهناك عدة تغيرات تطرأ على التفعيلة أينما كانت (حشوا، أم عروضا، أم هزجا) أشهرها:

1.2. الزحاف

أ- الزحاف: لغة: الْإِسْرَاعُ وَمِنْهُ قوله تعالى "إِذَا لَقِيتُمْ الَّذِينَ كَفَرُواْ زَحْفًا"[1]: (فلا تولوهم ضهوركم فتنهزموا عنهم ولكن أثبتوا لهم فإن الله معكم عليهم)[2]، وفي (لسان العرب) والزحاف في الشعر "يسمى بذلك لثقله تخص به الأسباب دون الأوتاد إلا القطع فإنه يكون في أوتاد الأعاريض والضروب وهو سقط ما بين الحرفين حرف فزحف أحدهما إلى الآخر"[3] فالزحافات تختص بالأسباب فقط وتسميته نتيجة لثقله.

ب-اصطلاحا: هو كل تغيير يلحق بثواني الأسباب إما بتسكين الحرف المتحرك حيث يصير السبب الثقيل (//) سببا خفيفا (/0) وإما بحذف المتحرك حيث يصير السبب الخفيف (/0) حركة واحدة (/).

والتفعيلة العروضية لا يقع الزحاف بها في أي حرف وإنما يختص بحروف معينة وحرف التفعيلة ما بين الخمسة أحرف والسبعة أحرف وما كان منها على خمسة أحرف يقع الزحاف بها في الأحرف (الثاني، الرابع، الخامس) وهي التفعيلتان (فعولن، فاعلن) وما كان منها على سبعة أحرف يقع الزحاف بها في الحرف السابع وهي بقية التفاعيل الثمانية (مفاعيلن – مفاعلتن – فاعلاتن – متفاعلن – مستفعلن – مفعولات – فاع لاتن – مستفع لن)[4].

ج- أنواع الزحافات:[5]

*

نوع الزحاف	تعريفه (شكله)	بعض التفعيلات التي تطرأ عليها الزحافات
الإضمار	تسكين الثاني المتحرك	مُتَفَاعلن ← مُتْفَاعِلن
الوقص	حذف الثاني المتحرك	متفاعلن ← مفاعلن
الخبن	حذف الثاني الساكن	فاعلن ← فعلن
الطيّ	جذف الرابع الساكن	مستفعلن ← مستعلن
القبض	حذف الخامس الساكن	فعولن ← فعول مفاعيلن ← مفاعيل

[1]- سورة الأنفال، الآية 15.
[2]- تفسير التولي فيما سلف من فهارس اللغة.
[3]- لسان العرب، ابن منظور، صادر 2003، الجزء7 ص20.
[4]- موسيقى الشعر العربي، بحوره، قوافيه، ضرائره، مختار عطية، دار الجامعة الجديدة، الاسكندرسية، 2008، ص93.
[5]- ينظر، تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، محمد بن أبي شنب، دار الغرب الإسلامي ،بيروت، ط4، 1990، ص18-19.
*- طريقة إحصائية.

الفعل	حذف الخامس المتحرك	مفاعلتن ← مفاعلن
العصب	تسكين الخامس المتحرك	مفاعلتن ← تسكين اللام مفاعلن
الكف	حذف السابع الساكن	مستفعلن ← مستفعل
الخبل	حذف الثاني والرابع الساكنين	مستفعلن ← متعلن فتصبح فعلتن
الخرم	إسكان الثاني وحذف الرابع	متفاعلن ← مُتْفَعلن وتنقل إلى مفْتعلن
الشكل	حذف الثاني والسابع الساكنين	فاعلاتن ← فَعلات
النقص	إسكان الخامس وحذف السابع	مفاعلتن ← مفاعلت وتنقل إلى مفاعيل

2.2. العلة:

أ. العلة لغة: العلَّةُ عِنْدَ الْعَرُوضِيِّينَ هِيَ كُلُّ تَغْيِيرٍ يَطْرَأُ عَلَى تَفْعِيلَةِ الْعَرُوضِ أَوْ الضَّرْبُ وَإِذَا وَرَدَ هَذَا التَّغْيِيرُ فِي أَوَّلِ الْبَيْتِ مِنَ الْقَصِيدَةِ الْتَزَمَ ذَلِكَ التَّغْيِيرُ فِي جَمِيعِ أَبْيَاتِهَا، يُسَمَّى الْجُزْءُ الَّذِي لَحِقَتْهُ عِلَّةٌ مُعْتَلًّا[1] ، أَيْ أَنَّ الْعِلَّةُ إِذَا التزمت بيتا من القصيدة لابد أن جميع الأبيات شأنها شأن البيت الذي حدثت فيه العلة، وهي نوعان علل بالزيادة وعلل بالنقصان.

والعلة هي "المرض" وسميت بذلك لأنها لازمة لما تدخله كالمرض [2]

ب. اصطلاحا: هي تغيير لا يلحق ثواني الأسباب فقط، بل يلحق الأوتاد والأسباب أو كليهما، ومن شأنه إذا عرض لزم، والمراد باللزوم أن العلة إذا عرضت للعروض مثلا لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة"[3] فالعلة إذا لا تقتصر على الأسباب دون الأوتاد بل تطرأ على كليهما.

والعلة تعني أيضا "التغيير الذي يصيب الأسباب والأوتاد مقافي التفعيلة أو الجزء وهو يدخل فقط على "العروض" و"الضرب" ولا يدخل على "الحشو"[4]

[1]- ينظر، لسان العرب، ابن منظور،(مادة علّ)
[2]- العروض العربي صياغة جديدة، زين كامل الحويسكي ومحمد مصطفى أبو شوارب، ص35.
[3]- تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، محمد بزواوي، دار هومة، الجزائر، 2002، ص81.
[4]- علم العروض وموسيقى الشعر، سليمان معوض، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2009، ص16.

ج. أنواع العلل:[1]

*

اسم العلة	تعريفها	بعض التفاعيل التي تدخلها إلى الزيادة	التفعيلة بعد دخول العلة
التّرفيل	زيادة سبب خفيف على آخره وتد مجموع	متفاعلن فاعلن	متفاعلن تن فاعلن تن
التذبيل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	متفاعلن فاعلن مستفعلن	متفاعلن نْ فاعلن نْ مستفعلن نْ
التسبيغ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف	فاعلتن	فاعلاتن ن
الحذف	إسقاط سبب خفيف من آخر تفعيلة العروض	فعولن	فعو

* **دلالة البنية الصوتية في لامية العرب للشنفرى**:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ (69/1)

أَقِيمُو بَنِي أُمْمِي صُدُورَ مَطِيْيَكُمُوْ فَإِنْنِي إلى قَوْمن سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُو

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ (69/2)

فَقَدْ حُمْمَتِ الحَاجَاتُ وَلْلَيْلُ مُقْمِرن وَشُدْدَتْ لِطِيْيَاتن مَطَايَا وَأَرْحُلُو

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيل فعولن مفاعلن

تَرُودُ الأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلي كأنّها عَذَارَى عَلَيْهِنَّ المُلاَءُ المُذَيَّلُ (69/68)

تَرُودُ الأَرَاوِي الصْصُّحْمُ حَوْلي كأنْنَها عَذَارَى عَلَيْهِنْنَ لْمُلاَءُ المُذَيْيَلُو

[1]- ينظر، ، تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، محمد بن أبي شنب، ص19.
*- طريقة إحصائية.

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

ويَرْكُـدْنَ بالآصَـالِ حَوْلِي كأنّنـي مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُ (69/69)

ويَرْكُـدْنَ بلآصَـالِ حَوْلِي كأننـي مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُو

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

فعولن مفاعين فعولن فعالن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فَقَالُـوا لَقَدْ هَـرَّتْ بِلَيْـلٍ كِلَابُنَـا فَقُلْنَـا أذِنْبٌ عَسَّ أمْ عَسَّ فُرْعُـلُ (69/59)

فَقَالُـو لَقَدْ هَـرْرَتْ بِلَيْـلن كِلَابُنَـا فَقُلْنَـا أذِنْبُنْ عَسْسَ أمْ عَسْسَ فُرْعُـلُو

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

فوعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وَلَسْـتُ بِمِحْيَارِ الظَّـلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هؤجَلُ (69/20)

وَلَسْـتُ بِمِحْيَارِ الظْظَـلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُدَ لْهَوْجَلِ لْعِسّيفِ يَهْمَاءُ هؤجَلُو

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

طَرِيـدُ جِنَايَـاتٍ تَيَاسَـرْنَ لَحْمَـهُ عَقِيرَتُــهُ لِأيِّـها حُـمَّ أَوَّلُ (69/46)

طَرِيـدُ جِنَايَـاتن تَيَاسَـرْنَ لَحْمَـهُ عَقِيْرَتُــهُ لِأيِّـها حُـمْمَأَوْوَلُو

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعل فعول مفاعلن فعولن مفاعلن

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُـون: سِيـدٌ عَمَلَّـسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُـولٌ وَعَرْفَـاءُ جَيْـأَلُ (69/05)

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُـون: سِيـدٌ عَمَلَّـسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُـولٌ وَعَرْفَـاءُ جَيْـأَلُ

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

فألْحَقْـتُ أُوْلاَهُ بأُخْـرَاهُ مُوفِيَـاً عَلَى قُنَّــةٍ أُقْعِـي مِرَارَاً وَأمْثُـلُ (69/67)

فألْحَقْـتُ أُوْلاَهُ بأُخْـرَاهُ مُوفِيَـان عَلَى قُنَّـتن أُقْعِـي مِرَارَن وَأمْثُـلُو

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

تنتمي القصيدة للبحر "الطويل" وتفعيلاته هي: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن تكررت أربع مرات[1]

مفتاحه: طويل له دون البحور فضائل

: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيل

وأطلق على هذا البحر هذا الاسم "لطول وتمام أجزائه، فهو لا يستعمل لا مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكا"[2]، واختيار إيقاع الطويل يعد وزنا عروضيا للقصيدة جاء ليناسب طول القصيدة وطابعها الجدي فالطويل توافق مع طول أنفاس الشاعر الذي ذاق معانات الحياة وطولها من ألم وحرمان.[3]

وقد طرأ على تفعيلات البحر تغييرات فجاءت مقبوضة (فعول)(مفاعيلن).

فعولن ← فعول مفاعيلن ← مفاعلن

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

هنا طرأ عليها زحاف القبض وهو حذف الساكن الخامس من التفعيلة (حرف النون) في تفعيلة (فعولن) أما في التفعيلة الثانية (مفاعيلن) هنا حذف الخامس الساكن من التفعيلة (حرف الياء).

وقد سارت كل أبيات القصيدة بعروض مقبوضة.

وبعد تقطيعنا للأبيات لاحظنا أن الزحافات التي طرأت على القصيدة هي"القبض والكفّ".

وأكد بعض الدارسين أن البحور الشعرية ما يميزها هو أنها تعبرعن الحالة النفسيةللشاعر ويعرف البحر "أنه وزن عروضي سطري يتكون من عدة تفعيلات تتوارد عليه إبداعات شعراء العرب عادة، وقد يرد في شطرين من ثماني إلى 06 تفعيلات، أو غير تام بحيث ينقص عدد التفعيلات"[4] ومعنى هذا أن البحر ميزته هي تحديد وزن القصيدة.

---

[1]- ينظر: بحور الشعر العربي عروض الخليل، غازي يموت، دار الفكر اللبناني، ص36.

[2]- المرجع نفسه، ص37.

[3]- ينظر: الأسلوب في لامية العرب للشنفرى دراسة البنية اللغوية، Bongasmia Rachid ,2009,universite Mohamed KHIDER,Biskra.

[4]- يُنظر علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي، عبد الحكيم العيد، دار القريب للطباعة والنشر، ط2، 2005،ص132.

فما يميز الشعر عن غيره هو وجود نظام متوازن يستقيم به، فوزن الشعر يحتوي قافية تشترك معه في الخصائص، فالقافية من ظواهر الموسيقى الخارجية، فقديما قال ابن رشيق القيرواني صاحب العمدة "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية"[1] وفي هذا المقام يتضح لنا أن الشعر لا يقوم إلا على أربع ركائز أساسية تحدده وتنظمه ويسير وفقها، فالشعر دونها لا يسمى شعرا.

3. القافية

أ. لغة: "جَمْعُهَا قَوَافِي مَأْخُوذَةٌ مِنْ قَفَا- يَقِفُو- قَفُوا- وَقَفُوا لغة القافية بمعنى "وَرَاءَ الْعُنُق"[2] قال الله تعالى "ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا" سورة الحديد الآية 27، فالتقفية تشير إلى تتابع الرسالات والرسل على طريق هداية النشر.

"وتعود تسمية القافية بهذا الاسم لموقعها في آخر البيت الشعري وقفوت فلانا: إذا تتبعته وقفا الرجل أثر الرجل إذا قصه، وقافية الرأس مؤخره"[3] ،إذن القافية تقع آخر الشطر الثاني من كل بيت في القصيدة.

ب. اصطلاحا: فقد عرفها لخليل بقوله "آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول"[4] فالقافية عنده متلازمة تتكرر فيها أصوات تكون في آخر سطر من بيت القصيدة.

ولقد عرفها ابن السراج بقوله "كل ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف أو حركة، فهي تقفو الأبيات أي تكون بآخرها"[5] إذن فالقافية لازمة يعتمدها الشاعر في سائر الأبيات، أما من المحدثين فنجد صفاء الخلوصي يقول "إنها مجموعة أصوات في آخر السطر أو البيت وهي الفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة"[6] ومعنى ومعنى هذا أن القافية تتابع الأصوات وتكرارها وهي فاصلة موسيقية تنسجم مع الموسيقى الصوتية والإيقاعية فتُحدِث تلاحم بين الصورة والوزن يكسب معناه بالقافية.

[1]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، مطبعة السعادة، القاهرة، 1963، ص119.
[2]- المنجد في اللغة، لويس معلوف، بيروت، دار المشرق، الطبعة السابعة وثلاثون،1998، ص647.
[3]- لسان العرب، ابن منظور، مادة (قفا).
[4]- القافية تاج الإيقاع الشعري، أحمد كشك، كلية العلوم، جامعة القاهرة، ط1، (د،ت)، ص13.
[5]- الكافي في علم القوافي، الشنتيري، أبو بكر محمد عبد الملك، تاج محمد الداية، ط2، المكتب الإسلامي، 1971، ص97.
[6]- التقطيع الشعري، صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص235.

