الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الرقم التسلسلي: 19/D3C/2023

رقم التسجيل: 02/AR/2023

جماليات النص الشعري في ديوان " يحي بن حكم الغزال " – دراسة أسلوبية -

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ل.م.د في –اللسانيات وتطبيقاتها –

إعداد الطالبة:
آسيا يخلف

إشراف الدكتور:
عيسى مومني

17/05/2023

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د/محمد الأخضر الصبيحي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة –1	رئيسا
د/ عيسى مومني	أستاذ محاضر–أ	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة –1	مشرفا ومقررا.
أ.د/ دياب قديد	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة –1	عضوا مناقشا
د/صالح طواهري	أستاذ محاضر –أ	جامعة 08 ماي 1945– قالمة	عضوا مناقشا
أ.د/ناصر لوحيشي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأمير عبد القادر –قسنطينة	عضوا مناقشا
أ.د/الرّحموني بومنقاش	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمّد لمين دباغين سطيف02	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021–2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد والشّكر للّه – عزّ وجلّ – الذّي ألهمنا القوّة والصّبر لإتمام البحث " فاللهمّ لك الحمد والشّكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك " .

أتقدّم بالشّكر الجزيل لأستاذي الفاضل حضرة الدكتور " عيسى مومني " على نصائحه وتوجيهاته القيّمة وجهده المتواصل في إرشادي فقد كان لي معلّما ومرشدا حكيما .

وأخصّ بالذّكر كذلك فضيلة الأستاذ الدكتور " رشيد قريبع " الذّي لم يبخل عليّ بجهده ووقته ونصائحه وتوجيهاته الصّائبة . وإلى كلّ طاقم قسم الآداب واللغة العربية أساتذة وإدارة بجامعة منتوري في قسنطينة اعترافا لهم بالجميل .

كما أتوجّه بالشّكر الجزيل لأساتذتي الكرام أعضاء اللّجنة الموقّرة لمنحهم الجهد والوقت من أجل تقييم هذه الدّراسة ، فلهم منّي أسمى عبارات التّقدير والاحترام .

وإلى كلّ من ساعدني في إنجاز البحث من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيّبة أو دعوة صادقة .

كما لا ننسى الدعاء لأستاذتنا الراحلة الدكتورة " يمينة بن مالك " والتّي كانت مشرفة على بحثي إلى أن وافتها المنيّة فاللّهم تغمّدها برحمتك الواسعة .

نسأل اللّه – تعالى – أن يجزيهم جميعا الجزاء الأوفى ويجعل ذلك في موازين حسناتهم .

إهداء

إلى قدوتي ومثلي الأعلى، إلى الفؤاد الذّي يحمي ، إلى الذّي امتزج عرق جبينه ودم قلبه من أجل أن أكون، إلى من زرع في مبادئ الأخلاق والكرامة يا قمر أيّامي ونور أحلامي، إليك يا نور حياتي يا تاج رأسي إليك يا أبتاه... دمت لنا فخرا .

إلى رمز الحب والحنان، إلى أعظم كلمة يتفوّه بها لساني ، إلى من فارق النوم جفونها لترعاني وتحرم نفسها لترضيني، إليك يا وردة يفوح عطرها في حياتي يا من حملتني تسعا ودربتني دهرا، إليك يا نور قلبي يا كلّ حبّي، إليك يا أمّاه... .

إلى من تشاطروا معي الحياة بحلوها ومرّها تحت سقف واحد ، إلى من دعموني وساعدوني وشجّعوني، إلى أحبّتي " إخوتي وأخواتي " وإلى مصدر فخري "إسحاق" ... .

إلى رفيق دربي وسندي في الحياة ، إلى من كان لي العون والسند،إلى " زوجي الغالي " .

إلى أميرات قلبي وأملي في الحياة ، إلى بناتي حبيباتي " هبة الرحمن ، شهد غفران ، مرام "

وإلى الكتاكيت الصّغار أحبائي "تاج الدين"، ألاء رزان ، محمد نبراس " .

إلى " جدي وجدتي " اللهم احفظهما وأطل عمرهما ، وإلى كل عائلتي الكبيرة كلّ باسمه ...

إلى كلّ من ذكرهم لساني وحفظهم قلبي وبصموا في ذاكرتي أهدي ثمرة جهدي وتعب السنين .

نسأل اللّه التوفيق والسداد .

مقدّمة

إنّ ارتباط اللّغة بالإنسان بوّأها مرتبة عليا، فكانت جديرة بالدّرس والتحليل وقد حاول الباحثون عبر الزمن إبراز أسرارها وكشف غموضها وذلك بالاعتماد على أسس علميّة متباينة، لأنها نشاط إنساني معقّد يصعب تفسيره بنظرة أحادية، ولعلّ أخصب هذه المناهج وأنسبها وأشدّها تعلّقا بالخطاب الأدبي عموما هو (المنهج اللّساني) .

وهكذا تمكّنت هذه الوجهة التحليليّة من دراسة الإبداع اللّغوي نظرا لما حقّقته من نتائج علميّة في دراسة الظّواهر اللغويّة، وبما أن الأدب فن مادّته الكلمة وموضوعه الإنسان، ولا يوجد أدب من غير لغة، تتّضح لنا علاقة الارتباط القويّة بين اللسانيات والأدب، حيث تتمثل قوّة النص الأدبي في بنيته اللغويّة وتفاعل عناصرها وقواعدها التي تحكمها وتنظّمها وهذا للتّعبير عن فنون الحياة المختلفة، مما يوسّع مناهجها ونظريتها ويزيد انفتاحها وموضوعيّتها ويمدّها بمادة غزيرة تسهّل الوصف وتساعد على التّحليل، غير أنّ التّحليل اللّساني قد يعجز عن الوصول إلى السّمات العالية في النصّ فيلجأ الدّارس إلى بديل آخر يدرك هذه الخصوصيات ويعرف ب: (البديل الأسلوبي)، والذّي بدوره يرصد الأشكال التّعبيرية ويتجاوزها إلى عمليّة الكشف عن أفكار النصّ الأدبي وجماليّاته.

إنّ من غايات الدراسة الأسلوبية الوقوف على أسس الاختيار التي تضفي على النص قيّما جمالية ومؤثرة وتجلية وسائل الاستخدام للوحدات اللغوية ضمن النسيج الدّلالي العام، وتحديد طرق الاتّساع التي يوفّرها السياق، بالإضافة إلى أنّها تسعى إلى الكشف عن العلاقة بين الأديب واللغة، والحوارية بين النصّ والقارئ والمعتمد في هذا كلّه: ثقافة النّاقد اللغويّة وذوقه المكتسب، وهذا ما يجعل منها أهمّ المناهج وأكثرها قربا لدراسة مختلف النّصوص الأدبية بغرض الولوج إلى عالم النص واستجلاء مختلف خصائصه الفنيّة.

ويأتي موضوع هذه الدّراسة الموسوم بـ: "جماليّات النصّ الشّعري في ديوان يحي بن حكم الغزال: دراسة أسلوبيّة"، ليتفحّص البناء اللّغوي للنصّ بمختلف مستوياته لتجسيد المشاعر والأفكار في صورة ملموسة لها خصوصيّتها وتفرّدها، ومن ثم يكون الهدف من هذه الدراسة هو مقاربة أسلوبية تتّخذ الأسلوب مادّة وموضوعًا لها باعتبار أن الأسلوب هو مادّة الأسلوبية وصفة لازمة للأدب، ومنهجها هو الكشف عن السمات الجمالية؛ وتلك هي المزيّة الأساسية. كلّ هذا وذاك سيكون من خلال الإجابة

على الأسئلة الجوهرية التّالية:

– كيف شكّل الشّاعر "الغزال" نصّه الشّعري من الناحيّة الجماليّة باعتبار أنّ كلّ لغة تحمل في بنائها المعجمي والتّركيبي والدّلالي رؤية جماليّة؟

– هل توزّعت جماليّات النصّ الشعري عند " الغزال " حول مختلف المستويات الأسلوبية، أم أنّ الأمر اقتصر على مستوى معيّن ؟

– إلى أيّ حدّ يمكن أن يكون النصّ الشّعري لدى " الغزال " نموذجا للصيّاغة اللغويّة ؟

أمّا عن أسباب اختيار هذه المدوّنة فهي متعدّدة منها حوافز ذاتيّة تتمثّل في:

– اهتمامي بالشّعر الأندلسي عامّة وبشعر " يحي بن حكم الغزال " خاصّة دفعني للدّراسة والبحث في مختلف الأشكال الأسلوبيّة من أجل الكشف عن جماليّات النصّ الشّعري عند هذا الشّاعر

– حوافز موضوعيّة تُثري المقاربات النصيّة التّي تعيد الاعتبار للقول الكلّي الذّي يحوّل الحقائق اللّغويّة إلى قيّم جماليّة، ويرصد الإمكانات الواسعة لمظهر القدرة الإبداعيّة في النّتاج الأدبي.

– ندرة الدّراسات حول هذا الشّاعر وعدم استقلاله بدراسة خاصّة، جعلني أتوّجه إليه بدراسة أسلوبيّة وهذا من خلال الوقوف على مختلف المستويات الأسلوبيّة التّي يتوفّر عليها النصّ الشّعري الذّي تشكّل وفق الرّاهن اللّغوي في ذلك العصر.

– إنّه شاعر يحظى بمكانة كبيرة في عصره بشخصيّته المتميّزة التّي جعلتهم يُطلقون عليه لقب "أمير شعراء الأندلس" من خلال شِعره، و" عرّاف الأندلس " من خلال حكمته.

– محاولة اكتشاف أسرار جماليّات شعر "الغزال" انطلاقا من تحليل مختلف الظّواهر اللّغوية والخصائص الفنيّة، وإبراز مدى تحكّم الشّاعر في اللّغة من حيث الأساليب اللّغوية المتعدّدة التّي انفرد بها نصّه الشّعري.

لقد شكّلت هذه القضايا مجتمعة حافزًا لدراسة هذا الموضوع لا أدّعي فيه أن هذا البحث سبّاق إلى تناول مثل هذه الدراسة، بل إنّه مسبوق بدراسات كثيرة تحاول أن تتجاوز الأنماط التكرارية إلى الكشف عن جماليات النص الأدبي ومعانيه الثواني التي يحوز بها الفضل والمزية، كما تحاول أن تتوسل بالبلاغة والنقد لملء الشغر الذي تخلت عنه البلاغة.

هذا فيما يخصّ أسباب اختيار هذا الديوان، أمّا عن خطّة الدّراسة فقد احتوت على ثلاثة فصول

مصدّرة بمدخل ومقفّاة بخاتمة: تتناول مقدّمة هذا البحث دوافع اختياره، والمعرفة المنهجية اللازمة للدراسة الأسلوبية، والمصادر والمراجع المساعدة في تذليل صعوبات هذه الدراسة والمنهج المتّبع في الدراسة، بالإضافة إلى مدخل تمهيدي يتضمّن الإطار المعرفي الذي يحتضن الدرس الأسلوبي في ديوان " يحي بن حكم الغزال"، ويتكوّن من عنصرين: العنصر الأوّل تضمّن ماهيّة الأسلوبيّة واتّجاهاتها وبعض أعلامها وعلاقتها ببعض العلوم الأخرى.

والعنصر الثّاني يدور حول الشّاعر وديوانه، حيث تضمّن نبذة حول مولده ووفاته وأهمّ محطّات حياته، أمّا بالنسبة للديوان فقد تحدثت عن مجموع نصوصه وأبياته وأغراضه الشعريّة بالإضافة إلى مجموعة جداول بيانيّة تمثّل الأعداد والنّسب المئويّة لكلّ غرض شعري.

لقد تمّ الاشتغال في الفصل الأول على المستوى الصّوتي في ديوان " يحي بن حكم الغزال": حيث تناولت فيه المباحث التاليّة:

المبحث الأوّل: أسلوبية الموسيقى الخارجية وتتمثّل في:

1) الوزن 2) صوّر البحور المستعملة في الدّيوان 3) القافية 4)الرويّ

المبحث الثّاني: أسلوبيّة الموسيقى الداخليّة وتتمثّل في:

1) القافيّة الداخليّة والتّصريع 2) التّصدير 3) الجناس 4) التّكرار

وفي الفصل الثّاني تمّ التعرّض للمستوى التّركيبي وتمّت دراسة المباحث التاليّة:

المبحث الأوّل: الجملة الخبريّة وورد فيها ما يلي:

1) الجملة الخبريّة المثبتة 2) الجملة الشرطيّة

المبحث الثّاني: الجملة الإنشائية وتضمّنت فرعين رئيسين طلبي وغير طلبي:

1) جملة الأمر 2) جمة النّهي 3) جملة الاستفهام 4) جملة النّداء 5) جملة التمنّي 6) جملة الدّعاء، أمّا بالنّسبة للأساليب غير الطلبيّة فتتمثّل في:

1) جملة القسم 2) جملة العرض والخوالف.... إلخ.

أمّا عن الفصل الثالث فقد تضمّن دراسة حول المستوى الدّلالي تضمّنت بدورها مبحثين أساسيين:

المبحث الأوّل: يتحدّث عن بناء الصّورة ويتمثّل في:

1)التّشبيه ودوره في بناء الصّورة 2) الاستعارة ودورها في بناء الصّورة.

والمبحث الثّاني: الحقول الدّلاليّة وفي هذا الجزء تمّ تصنيف مفردات الدّيوان حسب الحقول الدّلاليّة التّي اقترحها معجم Greek new testamentمع مجموعة تعاليق وشروحات للتّوضيح أكثر. وفي الأخير خاتمة البحث والتّي سُجّلت فيها أهمّ النّتائج المحقّقة في هذه الدّراسة.

أمّا عن المنهج المتّبع في هذه الدّراسة فهو المنهج الأسلوبي فقد حاولت أن أبني هذا البحث على عرض صورة مصغّرة للأسلوبية من خلال بعض مستوياتها وهذا بالتطبيق على ديوان " يحي بن حكم البكري الجيّاني الأندلسي " الملقب بـ " الغزال " ،كما اعتمدت في هذه الدراسة على الإحصاء وهذا توخيّا للموضوعيّة والدقّة التّي تقتضيها الدّراسة .

أمّا عن المصادر والمراجع المعتمدة في إنجاز البحث فهي مزيج بين القديم والحديث، بالرغم من أنّ المنهج الأسلوبي هو منهج حديث إلاّ أنّ الغرض من هذه المزاوجة هو المزج بين جهود القدماء والمحدثين والاستفادة منهم على حدّ سواء، ونذكر منها ما يلي:

- الديوان (قيد الدّراسة): جمع وتحقيق وشرح " محمّد رضوان الدّاية ".
- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر.
- محمّد بن يحي: السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشّعري.
- فتح اللّه أحمد سليمان: الأسلوبيّة (مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة).
- محمّد الهادي الطّرابلسي: خصائص الأسلوب في الشّوقيّات.
- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب .
- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي.
- محمد خان: لغة القرآن الكريم.

إلى غير ذلك من المصادر والمراجع الموثّقة في آخر البحث.

وفي الأخير نطمح رفقة توجيهات المشرف الفاضل الذّي تبنّى هذا المشروع أن يكون هذا العمل قد قدّم إضافة لمكتبة اللّغة العربيّة وهذا من خلال الكشف عن الخصائص الأسلوبية للدّيوان المراد دراسته، والشّكر موصول إلى كلّ الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة، واللّه وليّ التّوفيق.

مدخل

الأسلوبية ماهيتها واتجاهاتها

تمهيد:

لقد ارتأيت أن تسبق هذه الدّراسة بعض الإضاءات التي تُنير الجوانب المعرفية والمنهجيّة لمصـــــطلح الأسلوبية، والتعريف بأبرز مفكريها، والإحاطة بجانب موجز من حياة الشاعر وجوانب شعره، استكمالًا لمحاولة القراءة في ديوان " يحي بن حكم الغزال".

أوّلا: " الأسلوبيّة ماهيّتها واتّجاهاتها "

1) ماهيّة الأسلوبيّة:

إنّ كلمة "أسلوبيّة" دالّ مركّب من جذره "أسلوب" "Style" ولاحقته "يّة" "Ique"[1]، وترجع كلمة "Style " إلى الكلمة اللّاتنيّة "Stylus" التّي تعني الرّيشة أو القلم أو أداة الكتابة [2]. وقد انتقلت كلمة "Style" من معناها الأصلي الخاصّ بالكتابة واستخدمت في فنّ المعمار وفي نحت التّماثيل ثمّ عادت مرّة أخرى إلى مجال الدّراسة الأدبيّة[3].

أمّا اصطلاحا: فالأسلوبيّة عند "بيير جيرو" هي: "دراسة المتغيّرات اللّسانيّة إزاء المعيار القاعدي، وتحديد نوعيّة الحريّات داخل هذا النّظام نفسه"[4]. وإذا ذهبنا إلى "عبد السّلام المسدّي" نرى بأنّ له السّبق في نقل المصطلح وترجمته، وهو يستعمل مصطلح "علم الأسلوب " مرادفا للأسلوبيّة فيقول بأنّها: "البحث عن الأسس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب" [5].

تستند الأسلوبيّة في منطلقاتها إلى اللّسانيّات، فهي تتّخد ثاني وجه من ثنائيّات " دي سوسير: 1875 م – 1913 م " أي (اللّغة والكلام – La Langue Et Le Parole) كقاعدة انطلاق لها، وهذا على حدّ قوله: " وتشمل دراسة اللّسان جزئين: الأوّل جوهريّ وغرضه اللّغة؛ الثّاني ثانوي وغرضه

---

[1]–عبد السّلام المسدّي: الأسلوبيّة والأسلوب (نحو بديل ألسني في نقد الأدب)، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا – تونس، 1977 م، ص39.

[2]– فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م، ص 39.

[3]– المرجع نفسه: ص 39.

[4]– بيير جيرو Pierre Guiraud: الأسلوب والأسلوبيّة (ترجمة: منذر عيّاشي)، لبنان، د ت، ص31.

[5]– عبد السّلام المسدّي: الأسلوبية والأسلوب، ص 17.

الجزء الفردي من اللّسان ونعني به الكلام "[1]. وإن كان " سوسير " قد أوقف دراساته على الجزء الأوّل من الثّنائيّة (اللّغة)، فإنّ تلميذه " شارل بالي: 1865م – 1947م " قد تلقّف الوجه الثّاني منها(الكلام) ونمّاه، فكان بذلك مؤسّس الأسلوبيّة." فمنذ سنة

1902 م كدنا نجزم مع " شارل بالي " أنّ علم الأسلوب قد تأسّست قواعده النّهائيّة مثلما أرسى أستاذه " ف.دي سوسير Ferdinand De Saussure " أصول الألسنيّة الحديثة.

وبهذا نجد أنّ الأسلوبيّة قد عرفت عدّة تعريفات يتباين بعضها ويتشابه بعضها الآخر كلّ حسب منظوره، ولكن الملاحظ في جميع التّعريفات أنّها تدور حول أحد عناصر الخطاب ألا وهي (المرسل أو المرسَل إليه أو الرّسالة) فلا نجدها تتعدّى عادة هذه العناصر الثّلاثة. والخطاب حسب " شارل بالي " نوعان: " ما هو حامل لذاته غير مشحون البتّة، وما هو حامل للعواطف والخلجات وكلّ الانفعالات"[2].

وهنا نلاحظ أنّ "بالي" لم يحصر عمل الأسلوبيّ على الأسلوب الأدبي فقط وإنّما عمّمه على كلّ كلام يحمل أيّ نوع من أنواع الانفعالات وهو هنا يركّز على الرّسالة بشكل خاصّ.

أمّا التّعريف التّالي فيقول بأنّها " علم وصفي يُعنى ببحث الخصائص والسّمات التّي تميّز النصّ الأدبي بطريقة التّحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذّي تتمحور حوله الدّراسة الأسلوبيّة"[3]، والملاحظ على هذا التّعريف كذلك أنّه يركّز على عنصر الرّسالة ويجعلها محور الدّراسة الأدبيّة، ولو ذهبنا إلى " ميشال ريفاتير" الذّي يقول بأنّها " علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميّزة التّي يستطيع بها المؤلّف الباثّ مراقبة حريّة الإدراك لدى القارئ المتقبّل... فينتهي إلى اعتبار الألسنيّة " ألسنيّة " تُعنى بظاهرة حمل الذّهن على فهم معيّن وإدراك مخصوص" [4]. ومهما تعدّدت تعريفات الأسلوبية فإنّها تتّفق في نقطتين هامتين:

---

[1]– فرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure: محاضرات في الألسنيّة العامّة (تر: يوسف غازي ومجيد النّصر)، المؤسّسة الجزائريّة للطّباعة، 1986 م، ص 32.

[2]– عبد السّلام المسدّي: الأسلوبية والأسلوب، ص36.

[3]– فتح اللّه أحمد سليمان: الأسلوبية – مدخل نظري ودراسة تطبيقية –، ص 35.

[4]– عبد السّلام المسدّي: الأسلوبية والأسلوب: ص44.

1-دراسة الوجه الثّاني من ثنائية سوسير (الكلام).

2-تتّخذ من اللّغة مدخلا لها في دراسة النّص الأدبي[1].

هذا بالإضافة إلى تأكيد الدّارسين على أهميّة المداخل اللّغويّة والأشكال في الدّراسات الأسلوبيّة، فيرى "جورج مولينييه" أنّه: "من الحكمة أن لا نتعلّق في البداية بدراسة المحتوى أو المواضيع أو الأيديولوجيّة فهذا ليس هدف الأسلوبيّة، يجب إذن أن نبقى بقوّة في وسط الأشكال، والمكوّنات اللّغويّة والكلاميّة الإيحائيّة تلك هي المادة التي يجب دراستها" [2].

2) اتّجاهات الأسلوبيّة:

أدّى الاهتمام الكبير بالأسلوبيّة إلى تنوّع مناهجها واتّجاهاتها وقد نتج عن هذا ما يلي:

2-1) الأسلوبيّة التّعبيريّة (الوصفيّة): "شارل بالي: 1865 م -1947 م" يعدّ "شارل بالي" من أهمّ روّاد هذا الاتّجاه ومؤسّس علم الأسلوب منطلقا في هذا ممّا علّمه أستاذه "دي سوسير"، وقد اهتمّ "بالي" في دراساته بـ"علاقة التّفكير بالتّعبير، وإبراز الجهد الذّي يبذله المتكلّم ليوفّق بين رغبته في القول، وما يستطيع قوله " [3].

كما أنّه درس اللّغة من جهة المخاطب والمخاطَب وانتهى إلى أنّها لا تعبّر عن الفكر إلاّ من خلال موقف وجداني، أي أنّ الفكرة المعبّر عنها بوسائل لغويّة لا تصير كلاما إلاّ عبر مرورها بمسالك وجدانيّة كالأمل أو الترجّي أو النّهي....الخ [4].

ويمكن القول أنّ الأسلوبيّة الوصفيّة قد وزّعت موضوعاتها على محاور ثلاثة هي [5]:

1- صيّاغة التّعبير اللّغوي الذّي ينتج الأسلوب اللّغوي.

---

[1]- محمد بن يحي: السّمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2011م: ص 13.

[2]- جورج مولينيه Georges Molinie: الأسلوبيّة (تر: بسّام بركة)، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط 2: 2006 م، ص 163.

[3]- نور الدّين السدّ: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، 1997 م، ص 66.

[4]- عدنان بن ذريل: اللّغة والأسلوب، دمشق، 1980 م، ص 146.

[5]- يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبيّة – الرّؤية والتّطبيق -، دار المسيرة، عمان – الأردن، ط3: 2013 م، ص 90.

2- الأسلوب باعتباره مادّة بحث الأسلوبيّة.

3- النّحو الذّي يشكّل قوانين النّظام اللّغوي.

وطريقة "بالي" في التّحليل "تشرح تحديدات لغويّة يمكن عزلها في مقاطع من الخطاب، ويمكن تصنيفها في فئات شكليّة واسعة، وهي الوسائل ويُنظر إلى هذه الوسائل على أنّها تولّد انطباعا في المتلقّي هو الأثر" [1].

ولذلك ظلّت أسلوبيّة "بالي" تعبيريّة بحثة "لا تُعنى إلاّ بالإيصال المألوف والعفوي، وتستبعد كلّ اهتمام جمالي أو أدبي"[2].

ولم تستطع هذه الأسلوبيّة أن تصمد طويلا، فقد ظهر تيّار يُدعى التيّار الوضعي وظّفه أصحابه " للعمل الأسلوبي بشحنات التيّار الوضعي " فقتلوا وليد " بالي " في مهده ومن أبرز هؤلاء في المدارس الفرنسيّة: ج. ماروزو: Jules marouzeau وم. كراسو: Marcel cressot " [3].

2-2) الأسلوبيّة النّفسيّة (الأدبيّة): " ليو سبيتزر: 1887م – 1960م "

بعد ما كان اهتمام الأسلوبيّة التعبيريّة منصبّا حول الرّسالة أو الخطاب بشكل خاصّ ومتجاهلا الوقائع اللّسانيّة التّي ترتبط بالمرسل أو المرسَل إليه، أدّى هذا التّجاهل إلى التّعجيل بظهور الأسلوبيّة النّفسيّة التّي أتت لتدارك هفوات سابقتها، فاتّجهت إلى رصد علاقة المرسل بالتّعبير وهكذا يتمّ الكشف عن شخصيّة صاحب النّص من خلال تحليل سماته الأسلوبيّة لأنّ التّحليل اللّغوي على حدّ رأي "سبيتزر": "مرآة تعكس خاصيّة نفسيّة معيّنة " [4]. كما يُعتبر " أيّ انحراف عن نموذج الكلام الجاري في الاستعمال ليس إلاّ تعبيرا موازيّا للإثارة النّفسيّة المنحرفة عن المألوف في حياتنا النّفسيّة"[5].

وعلى الرغم من أنّ هذه الأسلوبيّة تعتمد مضمون الخطاب ونسيجه اللّغوي إلاّ أنّها "تجاوزت

---

[1]- فتح اللّه أحمد سليمان: الأسلوبيّة – مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة -، ص 60.

[2]- موسى سامح ربابعة: الأسلوبيّة مفاهيمها وتجليّاتها، دار الكندي، الأردن، ط1: 2003م، ص 11.

[3]- محمّد بن يحي: السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشّعري: ص 15.

[4]- شفيع السيّد: الاتّجاه الأسلوبي في النّقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، 1986م،ص 100.

[5]- المرجع نفسه: ص103.

البحث في التّراكيب ووظيفتها في نظام اللّغة إلى العلل والأسباب المتعلّقة بالخطاب الأدبي"[1].

ويرتكز منهج " سبيتزر " في التّحليل على التذوّق الشّخصي، ويحدّد نظام التّحليل بما سمّاه (منهج الدّائرة الفيلولوجيّة).

من خلال هذا يمكن تلخيص أسس الأسلوبيّة النّفسيّة في ما يلي:

1) النّص الأدبي هو أساس الدّراسة الأسلوبيّة ومجال البحث الأسلوبي.

2) الكشف عن السّمات الأسلوبيّة للنصّ هو كشف عن شخصيّة صاحبه.

3) إنّ السّمات المميّزة للعمل الأدبي هي ابتعاد عن المتداول وولوج إلى عالم خاصّ ألا وهو الحياة النّفسيّة لصاحبه.

2-3) الأسلوبيّة البنيويّة:

جاءت الأسلوبيّة البنيويّة امتدادا مباشرا للّسانيّات البنيويّة التّي تعتبر دراسات " سوسير " عمودها الأساسي، وهي تهتمّ في تحليل النّص الأدبي بعلاقات التّكامل بين العناصر اللّغويّة في النصّ، وبالدّلالات والإيحاءات التّي تحقّقها تلك الوحدات اللّغويّة [2].

إلاّ أنّ همّها لم يكن البحث عن " نمط اللّغة التّي وردت في النصّ الأدبي وإنّما كان همّها الكشف عن نمط الإبداع الفنّي كما تحقّق بأدوات لغويّة مخصوصة " [3].

وكان الإجراء الذّي قدّمته على المستوى النّظري "الانطلاق من دراسة الظّاهرة الأدبيّة في النصّ ذاته"[4]. وتحليلها من خلال التّركيب اللّغوي للخطاب وتحديد " العلاقات التّركيبيّة للعناصر اللّغويّة في تتابعها ومماثلتها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التّي تتولّد في سيّاق الوقائع الأسلوبيّة ووظائفها في الخطاب الأدبي" [5]، وإذا ذكرنا الأسلوبيّة البنيويّة يستدعي المقام اسمين بارزين ألا وهما: "جاكبسون" و"ريفاتير".

---

[1]- نور الدّين السدّ: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، ص 67.

[2]- المرجع السّابق: ج1، ص82.

[3]- المرجع نفسه: ص91.

[4]- نور الدّين السدّ: الأسلوبية وتحليل الخطاب: ج1، ص91.

[5]- المرجع نفسه : ص84.

1) رومان جاكبسون: يعدّ "رومان جاكبسون" رمز من رموز الأسلوبيّة البنيويّة ولا يُخفى علينا أنّه قام بتحديد ستّة وظائف للّغة حيث "ركّز على الوظيفة الشّعريّة، لكونها أبرز وظائف الفنّ اللّغوي الأدبي"[1]، وإذا كان " جاكبسون " يركّز على الوظيفة الشّعريّة أساسا في التّحليل الأسلوبي فهو يؤكّد على ضرورة الوقوف على علاقتها بالوظائف الأخرى للّغة، حيث يقول: " ويمكن أن تُحدّ الشّعريّة بكونها هذا القسم من الألسنيّة الذّي يعالج الوظيفة الشّعريّة في علاقتها مع الوظائف اللّغويّة الأخرى"[2].

ويقول كذلك " يجب أن نقرأ قصيدة كما نشاهد لوحة، أي أن نفهمها ككلّ بحيث نحدّد جيّدا علاقات كلّ عنصر بالآخر" [3]، أي أنّنا يجب أن نتعامل مع النصّ ككلّ متكامل لا يتجزّأ فعند النّظر إلى اللّوحة لا نفصل الأشكال عن الألوان فكذا عند قراءة قصيدة لا يمكننا الاهتمام بالمعنى مثلا على حساب الصوّر والإيقاع.

2) ميشال ريفاتير: لعلّ الإسهام الكبير الذّي قدّمه هذا الرّجل يتمثّل في توجيه الأسلوبيّة البنيويّة نحو العلاقة بين الخطاب والمتلقّي بعد أن كانت تنصبّ أساسا على الخطاب، دون أن يحظى الطّرف الثّاني (المخاطَب) في العمليّة التّواصليّة بالاهتمام الكافي، وبذلك عُدّ النّاشر الفعلي للمقاربة البنيويّة في الآداب الفرنسيّة [4]، وإن كان "ريفاتير" يولي المتلقّي أهميّة بالغة حتّى إنّ أسلوبيّته، عُرفت في بعض الأحيان بأسلوبيّة التلقّي[5]، فهو لا يهمل الركنين الآخرين حيث أنّ المنشئ " يعبّر عن ذاته ولا يكتب لها فإنشاؤه نابع من نفسه وليس موجّها لها " [6].

2-4) الأسلوبيّة الإحصائيّة: وتقوم أساسا على الإحصاء الريّاضي للكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي ومن الذّين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي " زمب: Zemb " الذّي جاء بمصطلح " القيّاس الأسلوبي "ويقوم على إحصاء كلمات النصّ وتصنيفها حسب نوع الكلمة، ووضع متوسّط

---

(1)- موسى سامح ربابعة: الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلياتها: ص 13.

(2)- فاطمة الطبّال بركة: النظريّة الألسنيّة عند رومان جاكبسون، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت-لبنان، ط1: 1993م ص 181.

(3)- المرجع نفسه: ص 29.

(4)- محمّد بن يحي: السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشّعري: ص 19.

(5)- موسى سامح ربابعة: الأسلوبيّة مفاهيمها وتجليّاتها: ص 18.

(6)- فتح اللّه أحمد سليمان: الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة: ص22.

الكلمات في شكل نجمة وهكذا تنتج أشكال ونماذج متنوّعة يمكن مقارنة بعضها ببعض"[1].

ويعتمد أصحاب هذا الاتّجاه معادلة "بوزيمان" نسبة إلى مقترحها العالم الألماني "أ. بوزيمان: A.buseman" والتّي تقوم أساسا على التّعبير بالحدث والتّعبير بالوصف فهي عمليّة " إحصاء عدد الكلمات التّي تنتمي إلى النّوع الأوّل وعدد كلمات النّوع الثّاني، ثمّ إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانيّة " [2]. بالإضافة إلى أنّه " تُستخدم هذه القيمة باعتبارها دالاّ على أدبيّة الأسلوب فكلّما زادت كان طابع اللّغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي، وكلّما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي"[3]، ويرى البعض أنّ هذا المنهج غير مجدي ولا يعدو عن كونه جمع للظّواهر الأسلوبيّة في النصّ، أمّا "سعد مصلوح "فبعد تطبيقه معادلة" بوزيمان "على مجموعة من نصوص الأدب العربي يقول: "وإنّنا على يقين من أنّه مقياس دقيق إلى حدّ بعيد، وأنّنا بذلك قد أثبتنا أنّ صدقه على الأدب العربي لا يقلّ عن صدقه على غيره من الآداب، كما أنّه مقياس واعد متعدّد الوظائف وبسيط في آن معا"[4]، فهو يرى بأنّه منهج دقيق ولا يمكن التّشكيك بموضوعيّته والتّقليل من أهميّته.

2-5) الأسلوبيّة الصوتيّة: هي "علم يهتمّ بالجانب الصّوتي والفونولوجي في النّصوص الجميلة، حيث يساعد على كشف التّوظيف الصّوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصّورة شارحا أبعاد التّكرار والتّقابل والتّوازي في مستوى الأصوات المفردة ومستوى السيّاق الصّوتي"[5]. كما "تعتمد الأسلوبيّة الصّوتيّة على مفهوم المتغيّرات الصوتيّة الأسلوبيّة، وبمقدار ما يكون للّغة حريّة التصرّف ببعض العناصر الصوتيّة للسّلسلة الكلاميّة، بمقدار ما تستطيع أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبيّة"[6]، وهناك سبعة أبعاد لتحليل البناء الصّوتي للقصيدة بشرط ألاّ تُجمع كلّها في قصيدة واحدة ولا يتعمّد الشّاعر جمعها وإلاّ وقع في شباك الصّنعة اللّفظيّة [7]:

---

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشّروق، ط1: 1998م، ص266-267.

[2]- سعد مصلوح: الأسلوب – دراسة لغويّة إحصائيّة –، عالم الكتب، ط3: 2002م، ص73-74.

[3]- المرجع نفسه: ص74.

[4]- المرجع السايق: ص 140.

[5]- محمّد صالح الضّالع: الأسلوبيّة الصّوتيّة، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة-مصر، 2002م،ص 15.

[6]- بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبيّة (تر: منذر عيّاشي)، ص 39.

[7]- محمّد صالح الضّالع: الأسلوبية الصّوتية: ص28 وما بعدها.

1- الوحدات الصّوتيّة.

2- السيّاق الصوتي للوحدات الصّوتيّة.

3- الجانب اللّفظي الموحي والمحاكي.

4- الجانب الصّرفي والوحدات الصّرفيّة.

5- الجانب النّحوي.

6- الجانب البلاغي.

7- الجانب العروضي والقافيّة.

3) مستويات التّحليل الأسلوبي:

يمكن القول إنّ الأسلوبيّة قد أقامت تحليلاتها على المستويات الآتيّة[1]:

3-1) المستوى الصّوتي: إنّ التّحليل الصّوتي للأسلوب يرتكز على:

-1- الوقف. -3- النّبر والمقطع.

-2- الوزن. -4- التّنغيم والقافيّة.

إذن فهذا المستوى يمكّننا من دراسة الإيقاع والعناصر التّي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذّي يُحدثه، كما يمكن دراسة الأصوات والدّلالات الموحيّة التّي تنتج عنه.

3-2) المستوى التّركيبي: وهنا يتمّ الاهتمام بما يلي [2]:

-1- طول الجملة وقصرها -9- التّعريف والتّنكير

-2- المبتدأ والخبر -10- التّذكير والتّأنيث

-3- الفعل والفاعل -11- الرّوابط

-4- العلاقة بين الصّفة والموصوف -12- الصيّغ الفعليّة

-5- الإضافة -13- الزّمن

[1]- يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبيّة - الرّؤية والتّطبيق -، ص 50.

[2]- المرجع نفسه : ص50-51.

-6- الصّلة
-7- التّقديم والتّأخير
-8- العدد.
-14- البناء للمعلوم والبناء للمجهول.
-15- البنية العميقة والبنية السّطحيّة.

3-3) المستوى الدّلالي: وفي هذا المستوى نقوم بدراسة [1]:

-1- الكلمات المفاتيح.

-2- الكلمة والسيّاق الذّي تقع فيه وعلاقاتها الاستبداليّة.

-3- الاختيّار.

-4- المصاحبات اللّغويّة.

-5- الصيّغ الاشتقاقيّة.

-6- المورفيمات كعلامات التّأنيث والجمع والتّعريف.

3-4) المستوى البلاغي: ويتضمّن هذا المستوى دراسة [2]:

-1- الإنشاء الطّلبي وغير الطّلبي كدراسة أساليب الاستفهام، الأمر، النّداء، القسم، الدّعاء، التعجّب، والنّهي..... والمعاني البلاغيّة التّي يخرج إليها كلّ نوع.

-2- الاستعارة وفاعليّتها.

-3- المجاز العقلي والمرسل.

-4- البديع ودوره الموسيقي.

ولكن تجدر الإشارة إلى أنّ هناك اختلافا بين النّصوص الشّعريّة والنّصوص السرديّة، فمكوّنات الخطاب السّردي حسب "نور الدّين السدّ" تتمثّل في: (الزّمن "النّظام المكاني"، الفضاء "الحيّز المكاني"، الوصف "طبيعته ووظائفه"، الشّخصيّة الحكائيّة" مصادرها، تحديدها"، الحوار "داخلي، خارجي"، الرّؤية السرديّة"[3].

---

[1]-يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبيّة – الرؤية والتطبيق -، ص51.

[2]-المرجع نفسه: ص 51.

[3]- نور الدّين السدّ: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2: ص 182.

وتتحدّد العناصر التّي يتعامل معها التّحليل الأسلوبي على النّحو التّالي [1]:

-1- العنصر اللّغوي: يعالج النّصوص التّي قامت اللّغة بوضع شفرتها.

-2- العنصر النّفعي: الذّي يؤدّي إلى إدخال مقولات غير لغويّة مثل: المؤلّف والقارئ والموقف التّاريخي وهدف الرّسالة.

-3- العنصر الجمالي: ويكشف عن تأثير النّص على القارئ والتّعبير والتّقويم الأدبيين له.

4) الأسلوبيّة وعلاقتها بالعلوم اللّغويّة الأخرى:

4-1) اللّسانيّات والأسلوبيّة: لقد ارتأينا أخذ جدول لنبيّن فيه أهمّ الفروق بين اللّسانيّات والأسلوبيّة [2]:

اللّسانيّات	الأسلوبيّة
1- تُعنى بدراسة الجملة.	1- تُعنى بالإنتاج الكلّي للكلام.
2-تُعنى بالتّنظير للّغة بكونها مشكلا مفترضا.	2- تتّجه نحو المنجز فعلا.
3- تُعنى باللّغة من حيث هي مدرك مجرّد تمثّله قوانينها.	3- تُعنى باللّغة من حيث الأثر الذّي تتركه في نفس المتلقّي.
4- تدرس اللّغة، وتسعى إلى كشف القوانين التّي تحكمها.	4- تركّز على القيمة الإبلاغيّة والإفهاميّة وتدرس الكلام بوصفه نشاطا ذاتيّا في استعمال اللّغة.

"إنّ علاقة الأسلوبيّة بعلم اللّغة هي علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يرى بعض الباحثين تتحدّد الأسلوبيّة بكونها أحد فروع علم اللّغة" [3]، وما يؤكّد هذه الصّلة الوثقى بينهما هو أنّ "أهمّ مستند أصولي يُستند إليه في تحديد حقل الأسلوبيّة يرتكز على ثنائيّة متكاملة هي من مواضعات التّفكير

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص 132.

[2]- محمّد بن يحي: السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشّعري: ص 25.

[3]- يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبيّة – الرّؤية والتّطبيق –، ص 39.

الألسني"[1]، وهذه الثّنائيّة هي "اللّغة والكلام"، إلاّ أنّ اعتمادها على وجهة نظر خاصّة تميّزها عن سائر فروع الدّراسات اللّغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علمًا مساوقا لعلم اللّغة، لا يُعنى بعناصر اللّغة من حيث هي بل بإمكانيّاتها التّعبيريّة وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها التّي لعلم اللّغة. كما يقول "ستيفن أولمان" في هذا الصدد: "إنّ على علم الأسلوب أن يتّخذ منظورًا متميّزا ومبادئ مختلفة عن فروع علم اللّغة ممّا يجعل من الصّواب اعتباره أخًا لها لا جزءا منها"[2]. وهكذا فحدود الأسلوبيّة تكمن في اعتمادها المنهج اللّساني كونه عمود الدّراسة الموضوعيّة للخطاب.

4-2) البلاغة والأسلوبيّة: تتمثّل أهمّ الفروق بين البلاغة والأسلوبيّة في[3]:

البلاغة	الأسلوبيّة
1-موجودة قبل النّص	1-تتعامل مع النّص بعد أن يولد
2-تنطلق من قوانين سابقة (معياريّة)	2-لا تنطلق من قوانين سابقة، أو افتراضات جاهزة (وصفيّة)
3-هدفها تقويمي قبل إبداع النّص وتقييمي بعد إبداعه	3-لا تحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرّداءة
4-المتلقّي لا يشكّل إلاّ جانب من جوانب مقتضى الحال	4-المتلقّي يبعث الحياة في النّص الأدبي بتلقيّه وذوقه
5-تقوم على ثنائيّة الأثر الأدبي، بمعنى فصل الشّكل عن المضمون.	5-تنظر إلى النّص على أنّه كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته.

يلحظ الدّارسون وجود علاقة حميمة بين البلاغة والأسلوبيّة، بيان ذلك أنّ غير واحد من الأسلوبيّين قد أكّد وجوه العلاقة بينها، " فبيير جيرو" يؤمن بأنّ الأسلوبيّة وريثة البلاغة وهي بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف إنّها علم التّعبير ونقد الأساليب الفرديّة [4].

---

[1]- عبد السّلام المسدّي: الأسلوبيّة والأسلوب، ص 34.

[2]-المرجع السّابق : ص35.

[3]- محمّد بن يحي: السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشّعري: ص25.

[4]- يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبيّة – الرّؤية والتّطبيق -: ص 60.

أمّا "شكري عيّاد" فيرى أنّ الأسلوبيّة ذات نسب عريق في العربيّة لذلك فإنّه يصدر كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب" بقوله: "ولكنّني إذ أقدّم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا لأنّ أصوله ترجع إلى علم البلاغة"[1]، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على العلاقة التّي تربط هذين العلمين ومدى تداخلهما مع بعض لكن هذا لا يعني أن نستغني عن البلاغة وأن تحلّ الأسلوبيّة محلّها فكلّ علم له مبادئه ومناهجه الخاصّة بها.

4-3) النّقد الأدبي والأسلوبيّة: تتمثّل أهمّ الفروق بين هذين العلمين في [2]:

النّقد الأدبي	الأسلوبيّة
1- ينظر إلى لغة النصّ بأنّها عنصر من عناصر النصّ الأدبي وحسب.	1- تُعنى أساسا بالكيان اللّغوي للنصّ الأدبي.
2- يتّسم بالانطباعيّة والذّاتيّة.	2- البعد عن الانطباعيّة والذّاتيّة.
3- لا يُغفل الأوضاع المحيطة بالنصّ.	3- تدرس النصّ بمعزل عن محيطه (السيّاسي، التّاريخي، الاجتماعي).

إنّ الأسلوبيّة هي مدرسة لغويّة تعالج النصّ الأدبي من خلال عناصره ومقوّماته الفنيّة وأدواته الإبداعيّة متّخذة من اللّغة والبلاغة جسرا تصف به النصّ الأدبي، وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتّوزيع مراعيّة في ذلك الجانب النّفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقّي، وهكذا فإنّ الدّراسة الأسلوبيّة عمليّة نقديّة ترتكز على الظّاهرة اللّغويّة وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيّام الكلام عليه [3].

أمّا النّقد فيعتمد في اختيّاره عنصري الصحّة والجمال، والصحّة مادّة الكلام أمّا الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبيّة بمثابة القنطرة التّي تربط نظام العلاقات بين علم اللّغة والنّقد الأدبي، وهي مرحلة وسطى بين علم اللّغة والدّراسة الأدبيّة فترتبط باللّغة والأدب على حدّ سواء [4].

---

[1]- يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبيّة – الرّؤية والتّطبيق -: ص 60.

[2]- محمّد بن يحي: السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشّعري: ص 26.

[3]- يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبيّة – الرؤية والتّطبيق -، ص 51.

[4]-المرجع نفسه: ص 52.

4-4) النّحو والأسلوبيّة: تتجلّى أهمّ الفروق بين هذين العلمين في [1]:

النّحو	الأسلوبيّة
1- مجال القيود.	1-مجال الحريّة.
2- سابق عليها زمنيّا.	2- رهينة القواعد النّحويّة وهي لاحقة لها.
3- يحدّد مالا نستطيع قوله حيث يضبط قوانين الكلام.	3- تقفو ما بوسعنا أن نتصرّف فيه عند استعمالنا اللّغة (ما نقوله).

تناول بعض الأسلوبيّين أهميّة النّحو في تفسير دلالة النصّ وبيّنوا ضرورة الاعتماد عليه في كشف خصائص الأساليب، فقد خصّص "رومان جاكبسون" فصولا من كتابه "مقالات في علم اللّغة العام" لمدى أهميّة قواعد النّحو في بنية النصّ الشّعري فقال: "إنّ القوّة الشّعريّة للنّحو قد لاحظها من قبل كلّ من اللّغويّين والشّعراء"[2]. إنّ النّحو على حدّ رأي "عبد القاهر الجرجاني": "هو المعيار الذّي لا يبيّن نقصان الكلام ورجحانه حتّى يُعرض عليه، والمقياس الذّي لا يُعرف صحيح من سقيم حتّى يُرجع إليه"[3]. كما أنّ الشّعراء أبدعوا في النّحو – على حدّ رأي "الجرجاني" – لأنّ "الشّعراء هم الذّين يفهمون النّحو أو هم الذّين يبدعون في النّحو"[4]، فكلّ شاعر يبتكر لنفسه نسقا تركيبيّا يجسّد البناء النّفسي والعقلي له، فمعاني النّحو على حدّ رأيه كالأصباغ فكما يهتدي الفنّان فيها إلى ما لم يهتد إليه غيره، يهتدي كذلك الشّاعر في معاني النّحو ووجوه تنظيم الكلمات إلى ما لم يهتد إليه غيره من الشّعراء وهذا يجعل كلّ شاعر يتميّز بأسلوبه عن غيره.

5) ماهيّة النصّ الشّعري:

كما ارتأينا هنا أنّه يجب علينا التّعريف بالنصّ وإعطاء لمحة عنه:

ينقسم المنظّرون عموما في النّظر إلى النصّ إلى ثلاثة أقسام:

1) يذهب جماعة منه إلى تعريفه مباشرة من خلال مكوّناته ويمثّلهم "ثودوروف" فالنصّ في رأيهم

---

[1]- محمّد بن يحي: السّمات الأسلوبية في الخطاب الشّعري، ص26.

[2]- محمّد حماسة عبد اللّطيف: مدخل لدراسة النّحو الدّلالي، دار الشّروق، مصر – القاهرة، ط1: 2001 م، ص11.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت – لبنان، دط، دت، ص 6.

[4]- مصطفى ناصف: النّحو والشّعر – قراءة في دلائل الإعجاز –، النّادي الأدبي الثّقافي، دت، دط، ص37.

نظام تضميني نستطيع التّمييز بين مكوّناته على ثلاثة أوجه: ملفوظي، نحوي، ودلالي وهو يوازي النّظام اللّغوي ويتداخل معه [1].

2) وقسم ثان يعرّفه من خلال ارتباطه مع الإنتاج الأدبي، ويمثّله "رولان بارت" الذّي وجد عند "جوليا كريستيفا" تعريفا جامعا أو أصوليّا، فالنصّ "آلة نقل لساني، وإنّه يعيد توزيع نظام اللّغة فيضع الكلام التّواصلي أي المعلومات المباشرة في علاقة تشترك فيها ملفوظات سابقة أو متزامنة ومختلفة". فالنصّ بهذا المعنى فاعليّة كتابيّة ينطوي تحتها كلّ من الكاتب والقارئ، وقبل ذلك قدّم مفهوما للنصّ وسمه بأنّه "تقليدي وشائع ومؤسّسي فهو نسيج من الكلمات المنظومة في التّأليف والمنسّقة بشكل ثابت أهمّ مهمّاته أنّه يضمن بقاء الشّيء المكتوب وهو مرتبط تاريخيّا بعالم بأكمله من النّظم (القانون والدّين والأدب والعلم)"[2].

وأخيرا يذهب قسم ثالث إلى ربطه بفعل الكتابة يمثّله" بول ريكور "وهو ذا منظور إيصالي، فالنصّ هو كلّ خطاب تثبّته الكتابة، إذ هو أداء لساني وإنجاز لغوي يقوم به فرد معيّن"[3].

---

[1]- فرحان بدري الحربي: الأسلوبيّة في النّقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان- بيروت، ط1: 2003م، ص 38.

[2]- المرجع السّابق: ص 38.

[3]- نفسه: ص 38.

ثانيا: " يحي بن حكم الغزال وديوانه "

1)يحي بن حكم الغزال (المولد والوفاة):

هو "يحي بن حكم البكري الجيّاني" المشهور بلقب "الغزال" فالبكري نسبة إلى أصله العربي والجيّاني نسبة إلى مدينة "جيّان" التّي ينتمي إليها وإن كانت سكناه في قرطبة، و"الغزال" لقب لزمه لحسنه وجماله الذّي حافظ عليه إلى زمان متأخّر من حياته [1].

وعن مولده ووفاته يقول الدكتور " محمّد رضوان الدّاية ": ذكر "الحميدي" في "جذوة المقتبس" أنّ "يحي بن حكم" وُلد سنة 156هـ،.... ومات " الغزال "سنة 250هـ وهو ابن أربع وتسعين سنة"[2].

وقد أدرك " الغزال " خمسة من أمراء الدولة المروانية بالأندلس، وهم [3]:

1- عبد الرحمن بن معاوية (الملقّب بالداخل) كان الغزال - حين توفيّ الداخل سنة 172هـ- ابن ستّ عشرة سنة.

2- هشام بن عبد الرحمن (ت 180هـ).

3- الحكم بن هشام (ت 206هـ).

4- عبد الرحمن (الأوسط) بن الحكم (ت 238هـ).

5- محمد بن عبد الرحمن (ت 273).

وعن هذا قال "الغزال":

---

[1] -محمّد رضوان الدّاية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر، سورية - دمشق، ط1: 2000م، ص 289.

[2]- محمّد رضوان الدّاية: ديوان يحي بن حكم الغزال، دار الفكر المعاصر، بيروت– لبنان ودار الفكر، دمشق – سورية، ط1: 1993م، ص06.