1.3. أنواع القافية:

سنذكر في هذا المقام أنواع القافية من حيث التقييد والإطلاق وهي بالتالي تنقسم إلى:

- **القافية مقيدة:** وقد جاء في كتاب موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس بأن القافية هي: "ما كان حرف رويها ساكنا"[1] في هذا الصدد يوضح ابراهيم أنيس بأن هذا النوع من القوافي أقل شيوعا في الشعر العربي لأن دلالتها تفتقر للنغم الموسيقي نظرا للسواكن فكل ساكن ليس لها صدى وتنقسم القافية المقيدة إلى قسمين:

- **القافية المقيدة المردوفة**: هي عبارة عن مقطوعة لا ترد عدد أبياتها عن 04 أبيات وهذا ما ذكره صفاء الخلوصي، ذلك لقلة مساحتها احتاجت إلى حرف يقويها ويزيدها موسيقى بوجود الردف، ألف، واو، ياء"[2].

- **القافية المقيدة المؤسسة:** لقد ذكر صاحب الديوان "ديك الجن" أن القسم يرد في وحدة شعرية أو في مقطوعة لا يتجاوز عدد أبياتها 06 أبيات"[3]

- **القافية المطلقة:** هي عكس القافية المقيدة، تكون متحركة أو "ما كان حرف رويها متحركا"[4] وهي الأكثر شيوعا وأكثر فاعلية من سابقتها، نظرا لما تحدثه من موسيقى ونغما ونغما داخل الأبيات وتلقي نسيجا تتآلف فيه الأبيات، فالحركات لها صدى عكس السواكن فهناك تكمن قيمة ودلالة هذا القسم.

2.3. حروف القافية: لقد حدد علماء العروض أن للقافية 06 حروف، وهذه الحروف لا تجتمع كلها في بيت واحد، فأقصاها ما يمكن أن يجتمع منها خمسة أحرف.

وهذه الأحرف جمعها صفي الدين الحلّي في قوله:

مجرى القوافي في حروف ستة كالشمس تجري في علوبروجها

تأسيسها ودخيلها مع ردفها ورؤيتها مع وصلها وخروجها[5]

وبعد ما ذكرنا أسماء حروف القافية يجب عليها أن نعرف ما نقصد بحروف القافية "يقصد بها الحروف التي يختم بها الشاعر الأبيات في قصيدته ويجب عليه التزامها وهذه الحروف منها ما يلزم بعينه ومنها ما بنظيره وهي سنة في آخر البيت الواحد"[6]

---

[1]- موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، طبعة 02 مجلد01، 1957، ص260.
[2]- التقطيع الشعري، صفاء خلوصي، ص226.
[3]- ديوان ديك الجن الحمصي، عبد السلان بن زغان، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،2004، ص87.
[4]- شرح تحفة الخليل للعروض والقوافي، عبد الحمدي الرافي، مطبعة العاني، بغداد، 1968، ص362.
[5]- المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي (الأحمدي) موسى بن محمد المليانى، دار العلم للملايين، بيروت، ط2 1969، ص355
[6]- في علم والقافية، أمين علي السيد، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مكتبة الزهراء، ص 189.

- **التأسيس:** وهو "كل ألف يدخل بينهما وبين حرف الروي حرف لا يجب تكريره بعينه"[1] إذن فالتأسيس لا يكون إلا بالألف ويكون قبل حرف الروي بحرف واحد.

- **الدخيل:** وهو "حرف متحرك بين ألف التأسي أولا وبين حرف الروي آخرا وقد جاءت تسميته بذلك نظرا لدخوله بينهما"[2] والمقصود بذلك أنه الحرف الذي يأتي بين الروي وألف التأسيس.

بما أنه لا يوجد ألف التأسيس في القصيدة فلابد من عدم وجود الدخيل.

- **الردف:** وهو ما يكون قبل الروي مباشرة من غير فاصل ويكون أحد حروف المد الثلاثة.

- **الخروج:** وسمي بهذا الاسم لخروجه وتجاوزه الوصل التابع للروي وحروفه وبالأصح لا يكون إلا بالألف والواو أو ياء تكون بعدها الصلة المتحركة مثل (ألف) أحمالها أو (واو) أحمالهو أو (ياء) أحمالهي[3]

- **الروي:** هو الحرف الذي يلزم تكرره في نهاية كل بيت وإليه تنسب القصيدة فيقال لامية المهلهل وعينية أبي ذؤيب ورائية الخنساء.

وجميع حروف المعجم تكون رويا ويستثنى الألف فيمثل قاما وألف الإطلاق والألف التي تكون بدلا من التنوين نحو رأيت زيدا وكل ألف سوى هذه تكون رويا والياء التي تكون للإطلاق لا تكون رويا والباء مثل قومي "اذهبي" لا تكون رويا وكل ياء سواها تكون رويا وواو الإطلاق لا تكون رويا وكذلك واو الجمع قوموا "اذهلوا" ... والهاء التي تتبين بها الحركة نحو "إرمه" لا تكون رويا ولا الهاء التي للتأنيث نحو "طلحة" ولا هاء الإضمار "ضربته، ضربتها [4]

قال الشاعر:

وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هوْجَلُ (69/20)

ذا الأمْعَزُ الصَّوّانُ لاقَى مَنَاسِمِي تَطَايَرَ منه قَادِحٌ وَمُفَلَّلُ (69/21)

أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيتَهُ وأضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَلُ (69/22)

[1]- المرجع السابق، ص191.
[2]- المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ط1، 1968، ص123.
[3]- في علم العروض والقافية، أمين على السيد، ص198.
[4]- ينظر، موسيقى الشعر العربي الأوزان والقوافي والفنون، حسن عبد الجليل يوسف، ط1، الإسكندرية، 2009، ص141-142.

نلاحظ أن صوت اللام في (هوجل، مقلل، أذهل) قد بدأت به القصيدة وختمت به في آخر شطر من كل بيت، واللام هو حرف متوسط بين الشدة لثوي جانبي"[1] وله تأثير في القصيدة من حيث القوة.

لقد كان لاختيار الشاعر حرف الروي المتمثل في (اللام) علاقة بمضمون قصيدته فتكراره في الأبيات يشكل ظاهرة صوتية، تتلائم مع جدية الشاعر ووضوح قراره، مثلا:

يقول الشنفرى:

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْلا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ[2] (69/23)

فحرف اللام اتضحت دلالته فنجده متوافقا مع شخصية الشاعر واتضاح قراره القاطع بالابتعاد عن الأهل فهو يفضل أن يستفّ تراب الأرض على أن يمد يده إلى أحد، فهي تعبر عن حالة المرونة التي اتصف بها الشنفرى وهنا توافق حرف اللام ودلالته الصوتية المجهورة وتضافرت مع المرونة والسهولة ونجده مطابقا تماما لانحراف الشاعر للدليل على الأسى والحزن والتحدي.

- **الوصل:** من أحد حروف القافية وهو حركة المد المتولد عن إشباع حركة الروي بحركة مد أو هاء ساكنة أو متحركة ويجيئ بعد صوت الروي"[3]أي أن الوصل يكون بعد الروي مباشرة ولا فصل بينهما.

وأيضا هو كل (ألف)، أو (واو)، أو (ياء) أو (هاء) تكون بعد حرف الروي بلا فصل[4]

قال الشاعر الشنفرى:

وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بَأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

أعجلو: جاءت حركة الوصل في البيت الضمة على اللام إذن الوصل هو (الواو).

قال كذلك:

طَرِيدُ جِنَايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ عَقِيرَتُهُ لِأَيِّها حُمَّ أَوَّلُ (69/46)

جاء الوصل في البيت حركة الضم على اللام أَوّل وعليه جرت أبيات القصيدة على هذه الشاكلة.

[1]- الصوتيات والفونولوجيا، مصطفى حركات، المكتبة لعصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، 95.
[2]- بلوغ الأرب في شرح لامية العرب، الزمخشري المبرد، العكبري، ص43، ديوان الشنفرى، ص63.
[3]- الوافي في العروض والقوافي، القوافي، الخطيب التبرزي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 2008، ص206.
[4]- الإقناع في تخريج القوافي، الصاحب إسماعيل بن عباد، المكتبة العلمية بغداد، ص81.

*** القافية في لامية العرب للشنفرى:**

قافية قصيدة الشنفرى مطلقة وحرف رويها متحرك وسنشير في دراستنا للقافية هنا على مذهب الخليل [1]

قال الشاعر:

وَإنْ مُـدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أكُـنْ بَأَعْجَلِهِـمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ (69/08)

والقافية في هذا البيت تتجلى في لفظة (أعجل) حرف اللام هو آخر حرف وهو عبارة عن حركة وأولها ساكن وهو العين مع وجود حركة ماقبله هي الفتحة على الهمزة مفاعيلن←مفاعيل //0/0/0 ← //0/0/

القافية (عَجْلُوْ) وهي قافية مطلقة رويها مشبعة، وهو إشباع ناتج عن حركة الضم في الروي (اللام) فللحركات صدى وأثر في الصوت عكس السكون.

كذلك قول الشنفرى:

وَإنّـي كَفَانِـي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَـى ولا في قُرْبِـهِ مُتَعَلَّـلُ[2] (69/10)

تكون القافية في البيت صوت اللام وصوت الضمة الناتجة عن إشباع الضمة القصيرة هي حدود القافية.

ومن خلال تتبعنا للقوافي المستخدمة في القصيدة أميل، مأكل، مرمل ← كلمات كلها وجدت فيها القافية، في كل آخرسطر من كل بيت، فالشاعر خلال نظمه للامية اختار كلمات القافية التي تناسب وتقارب الوزن

[1]- ينظر، العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2002، ج1، ص261.
[2]- بلوغ الأرب في شرح لامية العر، ص49 وما بعدها.

ثانيا: الإيقاع الداخلي:

يعد هذا النوع من الإيقاع من الظواهر التي تحسن اتزان وتلاحم أبيات القصيدة واستقامها، وقد عرف رمضان الصباغ الإيقاع الداخلي بقوله "ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دون الارتكاز على قاعدة مشتركة وملزومة تحكمه، إنما يبتدعه الشاعر ويتخيره ليتناسب وتجربته الخاصة. فهو كل موسيقى تتأثر من غير الوزن العروضي والقافية[1] ومعنى هذا: أن النظام الداخلي لا يكون ملزوما أو مشروطا بقواعد تضبطه ولا قوانين تحكمه، إنما هو من إبداع الشاعر ينتقي كلماته من واقعه وتجاربه الشخصية دون التأثر لا بالوزن ولا بالقافية بل يتعلق أساسا بظواهر تتمثل أساسا في: ظاهرة التكرارؤ الأصوات المهموسة والمجهورة.

ولقد ارتبط مفهوم الإيقاع بالشعر من الدرجة الأولى بحاجات الإنسان ويظهر أساسا في الطبيعة بأشكال متعددة كدوران الأفلاك عبر أنظمة محددة يشير إلى إيقاع خاص أيضا"[2]

فالإيقاع الداخلي في القصيدة يكمن وحدات إيقاعية وموسيقى تزين النص.

1. التكرار:

يعتبر التكرار من الظواهر البلاغية والأسلوبية التي تستخدم في الكثير من النصوص الأدبية وهو ظاهرة شاعت في كلام العرب منذ الجاهلية واستعملها الشعراء وأكثروا منها.

أ. تعريفه لغة:

من فعل "كَرَّ عَلَيْهِ كَرًّا وَكُرُورًا وَتِكْرَارًا، عَطَفَ عَنْهُ: رَجَعَ فَهُوَ كَرَّارٌ ومِكَرٌّ بِكَسْرِ الْمِيم وكَرَّرَهُ تَكْرِيرًا وتِكْرَارًا،وكَرَّرَه، أَعَادَهُ مَرَّةً أُخْرَى، وَالمُكَرَّرُ، كَمُعْظَمِ: للرَّاءِ وَالكَرِيرُ كأَمِير صوت في الصدر كصوت المنخنق الفعل كمّل وقلّ وبحّة تعتري من الغبار، ونهر"[3] ومعنى هذا أننا حين نقول فلان كرر الشيئ أي أعاده مرة أخرى.

ب. اصطلاحا: فقد عرفه القاضي الجرجاني بقوله "التكرار عبارة عن الإتيان بشيئ مرة بعد أخرى"[4] والمقصود بذلك أن التكرار حدوده لا تخرج عن إعادة للفظ أو المعنى.

وباب التكرار واسع ومتشعب لأنه يتعلق بتكرار الأساليب والأصوات والمعاني والمفردات والجمل والصيغ والحروف وله دور إيقاعي في إثراء القصيدة والمحافظة على فاعليتها وهو طغى على جميع الفنون من شعر وغيره فهو "إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته سواها ... فالتكرار سلط الضوء على نقطة حساسة في

[1]- في نقد الشعر العربي المعاصر، رمضان الصباغ، دراسة جمالية منشأ المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 1985، ص173.
[2]- المرجع نفسه، ص171.
[3]- قاموس المحيط، مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، ط1،2004، ص493.
[4]- التعريفات، السيد الشريف علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص79.

العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[1] في هذا الرأي يتبين لنا أن الشاعر يلقي اهتمامه وعنايته بالتكرار لاعتباره نقطة مهمة في العبارة.

ولا ننفي أن التكرار من أحد الأدوات الجمالية التي "تساعد الشاعر على تشكيل موقعه الشعري ليثري الدلالات ويدعم البناء الشعري"[2] ، ومعنى ذلك أن قيمة هذه الظاهرة تفيد التأكيد وتحقيق الإلحاح، وهذه القيمة تحمل الدلالة القيّمة فالتكرار"مفتاح الفكرة المسيطرة على الشاعر أو الكاتب"[3]

لقد برزت بنية التكرار بكثرة في "لامية العرب"، فمن خلال الأمثلة ستتضح مواطن هذا التكرار بأنواعه وأنماطه (تكرار الحرف، تكرار الكلمة، بالإضافة للتكرار الشاعر للنفي) وستتبين دلالته.

ج. تكرار الحرف:

لقد ارتبط تكرار الحرف بالحالة النفسية للشاعر المضطربة وما يعانيه وصفه منهكا، فحياته ونموذجه فيها مختلفا عن الآخرين، ومن أمثلة تكرار الحرف، يقول الشاعر:

وَلَسْـتُ بِعَـلٍّ شَـرُّهُ دُونَ خَيْـرِهِ لَفَّ إذا ما رُعْتَـهُ اهْتَـاجَ أعْـزَلُ (69/19)

تكرر حرف اللام في البيت 05 مرات لاتصاف هذاالحرف بسهولة النطق واليسر في الانسياب فانزلاق هذا الحرف يتماشى مع ممارسات الشاعر.