[3]- المرجع نفسه : ص 06-07.

أدركـــــتُ بالمصـــــرِ ملوكًـــــا أربعَـــــهْ وخامسًـــــا هـــــذا الـــــذّي نحـــــنُ معـــــهْ.

كان "الغزال" مثقّفا ثقافة واسعة في العلوم العقليّة والعلوم النّقليّة وقد وُصف ب "العرّاف" لخبرته في علوم النّجوم، وقد كان مقرّبا إلى البيت الأموي فتولّى عددا من الأعمال، وذهب سفيرا إلى بلاد المجوس وإلى "القسطنطنيّة"[1].

والمعروف من تراث الغزال:

1- ديوان شعر، ضائع، هو ديوان كبير الحجم كثير القصائد. قال الحميدي: وشعره كثير مجموع، جمعه " حبيب بن أحمد الشّطجيري " ورتّبه على الحروف.

2- " تاريخ ألّفه كلّه منظوما كما نقل " المقرّي " في النّفح، أو أرجوزة في فتح الأندلس كانت جميلة طويلة، عرض فيها أسباب الفتح والوقائع التّي جرت بين المسلمين والنّصارى وأطال الحديث عن أمراء هذا الصّقع في أسلوب جميل فيه عمق، وكانت شائعة متداولة بين النّاس" [2].

أمّا شعر" الغزال " الباقي يدلّ على نظمه في أغراض شتّى، منها الغزل، الهجاء، المدح، الوصف، الحكمة والتأمّل في شؤون الحياة، وتبرز مقدرة الشّاعر على معالجة النقد الاجتماعي في موضوعات مختلفة والهجاء – والتّعريض فرع لاحق به – من أغراض الشّاعر البارزة في شعره الباقي.

وفي شعر "الغزال" الباقي قطع غير قليلة تتعلّق بحياته من سفر وغربة، ومن طول الزّمان الذّي عاشه فتقلّبت به الأحوال مع أمراء خمسة حكموا الأندلس، ومع أجيال متواليّة تمرّ به وهو ثابت كشجرة زيتون عتيقة[3].

2) شعر " يحي بن حكم الغزال":

لدراسة شعر " يحي بن حكم الغزال " اعتمدت على المدوّنة الموسومة ب: **"ديوان يحي بن حكم الغزال"** –جمّعه وحقّقه وشرحه الدّكتور: محمّد رضوان الدّاية –.

وتضمّ هذه المدوّنة قسمين:

---

[1]– محمّد رضوان الدّاية: في الأدب الأندلسي، ص 289 – 290.

[2]– محمّد رضوان الدّاية: ديوان يحي بن حكم الغزال، ص18.

[3]– محمّد رضوان الدّاية: في الأدب الأندلسي: ص 290.

الأوّل: نثري ويحمل عنوان: "مقدّمة في حياة الغزال وشعره " وقد خُصّص لحياة الشّاعر ووصف شخصيّته ورحلاته والعصر الذّي واكبه، كما يضمّ بعض القطع الشّعريّة.

أمّا **الثّاني:** فهو شعري تحت عنوان " ديوان يحي بن حكم الغزال " ويضمّ: (377) بيت شعري موزّعة على (67) قطعة شعريّة.

والجدول التّالي يتضمّن عدد أبيات المدوّنة حسب الأغراض الشعريّة [1]:

الأغراض الشعريّة	عدد القطع الشعريّة	نسبها المئويّة	رتبتها	عدد الأبيات الشعريّة	نسبها المئويّة	رتبتها
الهجاء	11	%16,41	3	43	%11.34	5
الوصف	11	%16.41	4	58	%15.30	2
النقذ	14	%20.89	1	69	%18.20	1
الغزل	06	%08.95	5	52	%13.72	3
المدح	04	%05,97	7	35	%09.23	7
الحكمة	12	%17,91	2	37	%09.79	6
الزّهد	02	%2,98	8	13	%03.44	9
الفخر	02	%2,98	9	25	%06.59	8
الوعظ والإرشاد	05	%7,46	6	47	%12.40	4
المجموع	67	%99,99	/	379	%99,99	/

إنّ النّاظر في الشقّ الأوّل من الجدول يلاحظ تصدّر غرض " النّقد " لبقيّة الأغراض الشعريّة من حيث عدد القطع الشعريّة – وهذا بجميع أنواعه (نقذ اجتماعي، سيّاسي، ذاتي) بـ 14 قطعة شعريّة، يليه غرض الحكمة بـ 12 قطعة شعريّة، فغرض الهجاء بـ 11 قطعة شعريّة، ومعه غرض الوصف بنفس

[1]– يتكوّن هذا الجدول من شقّين: في الشقّ الأول قمت بتصنيف القطع الشعريّة حسب الأغراض المنسوجة عليها مع احتساب نسبها المئوية ورتبها، أمّا الشقّ الثّاني فقد قمت فيه بتصنيف القطع الشعرية حسب عدد الأبيات مع احتساب نسبها ورتبها.

عدد القطع الشعريّة، وغرض الغزل بـ 6 قطع شعريّة، وبعدها غرض الوعظ والإرشاد بـ 5 قطع شعريّة، فغرض المدح بـ 4 قطع شعريّة، وفي الأخير غرضي الزّهد والفخر بقطعتين شعريّتين لكلّ منهما.

أمّا الملَاحظ على الشقّ الثاني من الجدول هو تغيّر المراتب حسب عدد الأبيات الشعريّة فيبقى غرض النّقد يحتلّ الصّدارة بـ 69 بيت شعري، ويليه غرض الوصف الذّي تقدّم إلى المرتبة الثّانيّة بـ 58 بيت شعري، وبعده غرض الغزل الذّي تقدّم هو الآخر إلى المرتبة الثّالثة بـ 52 بيت شعري، فغرض الوعظ والإرشاد الذّي احتلّ المرتبة الثّالثة والذّي كان يحتلّ المرتبة السّادسة بـ 47 بيت شعري، وبعده غرض الهجاء الذّي تراجع من المرتبة الثّالثة إلى المرتبة الخامسة بـ 43 بيت شعري، ويليه غرض الحكمة بعدما كان في المرتبة الثّانيّة وأصبح في المرتبة السّادسة بـ 37 بيت شعري – وربّما يعود هذا لكون الحكم لا تحتاج الشّرح والتّفصيل- وبعده غرض المدح الذّي بقي في مرتبته السّابعة بـ 35 بيت شعري، وأخيرا وليس آخرا غرض الفخر في المرتبة الثّامنة بـ 25 بيت شعري، وبعده الزّهد بـ 13 بيت شعري بعدما كانا متساويين بعدد القطع الشعريّة.

أمّا الجدول التّالي فيبيّن تصنيف النّصوص أو القطع الشعريّة حسب حجمها: [1]

نوع القطعة الشعرية من حيث الحجم	عددها	نسبتها المئويّة	رتبتها
القصيدة القصيرة (من 7 إلى 20 بيت شعري)	**21**	**%31,34**	**2**
المقطّعة (من 3 إلى 6 أبيات)	**29**	**%43,28**	**1**
النّتفة (2 أبيات)	**17**	**%25,37**	**3**
المجموع	**67**	**%99,99**	/

والملاحظ في هذا الجدول هو تصدّر المقطّعات بـ 29 قطعة وبنسبة 43,28% أي ما يعادل النّصف تقريبا، تليها القصائد القصيرة بـ 21 قطعة وبنسبة 31,34 % وأخيرا النّتف بـ 17 قطعة وبنسبة 25.37%.

[1]- في هذا الجدول قمت بتصنيف القطع الشعرية حسب أحجامها من قصائد قصيرة ومقطّعات ونتف مع احتساب نسبها المئويّة ورتبها.

الفصل الأول:

المستوى الصّوتي في ديوان

"يحي بن حكم الغزال"

المبحث الأول: أسلوبية الموسيقى الخارجيّة (الإيقاع الخارجي).

1-الوزن.

2-صوّر البحور المستعملة في الديوان.

3-القافيّة.

المبحث الثاني: أسلوبيّة الموسيقى الداخليّة (الإيقاع الداخلي)

1-التّصريع.

2-التّصدير.

3-الجناس.

4-التّكرار.

تمهيد:

يأخذ الشعر سحره وجماله وعلامة تميّزه عن الفنون الأخرى بنظامه الذي يجمع بين المعنى والموسيقى، لذلك قيل " لا شيء أسبق إلى الأسماع، وأوقع في القلوب، وأبقى على اللّيالي والأيّام من مثل سائر، وشعر ناذر"، أي أنّ معناه بخواصه ومزاياه وموسيقاه هي مناط الفضيلة والمزية. والموسيقى مرتبطة بأعظم حاسّة ألا وهي حاسّة السّمع فيقول في هذا جلّ وعلا: ﴿ وَٱللَّهُ أَخۡرَجَكُم مِّنۢ بُطُونِ أُمَّهَٰتِكُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ شَيۡـٔٗا وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمۡعَ وَٱلۡأَبۡصَٰرَ وَٱلۡأَفۡـِٔدَةَۙ لَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ ٧٨ ﴾ [النحل: 78] . قدّم – سبحانه وتعالى – السّمع قبل البصر وهذا لأهميّته البالغة، فالأذن تسمع في كلّ وقت عكس العين التّي لا تبصر في الظّلام.

وتتجلّى الموسيقى الشعريّة في مظهرين: "خارجيّة يحكمها العروض وحده، وتنحصر في الوزن والقافيّة، وداخليّة تحكمها قيّم صوتيّة باطنيّة أرحب من الوزن والقافيّة والنّظام المجرّدين".

فالموسيقى الخارجيّة هي بمثابة الإطار الفنّي الذّي يعكس تجربة الشّاعر ويوافق نفسيّته فهي الشّكل الخارجي للقصيدة الذّي يعتمد الوزن والقافيّة أي كلّ ما له علاقة بعلم العروض.

وأمّا بالنّسبة للموسيقى الداخليّة فتتولّد بفضل انسجام الحروف والكلمات والجمل والعبارات ولا تُدرك للوهلة الأولى فهي مزيج من اختيار الشاعر للألفاظ وتفاعلها وهذا يرجع لمدى نضج الملكة الشعريّة لهذا الشّاعر وتمكّنه من أدوات الشّعر الفنيّة.

المبحث الأوّل: أسلوبيّة الموسيقى الخارجيّة

تُقسّم المادّة الصوتيّة التّي تنضوي تحت الموسيقى الخارجيّة إلى قسمين رئيسين يتمثّلان في: "الوزن" و"القافيّة"، أمّا عن الوزن فيقول "أحمد الشّايب": "الوزن ظاهرة طبيعيّة للعبارة مادامت تؤدّي معنى انفعاليّا، فقد تبث في علم النّفس أنّ الإنسان حين يمتلكه انفعال تبدو عليه ظاهرات جثمانية عمليّة، كاضطراب النّبض وضعف الحركة أو قوّتها، سرعة التنفّس أو بطئه... فاللّغة التّي تُصوّر هذا الانفعال لابدّ أن تكون موزونة"[1]. أي أنّ الوزن هو تجسّد وتجريد لنفسيّة الشّاعر هذا من ناحيّة ومن ناحيّة أخرى هو مجموع التّفعيلات التّي تمثّل بحرا حسب نظام الخليل، وهو المعيار الذّي يكون به الشّعر شعرا بالإضافة إلى أنّه يضفي على الكلام رونقا وجمالا.

أمّا القافيّة فهي: "المقطع الأخير ولبنة الختام، ممّا يجعلها أكثر المنازل حساسيّة وأصدقها تصويرا لتعامل الشّاعر مع اللّغة"[2]، وبالإضافة إلى أنّها أحد أنواع التّكرار الصّوتي فهي كذلك ذات دور مهمّ وحسّاس في لحن وموسيقى القصيدة.

1-الوزن:

جاء كلّ شعر " الغزال " وفق البحور الخليليّة وقد غابت عنّا بحور: المتدارك والمقتضب والمديد والهزج والمضارع، والجدول الآتي يبيّن لنا جميع البحور المستخدمة من حيث عدد القطع ونسبها المئويّة مع مرتبة كلّ بحر.

---

[1]- أحمد الشّايب: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة)، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، ط8: 1991، ص66.

[2]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشّوقيات، منشورات الجامعة التونسيّة، دط، 1981م، ص66.

البحر	عدد القطع الشعريّة	النّسبة المئويّة	الرّتبة
الطّويل	**19**	**%28.35**	**01**
الكامل	**13**	**%19.40**	**02**
الخفيف	**07**	**%10.44**	**03**
السّريع	**05**	**%07.46**	**04**
مجزوء الرّمل	**05**	**%07.46**	**05**
البسيط	**04**	**%05.97**	**06**
الوافر	**04**	**%05.97**	**07**
الرّجز	**04**	**%05.97**	**08**
المتقارب	**02**	**%02.98**	**09**
مجزوء الوافر	**02**	**%02.98**	**10**
المجتثّ	**01**	**%01.49**	**11**
المنسرح	**01**	**%01.49**	**12**
المجموع	**67**	**%99.99**	/

ومن خلال الجدول نلاحظ تصدّر الطّويل للمرتبة الأولى بـ: 19 قطعة شعريّة، ويليه الكامل في المرتبة الثّانية بمجموع 13 قطعة شعريّة، ويليه الخفيف بـ 07 قطع شعريّة، مع تساوي كلّ من السّريع ومجزوء الرمل بـ 05 قطع، وتساوي البسيط والوافر والرّجز بـ 04 قطع، وتساوي المتقارب ومجزوء الوافر بقطعتين وفي الأخير المجتثّ والمنسرح بقطعة واحدة.

وفيما يلي جدول يبيّن مجموع الأبيات الشعريّة في كلّ بحر من البحور الواردة في الديوان :

البحر	عدد الأبيات الشعريّة	النسبة المئويّة	المرتبة
الطّويل	**96**	**32%25.**	**01**
الكامل	**65**	**17.15%**	**02**
الخفيف	**30**	**07.91%**	**07**
مجزوء السّريع	**34**	**08.97%**	**04**
مجزوء الرّمل	**38**	**10.02%**	**03**
البسيط	**34**	**08.97%**	**05**
الوافر	**33**	**0%08.7**	**06**
الرّجز	**28**	**07.38%**	**08**
المتقارب	**05**	**01.31%**	**11**
مجزوء الوافر	**08**	**02.11%**	**09**
المجتثّ	**06**	**01.58%**	**10**
المنسرح	**02**	**00.52%**	**12**
المجموع :	**379**	**99.99%**	/

أمّا من خلال هذا الجدول فنلاحظ: حفاظ كلّ من بحري الطويل (96 بيت شعري) والكامل (65 بيت شعري) على مرتبتيهما الأولى والثانية على التّوالي، أمّا المرتبة الثّالثة فكانت هذه المرّة من نصيب مجزوء الرّمل يليه كلّ من مجزوء السّريع والبسيط على حدّ سواء، يليهما الوافر في المرتبة السّادسة والخفيف في المرتبة السابعة، بعده الرّجز في المرتبة الثّامنة، وفي المرتبة التّاسعة مجزوء الوافر ويليه المجتثّ في المرتبة العاشرة وبعدها المتقارب وفي الأخير المنسرح بمجموع بيتين فقط.

والجدول التّالي يبيّن لنا عدد النصوص الشعريّة حسب حجمها وتوزّعها على البحور الشعريّة:

البحور الشعرية	القصائد القصيرة	المقطّعات	النّتف	المجموع
الطويل	**05**	**07**	**07**	**19**
الكامل	**04**	**07**	**02**	**13**
السّريع	**02**	**02**	**01**	**05**
الخفيف	**01**	**03**	**03**	**07**
مجزوء الرمل	**02**	**02**	**01**	**05**
المتقارب	**00**	**01**	**01**	**02**
مجزوء الوافر	**00**	**01**	**01**	**02**
المجتثّ	**00**	**01**	**00**	**01**
المنسرح	**00**	**01**	**00**	**01**
البسيط	**02**	**02**	**00**	**04**
الوافر	**02**	**02**	**00**	**04**
الرّجز	**03**	**00**	**01**	**04**
المجموع	**21**	**29**	**17**	**67**

في هذا الجدول نلاحظ أنّ الطابع الغالب في الديوان من حيث حجم النّصوص الشّعرية هو المقطّعات حيث كان مجموعها (29 مقطّعة)، وبعدها القصائد القصيرة بمجموع (21 قصيدة) وفي الأخير النتف بمجموع (17 نتفة).

2- صوّر البحور المستعملة في الديوان: [1]

وهنا يجب علينا التوقّف عند كلّ بحر من أجل معرفة مختلف صوّر وروده في الدّيوان والتغيّرات الطّارئة عليه وهذا حسب عدد القطع الشعريّة [2].

2-1 صوّر بحر الطّويل في الديوان:

البحر	الصوّر	ص1	ص2	ص3
الطّويل	العروض الضرب	مفاعلن مفاعيلن	مفاعلن مفاعلن	مفاعلن مفاعي
	تواترها	04	06	09
	المجموع:	19		

وهنا نلاحظ أنّه قد وردت جميع صوّر بحر الطّويل الثّلاثة على النحو التّالي: "مفاعي " ثمّ " مفاعلن " وفي الأخير الصّورة الأصليّة " مفاعيلن "، ولو اطلعنا على استقراء " إبراهيم أنيس " نجده يقول: " أمّا حين يقع المقياس " مفاعيلن " في آخر البيت فيتّخد إحدى صوّر ثلاث كلّها جائزة مقبولة ولكنّها تتفاوت في نسبة شيوعها في الشّعر العربي "مفاعلن" ثمّ مفاعي " ثمّ الصّورة الأصلية "[3]. فمثلا لدينا القطعة رقم: **61** و**63** كلّها تنتهي بمقياس " مفاعي "، لدينا مثلا القطعة 3:

---

[1]- في هذا الجزء من البحث قمت بتقطيع كلّ الأبيات الشعريّة الواردة في كلّ بحر على حدة لمعرفة واستنباط التغيّرات الطّارئة على كلّ من العَروض والضّرب بغرض معرفة خصائص استخدام الشّاعر لكلّ بحر من البحور الشعريّة المعتمدة في ديوانه.

[2]- للكشف عنها اعتمدت على:

* إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط2: 1952م.

* عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، دط، 1987م. *كما استفدت من الناحية التطبيقية من أطروحة: غنّام رشيد، شعر أبي الحسن الحصري –دراسة أسلوبية–، جامعة الحاج لخضر- باتنة، 2011-2012م.

[3]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص 59.

تَدَارَكْتُ فِي شُرْبِ النّبِيذِ خَطَائِي وَفَارَقْتُ فِيهِ شِيمَتِي وَحَيَائِي (ص30) !

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعي فعولن مفاعيلن فعول مفاعي.

كما لدينا في القطعة 18:

وَلبْسٍ كَثَوْبِ القِسِّ جُبْتُ سَوَادَهُ عَلَى ظَهْرِ غِرْبِيبِ القَمِيصِ نَـآدِ (ص46)

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعي

ومثال آخر من القطعة 61:

وَيَا لَيْتَ شِعْرِي أَيُّ شَيْءٍ مُحَصَّلٌ يُرَى شَخْصُ مَنْ قَد مَاتَ وَهُوَ دَفِينُ (ص78)

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعي

ومثال آخر من القطعة 63:

أَلَسْتَ تَرَى أنَّ الزّمَـانَ طَوَانِي وَبَـدَّلَ خَلْقِي كُلَّــهُ وَبَرَانِي (ص79)

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

فعول مفـاعيلـن فعول مفاعي فعول مفاعيلن فعول مفاعي

والأمثلة كثيرة لتصدّر "مفاعي" للمرتبة الأولى في الديوان وتقدّمها على "مفاعلن"، وربّما تعتبر هذه إحدى مميّزات الشّعر الأندلسي.

2-2) صوّر بحر السّريع في الدّيوان:

البحر	الصوّر	ص1
السّريع	**العروض الضّرب**	فاعلن فاعلن
	تواترها	**05**
	المجموع:	**05**

وهذه الصّورة الوحيدة لتجسّد هذا البحر في الديوان وتتمثّل في القطع: **4، 11، 12، 43، 45** نذكر منها مثال من القطعة 4:

كُلِّفتَ يَا قَلْبِي هَوَى مُتْعِبًا غَالَبْتَ مِنْهُ الضَّيْغَمَ الأَغْلَبَا (ص31)

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

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

ومثال آخر من القطعة 12:

فَارِعَةُ الجِسْمِ هَضِيمُ الحَشَا كَالمِهْرَةِ الضّامِرِ لَمْ تُرْكَبِ (ص41)

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

مُسْتَعلن مُسْتعلن فاعلن مُسْتفعلن مُسْتعلن فاعلن

ومن القطعة 45 نذكر:

يُعْرَفُ عَقْلُ المرْءِ فِي أَرْبَعٍ مِشْيَتُهُ أَوَّلُهَا وَالحَرَكْ (ص65)

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

مُسْتعلن مسْتفْعلن فاعلن مُسْتعلُن مُسْتعلن فاعلن

وهذا ينطبق مع ما قاله: "إبراهيم أنيس" حول هذه الصّورة: "قصائد تنتهي كلّ أبياتها بوزن" فاعلن "وهذا القسم أكثرها شيوعا وأحبّها إلى النّفوس"[1].

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص 89.

2-3) صوّر بحر الخفيف في الدّيوان :

البحر	الصوّر	ص1	ص2	ص3	ص4
الخفيف	العروض الضّرب	فاعلاتن فاعلاتن وفعِلاتن	فاعلاتن وفعلاتن فالاتن وفعِلاتن وفاعلاتن	فاعلاتن وفعِلاتن وفاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن وفعلاتن
	تواترها	02	01	02	02
	المجموع:	07			

ما نراه من خلال الجدول السّابق هو تعدّد المقاييس واختلافها، وعن هذا يقول "إبراهيم أنيس": "الوزن الشّائع لهذا البحر هو أن يتكوّن الشّطر الواحد كما يلي: فاعلاتن + مستفعلن + فاعلاتن، ولا تلتزم هذه المقاييس الثّلاثة حالة واحدة، بل نراها تجئ في صور أخرى، فالمقياس الأول " فاعلاتن" يرد كثيرا في صورة " فعِلاتن " والمقياس الثّاني "مستفعلن" يرد كثيرا في صورة "مُتَفعلن" والمقياس الأخير "فاعلاتن" له صورتان أخريان هما: "فعِلاتن " و"فالاتن"، وكلّها صوّر حسنة كثيرة الشّيوع في أبيات القصيدة من هذا البحر، وتمتاز صور المقياس الأخير هنا أنّها لا تلتزم (على خلاف ما عهدناه في البحور الأخرى)"[1]، أمّا عن أمثلة هذا البحر في الديوان فنجد القطعة رقم: 5، 9، 59..... نذكر منها مثال من القطعة 5:

لا ومَنْ أَعْمَلَ المطَايَا إِلَيهِ كُلُّ مَنْ يَرْتَجِي إلَيهِ نَصِيبَا (ص32)

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

فاعلاتن مُتَفْعلن فاعلاتن فاعلاتن مُتَفْعلن فعِلاتُن.

ومثال آخر من القطعة 57:

وَكَأَنَّ الذِّي أُصِيبُ على الأَيّـا مِ شيءٌ أَصَبْتُهُ فِي المنَامِ (ص76)

[1]- المرجع السابق: ص 76.

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

فَعِلَاتن مُتَفْعلن فعِلاتن فاعلاتن مُتَفعل فاعلاتن

2-4) صوّر بحر الكامل في الدّيوان :

البحر	الصور	ص1	ص2	ص3	ص4
الكامل	**العروض** **الضرب**	متفاعلن متْفاعلن ومتَفاعلن	متفاعلن متَفاعل ومتْفاعل	متَفا متْفا	متَفا متَفا
	تواترها	**03**	**08**	**01**	**01**
	المجموع:	**13**			

يلخّص " إبراهيم أنيس " قواعد نوعي البحر الكامل الأكثر شيوعا فيقول:

-1- الكامل التام المقاطع لقصائده حالتان:

أ) متفاعلن + متفاعلن + متفاعلن (في كلا الشّطرين)

ب) متفاعلن + متفاعلن + متفاعل (في الشّطر الثّاني فقط)

2- الكامل النّاقص المقاطع لقصائده أيضا حالتان:

أ) متفاعلن + متفاعلن + متَفا (محرّكة التّاء في كلا الشّطرين)

ب) متفاعلن + مفاعلن + متْفا (ساكنة التّاء في الشّطر الثّاني فقط) [1].

ولو أسقطنا هذا الكلام على الجدول لوجدناه مطابقا له تماما وهذه هي كلّ صوّر الكامل الموجودة في الدّيوان وهي الأكثر شيوعا على حدّ قول " إبراهيم أنيس " وهذه بعض الأمثلة من الديوان مثلا القطعة 15:

قُلْ للفَتَى نصْر أبي الفَتحِ إنَّ المقَاتلَ حلَّ بالنّطحِ (ص44)

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر: ص 68.

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

مُتْفاعلن مُتْفعلن مُتْفا مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتْفَا

ومثال آخر من القطعة 47:

النّاسُ خَلْقٌ وَاحِدٌ مُتشَابِهٌ لَكِنَّمَا تَتَخَالَفُ الأَعْمَالُ (ص66)

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

مُتْفاعلُن مُتْفاعلن مُتَفاعلنْ مُتْفَاعِلُن مُتَفَاعلن مُتْفاعلْ

ومثال آخر من القطعة 62:

إنَّ الفَتَاةَ وَإنْ بَدَا لَكَ حُبُّهَا فَبِقَلْبِهَا دَاءٌ عَلَيكَ دَفِينُ (79)

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

مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتَفَاعلن مُتَفاعلن مُتْفاعلن مُتَفاعل

2-5) صوّر بحر مجزوء الرّمل في الدّيوان:

البحر	الصوّر	ص1
مجزوء الرّمل	**العروض**	فعلاتن وفاعلاتن
	الضّرب	فعلاتن وفاعلاتن
	تواترها	**05**
	المجموع:	**05**

من خلال الجدول نلاحظ انعدام التّام من بحر الرّمل وحضور المجزوء منه فقط بصيغته الأكثر شيوعا حيث يقول " إبراهيم أنيس " في هذا الصّدد: " فإذا استعرضنا ما رويّ من أشعار قديمها وحديثها لا نكاد نظفر إلاّ بنوع واحد وهو الذّي يتكوّن الشّطر منه كما يلي: فاعلاتن + فاعلاتن.... غير أنّ " فاعلاتن" هنا تجئ أحيانا في صورة "فعلاتن" وكلاهما حسن جيّد تميل الآذان إليه وتستريح إلى موسيقاه " [1]. ومن أمثلته نذكر: من القطعة 52 (ب):

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص 122.