كذلك قول الشاعر:

عَمْـرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيـقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَـاً أَوْ رَاهِبَـاً وَهْوَ يَعْقِـلُ (69/04)

في هذا البيت كرر الشاعر حرف الراء 06 مرات لأنه صوت يتصف بالانفراد والانحراف وقد استخدم الشاعر هذا الصوت في سياقين: فهو يسير في حالة رغبة حيناً، وفي حالة رهبة حيناً آخر، فتلائم حرف الراء المتصف بالانحراف والترديد مع خيارات الشاعر.

د. تكرار الكلمة:

تسمى الكلمة لتؤدي وظيفة سياقية فرضتها طبيعة الشعر، فالكلمة في جوهرها صوت مفرد أو أصوات داخل بيت شعري فدلالتها تتجلى في كونها تؤدي وظيفة الإلحاح والإعادة لإبراز موسيقى الشعر ويبدو تكرار الكلمة واضحا في "لامية العرب" ومن أمثلة ذلك قول الشنفرى:

[1]- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983، ص276.
[2]- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1948، ص47.
[3]- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي، عصام شويتح، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2005، دط، ص08.

وَمَـا ذَاكَ إلّا بَسْطَـةٌ عَـنْ تَفَضُّـلٍ عَلَيْهِـمْ وَكَانَ الأَفْضَـلَ المُتَفَضِّـلُ(69/09)

وَفَـاءَ وَفَـاءَتْ بَـادِراتٍ وَكُلُّـها على نَكَـظٍ مِمَّا يُكَاتِـمُ مُجْمِـلُ (69/36)

تكررت الألفاظ (تفضل، متفضل، الأفضل، فاء وفاءت) فاستخدم الشاعر عدة صيغ مختلفة تحمل دلالات ليبرز ويثبت معناه.

كذلك قوله في البيت التالي:

وأغْضَى وأغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ بـه مَرَامِيـلُ عَـزَّاها وعَزَّتْـهُ مُرْمِـلُ (69/34)

هنا ذكر الشاعر عدة أفعال (أغضى، وأغضت، إتسى، إتست)، ليقدم دلالة للقارئ وهي بصرية لمعرفة الوجوه بحركات مقصودة.

أيضا قوله في بيت:

شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَلُ (69/35)

في هذا البيت ذكر عدة أفعال بصيغ وحدة متشابهة فالتكرار الصوتي داخل البيت الشعري يغذي الإيقاع ويكسبه نغمة تريح نفس المتكلم.

ه. تكرار النفي:

يقوم النفي بتحويل الجمل والصيغ من بسيطة إلى مركبة وفي حقيقته هو "باب من أبواب المعنى، يهدف به المتكلم إلى إخراج الحكم من تركيب لغوي مثبت إلى ضده... أو بتعبير آخر يسود في مجتمع ما مقترن بضد الإيجاب والإثبات"[1] ومعنى هذا أن النفي هو خيار تركيبي، لقد استخدم الشاعر في قصيدته نوعين من النفي معتمدا في ذلك أدوات نفي منها: لا- ليس- لم- ما ونوعي النفي اللذان ذكرهما الشاعر في لاميته: نفي الحاضر بـ (لا) ويتجلى ذلك في قول الشنفرى:

وَأغْدو خَمِيـصَ البَطْن لا يَسْتَفِـزُّنـي إلى الزَادِ حِـرْصٌ أو فُـؤادٌ مُوَكَّـلُ(69/14)

وَلكِنّ نَفْسَـاً مُـرَّةً لا تُقِيـمُ بـي علـى الـذامِ إلاَّ رَيْثَمـا أَتَحَـوَّلُ (69/25)

ولا تَزْدَهِي الأجْهـالُ حِلْمِي ولا أُرَى سَؤُولاً بأعْقَـاب الأقَاويلِ أُنْمِـلُ (69/54)

في هذه الأبيات تكرر نفي الشاعر للزمن الحاضر 4 مرات في مواطن هي: (لا يستفزني، لا تقيم، لا تزدهي، لا أُرى) هنا الشاعر ينفي أن يكون الطعام مصدر استفزازه فيتخلى عن مبادئه.

[1]- أسلوب النفي والاستفهام للعربية، خليل عمايرة، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1987، ص56.

و. نفي الاسم:

يفيد الاسم الثبوت ويدل على الشيئ نفسه، فالاسم "كل شيئ دل لفظه على معنى غير مقترن بزمان محصل من معني أو غيره"[1]

في بعض الأبيات نفى الشاعر الاسم نظرا لما حمله من دلالات ترفض حالة السكون والجمود، مثلا قوله:

فلا جَـزِعٌ مِنْ خَلَّـةٍ مُتَكَشِّـفٌ ولا مَـرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أتَخَيَّـلُ (69/53)

في هذا البيت نفى جميع صفات الجبن والضعف التي تدعوا للجمود والتأخر

2. الأصوات المهموسة والمجهورة

أ. الأصوات المهموسة:

هي التي ضعف الاعتماد على مخرجها حتى جرى النفس معها وقد جمعت في قول "فحثه شخص سكت"[2]، أما سيبويه فيعرفها قائلا "وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جرى النفس ولو أردت ذلك في المجهور لم تقدر عليه"[3]، والمقصود بذلك أن النوع من هذه الأصوات تكون غير حنجرية تجري في النفس لرقتها والأصوات المهموسة هي: "التاء، الثاء، الحاء، الجيم، الشين، الصاد، الفاء، القاف، الكاف، الهاء"[4]

بلغت نسبة شيوع الأصوات المهموسة في قصيدة الشنفرى 25% أي تكررت بنسبة 733 مرة وكان أكثر هذه الأصوات انتشار في أبيات القصيدة هو صوت التاء بنسبة 153 مرة.

- **صوت التاء:** هو صوت شديد مهموس، لا يتحرك معه الوتران الصوتيان، يقول الشنفرى:

إذا وَرَدَتْ أصْدَرْتُـها ثـمّ إنّـها تَثُـوبُ فَتَأتي مِنْ تُحَيْتُ ومِنْ عَـلُ (69/49)

تكرر صوت التاء في البيت 08 مرات، فصوت التاء جعل منه الشاعر كمشابه لشكواه دلالته الرقة والهمس وهو صوت يجهد النفس، انفجاري، يعبر عن الحزن والبكاء وارتبط بكلمات وردت في القصيدة لتدل على ما عاشه الشاعر من قسوة وحزن.

- **صوت الهاء:** من الأصوات المهموسة الحنجرية، تكرر في القصيدة حوالي 129 مرة، يقول الشنفرى:

[1]- شرح الكتاب، الحسن بن عبد الله السيرافي تح فهمي أبو الفضل، القاهرة، دار الكتب المصرية، ص49.
[2]- الكتاب سيبويه تح عبد السلام محمد هارون،ج4، ص434.
[3]- المرجع نفسه، ص434.
[4]- علم الأصوات، كمال بشر، دار الغريب، القاهرة، مصر، 2000، ص174.

فَوَلَّيْتُ عَنْها وَهْيَ تَكْبُو لِعُقْرِهِ يُبَاشِرُهُ منها ذُقُونٌ وَحَوْصَلُ (69/39)

تكرر صوت الهاء في البيت 05 مرات، لأنه صوت حنجري احتكاكي.

يدل على الاهتزاز والاضطراب والشقاء والألم والحزن ويوحي تكراره على شيئ أحس به الشاعر يحمل معنى الضيق والتعب.

***جدول يوضح مخارج وصفات الأصوات المهموسة* وتواترها:** [1]

الأصوات	مخارجها	صفاتها	عدد تكرارها
التاء (ت)	أسناني، لثوي	إنفجاري، شديد مرقق	153
الثاء (ث)	لثوي بين الأسنان	احتكاكي، رخوي مرقق	19
الخاء (خ)	حنكي، قصبي	احتكاكي، رخوي	14
السين (س)	أسناني، لثوي	احتكاكي، رخوي صغيري	58
الشين (ش)	شجري	رخوي، هوائي، مرقق	27
الكاف (ك)	حنكي، قصبي	مكرر، متوسط بين الشدة والرخاوة	35
الصاد (ص)	أسناني، لثوي	رخوي مفخم	25
الطاء (ط)	لثوي	شديد، مطبق	25
الظاء (ظ)	شفوي	احتكاكي، رخوي، مرق	63
القاف (ق)	حلقي	شديد، منفتح	40

*- ينظر، دراسة في علم الأصوات، حازم علي كمال الدين، القاهرة، مكتبة الآداب،1999، ص36.

[1]- ينظر، خصائص الحروف العربية ومعانيها، عباس حسن، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998، دط، ص 20.

الحاء (ح)	حلقي	احتكاكي، رخوي، مرقق	54
الهاء (هـ)	منخري	الحتكاكي، رخوي، مرقق	71
المجموع:			584

ب. الأصوات المجهورة:

عرفت عند المحدثين بالأصوات الحنجرية، ولا فرق بين الأصوات الحنجرية وغير الحنجرية إلا في ذبذبة الأوتار الصوتية وتنتقل هذه الأصوات عبر الهواء الذي يحمل هذه الذبذبات يمر بين الأوتار حتى يصادف فراغ الحلق، والأصوات المجهورة كما هو معروف في اللغة العربية 13 صوتا، وهي (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ظ، ع، غ، ل، م، ن) ويضاف إليها أصوات اللين بما فيها الياء والميم [1]

بلغت نسبة هذه الأصوات 74% حيث تكررن 2087 وكان أوفرها وأكثرها انتشار في الأبيات صوت اللام إذ تكرر 322 مرة.

ـ **صوت اللام:** هو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، يهتز فيه الوتران الصوتيان لشدته، يقول الشنفرى:

هُـمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّـرِّ ذَائِـعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْـذَلُ (69/06)

يشكل حرف اللام ظاهرة صوتية في معظم أبيات القصيدة، فدلالته أنه تلاءم مع جدية الشاعر وصلابته ومرونته القاطعة، جعلت الشنفرى يعقد موازنته بين أهله ومجتمع الوحوش.

ـ **صوت الألف:** هو من أصوات المد، يندفع إلى "الحلق والفم حرا طليقا"[2]، يسهل وضوح السمع، قال الشاعر في لاميته:

ولا تَزْدَهِي الأجْهـالُ حِلْمِي ولا أُرَى سَؤُولاً بأعْقَـاب الأقَاويلِ أُنْمِـلُ (69/54)

تكرر هذا الصوت في البيت 13 مرة، إذ دلالته تتضح في الانفتاح فواقت عقلية الشاعر، فعقله المنفتح جعله يتحمل جميع المحن.

[1]- ينظر، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية، ص47.
[2]- الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس، المجلد الأول ط5، 1975، ص36.

الجدول الآتي يبين تواتر الأصوات المجهورة ضمن قصيدة لامية العرب:

الأصوات	مخارجها	صفاتها	عدد تكرارها
الهمزة (أ)	حنجري	إنفجاري، شديد، مرقق	146
الباء (ب)	شفوي	إنفجاري شديد	67
العين (ع)	حلقي	احتكاكي، رخو، مرقق	90
الغين (غ)	طبقي، حنكي، قصبي	طبقي، احتكاكي، رخو، منفتح	15
الجيم (ج)	وسط النك	انفجاري، احتكاكي	13
الراء (ر)	لثوي	مكرر، متوسط بين الشدة والرخاوة	64
النون (ن)	لثوي أنفي	أنفي مرقق	05
اللام (ل)	لثوي جانبي	متوسط بين الشدة والرخاوة، مفخم	322
الدال (د)	لثوي (جانبي) أسناني	(متوسط)، انفجاري، شديد، مرقق	52
الذال (ذ)	بين الأسنان	احتكاكي، رخو، مرقق	24
الواو (و)	شفوي أنفي	انتقالي، صامت، شبه صوت، لين	70
الياء (ي)	شجري	رخوي، انتقالي، صامت، صوت لين	26
الميم (م)	شفوي أنفي	متوسط بين الشدة والرخاوة	38
الضاد (ض)	لثوي أسناني	انفجاري، شديد، مفخم ، رخوي	22
الظاء (ظ)	بين الأسنان	رخوي، شديد، احتكاكي، مفخم، مطبق.	08
الزاي (ز)	لثوي أسناني	رخوي، احتكاكي، مرقق	21
المجموع			957

ج. الصوامت والصوائت:

- الصوامت consonants:

الصوت الساكن هو الصوت الصامت المعري من الحركات القصيرة كالراء في "ضرب" والحركات الطويلة كالألف في "قال" والواو في "يقول" والياء في "قيل" وأصوات اللغة العربية 34 صوتا، 28 صوتا منها صوامت: "همزة القطع، ب، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ف، ق، ع، غ، ك، م، ن، هـ، الواو"[1]

- الصوائت vowels:

تتمثل الأصوات الصائتة، القسم الثاني من الفونيمات التركيبية التي تشكل بنية اللغة العربية وقد أطلقت عليها مصطلحات عدة وكلها تصب في مجرى واحد وهي: الأصوات اللينة، الأصوات الطليقة، حروف المد، المصوتات، حروف العلّة، الأصوات الصانتة، الحركات، الطليقات، الأصوات المتحركة، التوابع، المتحركات.

جاء في وصف ابن جني لها "اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين وهي الألف والياء، فكما أن الحروف ثلاثة وهي: الفتحة- الكسرة- الضمة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو، وقد كان المتقدمون النحويون يسمون الفتحة الألف الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة، وبذلك على أن الحركات أبعاض لهذه الحروف، أي أنك أشبعت واحدة منهن حدث بعدها الحرف الذي هو بعضه"[2]، ومعنى ذلك أن الفتحة تلزم الألف وتختص به والضمة تلزم الواو والكسرة تلزم الياء لذلك سميت أبعاض الحروف.

القصيدة تنتمي للبحر الطويل، وسمي بذلك لطول أجزائه وثقلها فهي توافقت مع ثقل هموم الشاعر وشخصيته، كما تعرفنا على نوع القافية في اللامية، وهي قافية مطلقة حرف رويها مثحرك يتمثل في حرف اللام، كما أن الإيقاع الداخلي يحتوي على تكرار ودلالته التي أثرت بنية ووحدة القصيدة، وحاولنا جاهدين التعرف على أهم الأصوات التي طغت في لامية الشنفرى ودلالتها التي تنوعت في ثنايا قصيدته.

[1]- العروض العربي صياغة جديدة، رسين كامل الحويسكي، ج1، دار الوفاء، الاسكندرية، ص15.
[2]- هندسة المقاطع الصوتية، عبد القادر عبد الجليل، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،2010، ص38-39.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: دلالة البنية الصرفية في لامية العرب للشنفرى

1. الاسم.

1.1. تقديم الخبر على المبتدأ أو خبر كان على اسمها .

2. الفعل.

1.2. الفعل في الميزان الصرفي.

2.2. زمن الفعل.

3.2. أقسام الفعل.

1.2.2. الفعل الماضي.

2.2.2. الفعل المضارع.

3.2.2. فعل الأمر.

4.2. أهمية ودلالة زمن الفعل.

1.4.2 زمن الفعل في لامية العرب.

5.2. صيغ الأفعال (الميزان).

أ. مفهوم الفعل المجرد.

- أوزان الفعل المجرد الثلاثي.

ب. مفهوم الفعل المزيد.

- أوزان المزيد الثلاثي.
- أوزان المزيد الرباعي.

* صيغ الأفعال ودلالتها في لامية العرب.

1. أقسام المزيد الثلاثي ومعانيها.

* أبنية الفعل المزيد في القصيدة.

أ. الفعل الثلاثي المزيد.

ب. الفعل الرباعي المزيد.

1.5.2. الفعل الجامد.

2.5.2. الفعل المتصرف

أ. فعل تام التصرّف

ب. فعل ناقص التصرف.

*** دلالة الصيغ الفعلية في لامية العرب.**

6.2. الاشتقاق.

1. ماهية الاشتقاق.

ب. اسم المفعول.

ج. اسم التفضيل.

3. صيغة المبالغة من الاشتقاق.
4. المشتقات في القصيدة ودلالتها.

اللغة الشعرية تتألف من صيغ وتراكيب وألفاظ تجمع بينهم علاقات ترابطية لتشكل نسقا متماسكا يحكم البناء الخارجي والداخلي للقصيدة أو أي نص آخر ما يعرف بالأفعال والأسماء والصيغ التي وردت عليها كل منهما سواء أكان مجردا أو مزيدا أو جامدا أو متصرفا، وهذا النسق دراسته لا تقتضي وحدات دلالية فحسب بل يحتاج إلى الاهتمام بمعاني المفردات التي تشكل جملا تكوّن نسيج نص ما، لكي يستخدمها القارئ فتحدث نغما حسنا في الأذن فتنوّع المعاني والألفاظ والصيغ يؤدي بالضرورة إلى تنوع الدلالة.

1. الاسم

هو الكلمة التي تدل على معنى في نفسها ولا تقترن بزمان، ويعرف الاسم بالجر والتنوين ودخول "أل" التعريف عليه أو حروف الجر وحروف النداء وكذلك يعرف بالإسناد إليه، وتنحصر في الاسم معان كثيرة: كالدلالة على الفاعلية، والمفعولية، كما يشتمل على الدلالة الزمانية، والمكانية، والغاية، وبيان النوع، والعددية، والحالية عند وقوع الحدث، ويفسر المبهمات، ويؤدي معنى الاستثناء، والإسناد، في الوقت الذي لا يؤدي فيه الفعل إلا معنى مزدوجا وهو: الدلالة على الحدث، والزمن، وغالبا ما تكون الدلالة الزمانية له محددة بالسياق العام وليس من مجرد لفظه[1].

1.1. تقديم الخبر على المبتدأ أو خبر كان على اسمها:

ترجع خصائص التغيير في ترتيب الوحدات اللغوية في الجمل إلى عاملين أساسيين: مقتضيات صوتية تتصل بالواقع الحسي للكلام ، وأخرى معنوية تتمثل في لطائف دلالية كان للتقديم والتأخير فضل في تأديتها ولم يستدعها عامل صوتي ظاهر، ومن ألوان تقديم الخبر الذي اقتضته الناحية الصوتية ما قوى مقطع البيت، بأن رصد للقافية لفظ المبتدأ، فجعله نهاية للبيت وتتويجا للكلام، وهذا في غير مرتبته النحوية[2] ،وفي هذا المقام يقول الشاعر:

وَمَـا ذَاكَ إلّا بَسْطَـةٌ عَـنْ تَفَضُّـلٍ عَلَيْهِـمْ وَكَانَ الأَفْضَـلَ المُتَفَضِّـلُ(69/9)

فقد تقدم خبر كان "الأفضل" تاركا اسمها ليتوج به تركيب البيت، أما المقتضيات الصوتية لتقديم الخبر فقد كان الغرض منها إخضاع شقّيْ التركيب لنوع من التوازن، كما في قوله :

وفي الأَرْضِ مَنْـأَى لِلْكَرِيـمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَـى مُتَعَـزَّلُ (69/3)

فقد أخضع البيت السابق إلى توازن خاص بتقديم الخبر على المبتدأ في كل شطر من البيت، وجعل هذا الخبر شبه جملة من جار ومجرور في مطلع كل شطر.

1- ينظر، عبد الهادي الفضلي، (1993)، مختصر النحو، جدة، دار الشروق.
2- ينظر، المثل السائر، ابن الأثير، ج2، ص38.

لفهم أي نص من النصوص خاصة الشعرية إلى نحتاج لوصف دقيق للمعاني والتراكيب والألفاظ، لما تحوزه من خصائص متنوعة الجوانب، فعلى الباحث الاعتناء ببنية الكلمة وسياق ورودها باعتبارها محوراً أساسيا لفهم النصوص وتحليلها والوصول إلى دلالاتها.

فجلّ الدراسات اللغوية تنطلق من منظومة تعالج المادة اللغوية انطلاقا من خصائص اللغة في بنائها وتركيبها، وهذا يستدعي معرفة أبنية الأفعال وأوزانها ومعرفة كل وزن والوقوف على كل المشتقات ودلالاتها، وكذا الحركة الزمنية لهذه القضايا التي أثْرَت اللغة وأنْمَت رصيدها والكشف عن أسرارها.

2. الفعل:

تتميز اللغة العربية بثراء المادة اللغوية باختلاف موضوعاتها، كما أن الموضوع الواحد يتميز بقواعد تضبطه وخطوات تحدد نصوصه وقد تستوي أن تكون تلك الخواص نحوية أو صرفية أو صوتية أو أسلوبية أو دلالية، وعلى اختلاف الموضوعات اللغوية فإنها الأساس في بناء منظومة لغوية محكمة بقواعد تختص ببنية الفعل في اللغة العربية أو سياقه اللغوي والاجتماعي.

وتقسيم علماء اللغة في العربية جعل " الكلم ": ثلاثة أقسام : اسم وفعل وحرف وهو الإجماع الذي حصل بين العلماء منذ فجر الدراسات اللغوية على يدي الخليل وسيبويه وقد ورد في ألفية ابن مالك باب : الكلام وما يتألف منه :

كَلَامُنَا لَفْظٌ مُفِيدٌ كَاسْتَقِمْ وَاسْمٌ وَفِعْلٌ ثُمَّ حَرفٌ الْكَلِمْ

وهناك من الألفاظ ما هو ليس اسم ولا فعل ولا حرف فهو من قبيل: سوف - ثم - واو القسم - لام الإضافة ونحو ذلك، فقد جاء في الأشباه والنظائر للسيوطي قوله : "ومنها قول بعضهم : أن الكلمة إما أن يصبح إسنادها إلى غيرها أولا، إن لم يصح، فهي الحرف وإن صح، فإما أن يقترب بأحد الأزمنة الثلاثة أولا. إن اقترنت فهي الفعل، وإلا فهي الاسم"[1]

على هذا الأساس فقد تبين جليا بأن التراث العربي القديم أولى عناية وحدَّ حدودا في أبنية الكلام ودلالاته، مما لا يدع مجال للتأويل أو الغموض. "ولقد تعددت في اللغة الألفاظ الدالة على الزمن، فهو الزمن والزمان والدهر والحين، والوقت والأمد والأول والسرمد.

فتتضح القدرة على تحديد العلاقات بين المعاني النحوية والمعاني الذهنية، في استقراء دقيق للنصوص، بعرض الأفعال والألفاظ على قواعد أبنيتها.

1- الأشباه والنظائر، جلال الدين السيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، ج2،ص07.

المصطلح الأكثر رواجا هو مصطلح الزمن أو الزمان:" وهو مصطلح لم يرد لفظه في القرآن الكريم"[1]، وبذلك دلّ الفعل على حدث أو حالة، واقتران بزمن.

1.2. الفعل في الميزان الصرفي :

يعتبر علم الصرف توطئة للنحو ومقدمة تمهيدية له باعتبار أنه يدرس أصل الكلمة وبنيتها، وبذلك فالصرف تمهيد للنحو. "وَالصَّرْفُ وَالتَّصْرِيفُ فِي اللُّغَةِ التَّغَيّرُ. قال تعالى: "تَصْرِيفِ الرِّيَاحِ" البقرة (164)

واصطلاحا: قواعد يعرف بها صنع الكلمات العربية وأحوالها التي ليست إعرابا ولا بناء"[2] . وقد اعتبر الصرفيون أن الكلمات في العربية تتأصل عندهم بثلاثة أحرف وعمدوا إلى موازاتها بأحرف ثلاثة هي الفاء ، والعين ، واللام .

"ولما كان أكثر كلمات اللغة العربية ثلاثيا - اعتبر علماء الصرف أن أصول الكلمات ثلاثة أحرف، وقابلوها عند الوزن بالفاء والعين واللام مصورة بصورة الموزون فيقولون: في وزن قَمرَ، فَعَلَ بالتحريك وفي حمل، فِعْل بكسر الفاء وسكون العين، وفي كَرُم ، فَعُل بفتح الفاء وضم العين.

ويسمون الحرف الأول: فاء الكلمة، والثاني عين الكلمة والثالث لام الكلمة" [3].

وإذا كان التصريف هو التغيير والتبديل في بنية الكلمات مما يراد منه التغيير في هيئة الكلمة وصورتها من حيث الحركة وعدد الحروف وترتيب هذه الحروف وتغيير بنية الكلمة . "فالتغيير الذي يطرأ على بنية الكلمة لغرض معنوي، هو كتغيير المفرد إلى التثنية والجمع وتغيير المصدر إلى الفعل والوصف المشتق منه كاسم الفاعل واسم المفعول وكتغيير الاسم بتصغيره، أو النسب إليه"[4]

وإذا كان علم النحو يبحث في أواخر الكلمات من حيث الرفع والنصب والجر.

" فإن علم الصرف بمفهومه الاصطلاحي هو العلم الذي يبحث في التغييرات التي تطرأ على بنية الكلمات وصورها المختلفة من الداخل"[5]

ومجمل القول في هذا كله أن "الفعل: كل كلمة تدل على معنى في نفسها وتتعرض لزمان وجود ذلك المعنى"[6].

1- الزمن النحوي في اللغة العربية، كمال رشيد، دار عالم الثقافة، عمان، الأردن،ط1، 2008، ص12.
2- هداية الطالب –قسم الصرف- أحمد مصطفى المراغي بيك، دت، ص05.
3- شذى العرف في فن الصرف، ص53.
4- المدخل إلى علم النحو والصرف، دار النهظة العربية، مصر، ط2، 1967، ص07.
5- المدخل الصرفي، بهاء الدين بو خدود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1988، ص04.
6- المدخل إلى دراسة النحو العربي، علي أبو المكارم، ص46.

2.2. زمن الفعل

اللغة تضم في طياتها ألفاظ ومعاني ذات دلالات، لكن لا تستمر بنفس النسق الدلالي في معانيه "فاللفظ قد يطرأ عليه لأسباب مختلفة، ما يعدل من بنيته أو يغيرها، وينجر عن ذلك بالضرورة تغيير في الصورة الصوتية، أو الطريقة التي يؤدي بها الأمر نفسه بالنسبة للمعنى"،[1] ومعنى هذا أن اللغة في حركة ديناميكية دائمة لا تتوقف عن التغيير

3.2. أقسام الفعل:

ينقسم الفعل من ناحية مبناه الصرفي إلى 3 أقسام وهي: فعل ماضي، فعل مضارع، فعل أمر، فهذه الأقسام تتعدد من حيث بنائها ومعانيها ودلالتها باعتبار الزمن.

1.3.2. الفعل الماضي:

الفعل الماضي هو ما دل على حدوث عمل في زمان مضى فات، ويرى الزمخشري أن: "الفعل الماضي هو الدال على اقتران حدث بزمان قبل زمنك"[2]

2.3.2. الفعل المضارع:

هو فعل دال على زمن الحال والاستقبال كما عبر عنه ابن الحاجب وليست له علاقة بالزمن، فهو يضارع الاسم في خاصية الإعراب "الفعل المضارع يشبه الإسم بصورة عامة في الإعراب واسم الفاعل بصورة خاصة في الشكل الداخلي له وفي الدلالة"[3]

3.3.2. فعل الأمر:

من أقسام الفعل: فعل الأمر عرفته الدكتورة صفية مطهري بقولها "هو صيغة ذات مبنى صرفي تستعمل لأمر المخاطب والمخاطب مواجه وبالتالي فإن الأمر وضع في الأصل للمواجه"[4]إذن ففعل الأمر للمخاطبة والتوجيه.

4.2. أهمية ودلالة زمن الفعل:

زمن الفعل حدث فلا يمكن تصور فعل دون وقوعه في حدث وزمن معين، فالزمن ركن من أركان الفعل ولذلك "يشكل الزمن أهم ركيزتين في هيكل الفعل إلى جانب الحدث الذي يجري ويبسط فيه، فلا يكاد الفعل يأتي في الجملة إلا والزمن جزءه ومعناه..." [1]

1- ينظر، الدليل النظري في علم الدلالة، نواري سعودي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007، ص102.
2- الكتاب سيبويه، ص12.
3- الدلالة الإيحائية في الصيغة لإفرادية، صفية مطهري، منشورات إتحاد لكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص173.
4- المرجع نفسه، ص179.