وسُلَيمَى ذَاتُ زُهْـــــدٍ فِي زَهِيـــــدٍ من وصـــــالِ (ص71)

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

فَعِلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومن القطعة 54:

إنّمَا هيْ لأُنَـــــــاسٍ شَـــأْنُهُمْ شَـــأْنٌ عَظِيمُ (ص73)

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

فاعلاتن فعِلاتن فاعلاتن فاعلاتن

2-6) صوّر بحر البسيط في الدّيوان :

البحر	الصوّر	ص1	ص2
البسيط	العروض الضّرب	فَعِلُن فَعِلُن وفِعْلنُ	فَعِلُن فِعْلُن
	تواترها	01	03
	المجموع:	04	

ومن خلال الجدول نلاحظ أنّ أكثر الصوّر ورودا هي "فِعْلُن"، تليها "فعِلُن" بينما جاء في استقراء "إبراهيم أنيس" أنّ " فعِلُنْ " هي أكثر الأوزان شيوعا تليها " فِعْلُن"[1]، وربّما تعتبر هذه كذلك من مميّزات الشّعر الأندلسي ومن أمثلة هذا البحر في الدّيوان نذكر من القطعة 19:

هَيْهَاتَ كُلُّهُمُ في شَأْنِهِ لَعِبٌ يَرْمي التُّرابَ وَيَحْثُوهُ على خدِّي.(ص47)

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

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص69 إلى ص71.

مُسْتفعلن فَعِلنْ مسْتفعلن فعِلُن مُسْتفعلن فَعِلُن مُسْتفْعلن فِعْلُن

ومثال آخر من القطعة 37:

إذَا أرادَ الإِلَهُ الشّيْءَ كَوَّنَهُ فَلَنْ يَضُرَّكَ فيهِ سُوءُ تَدْبيرِ. (ص61)

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

مُتَفْعلن فاعلن مُستفعلن فَعِلُن مُتَفعِلُن فَعِلُن مُتَفعلن فِعْلُن .

2-7) صور بحر الوافر في الديوان:

		التّام	**المجزوء**
البحر	**الصور**	**ص1**	**ص2**
الوافر	**العروض**	فعولن	مفاعلْتن
	الضرب	فعولن	مفاعلَتن
	تواترها	**04**	**02**
	المجموع	**06**	

وهكذا نلاحظ ورود صيغة واحدة للبحر سواء في التّام أو المجزوء وفي هذا الصّدد يقول: "إبراهيم أنيس": "... ليس لهذا البحر إلاّ نوع واحد من القصائد هي التّي تنتهي أشطر أبياتها بالمقياس "فعولن"..."[1]، هذا بالنّسبة للتّام، أمّا بالنّسبة للمجزوء فنلاحظ سكون اللاّم في التفعيلة "مفاعلْتن" وفي هذا يقول: " وقد رأينا قبلا أنّ المقياس "مفاعلَتن" يجئ متحرّك اللاّم أحيانا وساكنها أحيانا أخرى، وكلاهما حسن جيّد في القصيدة الواحدة"[2] . ومن أمثلة التّام في الدّيوان نذكر مثالا عن التّام من القطعة 39:

وَخَيَّرَهَـــا أبُـوهـــا بَيْنَ شَيْـخٍ كَثِيرِ المـالِ أو حَدَثٍ فَقِيرٍ (ص62)

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

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص 74.

[2]- المرجع نفسه : ص 108.

مفاعَلَتُن مُفَاعَلْتُنْ فعولن مفَاعَلْتُن مُفاعَلَتُن فعولن

وآخر عن المجزوء من القطعة 64:

وَإِنْ أَعْطِيتَ سُلْطَـــانًـــا فَحَـــاذِرْ صَـــوْلَـــةَ الـــزَّمَنِ

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

مُفَاعلْتُنْ مُفاعَلْتُنْ مُفَاعلْتُنْ مُفَاعَلَتُن

2-8) صور بحر الرّجز في الديوان:

البحر	الصوّر	ص1	ص2
الرّجز	العروض الضّرب	مستفعلن مستفعلن	مستفعلن متَفعلن أو مستعلن
	تواترها	01	03
	المجموع	04	

نلاحظ في الصورة الأولى ورود التّفعيلات بطريقة عادية، أمّا في الصّورة الثانية فدخلت بعض التّغييرات على التّفعيلة مستفعلن، وعن هذا يقول " إبراهيم أنيس ": " أمّا ما يمكن أن يطرأ على تفاعيل هذا البحر من تغييرات فيتلخّص في: كلّ " مستفعلن " يمكن أن تكون " مُتَفعلُن " أو " مُستعِلُن "، وكل " مستفَلْ " يمكن أن تكون " فعولن " " [1]. وهذه أمثلته من الديوان في القطعة 20:

وَصَارَ رَأْسِي شُهْرَةً مِنَ الشُّهَر (ص47)

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

مُتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُن

وآخر من القطعة 41: (ص63)

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص 133.

أَدْرَكْتُ بِالمِصْرِ مُلُوكًا أَرْبَعَهْ وَخَامِسًا هذَا الذّي نحنُ معَهْ !

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

مُسْتَفْعِلُن مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلن مُتَفْعِلن مُتَفعلن مُسْتَعلن

2-9) صور بحر المتقارب في الديوان:

البحر	الصور	ص1	ص4
المتقارب	العروض الضرب	فعُو فُعو	فعُو فعْ
	تواترها	01	01
	المجموع	02	

يقول: "إبراهيم أنيس": "وأكثر هذه الأقسام الثّلاثة شيوعا وأحبّها إلى الشّعراء هو الوزن الآتي: فعولن + فعولن + فعولن + فعو، أي أن ينتهي كل بيت من القصيدة الواحدة بالوزن" فعو "بدلا من" فعولن "..." [1]. هذا عن الصورة الأولى أمّا عن الصّورة الرابعة فيقول: " غير أنّ أهل العروض قد رووا لنا نوعا رابعا لقصائد المتقارب، وهي تلك القصائد التّي تنتهي أبياتها بوزن " فعْ " فقط بدلا من" فعولن " ولا نكاد نظفر بمثل واحد لهذا النّوع في الشّعر الحديث، ويظهر أنّ شعراءنا المحدثين لم يستسيغوه أو لم يألفوه، فليس بينهم من طرقه في شعره، بل لا نكاد نظفر بقصيدة واحدة لشاعر قديم جاءت من هذا النّوع، وكلّ الذّي عثرت عليه في أثناء جولاتي في دواوين الشعر قديمها وحديثها هو مثل واحد لا يزيد على عدة أبيات جاء في الأغاني...." [2]. وربّما هذه القطعة أو المقطّعة من ديوان " الغزال " تعتبر إضافة لخزينة هذا النّوع من البحر والتّي تنتهي أبياتها بوزن " فعْ " بدلا من " فعولن ". وأمثلته في

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص 84.

[2]- المرجع نفسه : ص 87.

الديوان القطعة 58: (ص77)

إذَا كُنتَ ذا ثَروَةٍ منْ غِنًى فَأَنتَ المسوَّدُ في العالَمِ

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

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعول فعولن فَعُو

وَحَسْبُكَ من نَسَبٍ صـورَةٌ تُخَبِّرُ أنَّــكَ منْ آدَمِ !

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

فعولُ فعول فعولن فَعو فعولُ فعولُ فعولن فَعُو

ومن القطعة 66 نذكر: (ص81)

وَتَحْسَبُ مِنْ خِبِّــهِ أنَّــهُ تَرَاهُ عنِ النّــاسِ في غُرْبَــهْ

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

فعُول فعولن فعولن فعو فعول فعولن فَعْ

2-10) صور بحر المنسرح في الدّيوان:

البحر	الصور	ص1
المنسرح	**العروض** **الضّرب**	مُستعِلن مُستِعلن
	تواترها	**01**
	المجموع	**01**

والملاحظ هنا هو وجود قطعة واحدة على وزن هذا البحر وهي عبارة عن نتفة، وفي هذا الصّدد يقول "إبراهيم أنيس": " أكثر ما يجئ هذا البحر على الوزن الآتي: مستفعِلن مفعُولاتُ مستَعِلُن" [1].

ومثاله من الديوان هذه النّتفة: (ص64)

إنَّ سَمِيَّ النَبِيِّ فضَّلَــــــهُ الـ ـلـهُ على كُلّ منْ مَضَى وَبَقِي

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص 93.

0///0//0//0/0///0/	0///0/ /0//0/ 0///0/
مُسْتَعِلُن مُفْعَلاتُ مُسْتَعِلُن	مُسْتَعِلُن مُفعَلاتُ مُسْتَعِلُنْ
أَقْبَــلَ لِلْحُبِّ مـــدَّ مُعْتَنِــق	مَدَّ لَهُ المِلكُ سَاعدَيْنِ لَدُن
0///0//0//0/0///0/	0///0//0//0/0///0/
مُسْتَعِلُن مُفْعَلاتُ مُسْتَعِلُنْ	مُسْتَعِلُن مُفْعلاتُ مُسْتَعِلُنْ

2-11) صور بحر المجتثّ في الديوان:

البحر	الصور	ص1
المجتث	**العروض** **الضّرب**	فعِلاتن أو فاعِلاتن فعِلاتُن أو فاعلاتُن
	تواترها	**01**
	المجموع	**01**

من خلال الجدول نلاحظ وجود قطعة واحدة جاءت على وزن المجتث وقد حدثت فيها تغييرات كثيرة على مستوى التّفعيلات، إذ نلاحظ أنّ التّفعيلة " مُستفعِلن " أصبحت "مُتَفعلُن" وقد وردت هذه الأخيرة عشرة مرّات، بينما "مستفعلن" وردت مرّتين فقط، وفي هذا يقول " إبراهيم أنيس": "ونرى أنّ " مستفعلن" تجئ أحيانا "متفعلن" وكلاهما حسن جيّد، لا يُلتزم في القصيدة الواحدة، بل ولا في البيت الواحد "[1]. أمّا بالنّسبة للتّفعيلة " فاعلاتن " فقد أصبحت " فعِلاتن " وقد وردت هذه الأخيرة ثمان مرّات أمّا " فاعلاتن " فقد وردت أربع مرّات وعن هذا يقول: "كذلك نرى أنّ " فاعلاتن " في نهاية البيت قد تجئ على صورتين أخريين: "فعلاتن" "فالاتن" أمّا في نهاية الشّطر الأول فيجوز أن تجئ "فاعلاتن" في صورة "فعِلاتن" فقط، ما لم يكن البيت مصرّعا" [2]. ومثاله في الدّيوان القطعة 26 (تتكوّن من 6 أبيات) نذكر منها على سبيل المثال: (ص51)

[1]-إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر: ص 113.

[2]-المرجع نفسه: ص113.

لَقَـــدْ سَمِعْتُ عجِيبًـــا من آبْـــــداتِ يُخَـــامِرْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلَاتُنْ

قَرَا علَيْـــــهِ غُـــــلاَمٌ طَهَ، وَسُورةَ غـــــافِرْ

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

مُتَفْعلُن فَعِلَاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلاتُنْ...

هذه هي البحور التّي نسج على أوزانها " الغزال " شعره مع أنواعها وتواترها بالإضافة إلى التّمثيل من الديوان لأهمّ الاختلافات أو التغيّرات الطارئة على كلّ نوع منها.

3- القافيّة:

القافيّة حسب الخليل هي: (من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرّك الذّي قبله)[1]، أمّا محمّد الهادي الطّرابلسي فيقول: (القافيّة عندنا تتمثّل في العنصر أو تشمل كلّ العناصر التّي تُلتزم في آخر كلّ أبيات القصيدة ومن هذه العناصر ما هو صامت ومنها ما هو مصوّت) [2]. والقافية أنواع متعدّدة نذكر منها:

3-1) أنواع القوافي من حيث الإطلاق والتّقييد:

3-1-1) القافيّة المقيّدة: (ما كان حرف " الرويّ " فيها ساكنا) وهي أنواع: قافيّة مؤسّسة وقافيّة مجرّدة وقافيّة مردوفة والجدول الآتي يوضّح ورودها في الدّيوان ونسبها:

[1]- شكري محمّد عيّاد: موسيقى الشّعر العربي، ص: 99.

[2]- محمّد الهادي الطّرابلسي: خصائص الأسلوب في الشّوقيات، ص: 38.

القـــــــافـــيّة	عدد القطع	نسبتها	عدد الأبيات	نسبتها
مقيّدة مؤسّسة (فيها ألف التّأسيس).	01	%01.49	06	%01.58
مقيّدة مجرّدة (من الرّدف والتّأسيس).	04	%05.97	29	%07.65
مقيّدة مردوفة (يسبقها حرف الرّدف).	00	%00.00	00	%00.00
المجموع:	05	%07.46	35	%09.23

نلاحظ من خلال الجدول تصدّر القافيّة المقيّدة المجرّدة بمجموع (04) قطع شعريّة وبنسبة (05.97%) وبعدها القافيّة المقيّدة المؤسّسة بقطعة شعريّة واحدة وبنسبة (01.49%) مع عدم ورود القافيّة المقيّدة المردوفة في الدّيوان.

3-1-2) القافيّة المطلقة: (ما كان حرف " الروي " فيها متحرّكا) وهي أنواع سنتعرّف عليها من خلال الجدول:

القافيّة	عدد القطع الشعريّة	نسبتها	عدد الأبيات الشعريّة	نسبتها	رتبتها
مطلقة مؤسّسة موصولة باللّين	07	%10.44	25	%06.59	03
مطلقة مؤسّسة موصولة بالهاء	00	%00.00	00	%00.00	
مطلقة مردوفة موصولة باللّين	35	%52.23	204	%53.82	01
مطلقة مردوفة موصولة بالهاء	02	%02.98	06	%01.58	
مطلقة مجرّدة موصولة باللّين	16	%23.88	105	%27.70	02
مطلقة مجرّدة موصولة بالهاء	02	%02.98	04	%01.05	
المجموع:	62	%92.51	344	%90.74	/

إنّ المتأمّل في الجدولين السّابقين يلاحظ تصدّر القافيّة المطلقة المردوفة بنوعيها للصّدارة بمجموع (37) قطعة شعريّة وهذا على مستوى المقيّدة والمطلقة وتليها القافيّة المطلقة المجرّدة بنوعيها بمجموع (18) قطعة شعريّة، تليها القافيّة المطلقة المؤسّسة بمجموع (07) قطع شعريّة، وأخيرا وليس آخرا القافيّة

المقيّدة المجرّدة بمجموع (04) قطع شعريّة، وبعدها القافيّة المقيّدة المؤسّسة بمجموع (02) قطع شعريّة وممّا تجدر الإشارة إليه هنا هو انعدام القافيّة المقيّدة المردوفة على مستوى الدّيوان.

2) أنواع القوافي من حيث المتحرّكات والسّواكن:

القافيّة	عدد القطع	نسبتها	رتبتها
المتواتر (0/0/)	41	%61.19	1
المتدارك (0//0/)	19	%28.35	2
المتراكب (0///0/)	07	%10.45	3
المجموع:	67	%99.99	/

وهنا نلاحظ تصدّر المتواتر بأكبر عدد من القطع الشعريّة وبنسبة (61.19%) يليه المتدارك بنسبة 28.35%)) ثمّ المتراكب بنسبة (10.45%) كما نلاحظ غيّابا تامّا لقافيّة المترادف (/00) وقافيّة المتكاوس (/0////0).

وفي الأخير لا يمكننا القول سوى أنّ القافيّة أمر لازم لابدّ لكلّ شاعر من التزامها رغم تعدّد أنواعها واختلاف أوزانها، فهي تؤدّي دورا رئيسيّا في موسيقى القصيدة، فهي ترديد يصوت نهائي، وليست مجرّد ترديد لصوت [1].

4- الرويّ:

هو(الحرف الصّحيح آخر البيت وهو إمّا ساكن أو متحرّك) [2]، فلا يكون الشّعر مقفّى إلّا بأن يشتمل على ذلك الصّوت المكرّر في أواخر الأبيات.... وهذا الرويّ هو صوت تُنسب له القصائد

[1]- جون كوين Jean Cohen: النظريّة الشعريّة " بناء لغة الشّعر، اللّغة العليا "، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة-مصر، ط4: 2000 م، ص101.

[2]- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافيّة، ص 137.

أحيانا فيُقال: (سينيّة البحتري) و(همزيّة شوقي) إلى غير ذلك ممّا تعارف عليه الأدباء واصطلحوا عليه)[1].

4-1) أصوات الرويّ في الدّيوان:

في الجدول التّالي سنبيّن كلّ الأصوات الواردة رويّا حسب عدد النّصوص والأبيات:

الصّوت	عدد القطع	نسبتها	رتبتها	عدد الأبيات	نسبتها	رتبتها
الهمزة	03	%04.47	**7**	11	%02.90	**8**
الباء	10	%14.92	**2**	72	%18.99	**2**
التّاء	01	%01.49	**11**	05	%01.31	**9**
الحاء	02	%02.98	**8**	15	%03.95	**7**
الدّال	05	%07.46	**5**	18	%04.74	**6**
الرّاء	20	%29.85	**1**	127	%33.50	**1**
الشين	01	%01.49	**12**	02	%00.52	**12**
العين	02	%02.98	**9**	05	%01.31	**10**
القاف	02	%02.98	**10**	05	%01.31	**11**
الكاف	01	%01.49	**13**	02	%00.52	**13**
اللّام	08	%11.94	**3**	52	%13.72	**3**
الميم	05	%07.46	**6**	39	%10.29	**4**
النّون	07	%10.44	**4**	26	%06.86	**5**
المجموع:	**67**	**%99.99**	/	**379**	**%99.99**	/

هذه هي الأصوات التّي وردت رويّا ومن خلال الجدول نلاحظ تبادلا لمراتب الأصوات بين عدد القطع وعدد الأبيات: بالنّسبة للصّدارة فقد كانت من نصيب صوت (الرّاء) سواء من حيث عدد القطع أو عدد الأبيات، يليه صوت (الباء) الذّي بقيّ محافظا هو الآخر على المرتبة الثانيّة، كذلك

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص: 245.

صوت (اللّام) بقيّ محافظا على المرتبة الثّالثة، أمّا بالنّسبة للمرتبة الرّابعة فقد كانت من نصيب صوت (النّون) من حيث عدد القطع أمّا من حيث عدد الأبيات فقد تراجعت للمرتبة الخامسة، أمّا بالنّسبة لصوت (الدّال) الذّي كان يحتلّ المرتبة الخامسة من حيث عدد القطع فقد تراجع هو الآخر للمرتبة السّادسة من حيث عدد الأبيات، وصوت (الميم) الذّي كان يحتلّ المرتبة السّادسة من حيث عدد القطع تقدّم للمرتبة الرّابعة من حيث عدد الأبيات، وعن صوت (الهمزة) الذّي كان يحتلّ المرتبة السابعة من حيث عدد القطع فقد تراجع للمرتبة الثّامنة من حيث عدد الأبيات. أمّا صوت (الحاء) الذي كان يحتلّ المرتبة الثّامنة من حيث عدد القطع فقد تقدّم للمرتبة السّابعة من حيث عدد الأبيات، أمّا عن صوت (العين) الذّي كان يحتلّ المرتبة التّاسعة من حيث عدد القطع فقد تراجع للمرتبة العاشرة من حيث عدد الأبيات، وصوت (القاف) الذّي كان يحتلّ المرتبة العاشرة من حيث عدد القطع تأخّر إلى المرتبة الحادية عشرة من حيث عدد الأبيات، وصوت (التّاء) الذّي كان في المرتبة الحادية عشر من حيث عدد القطع تقدّم إلى المرتبة التّاسعة من حيث عدد الأبيات. أمّا عن صوت (الشّين) فقد بقيّ محافظا على المرتبة الثّانية عشر من حيث عدد القطع وعدد الأبيات، وكذلك صوت (الكاف) الذّي بقي في نفس المرتبة الثّالثة عشر من حيث عدد القطع والأبيات.

كما يمكننا أن نقسّم نسبة شيوع هذه الأصوات إلى مجموعات من الأكثر إلى الأقلّ شيوعا حسب عدد القطع وحسب عدد النّصوص.

4-1-1) حسب عدد القطع الشعريّة:

أ- أصوات كثيرة الشّيوع: (ر، ب، ل، ن).

ب- أصوات متوسّطة الشّيوع: (د، م، ء).

ج- أصوات قليلة الشّيوع: (ح، ع، ق، ت، ش، ك).

4-1-2) حسب عدد الأبيات الشعريّة:

أ- أصوات كثيرة الشّيوع: (ر، ب، ل، م، ن).

ب- أصوات متوسّطة الشّيوع: (د، ح، ء).

ج- أصوات قليلة الشّيوع: (ت، ع، ق، ش، ك).

يقول "إبراهيم أنيس" في هذا الصّدد: (ويمكن أن تُقسّم حروف الهجاء التّي تقع رويّا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشّعر العربي:

(أ) حروف تجئ رويّا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشّعراء وتلك هي: الرّاء. اللّام. الميم. النّون. الباء. الدّال.

(ب) حروف متوسّطة الشّيوع وتلك هي: التّاء. السّين. القاف. الكاف. الهمزة. العين. الحاء. الفاء. الياء. الجيم.

(ج) حروف قليلة الشّيوع: الضّاد. الطّاء. الهاء.

(د) حروف نادرة في مجيئها رويّا: الذّال. الثّاء. الغين. الخاء. الشّين. الصّاد. الزاي. الظاء. الواو. ولا تعزى كثرة الشّيوع أو قلّتها إلى ثقل في الأصوات أو خفّة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في آواخر الكلمات)[1].

رغم أنّ الديوان الذّي بين أيدينا لا يمثّل كلّ شعر " الغزال " إلّا أنّنا نلاحظ اتّفاقا في نسبة شيوع الأصوات، مثلا لو نظرنا إلى المجموعة الأولى والتّي تتمثّل في (ر، ب، ل، م، ن).

نجد اتّفاقا في نسبة شيوعها.

4-2) الجهر والهمس في أصوات الروي:

إنّ مجموع الأصوات الواردة رويّا في الديوان من مجموع أصوات اللّغة العربيّة هو(ثلاثة عشر صوتا) منها: (سبعة أصوات) مجهورة و(ستّة أصوات) مهموسة، ومن خلال الجدول السّابق سنعرف لأيّ مجموعة كانت الصّدارة :

4-2-1) حسب عدد القطع الشعريّة:

هنا كانت الصّدارة للأصوات المجهورة حيث تصدّرت كلّ من(ر، ب، ل، ن، د، م، ع) بمجموع (57 قطعة شعريّة)، بينما الأصوات المهموسة (ء، ح، ق، ت، ش، ك) فقد حازت (10 قطع شعريّة)، فهذه الأخيرة لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين في المئة من الكلام في حين أنّ أربعة أخماس

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص 236.

الكلام تتكوّن من أصوات مجهورة [1]. أمّا عن مخارج الأصوات فنلاحظ أنّ الصّدارة كانت للصوت الذّلقي (ر) ثمّ الشّفوي (ب) ثمّ الذّلقي مرّة أخرى (ل، ن) وبعدها الصّوت النّطعي (د) فالشّفوي (م) وبعده الحلقي (ع).

4-2-2) حسب عدد الأبيات الشعريّة: وهنا كذلك كانت الصّدارة للأصوات المجهورة (ر، ب، ل، م، ن، د، ع) بمجموع (339 بيت شعري)، بينما الأصوات المهموسة (ح، ء، ت، ق، ش، ك) حازت على (40 بيت شعري). أمّا عن مخارج الأصوات فتبقى الصّدارة هنا للصّوت الذّلقي (ر) فالشّفوي (ب) فالذّلقي (ل) ولكن هنا يليه الشّفوي (م) فالذّلقي (ن) فالنّطعي (د) وفي الأخير الحلقي (ع).

4-3) حركات الرويّ (المجرى): إنّ (المجرى هو حركة حرف الرويّ في القوافي المطلقة)، ومن خلال الجدول التّالي سنوضّح حركاته سواء على مستوى القطع الشعريّة أو على مستوى الأبيات الشعريّة:

[1]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغويّة، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة-مصر، ط5: 1975 م، ص 21.

4-3-1) حسب عدد القطع الشعريّة:

الروي	المضموم	المفتوح	المكسور	السّاكن	المجموع
الهمزة	00	00	03	00	**03**
الباء	03	03	04	00	**10**
التّاء	00	00	01	00	**01**
الحاء	01	00	01	00	**02**
الدّال	03	00	02	00	**05**
الرّاء	05	04	07	04	**20**
الشين	00	01	00	00	**01**
العين	00	01	01	00	**02**
القاف	01	00	01	00	**02**
الكاف	00	00	00	01	**01**
اللّام	03	00	05	00	**08**
الميم	01	00	04	00	**05**
النّون	02	01	04	00	**07**
المجموع	**19**	**10**	**33**	**05**	**67**
النّسبة	**%28.35**	**%14.92**	**%49.25**	**%07.46**	/

من خلال هذا الجدول نلاحظ: أنّ الصّدارة كانت من نصيب الرويّ المكسور بدون منازع وهذا بمجموع (33 قطعة شعريّة) وبنسبة (49.25%) أي ما يقارب النّصف من عدد القطع الشعريّة في الدّيوان، متبوعا بالرويّ المضموم الذّي حاز على (19 قطعة شعريّة) وبنسبة (28.35%)، يليه مباشرة الرويّ المفتوح بمجموع (10 قطع شعريّة) وبنسبة (14.92%) وفي الأخير الرويّ السّاكن بمجموع (05 قطع شعريّة) وبنسبة ((07.46%، هذا على مستوى القطع الشعريّة.

4-3-2) حسب عدد الأبيات الشعريّة

الروي	المضموم	المفتوح	المكسور	السّاكن	المجموع
الهمزة	00	00	11	00	**11**
الباء	29	12	31	00	**72**
التّاء	00	00	05	00	**05**
الحاء	06	00	09	00	**15**
الدّال	08	00	10	00	**18**
الرّاء	20	12	62	33	**127**
الشين	00	02	00	00	**02**
العين	00	01	04	00	**05**
القاف	03	00	02	00	**05**
الكاف	00	00	00	02	**02**
اللام	17	00	35	00	**52**
الميم	15	00	24	00	**39**
النّون	07	03	16	00	**26**
المجموع	**102**	**33**	**209**	**35**	**379**
النّسبة	**%26.91**	**%08.70**	**%55.14**	**%09.23**	/

نلاحظ على هذا الجدول:

تصدّر الرويّ المكسور للمرتبة الأولى بمجموع (209 بيت شعري) وبنسبة(55.14%) تفوق نسبة القطع الشعريّة (49.25%) وهذا يدلّ على اتّجاه الشّاعر البحث للرويّ المكسور، أمّا عن الحروف المتصدّرة هنا هي (الرّاء ثمّ الباء ثمّ اللّام ثمّ الميم)، يليه الرويّ المضموم بمجموع (102 بيت شعري) وبنسبة (26.91%)، ثمّ الرويّ السّاكن بمجموع (35 بيت شعري) وبنسبة (09.23%)، وأخيرا الرويّ المفتوح بمجموع (33 بيت شعري) وبنسبة (08.70%) هذا عن حركات الرويّ ومراتبها.

4-4) الوصل: هو(حرف ليّن ناشئ من إشباع حركة الرويّ أو الهاء التّي تلي هذا الروي[1]، بمعنى آخر هو نوعان:

(أ- حرف مدّ يتولّد عن إشباع حركة " الرويّ "، فيكون ألفا أو واوا أو ياء.

ب- هاء ساكنة أو محرّكة تلي حرف " الرويّ ")[2].

ونحن عندما أحصينا مجموع نصوص القافيّة المطلقة وجدناها تتمثّل في (62 قطعة) أي (344 بيت شعري) وبالمقابل القافيّة المقيّدة (05 قطع شعريّة) بمجموع (35 بيت شعري) وهذا يعني بالضّرورة أنّ أصوات الوصل تتمثّل في نصوص القافيّة المطلقة أي الموصولة منها والجدول التّالي يوضّح لنا أنواع أصوات الوصل الواردة في الدّيوان:

الوصل	عدد القطع الشعريّة	نسبتها	عدد الأبيات الشعريّة	نسبتها
الألف	07	%11.29	27	%07.84
الواو	19	%30.64	102	%29.65
الياء	32	%51.61	205	%59.59
الهاء	04	%06.45	10	%02.90
المجموع:	**62**	**%99.99**	**344**	**%99.99**

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ أنّ الصّدارة كانت للياء بدون منازع متبوعة بالواو وبعدها الألف والهاء في المرتبة الأخيرة هذا بالنسبة لعدد القطع الشعرية، والأمر نفسه ينطبق على عدد الأبيات الشعريّة.

أمّا عن " **الخُروج** " الذّي (يُراد به حركة هاء الوصل) يتمثّل في قطعة واحدة والتّي كان صوت الخَروج فيها هو " الياء " لأنّ حركة الهاء هي" الكسرة " وهي القطعة رقم (51)، أمّا عن بقيّة القطع فقد وردت الهاء فيها ساكنة.

هذا عن الموسيقى الخارجيّة وما يتّصل بها من بحور وقافيّة ورويّ وكلّ ما يتعلّق بتشكيلها على مستوى الإطار الخارجي وبعد هذا سنتعرّض للتّشكيل الصّوتي في حشو البيت أو ما يُعرف بالموسيقى الداخليّة.

---

[1]-سيّد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1993م، ص86.

[2]- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 143.

المبحث الثاني: أسلوبيّة الموسيقى الداخليّة

يقول "الجاحظ": (وأجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أُفرغ إفراغا واحدا، وسُبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللّسان كما يجري الدّهان...وكذاك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشّعر، تراها متّفقة مُلْسًا، وليّنة المعاطف سهلة؛ وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشقُّ على اللّسان وتكدّه، والأخرى تراها سهلة ليّنة، ورطبة متواتيّة، سلِسة النّظام، خفيفة على اللّسان حتّى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة، وحتّى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد) [1]. فهو بهذا يشير للموسيقى الداخليّة بدون تصريح مباشر ومن خلال كلامه نلاحظ أنّ الموسيقى الداخليّة هي ما تجعل من الشعر كلاّ متكاملا خفيفا على اللّسان قريبا إلى الرّوح. بحيث أنّها حصيلة اختيار الشّاعر دون تكلّف ولا خضوع لأيّ قوانين كما هو الحال في الموسيقى الخارجيّة، ونحن هنا سنقوم بدراسة العلاقة الجوهريّة بين الشّكل (الدّال) والمعنى (المدلول) واستنباطها ظاهرة كانت أو ضمنيّة، ومعرفة مدى انعكاسها على نفسيّة القارئ وتأثيرها فيه، بالإضافة إلى الإثراء الذّي تضفيه على الصّوت العام للقصيدة وفي هذا يقول " الطرابلسي ": (فللشّعر ألوان من الموسيقى تُعرض في حشوه)[2].

1- القافيّة الداخليّة والتّصريع:

إنّ التّصريع هو (ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته...) [3]، أمّا التقفيّة هي (أن يتساوى الجزءان من غير نقص ولا زيادة، فلا يتبع العروض الضرب في شيء إلّا في السّجع خاصّة...) [4]، أمّا عن الفرق بينهما فالتّصريع اضطرار إلى تغيير العروض بالنقص أو الزيّادة لتُشابه الضّرب، بينما لا تكون المماثلة بين العروض والضّرب في التّقفيّة إلاّ في الوزن والسّجع، ولا محوج للزيّادة أو النّقص [5]. ونحن خلال دراستنا لهذا الديوان وجدنا من القطع الشعريّة ما هو مصرّع وما هو

---

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – تحقيق وشرح: عبد السّلام محمد هارون –، البيان والتبيين(ج1)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص66 -67.

[2]- محمّد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشّوقيّات: ص19.

[3]- أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده – تحقيق وتعليق: محمد محي الدين عبد الحميد، (ج1)، مكتبة السعادة – مصر –، ط3: 1963م، ص 173.

[4]- المرجع السابق: ص 173.

[5]- محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم: معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، عمان – الأردن، 1991م،ص 79.

مقفّى ومنها ما هو مدوّر (وهو ما فيه كلمة مشتركة بين شطريه – صدره وعجزه – ويسمّى أيضا موصولا ومتداخلا...)[1]، ومنها ما لم يشتمل على أيّ منها، والجدول التّالي يوضّح لنا أكثر:

نوع الطّالع	عدد القطع الشعريّة	نسبتها
المصرّع	10	%14.92
المقفّى	10	%14.92
المدوّر	07	%10.45
الخالي من التّقفية والتّصريع	40	%59.70
المجموع:	67	%99.99

وهكذا نلاحظ أنّ أغلب القطع الموجودة في الديوان جاءت غير مصرّعة وغير مقفّاة حيث بلغت نسبتها (59.70%) تليها القطع المصرّعة والمقفاة بنفس النسبة، وفي الأخير القطع المدوّرة بأقل نسبة (10.45%).

2– التّصدير:

هو (مظهر من مظاهر موسيقى الحشو في الشعر ويتمثّل في إيراد البيت المتخيّر خاتمة للبيت وإطارا لعناصر قافيّته، مرّة أولى في صلب البيت، قبل استعماله مرّة ثانية في آخره)[2]. والتّصدير باعتبار مرتبة اللفظ الأول أنواع – مرتبة اللفظ الثاني ثابتة – نورد منها ما يلي:

2–1) أشكال التّصدير:

أ/ اللفظ الأول في أول الصدر:

وشكله:

(.....)..... .....(.....).

[1] – إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، ط1: 1991م، ص 173.

[2]– محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشّوقيات: ص 65.

وقد ورد في الديوان ثلاث مرّات فقط:

{ من السّريع }: (ص41)

أَطْرَبَـــهُ الوَقْـــتُ الـــذِّي قَـــدْ دَنَـــا وَكَانَ مِنْ قَبْلِكَ لَمْ **يُطربِ**.

{ من الخفيف }: (ص36)

لاَ يُجِيـــبُ الدَّاعِيـــهِ فِيـــهِ وَلاَ يَـــرْ جِـــعُ مِـــنْ عِنـــدِهِ إِلَيـــهِ **جَـــوَابُ**.

{ من الكامل }: (ص 66)

وَيُقَـــالُ حَـــقٌّ فِي الرِّجَـــالِ وَبَاطِـــلٌ أَيُّ امْـــرِئٍ إِلَّا وَفِيـــهِ **مَقَـــالُ** ؟.

نلاحظ من خلال الأبيات السّابقة أنّ التّصدير ناقص لاختلاف صيغة الألفاظ في بعض الجوانب، وهنا يكون البيت " في شكل وحدة منغلقة نقطة النهاية فيه هي نقطة البداية " [1].

ب/ اللفظ الأوّل في آخر الصّدر: وشكله:

.....(.....) .....(.....).

وقد ورد هذا النّوع من التّصدير ثمان مرّات في الديوان هي:

{ من الكامل }: (ص 33)

وَدَعَتْـــكَ دَاعِيّـــةُ الصِّـــبَا **فَتَطَرَّبَـــتْ** نَفْـــسٌ إِلَى دَاعِـــي الضِّـــلالِ **طَـــرُوبُ**.

{ من الطويل }: (ص 29)

فَوَاللّـــهِ مَـــا بَـــرَّتْ يَمِيـــنِي وَلاَ **وَفَـــتْ** لَـــهُ، غَيْـــرَ أَنِّي ضَـــامِنٌ **بِوَفَـــائِي**.

{ من الطويل }: (ص 55)

سَـــلاَمٌ سَـــلامٌ أَلْـــفَ أَلْـــفِ **مُكَـــرَّرٌ** وَيَـــا حَـــامِلاً عَـــنِّي الرِّسَـــالَةَ **كَـــرِّرِ**!

{ من الطويل }: (ص58)

وَقَـــدْ حَـــدَّثُونِي أَنَّ فِيهَـــا **مَـــرَارَةً** وَمَـــا حَاجَـــةُ الإِنْسَـــانِ فِي الشُّـــرْبِ **لِلْمُـــرِّ**؟.

[1]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشّوقيات: ص 88.

{ من الطويل }: (ص63)

رَثَّـــى وَاسْـــتَهَلَّتْ عِنْـــدَ ذَاكَ **دُموعُـــهُ** وَقَـــالَ: كَثِـــيرًا مَـــا أَفَاضُـــوا **مَـــدامِعِي** !!.

{ من مجزوء الرمل }: (ص 73)

لُعْبَـــــةُ الشَّـــــطْرَنجِ **شُـــــؤْمٌ** فَاجْتَنِبْهَـــــا يَـــــا **شَـــــؤُومُ**.

{ من البسيط }: (ص 74)

فَفَـــرَّقَ الـــدَّهرُ شَمْـــلاً كَـــانَ **مُلْتَئِمًـــا** مِنَّـــا وَجَمَّـــعَ شَمْـــلاً غَيْـــرَ **مُلْتَـــئِمِ**.

{ من الخفيف }: (ص 77)

لَسْـــتَ تَلْقَـــى الفَقِيـــهَ إلاَّ غَنِيًّـــا لَيْـــتَ شِـــعْرِي مِـــنْ أَيْـــنَ يَسْـــتَغْنُونَا ؟

وهذا التّصدير" يتمثّل في إطارين صوتيين متماثلين أو متقاربين، يختم أحدهما الصّدر والثّاني العجز فيحكمان إيقاعه ويولّدان بين مقوّماته الصوتيّة تناسبا "[1]، ومن خلال الأبيات السّابقة نلاحظ سيطرة التّصدير الناقص في حين لم يحظ التام إلاّ بصورة واحدة وهي في البيت الخامس من (ص73) بالإضافة إلى البيت السّادس من (ص 74).

ج/ اللّفظ الأول في أول العجز: وشكله:

..... (.....).....(.....).

وورد هذا النّوع من التّصدير ستّ مرّات هي:

{ من السّريع }: (ص 31)

كُلِّفْـــتَ يَـــا قَلْـــبِي هَـــوًى مُتْعِبًـــا **غَالَبْـــتَ** مِنْـــهُ الضَّـــيْغَمَ **الأَغْلَبَـــا**.

{ من السّريع }: (ص31)

قَالَـــتْ: أَرَى فَوْدَيْـــهِ قَـــدْ نَـــوَّرَا ! **دُعَابَـــــةٌ** تُوجِـــــبُ أَنْ **أَدْعَبَـــــا**.

[1]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشّوقيات، ص 88.

{ من الكامل }: (ص 44)

تَبْكِـــي عَلَـــى مَـــنْ كَـــانَ يُكرِمُهَـــا **نَحَّـــــاءُ** بَـــيْنَ نَـــوَادِبِ **نُـــــحِّ**.

{ من الطويل }: (ص 46)

لَـــهُ ظُلَمَـــاتٌ بَعْضُـــهَا فَـــوْقَ بَعْـــضٍ **دَآدِئُ** مَوْصُـــــــولٌ بِهِـــــنَّ **دَآدِئُ**.

{ من الخفيف }: (ص 52)

رِيْـــعَ قَلْـــبِي لَمَّـــا ذَكَـــرْتُ الـــدِيَّارَا **وَتَنَـــــوَّرْتُ** بِـــــالنُّخَيْلاَتِ **نَـــــارَا**.

{ من الطويل }: (ص 55)

فَـــوَاحَزَنِي أَنْ فَـــرَّقَ الـــدَّهْرُ بَيْنَنَـــا **وَكَـــدَّرَ** وَصْـــلاً مِنْـــكِ غَـــيرَ **مُكَـــدَّرِ**.

"والملاحظ أنّ هذا النّوع من التّصدير يكثر في مقامين: التّأكيد والمبالغة ويختصّ بالعجُز لأنّ العجُز وحده يمثّل وحدة منغلقة..."[1]. ومنه التّام والنّاقص أمّا التّام فمثاله البيت الثالث من (ص 46) والبقيّة تعتبر تصديرا ناقصا، أمّا المبالغة فتظهر جليّا في البيت الأول من (ص 31) بالإضافة إلى البيت التّاسع من (ص 44)، والبقيّة نلاحظ فيها تأكيدا على المعنى.

د/ أشكال مختلفة من التّصدير: يمكن أن يرد التّصدير بأشكال أخرى منها:

* **اللفظة الأولى في حشو الصّدر**: وشكله:

.....(.....)..... .....(.....).

وقد ورد هذا النّوع في الديوان سبع مرّات:

{ من الطويل }: (ص 29)

فَلَمَّـــا أَتَيْـــتُ الحَـــانَ **نَادَيْـــتُ** رَبَّـــهُ فَثَـــابَ خَفِيـــفُ الـــرُّوحِ نَحْـــوَ **نِـــدَائِي**.

{ من السّريع }: (ص 32)

فَاسْتَضْـــحَكَتْ **عُجْبًـــا** بِقَـــوْلِي لَهَـــا وَإِنَّمَـــا قُلـــتُ لِكَـــي **تَعْجَبَـــا**.

[1]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص89.

{ من الخفيف }: (ص 36)

وَتَغانَـــتْ تِلـــكَ **المَرَاكـــبُ** عَنْـــهُ وَأُميلـــــتْ إلَى سِـــــواهُ **الرِّكَـــــابُ**.

{ من الخفيف }: (ص 37)

فَرَأَيْـــتُ **الرِّقَـــابَ** مِـــنْ أَهْلـــهِ ذَلَّ تْ، وَعَـــزّتْ مِـــن آخَـــرِينَ **رِقَـــابُ**.

{ من السّريع }: (ص 40)

أَنِّي إذَا **أَطْنَـــــــــبَ** مُدّاحُـــــــهُ قَصَـــدْتُ فِي القَـــولِ فَلـــمْ أُطْنَـــبِ.

{ من الطويل }: (ص 55)

لَقَـــدْ **غُـــرِّرَتْ** نَفْسِـــي بِحُبِّـــكَ ضُـــلَّةً وَلَـــوْ عَلِمَـــتْ عُقْـــبَى الهَـــوَى لَمْ **تُغـــرّرِ** !.

{ من الخفيف }: (ص 74)

مَازِلـــتُ أَرْعَـــى **نُجُـــومُ** اللَّيـــلِ طَالِعَـــةً أَرْجُـــو السُـــلوَّ بِهَـــا إذْ غِبْـــتُ عـــنْ **نَجْمِـــي**.)

نلاحظ ممّا سبق ورود التّصدير التام في البيت التّاسع من (ص 37)، والبيت السّابع من (ص 40)، حيث وردت الألفاظ متطابقة، أمّا في بقيّة الأمثلة فيعتبر التّصدير ناقصا لاختلاف اللّفظتين في بعض المواضع، فتارة نجد الفعل ومصدره وتارة مضارع الفعل وماضيه وهكذا، وكلّها تقوّي المعنى وتزيده عمقا.

* **اللّفظة الأولى ما بين الصّدر والعجز**: وهو كالتّالي:

{ من مجزوء الرمل }: (ص35)

إنَّمَـــا تَبْـــنِي عَلـــى **الوَثْـــ** **بَـــةِ** في حِـــين **الوُثـــوبِ**.

{ من الخفيف }: (ص 36)

ذَكَـــرَ النّـــاسُ (دَارَ) نَصْـــرٍ **لزِريـــ** **بَ**، وَأَهْـــلٌ لِنَيْلِهَـــا **زِرْيَـــابُ**.

{ من مجزوء الرمل }: (ص 74)

فَـــاذْكِرْ مَـــا بِيَـــدِ **القَـــ** **ئِـــمِ** عَنْهَـــا إذْ **يقُـــومُ**.

نلاحظ ورود التّصدير تامّا في البيت الأول من (ص 36) أمّا في المثالين الآخرين فيعتبر تصديرا ناقصا.

* **اللّفظة الأولى في حشو العجز**: وشكله:

.....(.....).....(.....).....

وورد هذا النّوع أربع عشرة مرّة نذكر منها:

{ من الطويل }: (ص 53)

رَأَيــتُ المَنَايَــا يُــدْرِكُ العُصْــمَ عَــدْوُهَا فَيُنزِلُهَــا **وَالطَّيــرُ** مِنْــهُ **تَطِيــرُ**.

{ من الطويل }: (ص 57)

وَلَا أَنَــا مِمَّــنْ يُــؤثِرُ اللَّهْــوَ قَلبُــهُ فَأُمسِــي فِي **سُــكْرٍ** وَأُصْــبحَ فِي **سُــكرٍ**.

{ من الكامل }: (ص 70)

وَأَعَــادَهُ مِــنْ بَعْــدِ جِدَّتِــهِ بِلًــى وَأَحَــالَ رَوْنــقَ **حَالِــهِ** عــن **حَالِــهِ**.

{ من البسيط }: (ص74)

إِقْــرَ السَّــلامَ عَلَــى إِلــفٍ كَلِفــتُ بــهِ قَــدْ **رُمــتُ** شَــوْقًا وَطُــولُ الشَّــوْقِ لَمْ **يَــرِمِ**.

كذلك نجد التّام منه والنّاقص، فالتّام منه ما ورد في البيت الثّاني من (ص 57)، والبيت الرابع من (ص 70) وقد جاءت ألفاظها متطابقة تماما، أمّا بقيّة الأبيات فورد التّصدير فيها ناقصا.

* **اللّفظة الأولى بجانب اللّفظة الثانية**: وشكله:

.....(.....)(.....).....

{ من السّريع }: (ص 31)

أَقْصَــى بِــلاَدِ اللَّــهِ فِي حَيــثُ لاَ يُلفِــي إليــهِ **ذَاهــبٌ مَــذْهَبَا**.

{ من الكامل }: (ص 45)

سَــيَّانَ قَوْلُــكِ ذَا، وَقَولــكِ إنَّ الــرِّيحَ **نَعْقِــدُهَا فَتَنعقِــدُ**.

*كما يوجد نوع آخر من التّصدير ويقوم على **ثلاثة أطراف في البيت الواحد** ومثاله:

{ من الخفيف }: (ص 37)

لَتَعَجَّبْـــتُ والـــذِّي مِنـــهُ **أُعْجِـــبْ** تُ إذَا مَـــا نَظَـــرْتُ شـــئٌ **عُجـــابُ**.

{ من الكامل }: (ص 66)

أَوْ **مَنْـــزِلُ** المجْتَـــازِ أَصْـــبَحَ غَادِيًـــا عَنْـــهُ، **ويَنـــزِلُ** بَعـــدهُ مَـــنْ **يَنـــزلُ**.

وهنا نلاحظ أنّ ألفاظ التّصدير قد جاءت موزّعة على البيت كلّه من صدره إلى عجزه مع محافظة اللّفظة الأساسية على موقعها وهو آخر العجز، كما نلاحظ أنّ هذا التّصدير ناقص وردت فيه الألفاظ بصيّغ مختلفة بين الفعل والمصدر، وقد أحصينا هذين المثالين فقط على مستوى الديوان وقد زادا المعنى عمقا وقوّة.

3- الجناس:

يعدُّ " الجناس " عنصرا مهمّا من عناصر تشكيل الخطاب الشّعري، وقد توسّع البلاغيّون العرب كثيرا في دراسته وخصّصوا له فصولا في كتبهم فعرّفوه كالتّالي: هو "أن تصلح اللّفظة لمعنيين مختلفين فالمعنى الذّي تدلّ عليه هذه اللّفظة هي بعينها تدلّ على المعنى الآخر من غير مخالفة بينهما، فلمّا كانت اللّفظة الواحدة صالحة لهما جميعا كان جناسا، وهو من ألطف مجاري الكلام ومن محاسن مداخله، وهو من الكلام كالغرّة في وجه الفرس"[1]، لكن بالرغم من هذا فإنّ فاعليّته لا تتحقّق إلاّ من خلال فاعليّته في بناء المعنى وتحقيق الدّلالة وفي هذا يقول "عبد القاهر الجرجاني": "...فإنّك لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا، حتّى يكون المعنى هو الذّي طلبه واستدعاه وساق نحوه... ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقُّه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه..."[2].

وما يهمّنا هنا هو الكشف عن مدى فاعليّة الجناس في إثراء الجانب الموسيقي والإيقاعي وأثره في تعزيز موسيقى الحشو على المستوى الأفقي وكذا العمودي (جناس القوافي)، وعليه سنقوم بدراسة الجناس الحادث على المستوى الأفقي (الأبيات) ثم المستوى العمودي (القوافي) وفيما يلي نبدأ مع النوع الأول:

---

[1]- يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني: الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز (ج2)، مطبعة المقتطف، مصر، 1914م، ص355.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار المدني – جدّة –، دت، ص11.

1- الجناس على المستوى الأفقي " في البيت الشّعري ":

1-1 ما كان اللّفظ المجانس الأوّل منه يختم الصّدر:

وصورته:

.....(.....) .....(.....).

وغالبا ما يكون في مطالع القصائد، وقد ورد هذا النّوع في الديوان سبعة عشر مرة، إلّا أنّه في كلّ الحالات ورد ناقصا (أي يوجد اختلاف في ترتيب الحروف أو شكلها أو عددها...)

{ من الطّويل }: (ص 29)

فَـوَ اللَّـهِ مَـابَرَّتْ يَمِـينِي ولاَ **وَفـتْ** لَـهُ، غَيْـرَ أَنِّي ضَـامِنٌ **بِوفَـائِي**.

{ من الطويل }: (ص 30)

تَـدَارَكْتُ فِي شُـربِ النَّبِيـذِ **خَطَـائِي** وَفَارَقْـتُ فِيـهِ شِـيمَتِي **وَحَيَـائِي**.

{ من الكامل }: (ص 33)

وَدَعتْـكَ دَاعِيّـةُ الصِّـبَا **فَتطرّبـتْ** نَفْـسٌ إِلَى دَاعِـي الضّـلالِ **طَـرُوبُ**.

{ من مجزوء الرمل }: (ص 35)

إِنَّمَا تَبْنِي عَلَى **الوَثْبَةِ** فِي حِينِ **الوُثوبِ**.

{ من الكامل }: (ص 38)

بَكَـرَتْ تُحَسِّـنُ لِي سَـوادَ **خِضَـابِي** فَكَـأنَّ ذَاكَ أَعَـادَنِي **لِشَـبَابِي**.

{ من الكامل }: (ص 44)

قُـلْ لِلْفَـتَى نَصْـرَ أَبِي **الفَـتْحِ** إنَّ المقَاتِـلَ حَـلَّ **بِـالنَّطْحِ**.

{ من الخفيف }: (ص 52)

رِيْـعَ قَلْـبِي لَمَّـا ذَكَـرْتُ **الـدِّيَارَا** وَتَنـوَّرتُ بِـالنُّخَيلاَتِ **نَـارَا**.