1.4.2. زمن الفعل في لامية العرب:

أ. الفعل الماضي: يقول الشنفرى:

وَإنْ مُـدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أكُـنْ بَأَعْجَلِهِـمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَـلُ

وَمَـا ذَاكَ إلّا بَسْطَـةٌ عَـــنْ تَفَضُّـــلٍ عَلَيْهِـمْ وَكَانَ الأَفْضَـلَ المُتَفَضِّـلُ

وردت الأفعال في هذه الأبيات على صيغة الماضي (مدت) ← ماضي مبني للمجهول، كذلك فعل (لم أكن)، فالشاعر استعمل الأفعال الماضية للدلالة وجعلها كمحددات للدلالة عن شيئ يلبي غرض الشاعروكذلك قول الشاعر:

شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَلُ

وَفَـاءَ وَفَـاءَتْ بَـــادِراتٍ وَكُلُّـــــها علـــى نَكَـظٍ مِمَّا يُكَاتِـمُ مُجْمِـلُ

فالشاعر استخدم هذا النوع من الأفعال لارتباطه لما مضى من الأيام وتحصره عليها واسترجاعه للذكريات السابقة.

ب. الفعل المضارع: قول الشاعر:

فإنّي لَمَولَى الصَّبْـرِ أجتـابُ بَـزَّهُ على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أفْعَلُ

وكذلك قوله:

تَرُودُ الأرَاوِي الصُّحْـمُ حَوْلي كأنّـها عَـذَارَى عَلَيْهِـنَّ المُلاَءُ المُذَيَّـلُ

يدل على الحال والاستقبال، فالشاعر هنا متهيئ ومستعد للمواجهة.

ج. فعل الأمر: حيث قال الشنفرى في مطلع لاميته:

أَقِيمُـوا بَنِـي أُمِّـي صُـدُورَ مَطِيِّـكُمْ فَإنِّـي إلى قَـوْمٍ سِـوَاكُمْ لَأَمْيَـلُ

في هذا البيت استهل الشنفرى لاميته بفعل "أمر" (أقيموا) فالشاعر هنا استخدم هذا الفعل في زمن الأمر لينبه من حوله أنه مستعد للرحيل ومتهيئ له والحث.

فالأفعال تتميز في دلالتها الحركة والاستمرارية والديناميكية والتجدد.

الميزان الصرفي يزن الكلمات ويكشف عن ما طرأ من تغيير وحذف لهذه الكلمات، وهو مقياس لمعرفة أحوال الكلمة.

1- ينظر، زمن الفعل في اللغة العربية، عبد الجبار توامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص01.

5.2. صيغ الأفعال (الميزان):

أ. مفهوم الفعل المجرد:

هو الفعل الذي تكون جميع أحرفه أصلية، نحو: رمى، لعب، دحرج، زلزل، ويكون ثلاثيا ورباعيا.

- **أوزان الفعل المجرد الثلاثي:**

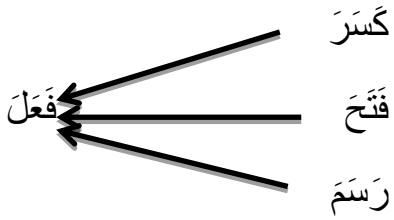
فَعَلَ، يَفْعَلُ: جَلَسَ، يَجْلِسُ.

فَعَلَ، يَفْعَلُ: دَرَسَ، يَدْرُسُ

فَعَلَ، يَفْعَلُ: وَضَعَ، يَضَعُ

فَعِلَ، يَفْعِلُ:عَلِمَ، يَعْلَمُ.

فَعُلَ، يَفْعُلُ: حَسُنَ، يَحِسُنُ.



ب. مفهوم الفعل المزيد:

هو الفعل الذي زيد على أحرفه الأصلية حرف أو أكثر نحو: قَاوَمَ أصلها ← قَوَمَ وأحرف الزيادة جمعت في كلمة (سألتمونيها)، والمزيد نوعان: مزيد الثلاثي، ومزيد الرباعي.

- **أوزان المزيد الثلاثي:**

فعّل: درّب

أفعل: أقبل

فاعل: قاتل

تفاعل: تصارع

إنفعل: إنكسر

إفتعل: إستبق

إفعلّ: إحمرّ.

- **أوزان المزيد الرباعي**

إفعلعل: إحرنجم (أي إجتمع)، وإفعللّ: إقشعرّ[1]

* **صيغ الأفعال ودلالتها في لامية العرب:**

ينقسم الفعل بالرجوع إلى أصله إلى: مجرد ومزيد.

يقول الشاعر في لاميته:

هُـمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّـرِّ ذَائِـعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْـذَلُ

في هذا البيت نجد أن الفعل (جرّ) مجرد ثلاثي أصله: جرر.

والفعل يخذل فعل مضارع مأخوذ من الفعل خذلَ

نجد أن في لامية العرب تنوع أقسام وأبنية الفعل المجرد فمنها ما ورد على صيغة فَعَلَ (مفتوح الفاء والعين) ومثال ذلك قول الشنفرى:

دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتِـي سُعَـارٌ وإرْزِيـزٌ وَوَجْـرٌ وَأفَكَلُ

في هذا البيت ورد الفعل دَعَسَ مفتوح الفاء والعين.

ما ورد على صيغة فَعِلَ، يقول الشنفرى:

وَلاَ خَـرِقٍ هَيْـقٍ كَـأَنَّ فـؤادَهُ يَظَـلُّ به المُكَّـاءُ يَعْلُـو وَيَسْفُـلُ

نجد الإسم خَرِقٍ ورد مفتوح الفاء مكسور العين.

أما الرباعي فورد على صيغة واحدة وهي: فعلل، كقول الشاعر:

أوِ الخَشْـرَمُ المَبْعُـوثُ حَثْحَثَ دَبْـرَهُ مَحَابِيـضُ أرْدَاهُـنَّ سَـامٍ مُعَسِّـلُ

الفعل " حَثْحَثَ" ← على وزن فعلل للدلالة على المبالغة والتكثير.

1. **أقسام المزيد الثلاثي ومعانيها:**

1) **أفعل**: تأتي بعدة معاني:

الأول: التعدية، وهي تصيير الفاعل بهمزة مفعولا، كأقمت زيدا، وأقعدته وأقرأته، الأصل قام زيد وقعد وقرأ، فلما دخلت عليه الهمزة صار زيد مقاما مقعدا، مُقرأ، فإذا كان الفعل لازما

1- جرجس ميشال جرجس، الداعم في اللغة العربية، ط1، دار النهضة العربية، لبنان، 2006، ص43.

صار بها متعديا لواحد، وإذا كان متعديا لاثنين، وإذا كان متعديا لواحد صار بها متعديا لاثنين، وإذا كان متعديا لاثنين صار متعديا لثلاثة.

الثاني: صيرورة شيئ ذا شيئ، كألبن وأفلس، صار ذالبن وفلوس.

الثالث: الدخول في شيئ، مكانا كان أو زمانا، كأشأم وأعرق، وأصبح وأمسى، أي دخل في الشام والعراق والصباح والمساء.

الرابع: السلب والإزالة: كأقذيت عين فلان، وأعجمت الكتاب: أي أزلت القذى عن عينه، وأزلت عجمة الكتاب بنقطة.

الخامس: مصادقة الشيئ على صفة، كأحمدت زيداوأكرمته وأبخلته: أي صادفته محمودا أو كريما أو بخيلا.

السادس: الاستحقاق، كأحصد الزرع، أي استحق الزرع الحصاد.

السابع: التعريض، كأرْهَنْتُ المتاع وأبعته: أي عرضته للرهن والبيع

الثامن: أن يكون بمعنى استفعل، كأعظمته، أي استعظمته.

2) **فاعل**: يكثر استعماله في معنيين.

أحدهما: التشارك بين اثنين فأكثر، وهو أن يفعل أحدهما بصاحبه فعلا فيقابله الآخر بمثله، وحينئذ فينسب للبادئ نسبة الفاعلية وللمقابل نسبة المفعولية، فإذا كان أصل الفعل لازما صار بهذه الصيغة متعديا نحو: مَاشَيْتُهُ، والأصل مشيت ومشى، وفي هذه الصيغة معنى المغالبة.

وثانيهما: الموالات، فيكون بمعنى أفعل المتعدي، كواليت الصوم وتابعته، بمعنى أوليته وأتبعت بعضه بعضا.

3) **فَعَّلَ**: يكثر استعمالها في ثمانية معان، تشارك أفعل في اثنين منها وهما: التعدية، كقوّمت زيداً وقعدته، والإزالة كجرّبت البعير وقشّرت الفاكهة: أي أزلت جربه وأنزلت قشرها.

4) **انفعل**: يأتي لمعنى واحد وهو: المطاوعة، ولهذا لا يكون إلا لازما ولا يكون إلا في الأفعال العلاجية، ويأي لمطاوعة الثلاثي كثيرا كقطعته فانقطع، وكسرته فانكسر، ولمطاوعة غيره قليلاً، كأطلقته فانطلق وعدّلته.

5) **افتعل**: وتتجلى معانيه في:

أحدهما: الاتخاذ، كاختتم زيد واختدم: اتخذ له خاتما وخادما.

وثانيهما: الاجتهاد والطلب، كاكتسب واكتتب: أي اجتهد وطلب الكسب والكتابة.

وثالثهما: التشارك كاختصم زيد وعمر: اختلفا.

ورابعها: الإظهار، كاعتذر واعتظم، أي أظهر العُذر والعظمة...

6) **افعَلَّ**: يأتي غالبا لمعنى واحد، وهو قوة اللون أو العيب، ولا يكون إلا لازما، كاحمرّ وابيضَّ واعورَّ: قويت حمرته وبياضه وعوره.

8) **تفاعل**: ومعانيها:

التشريك بين اثنين فأكثر، فيكون كل منهما فاعلا في للفظ، مفعولا في المعنى، وأيضا من معانيها لتظاهر بالفعل دون حقيقته، كتناوم وتغافل وتعامى: أي أظهر النوم والغفلة والعمى...إلخ.

*** أبنية الفعل المزيد في القصيدة:**

أ. الفعل الثلاثي المزيد: فالزيادة في الفعل الثلاثي المزيد لا يمكن أن تتعدى إلى ثلاثة أحرف كحد أقصى[1] وعلى هذا الأساس يمكن أن نضع تقسيم أبنية الثلاثي المزيد إلى ثلاثة أقسام:

1- القسم الأول: ما زيد فيه حرف واحد.

2- القسم الثاني: ما زيد فيه حرفان اثنان.

3- القسم الثالث: ما زيد فيه ثلاثة أحرف.

- القسم الأول: ما زيد فيه حرف واحد وهو على ثلاثة أوزان:

*** الوزن الأول:** أفعل: كأكرم، وأولى، وأعطى، وأقام، وأتى، وأمن، وأقر ومن ذلك ما ورد في اللامية من قول الشنفرى في وزن أفعل:

هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَـا وأسْدَلَـتْ وشَمَّـرَ مِنِّي فَـارِطٌ مُتَمَهِّـلُ

فالفعل: أسدل على وزن أفعل وأسدلت يعني القطا والإسدال هو إرخاء الثوب، المقصود أن القطا عند ورودها الماء ترخي أجنحتها في دلالة على التعب وضعف السرعة وخفضها.

*** الوزن الثاني:** فاعل: كقاتل، وآخذ، ووالي، ومن أمثلة ذلك ما قال الشنفرى:

إذا الأمْعَـزُ الصَّـوّانُ لاقَـى مَنَاسِمِي تَطَايَـرَ منـه قَـادِحٌ وَمُفَلَّـلُ

فالفعل لاقى على وزن فاعل ثم أنه استعمل الفعل لاقى للحجر الصلب على اعتبار أن قدميه لا تلاقي الصوان، وإنما تلاقي المكان نفسه.

1- ينظر، أحمد الحملاوي، شذى العرف في فن الصرف، دار السلام، مصر، ط2، 2012، ص73.

* **الوزن الثالث:** هو فعل بالتضعيف: كبرَّأَ، وطيّرَتْ[1]

وقد ورد في شعر الشنفرى بقوله:

وَضَافٍ إذا طَارَتْ له الرِّيحُ طَيَّرَتْ لبائِدَ عن أعْطَافِهِ ما تُرَجَّلُ

الفعل طَيَّرَ لتضعيف العمل الذي يقوم به الريح

- **القسم الثاني:** من الثلاثي المزيد.

وهو ما زيد فيه حرفان وهو على خمسة أوزان:

الوزن الأول: ما ورد على وزن انفعل

كالفعل: انكسر، انشقّ.

ونحو ذلك ما ورد في لامية العرب للشنفرى، قوله:

وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هوْجَلُ

فالفعل إنتحى ثلاثي مزيد بحرفين ودلالته في البيت أن الشاعر لا يظل في الصحراء والتي لا حدود لها ولا معالم فيها خاصة في الظلام الذي يزاول فيه نشاطه بقطع الطريق وغاراته على أعدائه وهنا يضمن ما يلزمه لمقاومة الخاطر.

الوزن الثاني: افتعل: اجتمع، اتصل، اتقى، وقد جاء في اللامية قول الشنفرى استعمالة للفعل اجتاب في البيت الآتي:

فإنّي لَمَولَى الصَّبْرِ أجتابُ بَزَّهُ على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أفْعَلُ

فالفعل اجتاب ثلاثي مزيد بحرفين أي:

ألبست الثياب الجيدة من أثواب الصبر، فهو يفند ظهور الفقر بمظهره العاري من الثياب والحفاء، ويستبدلها بالصبر والجرأة وكذا بالعزيمة والحزم فعلا في قدميه.

الوزن الثالث: إفْعَلَّ: كاحمرّ، واصفرّ، واعورّ،هذا الوزن يكون غالبا غي الألوان والعيوب، وندر في غيرهما[2]

الوزن الرابع: تَفْعَلُّ: ك: تعلَّم، وتزكَّى،واطهَّر.

وفي لامية العرب للشنفرى قوله:

1- ينظر، المرجع السابق، ص73

2- ينظر، أحمد الحملاوي، شذى العرق في فن الصرف ، المرجع السابق، ص73.

ولا خَالِـفٍ دارِيَّــةٍ مُتَغَـزِّلٍ يَـرُوحُ وَيغْـدُو داهنـاً يَتَكَحَّـلُ

فالفعل تكحّل: أي ضعف التكحل مزيد بحرفين التاء والتضعيف.

- **القسم الثالث:** من الفعل الثلاثي المزيد، وهو ما زيد فيه ثلاثة أحرف وأوزان هذا القسم من الفعل الثلاثي المزيد بحرفين أربعة أوزان.