{ من الطويل }: (ص55)

سَـلامٌ سَـلاَمٌ أَلْـفَ أَلْـفِ **مُكَـرَّرٌ** وَيَـا حَـاملاً عـنّي الرِّسـالةَ **كـرِّرِ** !.

{ من الطويل }: (ص58)

وَقَــدْ حَــدّثُونِي أنَّ فِيهَــا **مَــرارةً** وَمَــا حَاجــةُ الإنســانِ فِي الشُّــربِ **للمُــرِّ**؟

{ من الوافر }: (ص 61)

أَلَمَــا يُبصِــرُوا مَــا خَرَّبتــهُ **الــدُّ** **هُــورُ** مــن المِــدَائنِ **والقُصــورِ**.

{ من الرّجز }: (ص 63)

أَدْرَكــتُ بِالمِصْــرِ مُلُوكًــا **أَرْبعَــهْ** وَخَامسًــا هَــذا الــذِّي نَحْــنُ **معَــهْ**.

{ من الطويل }: (ص 63)

رَثَــى وَاسْــتَهَلَّتْ عِنْــدَ ذَاكَ **دُمُوعُــهُ** وَقَــالَ: كَثِيرًا مَــا أَفَاضُــوا **مَــدَامِعِي** !!

{ من الكامل }: (ص 70)

قــالَ الأمــيرُ مُــداعبًا **بِمَقَالِــهِ** " جَــاءَ الغَــزَالُ بِحُسْــنِهِ **وَجَمَالِــهِ** ".

{ من مجزوء الرمل }: (ص73)

لُعْبَــةُ الشَّــطْرنجِ **شُــؤْمٌ** فَاجْتَنِبْهَــا يَــا **شَــؤومُ**.

{ من مجزوء الرمل }: (ص 74)

فَــادَّكرْ مَــا بيــدِ **القَــا** **ئــمِ** عَنهَــا إذْ **يَقُــومُ**.

{ من الخفيف }: (ص 77)

لَسْــتَ تَلْقَــى الفَقِيــهَ إِلَّا **غَنِيًّــا** لَيْــتَ شِــعْرِي مِــنْ أَيــنَ **يَسْــتَغْنُونَا** ؟

{ من الطويل }: (ص 79)

أَلسْــتَ تَــرَى أَنَّ الزَّمَــانَ **طَــوَانِي** وَبَــدَّلَ خَلقِــي كُلَّــهُ **وَبَرَانِــي**.

1-2 ما كان اللّفظ المجانس الأوّل منه في أوّل الصّدر:

وصورته:

(.....) ..... (.....).

وقد ورد هذا النّوع ثلاث مرّات في الديوان، وقد ورد في كل الحالات ناقصا وهي كالآتي:

{ من الخفيف }: (ص 36)

لاَ **يُجيـــبُ** الدّاعِيـــهِ فِيـــهِ وَلاَ يـــرْ جِـــعُ مِـــنْ عِنْـــدِهِ إِليـــهِ **جَـــوابُ**.

{ من السّريع }: (ص 41)

أَطْرَبَـــهُ الوَقـــتُ الـــذِّي قَـــدْ دَنَـــا وَكَـــانَ مِـــنْ قَبْلِـــكَ لَمْ **يُطـــرِبِ**.

{ من الكامل }: (ص 66)

وَيُقـــالُ حـــقٌّ فِي الرِّجَـــالِ وبَاطِـــلٌ أَيُّ امْـــرِئٍ إِلاَّ وَفِيـــهِ **مَقَـــالُ**.

1-3 ما كان اللّفظ المجانس الأول منه في أوّل العجُز:

وصورته:

..... (.....) .....(.....).

وورد هذا النّوع خمس مرّات كلّها ناقصة وهي:

{ من السّريع }: (ص 31)

كُلِّفْـــتَ يَـــا قَلْـــبِي هَـــوًى مُتعبًـــا **غَالَبْـــتَ** مِنْـــهُ الضَّـــيغَمَ **الأَغْلَبَـــا**.

{ من السّريع }: (ص 31)

قَالَـــتْ: أَرَى فَوْديـــهِ قَـــدْ نـــوَّرَا ! **دُعَابـــةٌ** تُوجِـــبُ أنْ **أَدْعَبَـــا**.

{ من الكامل }: (ص 44)

تَبْكِـــي عَلـــى مَـــنْ كَـــانَ يُكرِمُهَـــا **نَحَّـــاءُ** بَـــينَ نَـــوادِبِ **نُـــحِّ**.

{ من الخفيف }: (ص 52)

رِيـــعَ قَلـــبِي لَمَّـــا ذَكَـــرْتُ الـــدِيَّارا **وَتَنَـــــوَّرتُ** بـــــالنُّخَيْلاَتِ **نَـــــارَا**.

{ من الطويل }: (ص 55)

فَـــوَاحَزَنِي أَنْ فَـــرَّقَ الـــدَّهرُ بَيْنَنَـــا **وَكَـــدَّرَ** وَصْـــلًا مِنْـــكِ غَيْـــرَ **مُكَـــدَّرِ**.

1-4 ما كان اللّفظ المجانس الأول منه في حشو الصّدر:

وصورته:

.....(.....)..... .....(.....)

وقد ورد ستّ مرّات وكلّها ناقصة وهي كالآتي:

{ من الطويل }: (ص 29)

فَلَمَّـــا أَتَيـــتُ الحَـــانَ **نَاديـــتُ** رَبَّـــهُ فَثَـــابَ خَفيـــفُ الـــرّوحِ نَحْـــوَ **نِـــدَائِي**.

{ من السّريع }: (ص 32)

فاسْتَضْـــحَكَتْ **عُجبًـــا** بِقَـــوْلِي لَهَـــا وَإِنَّمَـــا قُلْـــتُ لِكَـــيْ **تَعْجَبَـــا** !.

{ من الخفيف }: (ص 36)

وَتَغَانَـــتْ تِلـــكَ **المَراكـــبُ** عَنْـــهُ وَأُميلَـــتْ إِلَى سِـــوَاهُ **الرِّكَـــابُ**.

{ من السّريع }: (ص 40)

أَنِّي إِذَا **أَطْنَـــــــبَ** مُدَّاحُـــــــهُ قَصَـــدْتُ فِي القَـــولِ فَلَـــمْ **أُطْنِـــبِ**.

{ من الطّويل }: (ص 55)

لَقَـــدْ **غُـــرِّرَتْ** نَفْسِـــي بِحُبِّـــكَ ضَـــلَّةً وَلَـــوْ عَلِمَـــتْ عُقْـــبَى الهَـــوَى لَمْ **تُغَـــرَّرِ**.

{ من الخفيف }: (ص 74)

مَازِلْـــتُ أَرْعَـــى **نُجُـــومَ** اللَّيْـــلِ طَالِعَـــةً أَرْجُـــو السُـــلُوَّ بِهَـــا إِذْ غِبْـــتُ عَـــنْ **نَجْمِـــي**.

1–5 ما كان اللّفظ المجانس الأول منه في حشو العجز بجانب اللّفظ الثّاني:

وصورته:

.....(.....)(.....)..... .

ومثاله:

{ من السّريع }: (ص 31)

أَقْصَـــى بِـــلاَدِ اللّـــهِ فِي حَيـــثُ لاَ يُلفِـــي إِلَيـــهِ **ذَاهِـــبٌ مَـــذْهَبَا**.

{ من البسيط }: (ص 46)

وَاْقْعُـدْ قَلِـيلاً وَعَـاينْ مَـنْ يُقـيمُ مَعِـي مِمَّـنْ يُشَـيِّعُ نَعْشِـي مِـنْ **ذَوِي وُدِّي**.

ويكون اللّفظان المتجانسان في هذه الحالة في عجُز البيت بجانب بعضهما البعض دون أيّ حاجز، وهو جناس اشتقاق في الحالة الأولى، وفي الحالة الثانيّة جناس العكس.

1 –6 ما كان اللّفظ المجانس الأول منه في حشو العجز:

وصورته:

.....(.....).....(.....).....(.....).

وقد ورد في الديوان أربع مرّات تعتبر كلّها ناقصة:

{ من الوافر }: (ص 43)

فَسَـــلْهُم عَنـــهُ: هَـــلْ هُـــوَ آدَمِـــيٌّ فَـــإِنْ **قَـــالُوا**: نَعَـــمْ، **فَـــالقَوْلُ** رِيـــحُ !.

{ من الطويل }: (ص 53)

رَأَيْـــتُ المَنَايَـــا يُـــدرِكُ العُصْـــمَ عَـــدْوُهَا فَيُنزِلُهَـــا **وَالطَّيْـــرُ** مِنْـــهُ **تَطِيـــرُ**.

{ من الطويل }: (ص 57)

وَأَوْتَغَـــهُ الشَّـــيْطَانُ حَـــتَّى أَصَـــارَهُ مِـــنَ الغَـــيِّ فِي **بَحْـــرٍ** أَضَـــلَّ مِـــنَ **البَحْـــرِ**.

{ من الكامل }: (ص 67)

فَـــإذا نَزَلْـــتَ فَـــإنَّ غَيْـــرَكَ نَـــازِلٌ ذَاكَ المِكَـــانَ **وفَاعِـــلٌ** مَـــا **تَفعِـــلُ**.

1-7 في كلّ شطر لفظان متجانسان:

وتختلف صوّره من بيت لآخر وأمثلته كالتّالي:

{ من الطويل }: (ص 29)

فأُبْـــتُ إلَى صَـــحْبِي وَلَمْ أكُ **آيِبًـــا** فَكُـــلٌّ **يُفَـــدِّينِي** وَحَـــقَّ **فِـــدَائِي**.

{ من البسيط }: (ص60)

وَكُـــلُّ **عَـــرضٍ وقَـــرضٍ** كَـــانَ يَجْمَعُـــهُ **حَفِيـــرَةٌ حُفِـــرتْ** بَـــينَ المَقَـــابِرِ.

{ من الكامل }: (ص 66)

فَـــإذَا **نَزَلْـــتَ** فَـــإنَّ غَيْـــرَكَ نَـــازِلٌ ذَاكَ المِكَـــان **وَفَاعِـــلٌ** مَـــا **تَفعِـــلُ**.

وهذا نوع آخر يحوي ثلاثة ألفاظ متجانسة:

{ من الكامل }: (ص 33)

وَدَعَتْـــكَ داعِيّـــةُ الصِّـــبا فَتَطَرَّبَـــتْ نَفـــسٌ إِلَى **دَاعِـــي** الضِّـــلالِ طَـــرُوبُ.

{ من الكامل }: (ص 66)

أَوْ **مَنْـــزِلُ** المجتـــازِ أَصْـــبحَ غَادِيًـــا عَنْـــهُ **وَيَنـــزِلُ** بَعْـــدَهُ مَـــنْ **يَنـــزِلُ**.

* ونظرا لكثرة الصور التّي ورد عليها الجناس في الديوان وتفاديا للاختلاط ارتأيت أن أضع بقيّة الأمثلة في جدول مع أرقام الصّفحات وتحديد نوع الجناس فيها.

الصفحة	الجناس	نوعه
29	أذقنيهَا / أذاقَهَا.	جناس مماثلة (غير تام)
-	بذلةً / بذلتُ.	.جناس اشتقاق
31	تُود / رُود.	.جناس مضارع
33	مقلوبُ / قلبِهَا.	.جناس اشتقاق
34	تطرّبتْ / طروبُ.	-
37	تعجّبتُ / عُجابُ.	-
39	تَصَابيكَ / الصّبوةِ.	-
42	لطَمتُهَا / لطمَةً.	.جناس اشتقاق
44	طالعةِ / طوالعُ.	.جناس اشتقاق
45	خضّعًا / خواضعُ.	-
46	مُلازمَ / لزُومَ.	-
-	أفارقُ / فرَاقِي.	-
50	خبطُكَ / خباطَةِ.	جناس اشتقاق.
51	أنجِزْ / الإنجازِ.	-
53	آيبًا / آبَ.	-
54	خيفةِ / خافَ.	-
55	غبتُ / غائبٍ.	-
57	ضِيعةٌ / ضاعتْ.	-
59	الهوى / النّوى.	جناس مضارع.
64	مدَّ / مدَّ.	تامّ.
65	تكلفنَّ / الكلَفُ.	جناس اشتقاق.
66	ينامُ / نومةَ.	-
70	قالَ / مقالهِ.	مردوف.
71	رأيْنَا / رَأْيَ.	مطّرف.
-	زُهدٍ / زهيدٍ.	مكتنف.

72	قلتُ / المقالةَ.	مردوف.
73	شَاءَ / شَاءَ.	تامّ.
75	أشكو / شَكوَى.	جناس اشتقاق.
–	غادِرًا / الغِدرِ.	–
–	غابَ / يَغيبُ.	(جناس مماثلة (غير تامّ
81	رأيتُ / تراءَى.	–

2– الجناس على المستوى العمودي ' جناس القوافي ':

وعن هذا النّوع يقول " ابن رشيق ": "... وربّما صنعوا مثل هذا في القوافي فتأتي كالإبطاء وليس بإبطاء إلّا في اللّفظ مجازًا ولا بتجنيس إلّا كذلك..." [1].

وقد تمّ إحصاء أربعة وعشرون قطعة تحتوي هذا النّوع من الجناس، نذكر منها مايلي:

{ من الطويل }: (ص 29)

1- وَلَمَّـا رَأَيـتُ الشَّـربَ أَكْـدَتْ سَمـاؤُهُم تَأَبَّطْـتُ زِقِّـي واحْتَسـبْتُ **عَنَـائِي**.

2-فَلَمَّـا أَتَيـتُ الحَـانَ نادَيـتُ رَبَّـهُ فَثَـابَ خَفِيـفُ الـرُّوحِ نَحْـوَ **نِـدائِي**.

3-قَلِيـلَ هُجُـوعِ العَـينِ إلاَّ تَعِلّـةً عَلَـى وَجَـلٍ مِـنِّي وَمِـنْ **نُظَرائِـي**.

4- فَقُلْـتُ أَذِقنِيهَـا، فَلَمَّـا أَذاقَهَـا طَرَحْـتُ عَليـهِ رَيْطَـتِي **وَرِدَائِـي**.

5-وقُلْـتُ أَعِـرْنِي بَذْلَـةً أَسْـتتِر بِهـا بَـذلْتُ لَـهُ فيهَـا طَـلاقَ **نِسـائِي**.

6-فوَاللّـهِ مـا بـرَّتْ يَمِيـنِي ولاَ وَفـتْ لَـهُ، غـيرَ أنِّي ضَـامِنٌ **بِوَفَـائِي**.

7-فأُبـتُ إلَى صَـحْبِي وَلَمْ أكُ آيِبًـا فكـلٌّ يُفـدِّينِي وَحَـقَّ **فِـدائِي**.

[1]- ينظر " ابن رشيق: العمدة: ج1: 226

{ من الكامل }: (ص 56)

1-مَـنْ ظَـنَّ أنَّ الـدَّهْرَ لَـيْسَ يُصـيبُهُ بِالحَادثـاتِ فَإنّـهُ **مَغْـرُورُ**.

2-فَـالْقَ الزّمـانَ مُهوِّنًـا لِخُطوبِـهِ وَانْجَـرَّ حيـثُ يَجُـرُّكَ **المَقـدُورُ**.

3-وَإذا تَقلّبـتِ الأَمـورُ ولَمْ تَـدُمْ فَسَـواءٌ المِحْـزُونُ **وَالمَسْـرُورُ**.

{ من مجزوء الرمل }: (ص 62)

1-فَكَـأَنّي بِعُمـيرٍ مِنـكَ قَـدْ سَـلَّ **الحُشَاشَـهْ**.

2-أَنْـتَ، واللّـهِ، كَمَـا حَـا مَـتْ {علـى} النّـارِ **الفَرَاشَـهْ**.

{ من الكامل }: (ص 70)

1-قَـالَ الأَمِـيرُ مُـداعبًا بِمقالِـهِ " جَـاءَ الغَـزَالُ بحُسـنِهِ **وجَمَالِـهِ** ".

2-أَيْـنَ الجَمَـالُ مِـنْ امْـرِئٍ أَرْبَى عَلَـى مُتَعَـدِّدِ التِّسْـعِينَ مِـنْ **أَحْوالِـهِ**.

3-وَهَـلْ الجَمـالُ-لـهُ الجَمَـالُ-مـن اِمْـرِئٍ أَلْقَـاهُ رَيْـبُ الـدَّهْرِ فِي **أَغْلَالِـهِ**.

4-وَأَعـادَهُ مِـن بَعْـدِ جِدّتِـهِ بِلًـى وَأَحَـالَ رَوْنَـقَ حَالِـهِ **عَـنْ حالِـهِ**.

{ من الخفيف }: (ص 77)

1-لسْـتَ تَلْقَـى الفَقِيـهَ إلّاَ غَنِيًّـا لَيْـتَ شِـعرِي مِـن أيـنَ **يَسْـتغنُونَا** ؟.

2-نَقْطَـعُ الـبرَّ والبِحَـارَ طُـلّابَ الـرِّ زقِ والقَـومُ، هَـا هُنَـا **قَاعِـدُونَا**.

3-إنَّ لِلْقَـومِ مَضْـرِبًا غـابَ عَنّـا لَمْ يُصـبْ قَصْـدَ وَجْهِـهِ **الرَّاكِبونَـا** !

{ من الطويل }: (ص 79)

1-ألسْـتَ تَـرَى أنَّ الزّمـانَ طَـوَانِي وَبَـدَّلَ خَلْقِـي كُلّـهُ **وَبَرَانِـي**.

2-تَحَيَّفَـنِي عُضْـوًا فَعُضـوًا فَلَـمْ يَـدعْ سِـوَى اسْمِـي صَـحيحًا وَحْـدَهُ **ولِسَـانِي**.

3- وَلَوْ كَانَتْ الأَسْماءُ يَدخلُها البِلَى لقَـدْ بَلِـيَ اسْمِـي لِامتـدادِ **زَمَـانِي**.

4- وَمَـا لِي لاَ أَبْلَـى لِتسْـعينَ حُجَّـةً وسَـبْعٍ أتَـتْ مِـن بَعْـدهَا **سـنتَانِ**.

5-إذَا عَـــنَّ لِي شَـــخصٌ تَخَيَّـــلَ دُونَـــهُ شَـــبيهُ ضَـــبابٍ أوْ شَـــبِيهُ **دُخَّـــانِ**.

6-فيَا راغبًا في العَيشِ إنْ كُنتَ عَاقلاً فـــلاَ وَعْـــظَ إلّا دونَ لَحْـــظِ **عيـــانِ**.

{ من المتقارب }: (ص 81)

1- وَتَحْسَـــبُ مـــن خِبِّـــهِ أنَّـــهُ تَـــراهُ عَـــنِ النّـــاسِ في **غُربَـــهْ**.

2- وَمَـــا ذاكَ مِنـــهُ فَـــلا تَـــأمنُو هُ إلاّ لِتُمكِّنـــــــهُ **الوَثْبَـــــــهْ**.

3- رَأَيـــتُ لَـــهُ نَـــاظِريّ هِـــرّةٍ تَـــرَاءَى لَهَـــا الفـــأرُ فِي **ثُقبَـــهْ**.

من خلال ما سبق نلاحظ التنويع في التّجنيس في مختلف القطع فقد ورد على مستوى النتف والمقطعات وكذا القصائد القصيرة، سواء على المستوى العمودي أو الأفقي وهذا يدلّ بالدّرجة الأولى على الثّروة اللّغوية للشّاعر ومدى تحكّمه بها.

4- التّكرار:

يُعدُّ " التّكرار " ظاهرة فنيّة عرفها الشّعر العربي منذ القديم، يقول " ابن فارس ": " وسنن العرب التّكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر "[1]، فهو يحمل في طيّاته دلالات نفسيّة مختلفة تفرضها طبيعة السيّاق، ويعدّ وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقى الداخليّة. والتّكرار هو " دلالة اللّفظ على المعنى"[2]. وهكذا فالتّكرار يمنح النصّ الشّعري ثراء موسيقيّا وتجدّدا دلاليّا، وهذا طبعا يتوقّف على حسن اختيار الشّاعر للألفاظ والعبارات التّي يستطيع القارئ من خلالها معرفة الحالة النفسيّة للشّاعر لحظة الإبداع الفنّي وبهذا يتمكّن من الولوج إلى عالم النصّ والتّعايش معه.

ويتحقّق التّكرار في النص من خلال عدّة أوجه منها:

1- تكرار الحرف: ويقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، ممّا يُكسب الألفاظ أبعادا تعكس الحالة النفسيّة للشّاعر، ومنه قول " الغزال":

---

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: الصاحبي في فقه اللّغة وسنن العرب في كلامها، المكتبة السّلفية، القاهرة – مصر، 1910م، ص177.

[2] - أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، مكتبة لبنان ناشرون، ط2: 2007م، ص 410.

{ من الكامل }: (ص 66)

النَّـــاسُ **خَلـــقٌ** واحِـــدٌ مُتَشـــابهٌ لَكنَّمَـــا **تَتَخـــالفُ الأَعمَـــالُ**.

ويُقـــالُ حـــقٌّ في **الرِّجـــالِ وبَاطـــلٌ** أيُّ امْـــرِئٍ إلّاَ وفيـــهِ **مقـــالُ** ؟.

ولِكُـــلِّ إنســـانٍ بمَـــا في نَفســـهِ مـــن عَيبـــهِ عـــنْ غَـــيرِهِ **أَشْـــغالُ**.

يَسْـــتثقلُ **اللَّمـــمَ** الخَفِيـــفَ **لِغَيـــرِهِ وَعَليـــهِ** مـــن **أَمثـــالِ** ذاكَ **جِبـــالُ**.

ويَنَـــامُ عَـــن دُنيـــاهُ نَومَـــةَ قـــانِعٍ بِنَعـــيمِ دُنيـــاهُ وذاكَ **خَيـــالُ**.

وَرَأيـــتُ **أَلْسِـــنةَ الرِّجـــالِ** أَفَاعِيًّـــا طَـــورًا تَثُـــورُ وَتـــارةً **تَغْتـــالُ**.

فَـإذا **سَـلِمْتَ** مِـن **المَقَالَـةِ** غـيرَ مَـا تَجْـنِي، فَأَنْـتَ الأَسْـعدُ **المِفْضَـالُ**.

نلاحظ على الأبيات السّابقة تكرار حرف " اللّام " أربعة وعشرون مرّة، وهذا الحرف المجهور الذّلقي يعبّر عن ثوران الشّاعر على الألسنة التّي تتحدّث عنه والحاسدين له ولإنجازاته.

{ من الخفيف }: (ص 77)

لسْـــتَ تَلْقَـــى الفَقِيـــهَ إلّا **غَنيًّـــا** لَيْـــتَ شِـــعْرِي مِـــن **أَيـــنَ يَسْـــتغنُونَا** ؟

نَقْطَـــعُ البَـــرَّ والبِحَـــارَ طُـــلاَّبَ الـــرِّ زْقِ، وَالقـــومُ هَـــاهُنَـــا **قَاعِـــدُونَا**.

إنَّ لِلْقـــومِ مَضْـــربًا غـــابَ **عَنّـــا** لمْ يُصِـــبْ قَصْـــدَ وَجهـــهِ **الرّاكبُونَـــا**.

كما نلاحظ تكرار حرف " النون " أحد عشرة مرّة، هذا الحرف المجهور الذّلقي هو الآخر، يدلّ على إحساس الشّاعر بالخذلان وتألمه الشديد من معادلة الحياة الظالمة.

{ من المتقارب }: (ص 81)

وَتَحْسَـــبُ مِـــن **خِبِّـــهِ أنّـــهُ تَـــرَاهُ** عـــنِ النَّـــاسِ في **غُربَـــهْ**.

وَمَـــا ذاكَ **مِنـــهُ** فَـــلاَ تَـــأْمَنُو **هُ** إلاَّ **لِتُمَكِّنَـــهُ الوَثْبَـــهْ**.

رَأَيـــتُ لـــهُ نَـــاظِرَي **هِـــرّةٍ** تَـــراءَى **لَهَـــا** الفـــأرُ فِي **ثُقبَـــهْ**.

وفي هذه القطعة تمّ تكرار حرف "الهاء" اثنا عشرة مرّة، هذا الحرف المهموس الحلقي، ويدلّ على الاضطراب والاهتزاز، وقد ورد أنّ هذه القطعة قد تكون في هجاء القاضي "أسوار بن عقبة"[1]

2- تكرار اللّفظة: وهو تكرار الألفاظ مرارا وتكرارا لإكساب المعنى قوّة وتأثيرا أكثر، وهو أكثر وضوحا من تكرار الأصوات.

2-1 التّكرار على مستوى البيت الواحد: وأمثلته في الديوان كثيرة نذكر منها:

{ من السّريع }: (ص 41)

إنْ تُـــردِ **المَـــــالَ** فَـــإنّي امْـــرُؤٌ لَمْ أَجْمَـــــعِ المـــــالَ وَلَمْ أَكْسَـــــبِ.

{من الطويل }: (ص 49)

فَسُـــبحانَ مَـــن أَعْطـــاكَ بَطْشًـــا وقـــوّةً **وَسُـــبحانَ** مَـــنْ ولّى القَضَـــاءَ يُخـــامرَا.

{ من الكامل }: (ص 66)

وَيَنَـــامُ عـــنْ **دُنيَـــاهُ** نَوْمـــةَ قَـــانعٍ بِنَعِـــيمِ **دُنيَـــاهُ**، وَذاكَ خَيـــالُ.

[1]- محمد رضوان الدّاية: الديوان قيد الدراسة: ص 81.

2-2- التكرار على مستوى عدّة أبيات: نذكر منه ما يلي:

{ من الكامل }: (ص 70)

1- قـــالَ الأَمِـــيرُ مُـــداعبًا بِمَقالـــهِ "جَـــاءَ الغَـــزالُ بِحُسْـــنهِ **وَجَمَالـــهِ** ".

2-أَيْـــنَ **الجَمـــالُ** مِـــنْ امْـــرِئٍ أَربَى عَلـــى مُتَعـــدّدِ التِّسْـــعينَ مِـــن أَحْوالِـــهِ.

3-وَهَل **الجَمَالُ**-لَهُ **الجَمَالُ**- مِن امْرِئٍ أَلْقَـــاهُ رَيْـــبُ الـــدَّهْرِ فِي أَغْلَالـــهِ.

4- وَأعَـــادهُ مِـــن بَعـــدِ جِدّتـــهِ بِلًـــى وَأحـــالَ رَوْنَـــقَ حَالـــهِ عَـــنْ حَالـــهِ.

{ من الطويل }: (ص79)

1-أَلَسْـــتَ تَـــرَى أَنَّ الزَّمَـــانَ طَـــوانِي وَبـــدَّلَ خَلْقِـــي كُلَّـــهُ وَبَـــرانِي.

2-تَحَيّفَـــنِي عُضـــوًا فَعُضـــوًا فلـــمْ يـــدعْ سِـــوى **اسْـــمِي** صَـــحيحًا وَحْـــدهُ وَلِســـانِي

3-وَلَـــوْ كَانـــتِ **الأَسْـــماءُ** يَـــدْخلُهَا البلَـــى لقـــدْ بَلـــيَ **اسْـــمِي** لامْتـــدادِ زَمَـــانِي !

{ من الخفيف }: (ص 80)

1- أَنَا **شَيخٌ**، وَقُلتُ فِي **الشَّيخِ** مَا يعْ لِمـــهُ كُـــلُّ أَبْلـــهٍ وذَهِـــينِ.

2- كُـــلُّ **شَـــيخٍ** تـــراهُ يُكْثـــرُ مِـــن كـــسْ بِ الجَـــوارِي فَخُـــذهُ لي بِـــالقُرونِ.

2-3 تكرار المادة الاشتقاقيّة على مستوى عدّة أبيات: وقد تكرّرت مادّة " ق ا ل " في الأربعة أبيات التاليّة ستّ مرّات:

{من الكامل }: (ص 45)

1- **قَالَـــت**: أُحِبُّـــكَ !، **قُلـــتُ**: كَاذِبَـــةٌ غُـــرِّي بِـــذا مَـــنْ لـــيْسَ يَنتَقِـــدُ

2- هَـــذا كَـــلامٌ لَسْـــتُ أَقبلُـــهُ الشَّـــيخُ لـــيسَ يُحِبّـــهُ أَحَـــدُ.

3- سَـــيَّانِ **قَولُـــكِ** ذا، وَقَولُـــكِ إنَّ الـــرِّيحَ نَعقِـــدُهَا فَتنْعقِـــدُ.

4-أَوْ أنْ **تَقُـــولِي**: النّـــارُ بَـــارِدَةٌ ! أَوْ أَنْ **تَقُـــولِي**: المـــاءُ يَتَّقِـــدُ !

{ من الكامل }: (ص 66)

1- يَـــا راجيًّـــا وُدَّ الغَـــوانِي ضَـــلَّةً فَفُـــؤادهُ **كَلِفًـــا** بهـــنَّ مُوَكَّـــلُ.

2- لاَ **تَكْلَفـــنَّ** بِوصْـــلِهِنَّ فَإِنَّمَـــا ال **كَلَـــفُ** المحِـــبُّ لَهُـــنَّ مَـــنْ لاَ يَعْقِـــلُ.

3- إنَّ النّسَـــــاءَ (.....) حَقِيقـــــةً فالسِّـــرْجُ سِـــرْجُكَ رَيْثَمَـــا لا **تَنْـــزِلُ**.

4- فـــإذا **نَزَلْـــتَ** فـــإنَّ غَـــيرَكَ نـــازلٌ ذاكَ المكـــان وَفَاعِـــلٌ مَـــا تَفْعَـــلُ.

5- أوْ **مَنـــزِلُ** المجتـــازِ أَصْـــبحَ غاديًـــا عنـــهُ، **وَيَنْـــزِلُ** بَعـــدهُ مَـــن يَنْـــزِلُ

3- تكرار التّركيب:

وهو تكرار لتركيب بأكمله، يُظهر مدى أهميّة مضمونه، ويُعطي فاعليّة أكثر في تماسك الأبيات وترابطها وإبراز الأفكار التّي يريد الشّاعر إيصالها.

3-1 التّكرار على مستوى البيت الواحد: ومثاله:

{ من الكامل }: (ص 45)

أَوْ أنْ تَقُـــولي: النَّـــارُ بـــاردةٌ **أو أنْ تَقُـــولي:** المـــاءُ يتّقـــدُ.

{ من البسيط }: (ص 46)

انْظُـــرْ إلـــيَّ إذَا أُدْرِجْـــتُ فِي كَفَـــنِي **وَانظُـــرْ** إِلَيَّ إذَا أُدْرِجـــتُ فِي اللَّحْـــدِ.

{ من الطويل }: (ص59)

وَفِي ذَاكَ **مَـــا أَغْنَـــاكَ** عَـــنْ كُـــلِّ وَاعـــظٍ شَـــفيقٍ، **وَمَـــا أَغْنَـــاكَ** عَـــن كُـــلِّ زَاجِـــرٍ.

{ من الوافر }: (ص 61)

وَلا عَرفُـــوا العَبيـــدَ مِـــن المـــوالِي **وَلاَ عَرفُـــوا** الإنـــاثَ مِـــن الـــذُّكُورِ.

وهكذا كان للتكرار كذلك دوره في إثراء الجانب الإيقاعي للديوان.

خلاصة:

أ- بالنسبة للبحور وأوزانها:

- حضور كلّ البحور الشعريّة (مع التّنويع في صوّرها بنسب متفاوتة) ماعدا: المتدارك، المقتضب، المديد، الهزج، والمضارع.
- تصدّر بحر الطويل لبقيّة البحور الشعريّة (من حيث عدد النّصوص) بمجموع (19 قطعة شعرية) يليه بحر الكامل بمجموع (13 قطعة شعرية)....وفي خاتمة الترتيب نجد بحر المجتثّ والمنسرح بقطعة واحدة لكلّ منهما.
- تصدّر بحر الطويل كالعادة بقيّة البحور الشعرية (من حيث عدد الأبيات الشعرية) بمجموع (96 بيت شعري) يليه بحر الكامل بما مجموعه (65 بيت شعري)..... وفي الأخير بحر المنسرح بمجموع بيتين شعريين.
- تصدّر صورة "مفاعي" للمرتبة الأولى على مستوى بحر الطويل على عكس قول "إبراهيم أنيس" الذّي يعتبر صورة "مفاعلن" هي الأكثر شيوعا، وربما تعتبر هذه ميزة من مميّزات الشعر الأندلسي.
- ورود الصّورة الرابعة لبحر المتقارب والتّي تنتهي بـ " فَعْ " والتّي قال عنها "إبراهيم أنيس" أنّها تتمثّل في مثال واحد ورد في الأغاني، وقد تعتبر هذه المقطّعة إضافة لخزانة هذا النوع من بحر المتقارب.
- الغياب التّام لبحر الرمل وورود المجزوء منه فقط بصيغته الأكثر شيوعا حسب إحصائيات " إبراهيم أنيس ".
- بالنسبة لبحر البسيط كذلك نلاحظ وجود اختلاف مع استقراء " إبراهيم أنيس " بالنسبة لتفعيلات البحر ونسبة شيوعها.

ب– بالنسبة للقافية وأنواعها:

*** من حيث الإطلاق والتّقييد:**

– سيطرة القافية المطلقة على أغلب نصوص الديوان بما مجموعه (62 قطعة شعريّة) والبقيّة من نصيب القافيّة المقيّدة حيث:

* كانت الصّدارة من نصيب القافيّة المطلقة المردوفة بمجموع (37 قطعة شعريّة) وبما مجموعه (210 بيت شعري).

* تليها القافيّة المطلقة المجرّدة بمجموع (18 قطعة شعريّة) وبمجموع (109 بيت شعري).

* أمّا بالنسبة للقافية المطلقة المؤسّسة فمجموعها (7 قطع شعريّة) مقابل (25 بيت شعري).

* يقدّر نصوص القافيّة المقيّدة المجرّدة بمجموع (4 قطع شعريّة) وبمجموع (29 بيت شعري).

* ويقدّر نصوص القافيّة المقيّدة المؤسّسة بقطعة واحدة وبمجموع (6 أبيات شعريّة)، كما تجدر الإشارة إلى انعدام القافيّة المقيّدة المردوفة.

*** من حيث المتحرّكات والسّواكن:**

– لقد كانت الصّدارة من نصيب قافية المتواتر بمجموع (41 قطعة شعريّة) وبنسبة (61.19 %).

– وفي المرتبة الثانية قافية المتدارك بمجموع (19 قطعة شعريّة) وبنسبة (28.35%).– وفي الأخير قافية المتراكب بمجموع (7 قطع شعرية) وبنسبة (10.45 %).

–كما نلاحظ غياب قافية المترادف والمتكاوس.

ج– بالنسبة للروي:

– نلاحظ ورود (13 صوتا عربيا) فقط كقافيّة للنصوص الشعريّة للديوان وغياب البقيّة.

– أمّا عن تواتر الأصوات الواردة رويّا يمكن تقسيمها (حسب عدد القطع) إلى المجموعات التاليّة:

* الأصوات الواردة رويّا بكثرة هي: (ر– ب– ل – ن).

* الأصوات المتوسّطة الشّيوع هي: (د – م – ء).

* الأصوات القليلة الشّيوع هي: (ح – ع – ق – ت – ش – ك).

– أمّا عن ترتيبها حسب عدد الأبيات فهي كالتّالي:

* الأصوات الكثيرة الشّيوع هي: (ر – ب – ل – م – ن).

* الأصوات المتوسّطة الشّيوع هي: (د – ح – ء).

* الأصوات القليلة الشّيوع هي: (ت – ع – ق – ش – ك).

-وقد كانت الصّدارة للأصوات المجهورة بمجموع (57 قطعة شعريّة) بينما حازت الأصوات المهموسة على (10 قطع) فقط، والأمر نفسه بالنسبة لعدد الأبيات فقد حازت الأصوات المجهورة على (339 بيت شعري) مقابل (40 بيت شعري) للأصوات المهموسة.

– أمّا عن حركات الرويّ (المجرى) على مستوى القطع الشعريّة فترتيبها كالتّالي:

* قد كانت الصّدارة من نصيب الروي المكسور بدون منازع بنسبة (49.25 %).

* يليه في المرتبة الثّانية الرويّ المضموم بنسبة (28.35 %).

* وفي المرتبة الثّالثة الرويّ المفتوح بنسبة (14.92 %).

* وفي الأخير الرويّ السّاكن بنسبة (7.46)%.

– أمّا بالنسبة لترتيبها حسب عدد الأبيات:

* تبقى المرتبة الأولى للروي المكسور بنسبة (55.14 %).

* ونفس الشيء بالنّسبة للمرتبة الثّانية فهي من نصيب الرويّ المضموم بنسبة (26.91 %)

* ولكن يرتقي الرويّ السّاكن للمرتبة الثّالثة بنسبة (9.23 %).

* ويتقهقر للمرتبة الأخيرة الرويّ المفتوح بنسبة (8.70 %).– تتمثّل نصوص القافيّة المطلقة في (62 قطعة) وهي بالضّرورة تتمثّل في النصوص الموصولة:

* وقد كانت الصّدارة (على مستوى القطع)هنا للياء بنسبة (51.61 %) تليها الواو بنسبة (30.64 %) بعدها الألف بنسبة (11.29 %) وفي الأخير الهاء بنسبة 06.45%)، ونفس التّرتيب ينطبق على مستوى الأبيات الشعريّة.

– هذه هي أهمّ النّقاط فيما يخصّ الموسيقى الخارجيّة (بحور، قافية، روي...) بالرّغم من شعره الضّائع فنلاحظ اهتمام الشاعر بهذا الجانب لإيمانه بمدى أهميّته ودوره في الصّورة الشعريّة.

د– التّصريع:

– جاءت أغلب النّصوص الواردة في الديوان غير مصرّعة وغير مقفّاة حيث بلغت نسبتها (59.70%)، تليها القطع المصرّعة والمقفّاة كل واحدة بنسبة (14.92%)، وفي المرتبة الأخيرة القطع المدوّرة بنسبة (10.45 %).

هـ– التّصدير:

– حرص الشّاعر على التّنويع في أشكال التّصدير الذّي يُعتبر أهمّ المقوّمات الصّوتية قديما وحديثا.

– ورود التّصدير بأشكاله المختلفة وأوجهه المتعدّدة وفي مواضع شتّى ممّا يزيد المعنى قوّة وجمالا وبلاغة أوفر.

و– الجناس:

– يلعب الجناس هو الآخر دورا هامّا في إثراء الجانب الموسيقي والإيقاعي لموسيقى الحشو سواء على المستوى العمودي أو المستوى الأفقي.

– إحصاء الكثير من صوّره في الدّيوان والعديد من أنواعه التّي ساهمت في إثراء الموسيقى الخارجيّة للديوان.

– اعتماد الجناس النّاقص بكثرة مقارنة بالجناس التّام، والحرص على التّنويع بين جناس البيت (الأفقي) وجناس القوافي (العمودي).

ي– التّكرار:

– يعكس لنا التّكرار بالدّرجة الأولى الحلة النفسيّة للشّاعر لحظة إبداعه فيمكننا من خلاله الولوج إلى عالم النصّ والتّعايش معه.

– لقد كان لتكرار الصّوت واللّفظ تأثير أكبر، ووضوح أكثر في المعاني.

– التّنويع في التّكرار على مستوى البيت والقطعة والمادّة الاشتقاقية والتّركيب ممّا يساهم في تشكيل موسيقى الحشو ويزيدها قوّة وجمالا ووضوحا أكثر.

الفصل الثاني:

المستوى التّركيبي في ديوان

"يحي بن حكم الغزال"

المبحث الأول: الجملة الخبريّة.

المبحث الثاني: الجملة الإنشائيّة.

تمهيد:

من مزايا اللّغة الشعريّة التّي تميّزها عن اللّغة العاديّة خصائصها الفنيّة المختلفة التّي ترتقي بها من المستوى النفعي البسيط إلى المستوى الفنّي الجمالي معبّرة بذلك عن شخصيّة صاحبها. والكشف عن مختلف الخصائص الفنيّة في اللّغة الشعريّة لا يتوقّف عند مجموعة الألفاظ المجرّدة بل يتعدّاها إلى تركيبها في الجمل التّي وردت فيها، فالجملة تعدّ "الصّورة اللّفظيّة الصّغرى للكلام المفيد في أيّة لغة من اللّغات"[1]، ومن ثمّ كانت موضوع الدّرس النّحوي بما يعتري تركيبها من عوارض في تأليفها وفق مقامات الاستعمال من نفي أو توكيد، أو استفهام... وما يعرض لعناصرها من ذكر، وحذف، أو تقديم وتأخير..."[2]. وبما أنّ الجملة هي " الكلام الذّي يتركّب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقلّ"[3]، فهي محور الدّراسة النحويّة وهي موضوع الدراسة في هذا الفصل الذّي سنقوم من خلاله بدراسة الجملة الخبريّة بنوعيها: الفعليّة والاسميّة وما ينطوي تحتها (المثبتة المنفيّة والمؤكّدة). والجملة الإنشائيّة بنوعيها: الطلبيّة والإفصاحيّة وفي كلتا الحالتين سنقوم بالتعرّض لمختلف الأنماط والصوّر التّي شكّلتها.

---

[1]- محمّد بن يحي: السّمات الأسلوبية في الخطاب الشّعري، ص 239.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- عبده الرّاجحي: التّطبيق النّحوي، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية – مصر، ط2: 1998م، ص 83.

المبحث الأول: الجملة الخبريّة:

إنّ الجملة الخبريّة هي: "الوحدة اللغويّة التّي توصف بالصّدق والكذب بالنّسبة إلى مضمونها..."[1]، وفائدة الخبر هو إعلام المخَاطب بالحكم الذّي تضمّنته الجملة الخبريّة في حالة جهله بالخبر، وتكون إمّا مثبتة أو منفيّة أو مؤكّدة.

1- الجملة الخبريّة المثبتة:

وهي الجملة المجرّدة من وسائل النفي والتّوكيد، ويمكن تقسيم الجملة المثبتة إلى قسمين: الجملة الفعليّة والجملة الاسميّة "[2]، والجملة الفعليّة بدورها تنقسم إلى بسيطة ومركّبة، وكذا الاسميّة تنقسم إلى بسيطة ومركّبة، والآن سنحاول التعرّض لمختلف أنماطها وصوّرها مثلما وردت في الدّيوان مبرزين بذلك السّمات الأسلوبيّة لأسلوب " الغزال ".

1-1) الجملة الفعليّة البسيطة: هي " الجملة الفعليّة التّي تضمّنت عمليّة إسناد واحدة " [3]، ويُقصد بها الهيئة التركيبيّة المبدوءة بفعل تامّ سواء أكان متعديّا أم لازما، وهذه الهيئة التركيبيّة هي المعروفة بالجملة الفعليّة، وهذا النّوع من المركّبات إذا استقلّ بنفسه ولم يكن عنصر في تركيب لغويّ أطول سُميّ جملة[4]. وقد تكون مجرّدة من المتمّمات، مكتفيّة بركني الإسناد (الفعل والفاعل أو نائب الفاعل) وقد تكون موسّعة حيث يُضاف إلى ركني الإسناد عنصر أو أكثر " [5]. وقد تمّ إحصاء حوالي: (48) جملة، وجاءت موزّعة على الأنماط الآتيّة:

*تمّت الاستفادة في هذا الفصل من المنهج التطبيقي المتّبع في كلّ من:

- تمّام حسّان: اللّغة العربيّة معناها ومبناها، دار الثّقافة، الدّار البيضاء-المغرب، ط1: 1994 م.

- ينظر كذلك: سامية راجح، أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر "عبد اللّه حمّادي"، جامعة الحاج لخضر: باتنة، 2011 – 2012 م.

[1]- محمد خان: لغة القرآن الكريم، دار الهدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عين مليلة، ط1: 2004 م، ص 35.

[2]- المرجع نفسه: ص 39.

[3]- محمد خان: لغة القرآن الكريم، ص41.

[4]- محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية – دراسة لغوية نحوية –، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص 51.

[5]- محمود أحمد نحلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربيّة، دار النّهضة العربية، بيروت – لبنان، 1988 م، ص24.

النمط الأول:

فعل + فاعل + مفعول به

وقد ورد هذا النّمط في عدّة صور:

الصّورة الأولى: فعل + فاعل (اسم ظاهر) + مفعول به.

وردت هذه الصّورة مرتين في الديوان وهما كالتالي: (ص27) و(ص36) على الترتيب

كمَا **اقْتلَعَ الحَجَّامُ ضِرسًا صَحيحةً** إذَا اســتُخرجَت مــنْ شِــدّةِ بِبُكــاءٍ.

ذَكَرَ النَّاسُ [دارَ] نَصرٍ لزِريا بَ، وأهــــلٌ لِنيلِهَــــا زِريَــــابُ.

نلاحظ في المثال الأول: أنّ المسند (اقتلع) جاء في الزمن الماضي والمسند إليه (الحجّام) فاعل ظاهر و(ضرسا) مفعول به أمّا (صحيحة) فهي نعت.

أمّا في المثال الثّاني المسند (ذكرَ) فعل ماض والمسند إليه (النّاسُ) فاعل ظاهر و(دارَ) مفعول به و(نصرٍ) مضاف إليه.

الصّورة الثانيّة: فعل + فاعل (ضمير ظاهر) + مفعول به. (ص29) و(ص52) على الترتيب:

وقد وردت هذه الصّورة في الديوان كذلك أربع مرّات نذكر:

وَلَمَّا **رَأَيتُ الشَّربَ** أَكْدَتْ سَمَاؤهُم **تَأَبَّطْــتُ زِقِّــي واحْتَسَــبْتُ عَنَــائِي.**

أَتَيــــــتُ يَوْمًــــــا بِتَــــيسٍ مُسْــــــــتعبرًا مُتحاسِــــــــر.

ونلاحظ في المثال الأول: أنّ المسند (رأيْ) فعل ماض واللّاحقة (تُ) هي المسند إليه وبالتّالي الفاعل هنا هو ضمير ظاهر، والمفعول به هو لفظ (الشّربَ) ونفس الشّيء بالنّسبة للصّيغة الثّانية من نفس البيت، فالمسند (تأبَّطْ) فعل ماض واللّاحقة (تُ)هي المسند إليه أي أنّ الفاعل هو ضمير ظاهر و(زقّي) هو المفعول به.وفي المثال الثّاني كذلك نفس الشيء بالنسبة للمسند والمسند إليه يتجلّى في (أتيْتُ)، و(يومًا) مفعول فيه.

الصّورة الثّالثة: فعل + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به. وعدد مرات ورودها في الديوان هو تسع مرات نذكر منها:

ص44: **وَأرَى النُّحـــوسَ لـــهُ مُســـاعِدةً** فَـــانظُرْ لِنَفسِـــكَ واقْـــبَلَنْ نُصْـــحِي.

ص66: **يَسْـــتَثْقِلُ اللَّمَـــمَ الخَفِيـــفَ لِغَيـــرِهِ** وَعَلَيـــهِ مِـــنْ أَمْثَـــالِ ذَاكَ جِبَـــالُ.

في المثال الأول: المسند هو (أرى) والمسند إليه ضمير مستتر تقديره (أنا) وتعود على الشّاعر، (النّحوس) مفعول به، (له) جار ومجرور و(مساعدة) حال.

وفي المثال الثّاني: المسند هو الفعل المضارع (يستثقل) والمسند إليه أو الفاعل ضمير مستتر تقديره (هو)، و(اللّمم) مفعول به و(الخفيف) نعت، (لغيره) جار ومجرور.

النّمط الثّاني:

فعل + فاعل + مفعول به 1 + مفعول به 2.

وقد تجلّى هذا النّمط في عدّة صور:

الصّورة الأولى: فعل + فاعل + مفعول به1(اسم ظاهر)+ مفعول به 2....

وقد وردت5 مرات في الديوان نذكر منها على سبيل المثال:

ص34: **وَظَنَنْتَ عَهْدَكَ عَهْدهَا فِي الدَّهرِ** إذْ فِينـــانُ غُصـــنِكَ بالشّـــبابِ رَطيـــبُ.

ص55: فَـــوَاحزَنِي أنْ فَـــرَّقَ الـــدَّهرُ بَيْنَنَـــا **وَكَـــدّرَ وَصـــلًا مِنـــكِ غَيـــرَ** مُكـــدّرِ.

نلاحظ في المثال الأول تجلّي المسند والمسند إليه في الوحدة اللغويّة (ظننتَ) و(عهدك) مفعول به أول والكاف مضاف إليه و(عهدها) مفعول به ثان والهاء مضاف إليه.

أمّا عن المثال الثّاني فيتجلّى المسند والمسند إليه في الوحدة اللغويّة (كدّر) و(وصلًا) مفعول به أوّل و(منك) جار ومجرور و(غيرَ) مفعول به ثان وهو مضاف و(مكدّرٍ) مضاف إليه.

الصّورة الثّانية: فعل + فاعل + مفعول به أول (ضمير متّصل) +مفعول به ثان.

وردت هذه الصّورة مرّة واحدة في المثال التّالي: (ص62)

وَخَيّرهَـــا أَبُوهَـــا بَـــينَ شَـــيخٍ كَثـــيرِ المـــالِ، أو حَـــدثٍ فَقـــيرٍ.

ونلاحظ هنا أنّ المسند يتجلّى في (خَيَّرَ) والمفعول به الأوّل جاء مقدّم يتجلّى في اللّاحقة (ها) والفاعل مؤخّر يتمثّل في (أبو) وهو مضاف و(ها) مضاف إليه، والمفعول به الثاني هو (بين) و(شيخ) مضاف إليه بالتّقدير.

النّمط الثّالث:

فعل + فاعل + جار ومجرور + مفعول به

و نجده في عدّة صور:

الصّورة الأولى: فعل + فاعل (ضمير ظاهر) + جار ومجرور + مفعول به.

وردت هذه الصّورة أحد عشرة مرّة نذكر منها: (ص30) و (ص63) على الترتيب:

-تَـــدَاركتُ فِـــي شُـــربِ النَّبيـــذِ خَطَـــائِي **وَفَارقْـــتُ فِيـــهِ شِـــيمَتِي وَحَيـــائِي.**

-أَدْرَكْـــــتُ بِالمِصْـــــرِ مُلوكًـــــا أَرْبَعَـــــهْ وَخَامِسًـــا هَـــذا الـــذِّي نَحـــنُ مَعَـــهْ.

كما نلاحظ في المثال أنّ المسند والمسند إليه يتجلّيان في الوحدة اللّغويّة (تداركتُ) يليهما مباشرة جار ومجرور متقدمين على المفعول به ومضاف إليه (في شربِ النّبيذِ) أي تمّ التّفريق به بين الفاعل والمفعول به أي (خطائِي)، ونفس الأمر ينطبق على عجُز البيت.

أمّا عن المثال الثّاني فنلاحظ كذلك تجلّي المسند والمسند إليه في (أدركتُ) يليهما جار ومجرور متقدمين (بالمصرِ) ثمّ المفعول به (ملوكًا) الذّي تمّ التّفريق بينه وبين فاعله و(أربعه) عبارة عن تمييز.

الصّورة الثانية: فعل + فاعل (ضمير مستتر) + جار ومجرور + مفعول به.

وعدد مرات ورودها في الديوان هو سبع مرات: (ص45) و(ص69)

-تُقلِّـــبُ فِـــيهِم مُقلـــةً (حَكَميَّـــةً) فَـــتَخْفِضُ أَقْوَامًـــا وَقَومًـــا تُســـوِّدُ.