الوزن الأول: اسْتَفْعَلَ،استخرج، استقام.

الوزن الثاني: إفْعَوْعَلَ، كإعشوشب المكان إذا كثر عشبه.

الوزن الثالث: إفْعَالَ، كإشهاب.

الوزن الرابع: إفْعَوَلَّ، إعلوّط: أي تعلق بعنق البعير فركبه.

ب. الفعل الرباعي المزيد:

ينقسم الفعل الرباعي المزيد إلى قسمين:

- **القسم الأول:** ما زيد فيه حرف واحد وله وزن واحد وهو: إفْعَنْعَلَلَ نحو: إحرنجم: أي ازدحم واحرنجم، يحرنجم، إحرنجاها ويقال: إحرنجمت الإبل أي رددت بعضها إلى بعض فارتدّت[1]
- **القسم الثاني:** ما زيد على أصله حرفان:

ما كان على وزن إفْعَلَلَّ بزيادة الهمزة والام وهو بسكون الفاء وفتح العين وفتح اللام الأولى مخففة والأخيرة مشددة[2]

وليس ذلك لازما في كل ما زيد عن أصله حرفان.

"ومما تقدم لا يلزم في كل مجرد أن يستعمل له مزيد، ولا في كل مزيد أن يستعمللله مجرد، ولا فيما استعمل فيه بعض المزيدات أن يستعمل فيه البعض الآخر، بل المدار في كل ذلك على السماع ويستثني من ذلك الثلاثي اللازم، فتطرد زيادة الهمزة في أوله للتعدية، فيقال في ذهب إذهب، وفي خرج أخرج"[3]

1.5.2. الفعل الجامد:

إذا كان تركيب الجملة الفعلية يتكون من فعل وفاعل، فبالضرورة الفعل يكون مبني للمعلوم، فالفعل الجامد "يلزم صورة واحدة كصورة الماضي"[4]. والمقصود بذلك أن الفعل

1- التفتازاني، شرح مختصر التصريف: (تح) عبد العال سالم، المكتبة الأزهرية، ط8، 1997، ص43.
2- المرجع نفسه، ص44.
3- أحمد الحملاوي، شذى العرف في فن الصرف، ص76.
4- النحو الأساسي. أحمد مختار عمر تح مصطفى النحاس زهران، دار الفكر، ص997، ص: .....

الجامد يأخذ صورة واحدة يلزم حالة الفعل مثلا في الماضي كأفعال المدح والذم: (بئس ونعم)، ومن ذلك قال الشنفرى:

وَلَستُ بِمِهيافٍ يُعَشّي سَوامَهُ مُجَدَّعَةً سُقبانَها وَهيَ بُهَّلُ

وقوله كذلك:

وَما ذاكَ إلاّ بَسطَةٌ عَن تَفَضُّلٍ عَلَيهِم وَكانَ الأَفضَلَ المُتَفَضَّلُ

فالجامد إذن: ما لازم صورة واحدة ويكون في الماضي،" ليس من أخوات كان..."[1]

ومعنى ذلك أن الجمود معناه يتباين ويختلف بين الأفعال والأسماء ، فالاسم الجامد لا يؤخذ من غيره ومثال ذلك ما ورد في قول الشنفرى:

وَأَستَفُّ تُربَ الأَرضِ كَيلا يَرى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَولِ اِمُرؤ مُتَطَوَّلُ

2.5.2. الفعل المتصرف

هو ما لم يلزم صورة واحدة وهي الذي ""يأتي على صورتان أو أكثر من صور الفعل"[2]

فالصرف له أشكال وصور متعددة.

وهو قسمان:

أ. **فعل تام التصرّف**: يكون فيه الماضي والمضارع والأمر.

مثل قول الشنفرى:

تَنامُ إذا ما نامَ يَقظى عُيونُها حِثاثاً إلى مَكروهِهِ تَتَغَلغَلُ

في هذا البيت استعمل الشاعر أفعال فيها من الماضي والمضارع (تنام- نام- تغلغل)

ومن هذه الأفعال نستطيع اشتقاق من فعل الأمر: نام ـــينام ـــــنم

ماضي مضارع أمر

ب. **فعل ناقص التصرف**: يكون الفعل في هذا القسم في حالة الماضي والمضارع فقط دون الأمر ومثال ذلك قول الشنفرى:

إذا زَلَّ عَنها السَهمُ حَنَّت كَأَنَّها مُرَزَّأَةٌ عَجلى تُرِنُّ وَتُعوِلُ

1- شذا العرف في فن الصرف، أحمد الملاوي، دار الكيان للطباعة والنشر، الرياض، د ت، ص: 85.
2- المرجع السابق، ص: 85.

فلا يوجد أمر للفعل زال، ولزم حالة الماضي والمضارع فقط.

*** دلالة الصيغ الفعلية في لامية العرب.**

استهل الشاعر الشنفرى قصيدته "لامية العرب" بفعل أمر أقيموا والمتصل بواو الجماعة وفيه من التحذير والتبيه في إشارة إلى قومه بقراره المتمثل في اعتزالهم والميل عنهم، وهذا قرار مفاجئ اتخذه الشنفرى بأن يجنح إلى قوم غير قومه يفضلهم عنهم ويقيم بينهم، والخبر الذي أدرجه هو: "أميل" لتتحول دلالة الزمن عند الشنفري من الأمر إلى الماضي من خلال أربعة أفعال ماضية ومتوالية وهي: "حمت - شدت - خاف - سرى" في إشارة بارزة وواضحة على أن الشاعر قد عزم على الرحيل بعد أن استعد وتهيأ له، وأن هذا الأمر قد دبر بليل من ذي قبل، فلا القوم يستطيعون صده وتوقيفه عن مبتغاه ولا هو يركن إلى العدول عن رأيه.

ونرى ذلك بوضوح من خلال استعمال الألفاظ والأبنية: سرى - خاف - ليل، دلالة على أن الأمر قد أحكم بليل بعد تدبر وروية، إلى جانب تواجد نائب الفاعل، الحاجات باعتبارها مفعولات مستعملة في الرحيل الذي من بين معانيه الدلالية أنه يوحي بالتستر وإخفاء الأمر، ثم تتحول الدلالة إلى صيغة المضارع (يعقل) في إشارة منه إلى أنه قد عزم على هذه الخطوة وهو في تمام عقل وصفاء ذهن إذ اقترنت بالحالية (وهو يعقل) حتى لا يتبادر إلى مرتاب في الأمر كونه مسا أو مزاحا، وحتى لا يفهم على غير ما يرغب هو، أو اتقاء وخشية لمن يرميه بذهاب العقل.

وَلِـــي دُونَكُـــمْ أَهْلُـــون: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُـولٌ وَعَرْفَـاءُ جَيْـأَ (69/5)

لقد وردت سياقات الأبنية الفعلية في موطنين اثنين بنسبة متساوية بحيث اقتضى الموطن الأول سياق الماضي "جرّ" أي جنى جناية وكذا بنفس النسبة والتقدير حمل الموطن الثاني سياق الفعل المضارع "يخذل" وانعدم في هذه الوحدة ما ناب عن الفعل.

استهل الشنفرى هذه الوحدة بشبه الجملة "ولي دونكم" على سبيل الإنكار والتعجب لكونه يتخذ بعضا من الكواسر "ذئب، أسد، نمر، ضبع" رفقاء له ولمؤانسته محل الأهل من البشر، وهذه العائلة المختارة من الحيوانات (ذئب، نمر، ضبع) هي التي يقول عنها على سبيل القصر "هم الأهل"[1]. فأحسن اختيار الضمير "هم" في بداية البيت الثاني، وحسن الاختيار تمثل في تعظيم شأن هذه الأسرة الجديدة في عدم كشف وإفشاء سره والتي افتقدها في عشيرته الأولى "بني أمه" وقد ورد الفاعل ونائب الفاعل في سياق الأبنية الفعلية مستران

1- شرح ودراسة لامية العرب، عبد الحليم حفني، ط 1، مجلد 1، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1999، ص09.

لأن الشاعر هو المسند إليه كضمير مستتر باعتبار: "المقولات التداولية تبنى على المقولات الدلالية"[1]

فكل الأبنية الفعلية "أطوى، انطوت، تغار، تفتل، ساهمت في تأكيد بيان الشاعر سبب تركه قومه واعتزالهم. والشنفرى هنا "يتحدث عن صورة أخرى من متاعب حياة الصعلكة، وهي التعرض كثيرا للجوع الشديد ويبين طريقته في مغالبة الجوع "[2]

فالشنفرى يقاوم شدة ألم الجوع فنفسه أبّية لا تقبل من يسيء إليها بمنّ أو أذى ومن غير مذلة فكأنه يقول: "أطوي أمعائي على الجوع وهي خاوية فتصبح هذه الأمعاء لخلوّها من الطعام يابسة، وينطوي بعضها على بعض كأنها حبال مفتولة بدقة واتقان في الفتل"[3]

6.2. الاشتقاق

1. ماهية الاشتقاق:

لغة: أخذ شيء من شيء: عرّفه ابن منظور "اشْتِقَاقُ الشَّيءِ: بَيَانُهُ مِنَ الْمُرْتَجِلِ واشتقاق الكلام: الْأَخْذُ فِيهِ يَمِينًا وَشِمَالًا، واشتقاق الحرف " أَخَذَ مِنْهُ"[4].

اصطلاحا: هو عملية استخراج لفظ أو صيغة من لفظ وصيغة أخرى بشرط أن يكون الصلة بين الأول والثاني عرّفه ابن دريد بقوله "أخذ كلمة من كلمة أو أكثر من تناسب بينهما في اللفظ والمعنى"[5] . أي يشترط الصلة بين الكلمتين والصيغتين.

2. أنواع الاشتقاق

أ. اسم الفاعل: تعددت تعريفاته:

فعرفه الزمخشري بقوله: "اسم فاعل هو ما يجري على الفعل من فعله كضارب ومنطلق مستخرج ومدحرج"[6].

صياغته: يصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي المتصرف على وزن "فاعل".

ب. اسم المفعول: هو الذي وقع عليه المعنى.

"هو اسم مشتق يدل على معنى مجرد غير دائم وعلى الذي وقع عليه المعنى"[7]. ويصاغ على وزن مفعول.

1- في اللسانيات التداولية، خليفة بوجادي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط1، 2009، ص129.
2- شرح ودراسة لامية العرب، عبد الحليم حفني، المرجع السابق، ص15.
3- شرح ودراسة لامية العرب، عبد الحليم حفني، المرجع نفسه، ص16.
4- لسان العرب، ابن منظور: مادة (ش. ق. ق).
5- الاشتقاق، ابن دريد، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، (د. ط)، 1991، ج1، ص: 26.
6- النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، القاهرة، ط12، ج3، ص271.
7- علم النحو، أمين علي السيد، دار المعارف، مصر، م3، 1975، ص: 43.

ج. اسم التفضيل: هو صيغة تدل على وصف الموصوف بزيادة على غيره معنى ذلك أن الاسم المشتق يدل على شيئين يشتركان في صفة وزاد أحدهما عن الآخر.

3. صيغة المبالغة من الاشتقاق:

عرفها العلماء المحدثون بقولهم: "هي الأبنية التي تفيد التحضيض على التكثير في حدث الفاعل لأن اسم الفاعل محتمل للقلة والكثرة"[1]. أي أن اسم الفاعل دال على الكثرة والمبالغة فحول إلى صيغة المبالغة.

تصاغ من الفعل الثلاثي المتصرف ولها أوزان عدة:

1) فعال: مثل عذار – كذاب.
2) فعول: كفور – شكور.
3) فعيل: رحيم
4) فَعِلَ: فرح.
5) مفعال: مدرار – مثقال.

4. المشتقات في القصيدة ودلالتها:

نوع الإسم المشتق	المثال من القصيدة (يقول الشنفرى)	الوزن	دلالته
اسم الفاعل	- هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَذَرْنَا وأسْدَلَتْ وشَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلُ - تطاير منه قادح ومخلل	فارط على وزن فاعل قادح على وزن فاعل	- يدل على الثبوت والاستمرار والدوام فهو مرتبط بأحوال الشاعروما تعرض له
اسم المفعول	-وأصْبَحَ عَنّي بالغُمَيْصَاءِ جَالساً فَرِيقَانِمَسْؤُولٌ وَآخَرُ يَسْأَلُ - وَإنّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِياً بِحُسْنَى ولا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ	مسؤول ←مفعول	- تدل على المبالغة والثبات.
اسم التفضيل	- وأغْدُو على القُوتِ الزَهِيدِ كما غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التنَائِفَ أَطْحَلُ - وَإنْ مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ. - وَلَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِه أُلَفَّ إذا ما رُعْتَهُ اهْتَاجَ أَعْزَلُ	أفعل ←أفعل على وزن أفعل على وزن أفعل	- تدل على الاشتراك في صفة بين شيئ.

1- المصادر الاشتقاق في معجم لسان العرب، خديجة الحمداني، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ص: 147.

صيغة المبالغة	- هَتُوفٌ مِنَ المُلْسَ المُتُونِ تَزِينُـها رَصَائِعُ قد نِيطَـتْ إليها وَمِحْمَـلُ - وفي الأَرْضِ مَنْـأَى لِلْكَرِيـمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَـى مُتَعَـزَّلُ. - وَلاَ خَـرِقٍ هَيْـقٍ كَـأَنَّ فـؤادَه يَظَـلُّ به المُكَّـاءُ يَعْلُـو وَيَسْفُـلُ - أُديـمُ مِطَـالَ الجُـوعِ حتّـى أُمِيتَـهُ وأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَـلُ	على وزن فعول على وزن فعيل على وزن فَعِلَ على وزن مفعال	- تدل على الوصف والاستمرارية

كان لدور بنية الكلمة أثر على دلالتها ومعانيها حيث أضاف قوة لهذه الدلالة، فالمستوى الصرفي يحكم بنية الكلمة، فتنوع أنواع الفعل من مجرد ومزيد وجامد ومتصرف الذي يجعلنا نتعرف على وزن كل فعل و صيغته ودلالته التي تتناسب مع حالة الشاعر كما أن المشتقات بأنواعها من اسم فاعل واسم مفعول وغيرهما ساهمت في إثراء الدلالة التي أراد الشاعر تبيينها في هذه القصيدة

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة الموسومة بـ: "دلالة البنية الصوتية والصرفية في لامية العرب للشنفرى"، التي حاولنا فيها تسليط الضوء على مختلف الظواهر الصوتية والصرفية، الصوتية من إيقاع ووزن وقافية وتكرار والأصوات وصفاتها ومخارجها إظافة إلى الظواهر الصرفية من أسماء وأفعال وصيغها المختلفة وأثرها في الدلالة، توصلنا إلى جملة من النتائج نحاول إجمالها فيما يلي:

يعد الصوت مكونا قارّا في النص الشعري له أثره في تحديد دلالة القصائد.

كما أن لبنية الكلمة بصيغها المختلفة اسما وفعلا ارتباطا وثيقا بالمعاني.

- ✓ تنتمي القصيد إلى البحر الطويل الذي يتناسب طوله مع طول حالة الشاعر.
- ✓ كانت القافية المطلقة هي المسيطرة على القصيدة التي تعكس حركة الشاعر لأن الصعاليك عرفوا بالحركة فلا يستقرون في مكان واحد.
- ✓ برز التكرار كعنصر صوتي أساسي أثّر على الدلالة في القصيدة.
- ✓ تنوعت الأصوات وتعددت ما بين المهموس كصوت التاء الذي يدل على الاضطراب فتناسب مع اضطراب حالة الشاعر والمجهور كصوت اللام الذي يدل على الصلابة والقوة وهذه الأصوات كانت أكثر الأصوات تداولا في جميع أبيات القصيدة.

أما في الجانب الصرفي توصلنا إلى:

- ✓ طغت الأفعال في القصيدة على الأسماء يتسم الفعل بالحركة بينما يتسم الاسم بالثبات والجمود وهذا ما يفسر لنا نمط معيشة شعراء الصعاليك.
- ✓ تنوعت الأفعال بصيغها من مجرد ومزيد وجامد ومتصرف وأزمنتها من ماضي ومضارع وأمر وكان الفعل الماضي أكثر تواترا وهذا ما يفسر أن الشاعر في هذه القصيدة يؤرخ لعصره وزمنه ثم تلاه لفعل المضارع الذي يدل على الحال أو الواقع الذي يعيشه الشاعر ثم الأمر للتنبيه.
- ✓ وردت الأسماء في القصيدة لكنها كانت أقل حضورا من الأفعال لأنها تدل على الجمود والثبات، والشاعر كان كثير الحركة.
- ✓ تنوعت المشتقات من اسم الفاعل واسم المفعول واسم التفضيل وصيغ المبالغة فوجدنا أن صيغ المبالغة احتلت نسبة كبيرة في القصيدة أكثر من المشتقات الأخرى وهذا ما يدل على كبرياء الشاعر وعزة نفسه.

الملاحق

ملحق رقم 01:

النص التطبيقي المدروس "لامية العرب"

1- أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ

2- فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

3- وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

4- لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْوَ يَعْقِلُ

5- وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

6- هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

7- وَكُلُّ أَبِيٍّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ

8- وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

9- وَمَا ذَاكَ إِلّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِّلُ

10- وَإِنّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَى ولا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

11- ثَلاَثَةُ أَصْحَابٍ : فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

12- هَتُوفٌ مِنَ المُلْسَ المُتُونِ تَزِينُها رَصَائِعُ قد نِيطَتْ إليها وَمِحْمَلُ

13- إذا زَلَ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كأَنَّها مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى تُرنُّ وَتُعْوِلُ

14- وَأَغْدو خَمِيصَ البَطْنِ لا يَسْتَفِزُّني إلى الزَادِ حِرْصٌ أو فُؤادٌ مُوَكَّلُ

15-وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَه مُجَدَّعَةً سُقْبَانُها وَهْيَ بُهَّلُ

16- ولا جُبَّأٍ أَكْهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ يُطَالِعُها في شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ

17- وَلاَ خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فُؤادَهُ يَظَلُّ به المُكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ

18- ولا خَالِفٍ دارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ وَيغْدُو داهناً يَتَكَحَّلُ

19- وَلَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ أَلَفَّ إذا ما رُعْتَهُ اهْتَاجَ أَعْزَلُ

20- وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هوجَلُ

21-إذا الأمْعَـزُ الصَّـوّانُ لاقَـى مَنَاسِمِي تَطَايَـرَ منـه قَـادِحٌ وَمُفَلَّـلُ

22- أُديـمُ مِطَـالَ الجُـوعِ حتّـى أُمِيتَـهُ وأضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَـلُ

23- وَأَسْتَـفُّ تُرْبَ الأرْضِ كَيْلا يُرَى لَـهُ عَلَـيَّ مِنَ الطَّـوْلِ امْـرُؤٌ مُتَطَـوِّلُ

24- ولولا اجْتِنَابُ الذَأْمِ لم يُلْـفَ مَشْـرَبٌ يُعَـاشُ بـه إلاّ لَـدَيَّ وَمَأْكَـلُ

25- وَلكِنّ نَفْسَـاً مُـرَّةً لا تُقِيـمُ بـي علـى الـذامِ إلاَّ رَيْثَمـا أَتَحَـوَّلُ

26- وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَـةُ مـارِيٍّ تُغَـارُ وتُفْتَـلُ

27- وأَغْدُو على القُوتِ الزَهِيدِ كما غَـدَا أَزَلُّ تَهَـادَاهُ التنَائِـفَ أطْحَـلُ

28- غَدَا طَاوِيـاً يُعَـارِضُ الرِّيـحَ هَافِيـاً يَخُـوتُ بأَذْنَابِ الشِّعَابِ ويُعْسِـلُ

29- فَلَما لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيْـثُ أَمَّـهُ دَعَـا فَأَجَابَتْـهُ نَظَائِـرُ نُحَّـلُ

30- مُهَلَّلَـةٌ شِيـبُ الوُجُـوهِ كأنَّـها قِـدَاحٌ بأيـدي ياسِـرٍ تَتَقَلْقَـلُ

31- أوِ الخَشْـرَمُ المَبْعُـوثُ حَثْحَثَ دَبْـرَهُ مَحَابِيـضُ أرْدَاهُـنَّ سَـامٍ مُعَسِّـلُ

32- مُهَرَّتَـةٌ فُـوهٌ كَـأَنَّ شُدُوقَـها شُقُوقُ العِصِـيِّ كَالِحَـاتٌ وَبُسَّـلُ

33- فَضَـجَّ وَضَجَّـتْ بالبَـرَاحِ كأنَّـها وإيّـاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَـاءَ ثُكَّـلُ

34- وأغْضَى وأغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ بـه مَرَامِيـلُ عَـزَّاها وعَزَّتْـهُ مُرْمِـلُ

35- شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلِلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَلُ

36- وَفَـاءَ وَفَـاءَتْ بَـادِراتٍ وَكُلُّـها على نَكَـظٍ مِمَّا يُكَاتِـمُ مُجْمِـلُ

37- وَتَشْرَبُ أسْآرِي القَطَا الكُـدْرُ بَعْدَما سَرَتْ قَرَبَـاً أحْنَاؤهـا تَتَصَلْصَـلُ

38- هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَـا وأسْدَلَـتْ وشَمَّـرَ مِنِّي فَـارِطٌ مُتَمَهِّـلُ

39- فَوَلَّيْـتُ عَنْها وَهْيَ تَكْبُـو لِعُقْـرِهِ يُبَاشِـرُهُ منها ذُقُـونٌ وَحَوْصَـلُ

40- كـأنَّ وَغَـاها حَجْرَتَيْـهِ وَحَوْلَـهُ أضَامِيـمُ مِنْ سَفْـرِ القَبَائِـلِ نُـزَّلُ

41- تَوَافَيْـنَ مِنْ شَتَّـى إلَيْـهِ فَضَمَّـهَا كما ضَـمَّ أذْوَادَ الأصَارِيـمِ مَنْهَـلُ

42- فَغَـبَّ غِشَاشَـاً ثُمَّ مَـرَّتْ كأنّـها مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلُ

43- وآلَفُ وَجْـهَ الأرْضِ عِنْدَ افْتَراشِـها بأَهْـدَأَ تُنْبِيـهِ سَنَاسِـنُ قُحَّـلُ

44- وَأعْدِلُ مَنْحُوضـاً كـأنَّ فُصُوصَـهُ كعَابٌ دَحَاهَا لاعِـبٌ فَهْيَ مُثَّـلُ

45- فإنْ تَبْتَئِـسْ بالشَّنْفَـرَى أمُّ قَسْطَـلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْلُ أطْـوَلُ

46- طَرِيـدُ جِنَايَـاتٍ تَيَاسَـرْنَ لَحْمَـهُ عَقِيرَتُــهُ لِأيِّـها حُـمَّ أَوَّلُ

47- تَنَـامُ إذا مَا نَـامَ يَقْظَـى عُيُونُـها حِثَاثَـاً إلى مَكْرُوهِـهِ تَتَغَلْغَـلُ

48- وإلْـفُ هُمُـومٍ مـا تَـزَالُ تَعُـودُهُ عِيَاداً كَحُمَّـى الرِّبْـعِ أو هِيَ أثْقَلُ

49- إذا وَرَدَتْ أصْدَرْتُـها ثـمّ إنّـها تَثُـوبُ فَتَأتي مِنْ تُحَيْتُ ومِنْ عَـلُ

50- فإمّا تَرَيْنِي كابْنَـةِ الرَّمْـلِ ضَاحِيَـاً على رِقَّـةٍ أحْفَـى ولا أَتَنَعَّـلُ

51- فإنّي لَمَولَى الصَّبْـرِ أجتـابُ بَـزَّهُ على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أفْعَلُ

52- وأُعْـدِمُ أَحْيَانـاً وأَغْنَـى وإنَّمـا يَنَـالُ الغِنَى ذو البُعْـدَةِ المُتَبَـذِّلُ

53- فلا جَـزِعٌ مِنْ خَلَّـةٍ مُتَكَشِّـفٌ ولا مَـرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أتَخَيَّـلُ

54- ولا تَزْدَهِي الأجْهـالُ حِلْمِي ولا أُرَى سَؤُولاً بأعْقَـاب الأقَاويلِ أُنْمِـلُ

55- وَلَيْلَةِ نَحْـسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّـها وَأقْطُعَـهُ اللَّاتـي بِـهَا يَتَنَبَّـلُ

56- دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتـي سُعَـارٌ وإرْزِيـزٌ وَوَجْـرٌ وَأفَكَلُ

57- فأيَّمْـتُ نِسْوَانَـاً وأيْتَمْـتُ وِلْدَةً وَعُـدْتُ كما أبْدَأْتُ واللَّيْلُ ألْيَـلُ

58- وأصْبَـحَ عَنّـي بالغُمَيْصَـاءِ جَالسـاً فَرِيقَـانِ مَسْـؤُولٌ وَآخَرُ يَسْـأَلُ

59- فَقَالُـوا: لَقَدْ هَـرَّتْ بِلَيْـلٍ كِلَابُنَـا فَقُلْنَـا: أذِئْبٌ عَسَّ أمْ عَسَّ فُرْعُـلُ

60- فَلَمْ يَـكُ إلاَّ نَبْـأَةٌ ثُـمَّ هَوَّمَـتْ فَقُلْنَا: قَطَـاةٌ رِيـعَ أمْ رِيعَ أجْـدَلُ

61- فَإنْ يَـكُ مِنْ جِـنٍّ لأبْـرَحُ طارِقـاً وإنْ يَكُ إنْسَـاً ما كَها الإنسُ تَفْعَلُ

62- وَيومٍ مِنَ الشِّعْـرَى يَـذُوبُ لُعَابُـهُ أفاعِيـهِ فـي رَمْضائِـهِ تَتَمَلْمَـلُ

63- نَصَبْـتُ له وَجْهي ولا كِـنَّ دُونَـهُ ولا سِتْـرَ إلاَّ الأتْحَمِـيُّ المُرَعْبَـل

64- وَضَافٍ إذا طَارَتْ له الرِّيحُ طَيَّـرَتْ لبائِـدَ عن أعْطَافِـهِ ما تُرَجَّـلُ

65- بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ والفَلْيِ عَهْدُهُ لـه عَبَسٌ عافٍ مِنَ الغِسْل مُحْـولُ

66- وَخَرْقٍ كظَهْرِ التُّـرْسِ قَفْـرٍ قَطَعْتُـهُ بِعَامِلَتَيْـنِ ، ظَهْـرُهُ لَيْسَ يُعْمَـلُ

67- فألْحَقْـتُ أُوْلاَهُ بأُخْـرَاهُ مُوفِيَـاً عَلَى قُنَّـةٍ أُقْعِـي مِرَارَاً وَأمْثُـلُ

68- تَرُودُ الأرَاوِي الصُّحْـمُ حَوْلي كأنّـها عَـذَارَى عَلَيْهِـنَّ المُلاَءُ المُذَيَّـلُ

69- ويَرْكُـدْنَ بالآصَـالِ حَوْلِي كأنّنـي مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُ

ملحق رقم02:

بطاقة تعريفية لصاحب القصيدة "الشنفرى":

الشنفرى: هو ثابت بن أوس الأزدي، المعروف بالشنفرى لغلظة شفتيه مثل مشفري البعير.

نشأ في أزد اليمن، وأسرته قبيلة بني شبابة بن فهم وأسروه صغيرا فظل فيهم حتى أسر بنو سلامان بن مفرج رجلا من بني شبابة ففدوه بالشنفرى فعاش في بني سلامان بنجد أسيرا كالعبد، أو عبدا كالأسير، وعندما شب وصار في مبلغ الرجال أقسم أن يقتل من بني سلامان مائة رجل ثأرا لأسره وذله فهام على وجهه في الصحراء مع الوحوش أو مع بعض من أصدقائه الصعاليك مثل: تأبط شرّا وعمر بن براقة وغيرهم فراح يمعن تقتيلا في بني سلامان حتى نال منهم تسعة وتسعين رجلا وبقي الرجل المائة ولم يوفق في قتله إذا كمنت له مجموعة من بني سلامان فقتلوه وجاء واحد منهم فرفسه في جمجمته فانغرزت شضية منها في قدمه فمات في الحال فكان الرجل المائة.

اشتهر الشنفرى شعريا بلاميته التي تعرف "بلامية العرب" والتي تعتبر نموذجا مقدما في الشعر الجاهلي لما حوته من أغراض متعددة كالفخر والوصف وحسن التصوير للحياة وبخاصة حياة الصعلكة والتوق الشديد إلى حياة الحرية والتفرد إضافة إلى توافرها على أجواء قلما نجدها في الشعر الجاهلي[1]

1- موسوعة شعراء العصر الجاهلي، عبد عون الرضوان، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص64.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. أبنية الصرف في كتاب سيبويه، خديجة الحديثي، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965.
2. أحمد الحملاوي، شذى العرف في فن الصرف، دار السلام، مصر، ط2، 2012.
3. أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الأردن، 1995،ج1، ط1.
4. أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، فخر الدين عامرابن طباطبة، عالم الكتب أميرة للطباعة، القاهرة، ط1، 2000.
5. أسلوب النفي والاستفهام للعربية، خليل عمايرة، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1987.
6. الأسلوب في لامية العرب للشنفرى دراسة البنية اللغوية، Bongasmia Rachid ,2009,universite Mohamed KHIDER,Biskra.
7. الأشباه والنظائر، جلال الدين السيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، ج2.
8. الاشتقاق، ابن دريد، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، (د. ط)، 1991، ج1.
9. الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس، المجلد الأول ط5، 1975.
10. الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس، مكتبة نهظة مصر، دط، دت.
11. أعجب العجب في شرح لامية العرب، الزمخشري، تح محمد عبد الحكيم القاضي، دط.
12. الإقناع في تخريج القوافي، الصاحب إسماعيل بن عباد، المكتبة العلمية بغداد.
13. أوزان الشعر، مصطفى حركات، دار الثقافة للنشر، القاهرة ط1، 1998.
14. الإيقاع في الشعرالشفاهي بين الداخل والخارج ، أحمد رعب، مجلة الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السادس، ماي 2007.
15. بحور الشعر العربي عروض الخليل، غازي يموت، دار الفكر اللبناني.
16. بلوغ الأرب في شرح لامية العرب، الزمخشري المبرد، العكبري، ص43، ديوان الشنفرى.
17. البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، تيبرماسين عبد الرحمن، دار الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، ص2003.
18. تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك (دراسة في نشأة علم العروض وتطوره)، محمد بو زواوي ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص67.
19. تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، محمد بزواوي، دار هومة، الجزائر، 2002.
20. التبيان في تصريف الأسماء، أحمد حسين كحيل، مجلد1، ط6، 2010.
21. تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، محمد بن أبي شنب، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط4، 1990، ص18-19.
22. تحليل قصيدة أين ليلاي، محمد العيد، عبد الملك مرتاض، ألف ياء، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران.
23. التصريف الملوكي، ابن جني تح محمد سعيد بن مصطفى، مطبعة شركة التمدن الصناعية، مصر،ط1، دون ت.
24. التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، السيد أحمد عبد الغفار، دط.
25. التعريفات، السيد الشريف علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003.
26. التعريفات، الشريف الجرجاني، مكتبة لبنا، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1978.
27. التفتازاني، شرح مختصر التصريف: (تح) عبد العال سالم، المكتبة الأزهرية، ط8، 1997.
28. تفسير التولي فيما سلف من فهارس اللغة.
29. التقطيع الشعري، صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987.

ثانيا: الكتب

30. جدلية الحركة والسكونفي الخطاب الشعري، نزار قباني (الغاضبون) نموذجا، مطبعة مزوار، الوادي الجزيئر، 2005.
31. جرجس ميشال جرجس، الداعم في اللغة العربية، ط1، دار النهضة العربية، لبنان، 2006، ص43.
32. الحيوان، ابن سينا، تحقيق، عبد الجليل منتصر سعيد زايد، دط.
33. خصائص الإيقاع، عميش العربي، دار الأدب للنشر، الجزائر، 2005، ص 62.
34. خصائص الحروف العربية ومعانيها، عباس حسن، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998، دط، ص 20.
35. الخصائص، ابن جني أبو الفتح عثمان، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، ج2.
36. الخصائص، ابن جني، تح محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة4، 1990، ج2.
37. دراسة في علم الأصوات، حازم علي كمال الدين، القاهرة، مكتبة الآداب،1999، ص36.
38. دلالة الألفاظ، ابراهيم أنيس، الأنجلو المصرية، ط4، 1980م.
39. الدلالة الإيحائية في الصيغة لإفرادية، صفية مطهري، منشورات إتحاد لكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2003.
40. الدليل النظري في علم الدلالة، نواري سعودي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007، ص102.
41. دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط12، 1997
42. ديوان ديك الجن الحمصي، عبد السلان بن زغان، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،2004.
43. زمن الفعل في اللغة العربية، عبد الجبار توامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص01.
44. الزمن النحوي في اللغة العربية، كمال رشيد، دار عالم الثقافة، عمان، الأردن،ط1، 2008.
45. شذا العرف في فن الصرف، أحمد الملاوي، دار الكيان للطباعة والنشر، الرياض، د ت.
46. شرح الكتاب، الحسن بن عبد الله السيرافي تح فهمي أبو الفضل، القاهرة، دار الكتب المصرية.
47. شرح تحفة الخليل للعروض والقوافي، عبد الحمدي الرافي، مطبعة العاني، بغداد، 1968.
48. شرح ودراسة لامية العرب، عبد الحليم حفني، ط1، مجلد1، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1999.
49. الصاحب، ابن فارس، تح أحمد حسين، نسج دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1997.
50. الصوتيات والفونولوجيا، مصطفى حركات، المكتبة لعصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
51. الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1948.
52. ظواهر أسلوبية في شعر بدوي، عصام شويتح، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2005، دط.
53. عبد اللطيف شريفي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.
54. عبد الهادي الفضلي، (1993)، مختصر النحو، جدة، دار الشروق.
55. العروض العربي صياغة جديدة، رسين كامل الحويسكي، ج1، دار الوفاء، الاسكندرية.

56. العروض وإيقاع الشعر العربي، عبد الرحمن تيبرماسين عبد الرحمن، دار الفجرللطباعة والنشر والتوزيع، 2003.
57. علم الأصوات، كمال بشر، دار الغريب، القاهرة، مصر، 2000.
58. علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتاب، القاهرة، الطبعة2، العام 1988، ص18-19.
59. علم الدلالة، علم اللغة العام، قسم الأصوات، اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1425هـ - 2004م.
60. علم العروض وموسيقى الشعر، سليمان معوض، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2009.
61. علم النحو، أمين علي السيد، دار المعارف، مصر، م3، 1975.
62. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، مطبعة السعادة، القاهرة، 1963.
63. العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2002، ج1.
64. العين، أبي عبد الحمن خليل بن أحمد الفراهيدي، تح ابراهيم ، دط، دار النشر.
65. في اللسانيات التداولية، خليفة بوجادي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط1، 2009.
66. في علم والقافية، أمين علي السيد، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مكتبة الزهراء.
67. في نقد الشعر العربي المعاصر، رمضان الصباغ، دراسة جمالية منشأ المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 1985.
68. القافية تاج الإيقاع الشعري، أحمد كشك، كلية العلوم، جامعة القاهرة، ط1، (د،ت).
69. قاموس المحيط، مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، ط1 ،2004.
70. القاموس المحيط، محمد بن يعقوب فيوز آبادي، عالم الكتب، بيروت، بدون تاريخ/377.
71. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983.
72. الكافي في علم القوافي، الشنتيري، أبو بكر محمد عبد الملك، تاج محمد الداية، ط2، المكتب الإسلامي، 1971.
73. الكتاب سيبويه تح عبد السلام محمد هارون،ج4.
74. لسان العرب، ابن منظور، تح عامر أحمد حبدر، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ط1، ج3.
75. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، 1968، ج11.
76. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، مادة (و،ق،ع).
77. اللغة بين المعيارية والوصفية، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة،1421هـ - 2001م.
78. المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي (الأحمدي) موسى بن محمد الملياني، دار العلم للملايين، بيروت، ط2 1969.
79. المثل السائر، ابن الأثير، ج2.
80. مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية، ص47.
81. محاضرات في الألسنة لعامة، ترجمة، يوسف غازي، مجيد النصر.
82. المحيط في الأصوات العربية نحوها وصرفها، محمد بن يوسف بن علي بن حيان الأندلسي، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1328.
83. المدخل الصرفي، بهاء الدين بو خدود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1988.
84. المدخل إلى دراسة النحو العربي، علي أبو المكارم.
85. المدخل إلى علم النحو والصرف، دار النهظة العربية، مصر، ط2، 1967.

86. المصادر الاشتقاق في معجم لسان العرب، خديجة الحمداني، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن.
87. معجم مقاييس اللغة، ابن فارس(أبو الحسن أحمد زكريا)، تح، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ط3، 1981،ج3.
88. المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ط1، 1968.
89. المنجد في اللغة، لويس معلوف، بيروت، دار المشرق، الطبعة السابعة وثلاثون،1998.
90. موسيقى الشعر العربي الأوزان والقوافي والفنون، حسن عبد الجليل يوسف، ط1، الإسكندرية، 2009.
91. موسيقى الشعر العربي، بحوره، قوافيه، ضرائره، مختار عطية، دار الجامعة الجديدة، الاسكندرسية، 2008.
92. موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، طبعة 02 مجلد01، 1957.
93. النحو الأساسي، أحمد مختار عمر تح مصطفى النحاس زهران، دار الفكر، 1997.
94. النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، القاهرة، ط12، ج3، ص271.
95. هداية الطالب –قسم الصرف- أحمد مصطفى المراغي بيك، دت.
96. هندسة المقاطع الصوتية، عبد القادر عبد الجليل، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن،2010.
97. الوافي في العروض والقوافي، القوافي، الخطيب التبرزي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 2008.
98. ياسين عايش خليل، عربي حجازي حجازي، علم العروض، الطبعة الأولى، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2011، ص49.
99. يعلم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي، عبد الحكيم العيد، دار القريب للطباعة والنشر، ط2، 2005.

مقدمة: .....(أ- ج)

المدخل: ..... (01)

1. مفهوم الصوت. ..... (03)
2. مفهوم الصرف. ..... (04)
1.2. الصرف عند القدماء والمحدثين. ..... (04)
2. تعريف الدلالة. ..... (05)
1.3. مفهوم علم الدلالة. ..... (05)
3. علاقة علم الدلالة بالصوت والصرف. ..... (06)
1.4. علاقة علم الدلالة بالصوت. ..... (06)
1.1.4. الصوت والدلالة في الدراسات القديمة. ..... (06)
2.1.4. الصوت والدلالة في الدراسات الحديثة. ..... (07)
3.1.4. مبدأ الاعتباطية عند دوسوسير. ..... (07)

2.4. علاقة علم الدلالة بالصرف..... (09)

الفصل الأول: دلالة البنية الصوتية في لامية العرب..... (11)

*** الإيقاع**..... (13)

أولا: الإيقاع الخارجي..... (14)

1. تعريف الوزن ..... (14)
1.1. العلاقة بين الإيقاع والوزن..... (15)
2. البحور الشعرية..... (16)
1.2. الزحاف..... (17)
2.2. العلّة..... (18)

*** دلالة البنية الصوتية في لامية العرب للشنفرى** ..... (19)

3. القافية..... (22)
1.3. أنواع القافية..... (23)
2.3. حروف القافية..... (23)

*** القافية في لامية العرب للشنفرى**..... (26)

ثانيا: اللإيقاع الداخلي..... (27)

1. التكرار..... (27)
2. الأصوات المهموسة والمجهورة..... (30)

الفصل الثاني: ..... (36)

1. الاسم. ..... (39)
1.1. تقديم الخبر على المبتدأ أو خبر كان على اسمها . ..... (39)
2. الفعل. ..... (40)
1.2. الفعل في الميزان الصرفي. ..... (41)
2.2. زمن الفعل. ..... (42)
3.2. أقسام الفعل. ..... (42)
1.2.2. الفعل الماضي. ..... (42)
2.3.2. الفعل المضارع. ..... (42)
3.3.2. فعل الأمر. ..... (42)
4.2. أهمية ودلالة زمن الفعل. ..... (42)
1.4.2 زمن الفعل في لامية العرب. ..... (43)
5.2. صيغ الأفعال (الميزان). ..... (44)
أ. مفهوم الفعل المجرد. ..... (44)
- أوزان الفعل المجرد الثلاثي. ..... (44)
ب. مفهوم الفعل المزيد. ..... (44)
- أوزان المزيد الثلاثي. ..... (44)
- أوزان المزيد الرباعي. ..... (45)
* صيغ الأفعال ودلالتها في لامية العرب. ..... (45)
1. أقسام المزيد الثلاثي ومعانيها. ..... (45)
* أبنية الفعل المزيد في القصيدة. ..... (47)
أ. الفعل الثلاثي المزيد. ..... (47)
ب. الفعل الرباعي المزيد. ..... (49)
1.5.2. الفعل الجامد. ..... (49)
2.5.2. الفعل المتصرف..... (50)
أ. فعل تام التصرّف..... (50)
ب. فعل ناقص التصرف. ..... (50)
*** دلالة الصيغ الفعلية في لامية العرب.** ..... (51)
6.2. الاشتقاق. ..... (52)
1. ماهية الاشتقاق. ..... (52)

2. أنواع الاشتقاق. ..... (52)
أ. اسم الفاعل. ..... (52)
ب. اسم المفعول. ..... (52)
ج. اسم التفضيل. ..... (53)
3. صيغة المبالغة من الاشتقاق. ..... (53)
4. المشتقات في القصيدة ودلالتها. ..... (53)

خاتمة ..... (55)

الملخص

تحدثنا في هذه الدراسة الموسومة بـ دلالة البنيه الصوتية والصرفيه في لاميه العرب للشنفرى على النظام الصوتي والصرفي دلاليا ,وفي المستوى الصوتي تطرقنا الى معرفة الايقاع بنوعيه من وزن وقافيه وبحر مع دلالة هذه الظواهر في القصيدة ,أما في المستوى الصرفي تعرفنا على الافعال بأنواعها وأزمنتها ودلالتها وكذلك تعرفنا على الاسماء والمشتقات ودلالتهما,وقمنا ب إعداد جداول لإحصاء تواتر هذه الظواهر في القصيدة.

We talked in this study marked by the significance of the phonemic and morphological structure in the The Lāmiyyāt al-‘Arab (the L-song of the Arabs) of Al-Shanfara on the phonemic and morphological system semantically, and in the phonemic level we dealt with the knowledge of rhythm with its two types of Metre (poetry), rhyme and rhyme scheme with the significance of these phenomena in the poem. We learned about the names and their derivatives and their connotations, and we prepared tables to count the frequency of these phenomena in the poem.