-يَحِـــــنُّ إِلَيَّ مُطَرِّفًـــــا لِشَـــــكْلِي **وَيُكثـــرُ لِـــي الزِيَّـــارَةَ بِالأَصِـــيلِ**

نلاحظ في المثال الأول: أنّ المسند يتمثّل في (تقلّبُ) والمسند إليه ضمير مستتر تقديره (هي) و(فيهم) جار ومجرور والمفعول به (مقلةً) و(حكميّةً) عبارة عن نعت.

أمّا عن المثال الثّاني فيتجلّى كذلك المسند والمسند إليه في (يُكثرُ) أي الفاعل ضمير مستتر تقديره (هو) ثمّ يأتي الجار والمجرور في (لي) متقدمين على المفعول به أي (الزيّارةَ) وفي الأخير (بالأصيل) جار ومجرور.

الصّورة الثّالثة: فعل + مفعول به (مقدّم) + جارّو مجرور + فاعل (مؤخّر).

وقد وردت هذه الصّورة مرّتين في الديوان: (ص34) و(ص47) على الترتيب

-فَجَرَيْتَ فِي سَنَنِ الصِّبَا شَأْوًا وَقَدْ **وَزَعَتْكَ عَنهُ كَبْرةٌ ومَشِيبُ.**

-تَسْأَلُنِي عنْ حَالَتِي أمُّ عُمَرْ.

نلاحظ في المثال الأوّل أنّ المسند يتمثّل في (وَزَعَ) واللّاحقة (تْ) للتّأنيث واللّاحقة (ك) في محل نصب مفعول به مقدّم لأنّه جاء ضميرا متّصلا بالفعل و(عنه) جار ومجرور، و(كبرةٌ) فاعل مؤخّر وجوبا، والواو للعطف (مشيبٌ) اسم معطوف عليه.

أمّا في المثال الثّاني (تسألُ) هو المسند و(ن) للوقاية والياء في ضمير متّصل في محلّ نصب مفعول به مقدّم و(عن حالتي) جار ومجرور و(أمُّ) فاعل مؤخّر وجوبا وهو مضاف و(عمر) مضاف إليه.

النّمط الرابع:

فعل + فاعل + جار ومجرور.

وصور وروده في الديوان كالتّالي:

الصّورة الأولى: فعل (مبني للمعلوم) + فاعل + جار ومجرور.

وقد وردت ستّ مرات في الديوان نذكر منها: (ص29) و(ص69)

-**فأُبتُ إلَى صَحْبِي** ولَمْ أَكُ آيبًا فَكلٌّ يُفَدّيني وَحَقَّ فِدَائِي.

-**يَحِنُّ إليَّ مُطَرَّفًا لِشَكْلِي** وَيُكْثِرُ لِي الزِيَارَةَ بِالأَصِيلِ.

نلاحظ في المثال الأول تجلّي المسند والمسند إليه في الوحدة اللغويّة (أُبتُ) يأتي بعدهما مباشرة جار ومجرور (إلى صحبِي).

أمّا عن المثال الثّاني فنجد كذلك تجلّي المسند والمسند إليه في (يحنُّ) يأتي بعدهما جار ومجرور (إليَّ) وبعدها حال (مُطَّرِفًا) وفي الأخير جار ومجرور (لشكلِي).

الصّورة الثانية: فعل (مبني للمجهول) + فاعل + جار ومجرور.

وقد وردت مرتين في الديوان هما (ص48) و(ص65)

-وَنَقُصَ السَّمْعُ بِنُقْصَانِ البَصَرِ

-يُعــرَفُ عَقــلُ المَــرْءِ فــي أَربــعٍ مِشْــــــيتُهُ أَوَّلُهــــــا، والحَــــــرَكْ.

كما نلاحظ في المثال الأول أنّ المسند هو مبني للمجهول (نقُصَ) و(السّمعُ) نائب فاعل يليه جار ومجرور (بنقصانِ) وهو مضاف (البصرِ) مضاف إليه.

وهو مضاف و(المرء) مضاف إليه و(في أربعٍ) جار ومجرور.

1-2) الجملة الفعلية المركّبة: هي " الجملة التّي تتألّف من وحدة إسناديّة كبرى تفرّعت بعض عناصرها إلى جملة صغرى، أو أكثر، وهذه الجمل الفروع تتنوّع في أبنيّتها ووظائفها التّي تؤدّيها في صلب الجملة الكبرى " [1]. أي أنّ هنالك جملة كبرى تتفرّع عنها جمل تكمّل معناها وهذه الجمل الفروع لها علاقة مباشرة مع الجملة الكبرى عن طريق ضمائر أو أدوات تجعلها على علاقة مباشرة معها.

النّمط الأول:

جملة فعليّة + جملة موصولة.

أمّا عن صوّره فقد وردت ستّة عشر صورةوبالتّالي فهو سمة أسلوبية بارزة في الدّيوان:

[1]- محمّد خان: لغة القرآن الكريم: ص62.

الصّورة الأولى: فعل + فاعل (جملة موصولة).

وقد تمّ إحصاء ثلاثة صور نذكر منها: (ص54)

وَقَــد يَهــرُبُ الإنســانُ مِــن خِيفــةِ الــرَّدَى فَيُدرِكُــهُ **مَــا خَــافَ** حَيــثُ يَسِــيرُ.

نلاحظ في هذا المثال وجود رابط في أوّل الجملة يليه الفعل المضارع (يدركُ) والهاء في محل نصب مفعول به مقدّم والاسم الموصول (ما) في محلّ رفع فاعل مؤخّر وصلة الموصول (ما خاف) لا محلّ لها من الإعراب. (ص60)

أغــنَى أَبــا الفَــتْحِ **مَــا قَــدْ كَــانَ يَأملُــهُ** مِــنَ التَّصَــانُعِ والتَّشْــريفِ للــدُّورِ.

نلاحظ في هذا المثال أنّ المسند هو (أغنى) ويليه مفعول به ومضاف إليه (أبا الفتحِ) بعده اسم موصول (ما: لغير العاقل) في محل رفع فاعل مؤخر للفعل أغنى وصلة الموصول (ما قد كان يأملُهُ) لا محلّ لها من الإعراب.

الصّورة الثانيّة: فعل + فاعل + مفعول به (جملة موصولة).

وتمّ إحصاء ثلاثة صوّر نذكر: (ص75)

أَشْــكُو إِلَى اللَّــهِ **مَــا أَلقَــى لِفُرقتِــهِ** شَــكْوَى مُحــبٍّ سَــقيمٍ حَــافظِ الــذِّمَمِ

في هذا المثال نلاحظ تحلّي المسند والمسند إليه في الوحدة اللّغوية (أشكُو) يليه جار ومجرور (إلى اللّهِ)، يليهما الاسم الموصول (ما) والذّي يحمل كميّة المشاعر الحزينة التّي يشعر بها الشّاعر بسبب الفراق، وقد ورد في محلّ نصب مفعول به وصلة الموصول (مَا أَلْقى لفرقتهِ) لا محلّ لها من الإعراب.

الصّورة الثالثة: فعل + فاعل + حرف جر + اسم مجرور (جملة موصولة).

وهنا تمّ إحصاء صورتين فقط وهما: (ص44) و(ص61) على الترتيب.

-تَبْكِـي عَلـى **مَـنْ كَـان يُكْرِمهَـا** نَحَّـاءُ بَـينَ نَـوَادِبِ نُـحِّ.

-رَضَـيتُ بِمَـنْ **تَـأَنَّقَ فِـي بِنَـاءٍ** فَبَـالَغَ فِيـهِ تَصْـرِيفَ الأُمُـورِ.

في المثال الأوّل نلاحظ تجسّد الفعل والفاعل في الوحدة اللغويّة (تبكِي) يليها حرف الجرّ (على) بعدها الجملة الفرعيّة (من كان يُكرمها) – وهي الأخرى عبارة عن جملة اسمية خبرها عبارة عن جملة فعليّة (يكرمُها)– والاسم الموصول هنا (من: للعاقل) في محل اسم مجرور وصلة الموصول لا محلّ لها من الإعراب.

أمّا عن المثال الثّاني فنلاحظ كذلك تجسّد الفعل والفاعل في (رضيتُ) يليها حرف الجرّ (بـ) ثمّ الاسم الموصول (من) ومحلّه اسم مجرور وصلة الموصول (تأنّق في بناء) لا محلّ لها من الإعراب.

الصّورة الرابعة: فعل + فاعل + نعت (جملة موصولة).

وقد وردت مرتين هما: (ص41) و(ص78) على الترتيب

-أَطْرَبَـهُ الوَقـتُ **الـذّي قَـدْ دنَـا** وَكَـان مِـنْ قَبْلـكَ لَمْ يُطْـرَبِ.

-وَيَـا لَيـتَ شِـعْرِي أَيُّ شَـيءٍ مُحَصَّـلٌ يُـرَى شَـخْصُ **مَـنْ قَـد مَـاتَ** وَهُـو دَفِـينُ.

في المثال الأوّل نلاحظ وجود فعل ومفعول به مقدّم (ضمير ظاهر) في الوحدة اللّغوية (أطربهُ) والفاعل مؤخّر (الوقتُ) يليه الاسم الموصول (الذّي) في محلّ رفع نعت وصلة الموصول لا محلّ لها من الإعراب.

وفي المثال الثّاني لدينا فعل مضارع مبني للمجهول ونائب الفاعل (شخصُ) يليه الاسم الموصول (من: للعاقل) في محلّ جرّ نعت وصلة الموصول (قد دنا) لا محلّ لها من الإعراب.

الصّورة الخامسة: فعل +فاعل +مفعول به +حرف جرّ +اسم مجرور +مضاف إليه (جملة موصولة).

وقد وردت أربع مرّات: (ص59) و(ص73)

-كَفَانِي مِنْ كُلِّ **الَّذِي أُعْجِبُوا بِه** قُليلةُ مَاءٍ تُسْتَقَى لِي مِن النَّهرِ.

-وَسَيبلُو صِدْقَ **مَا فَسَّرْتُ** فِيهَا مَن يَرومُ.

في المثال الأوّل نلاحظ تجسّد الفعل والمفعول به في الوحدة اللّغوية (كفاني) والفاعل مؤخر (قُليلة) يليها حرف جرّ واسم مجرور وبعدها الجملة الموصولة (الذّي أُعجبوا).

أمّا في المثال الثّاني نلاحظ ابتداء الجملة بحرف العطف (و) تليها سابقة قبل الفعل (س) والتّي تدلّ على المستقبل القريب والفاعل جاء مؤخرا (من) والمفعول به (صدقَ) وهو مضاف تليه الجملة الموصولة (ما فسّرتُ).

الصّورة السّادسة: فعل + فاعل أو نائب فاعل + اسم معطوف (جملة موصولة).

وتمّ إحصاء صورتين هما: (ص53) و(ص82) على الترتيب

-جَعَلْتُ أُرَجِّيهَا إِيّابِي **وَمَنْ غَدَا** عَلَى مِثْلِ حَالِي لاَ يَكَادُ يَحُورُ.

-وَمَا هَذِهِ الدُّنيَا سِوَى كَرِّ لَحظَةٍ يُعَدُّ بِهَا المَاضِي **وَمَا لَمْ يَجِنْ بَعْدُ**.

في المثال الأوّل نلاحظ وجود أكثر من جملة، بحيث نجد الوحدة اللّغوية (جعلتُ) هو أحد أفعال الشروع والتاء اسمه والجملة الفعلية (أرجّيها إيّابي) هي خبره، و(الواو) حرف عطف يليه الاسم الموصول (من: للعاقل) ومحلّه اسم معطوف والجملة الموصولة لا محلّ لها من الإعراب.

أمّا عن المثال الثّاني فنجد الفعل المضارع مبني للمجهول يليه جارّ ومجرور جاء للتّفريق بين الفعل والفاعل و(الماضي) نائب فاعل و(الواو) حرف عطف والاسم الموصول (ما) في محل رفع اسم معطوف وصلة الموصول (لم يَجِن بعد) صلة موصول لا محلّ لها من الإعراب.

النّمط الثّاني:

جملة فعليّة (جملة القول) + جملة مقول القول.

وكانت صوّر وروده كالتّالي:

الصّورة الأولى: فعل + فاعل + جملة مقول القول (فعل أمر+ فاعل+ مفعول به.....).

وردت خمس مرّات نذكر منها: (ص29) و(ص55)

- **فَقُلـــت أَذِقْنِيهَـــا**، فَلَمَّـــا أَذَاقَهَـــا طَرَحْـــتُ عَليـــهِ رَيْطَـــتِي وَرِدَائِـــي.

-**وَقُـــلْ لِشُـــعَاعِ الشَّـــمْسِ: بَلِّـــغْ تَحيَّتِـــي** سَمَيِّـــكَ وَاقْرَأْهَـــا عَلَـــى آلِ جَعْفَـــرِ.

نلاحظ على المثال الأوّل أنّ جملة مقول القول جاءت عبارة عن وحدة لغويّة واحدة تلخّص فيها المسند والمسند إليه في (أَذِقْنِي) بالإضافة إلى المفعول به المتمثّل في (الهاء).

أمّا عن المثال الثّاني فقد تمّ الفصل بين فعل القول وجملة مقول القول بشبه الجملة (لشعاعِ الشّمسِ)، أمّا عن تركيبة جملة مقول القول فهي عبارة كذلك عن جملة أمر تجسّد فيها المسند والمسند إليه في فعل الأمر (بَلِّغ) بالإضافة إلى مفعول به ومضاف إليه يتمثّل في (تحيّتِي). ومن خلال عمليّة الحوار هذه ينقلنا الشّاعر لعالمه لنعيش معه اللّحظة وهذا يدلّ على مدى خبرته التعبيريّة.

الصّورة الثانيّة: فعل + فاعل + جملة مقول القول (جملة اسمية).

وقد وردت ثلاث عشرة مرّة: (ص45) و(ص52) على الترتيب

قَالَـــتْ: أُحِبُّـــكَ **قُلـــتُ: كَاذِبَـــةٌ** غُـــرِّي بِـــذَا مَـــنْ لَـــيسَ يَنْتقِـــدُ.

فَقُلـــــتُ: قُومُـــــوا اذْبَحُـــــوهُ **فَقَـــــالَ: إِنِّـــــي يُخَـــــامِرْ.**

نلاحظ في المثال الأول أنّ جملة مقول القول الفرعية هي عبارة عن (أنت كاذبة) ومحلّها من الإعراب هو خبر لمبتدأ محذوف والمقدّر في البنية العميقة بـ: (أنتِ) ، وجملة مقول القول " أحبّك قلت كاذبة " في محل نصب مفعول به

أمّا في المثال الثّاني فجملة مقول القول هي عبارة عن جملة اسميّة منسوخة بـ (إنّ) واسمها ضمير متّصل يتمثّل في (الياء) وخبرها هو (يُخامر) والشّاعر هنا يَسْخَر من القاضي يُخامر لجهله بالقرآن الكريم.

الصورة الثالثة: فعل + فاعل + جملة مقول القول (جملة فعليّة).

ووردت تسع مرات نذكر منها: (ص31) و(ص70) على الترتيب

-قَالَــت: أَرَى فَوْدَيْــهِ قَــدْ نَــوَّرَا دُعابـــــةٌ تُوجِـــــبُ أنْ أَدْعَبَـــــا.

-قَـــالَ الأَمِيـــرُ مُـــدَاعبًا بِمقالـــهِ **"جَـــاءَ الغَـــزالُ بِحُسْـــنهِ وَجَمَالِـــهِ".**

ما نلاحظه في المثال الأول أنّ جملة مقول القول في محل نصب مفعول به أول عبارة عن جملة فعلية كبرى تتكوّن من فعل وفاعل مستتر ومفعول به ومضاف إليه وأخرى فرعيّة كذلك فعليّة في محل نصب مفعول به ثان ، وفي هذا البيت تقوم الملكة "تود" بالتغنّي بجمال "الغزال" وأنّ الشّيب زاده نورا وجمالا.

أمّا عن المثال الثّاني فنلاحظ فصلا بين فعل القول وجملة مقول القول بفعل و(حال وجار ومجرور) بعدها تأتي جملة مقول القول (فعل وفاعل جار ومجرور ومضاف إليه واسم معطوف) وهذا البيت كذلك هو عبارة عن تغنّي بجمال "الغزال" من طرف الأمير "عبد الرّحمن بن الحكم " هذه المرّة.

الصّورة الرابعة: فعل + فاعل + جملة مقول القول (جملة استفهام).

ووردت خمس مرات نذكر: (ص35) و(ص68)

قُلـــتُ: هَـــلْ تَـــألمُ شَـــيئًا ؟ قَـــــــالَ: أَثقـــــــالُ الـــــــذُّنوبِ.

فَـــدَيْتُكَ مَـــاذا تَحْســـبُ المـــرْءَ صَـــانعًا **فَقُلـــتُ: وَمَـــاذَا يَفْعَـــلُ الـــدُبُّ فِـــي النَّحْـــلِ؟.**

في المثال الأول نلاحظ أنّ جملة مقول القول هي عبارة عن جملة استفهامية المتصدّر فيها هو اسم الاستفهام "هل" وجملة فعليّة متكوّنة من فعل وفاعل مستتر ومفعول به ، والشّاعر هنا يسخر من شخصيّة رجل مخادع والهدف منها هو تناول أمور اجتماعيّة بطريقة الاستهزاء. كذلك في المثال الثّاني نلاحظ أنّ جملة مقول القول عبارة عن جملة استفهاميّة أوّلها حرف الواو ثمّ حرف الاستفهام "ماذا" وهو عبارة عن مبتدأ وخبره جملة فعليّة تتكوّن من فعل وفاعل وجار ومجرور ، وهو يعالج هنا كذلك قضيّة اجتماعيّة تتمثّل في الكذب والخداع.

النّمط الثّالث:

جملة فعليّة + جملة حاليّة.

وقد كانت صوّر ورودها كالتّالي:

الصّورة الأولى: فعل +فاعل (ضمير مستتر) +جار ومجرور+جملة اسميّة حالية (واو الحال+مبتدأ +مضاف إليه + خبر). ومثالها: (ص33)

خَرَجَــتْ إِلَيْــكَ وَثَوْبُهَــا مَقْلُــوبُ وَلِقَلْبِهَــا طَرَبًــا إِلَيْــكَ وَجِيــبُ.

استعمل الشّاعر الحال هنا جملة اسميّة مقترنة بواو الحال في قوله (وثوبُها مقلوبُ) وغرضه وصف الحالة التّي كانت عليها المرأة وقيل أنّ هذا النّوع من الشّعر كان غرضه محاكاة وتقليد لأسلوب "ابن أبي حكيمة راشد بن إسحاق الكاتب " شاعر المجون العبّاسي.

الصّورة الثانيّة: فعل + فاعل (ضمير ظاهر) + مفعول به + جملة فعليّة حالية (فعل + مفعول به مقدّم + فاعل مؤخّر + مضاف إليه). ومثالها: (ص53)

رَأَيــتُ المَنَايَــا يُــدْرِكُ العُصْــمَ عَــدْوُهَا فَيُنزِلُهَــا وَالطَّــيرُ مِنــهُ تَطِــيرُ.

أمّا في هذا المثال فقد استعمل الشّاعر الحال جملة فعليّة عن حالته أثناء السّفر محاولا تهدئة زوجته.

الصّورة الثّالثة: فعل (مبني للمجهول)+ نائب فاعل + جملة موصولة + جملة حالية (واو الحال + مبتدأ + خبر). (ص78)

وَيَــا لَيْــتَ شِــعْرِي أَيُّ شَــيءٍ مُحَصَّــلٌ **يُــرَى شَــخْصُ مَــنْ قَــدْ مَــاتَ وَهُــو دَفِــينُ.**

نلاحظ أنّ عجز البيت هنا يتكوّن من جملة كبرى وجملتين فرعيّتين الأولى موصولة تتمثّل في (من قد مات) والثانية حاليّة تتمثّل في (وهو دفين) والشّاعر هنا يحاول التعبير عن حالته النفسيّة.

النّمط الرابع:

جملة فعليّة + جملة مفعول به.

وصوّر وروده كالآتي:

الصّورة الأولى: حرف عطف + ظرف زمان + فعل+ فاعل (ضمير ظاهر) + مفعول به أول + جملة مفعول به ثان (فعل + فاعل " ضمير ظاهر" + مفعول به + مضاف إليه). (ص29)

فَلَمَّـــا أَتَيـــتُ الحَـــانَ نَاديْـــتُ رَبَّـــهُ فَثَـــابَ خَفيـــفُ الـــرُّوحِ نَحْـــوَ نِـــدَائِي.

فالجملة الفرعيّة هنا (ناديتُ ربّهُ) في محلّ نصب مفعول به ثان والبيت أو بالأحرى القطعة كلّها – رقم 2 – عبارة عن تصوير لما حدث داخل مخمرة كان يرتادها الشّاعر مع أصحابه.

الصّورة الثانيّة: فعل + فاعل (ضمير مستتر) + حرف جرّ+ اسم مجرور + مضاف إليه + جملة مفعول به (أداة نصب + فعل مضارع). (ص31)

إِنِّي تَعَلَّقْـــــــــتُ مَجُوسِـــــــــيّةً **تَـــأْبَى لْشَـــمْسِ الحُسْـــنِ أَنْ تَغْرُبَـــا.**

كما نلاحظ على عجُز البيت أنّ الجملة الفرعيّة (أن تغرُبَا) هي عبارة عن مفعول به (الغروبَ) وفي هذا البيت تصوير لمدى جمال الملكة " تود ".

النمط الرابع :

جملة فعلية + جملة نعتية

وصورتها من الديوان كما يلي :

فعل +فاعل (ضمير ظاهر) + مفعول به أوّل (ضمير متّصل) + مفعول مطلق + جملة نعتية (فعل + فاعل + مضاف إليه). (ص42)

لَطَمْتُهَـــا لَطْمَـــةً طَـــارَتْ عَمَامَتُهَـــا عَـــنْ صَـــلْعَةٍ لَـــيْسَ فِيهَـــا خَمْـــسُ شَـــعْرَاتٍ.

نلاحظ وجود مركبين فعليين في الجملة أعلاه ، الأول عبارة عن جملة فعلية المفعول فيها هو عبارة عن ضمير متّصل (الهاء)، بالإضافة إلى مفعول مطلق (لطمَةً) والجملة الفرعيّة (طارت عمامتها) فعلية

في محل نصب نعت ، ويتجسّد لنا مرّة أخرى الجانب السّاخر من شخصيّة " الغزال" وهو يسخر من هذه المرأة محاولا تصويرها في أبشع صورة.

1-3) الجملة الاسميّة البسيطة: النّمط الأوّل:

مبتدأ (معرفة) + خبر (مفرد أو معرّف بالإضافة).

وصوّر وروده في الدّيوان كالتّالي:

الصّورة الأولى: مبتدأ (معرفة) + خبر (مفرد).

وقد وردت في الدّيوان خمس مرّات نذكر منها: (ص53) و (ص74)

- وَكَيْـــفَ أُبَـــالِي وَالزَّمَـــانُ قَـــدْ انْقَضَـــى وَعَظْمِـــي مَهِـــيضٌ **وَالمَكَـــانُ شَـــطِيرُ**.
- ظَـــبْيٌ تَبَاعَـــدَ عَـــنْ قُـــرْبِي وَعَـــنْ نَظَـــرِي **فَـــالنَّفْسُ وَالِهَـــةٌ** مِـــنْ شِـــدّةِ الأَ لَمِ.

في المثال الأوّل نلاحظ أنّ الجملة المعطوفة (والمكانُ شطيرُ) عبارة عن مسند إليه معرّف ومسند مفرد مكتفيّان ببعضهما البعض.

وعن المثال الثّاني نلاحظ كذلك أنّ المسند إليه معرّف ب (ال) والمسند مفرد مكتفيّان ببعضهما، لكن تتبعهما شبه جملة لتوضيح المعنى أكثر.

الصّورة الثّانيّة: حرف عطف + مبتدأ (معرفة) + خبر (معرّف بالإضافة).

(ص68) و(ص71) على الترتيب

-**وَأَغْيَـــدَ لَـــيِّنُ الأَعْطَـــافِ** رَخْـــصٍ كَحِيـــلِ الطَّـــرْفِ ذِي عُنُـــقٍ طَوِيـــلِ.

-**وَسُـــــــــليمَى ذَاتُ زُهـــــــــدٍ** فِي زَهِيـــــــدٍ مِـــــــن وِصَـــــــالِ.

عن المثال الأوّل نلاحظ أنّ الشّاعر يقوم بعمليّة وصف دقيقة لذا لجأ إلى استعمال مفردات مركّبة (ليّن الأعطاف)، (كحيل الطّرف)، (ذي عنق طويل) فنتج عن هذا مسند معرّف بالإضافة. نفس الشّيء بالنّسبة للمثال الثّاني والمعنى غريب بعض الشيء.

الصورة الثّالثة: مبتدأ (معرّف بالإضافة) + خبر (مفرد).

وقد وردت حوالي خمس مرّات: (ص50) و(ص73) على الترتيب

-فَقُلْتُ لَهُ: **رَأْسُ الفُضُوحِ إِقَامَةٌ** عَلَيْنَا كَذَا مِنْ غَيرِ عِلْمٍ مُكَابِرَا.

-**لُعْبَةُ الشَّطْرَنْجِ شُؤْمٌ** فَاجْتَنِبْهَا يَا شَؤُومُ.

نلاحظ على هذين المثالين أنّ المبتدأ معرّف بالإضافة وخبره كلمة مفردة في كلتا الحالتين وهذا يعود إلى تحرّي الدقّة في الوصف بالدّرجة الأولى.

الصّورة الرابعة: مبتدأ (معرّف بالإضافة) + خبر (معرّف بالإضافة).

ومثالها من (ص74)

-كُنَّا كَرُوحَينِ فِي جِسْمٍ **غِذَاؤُهمَا** **مَاءُ المَحَبَّةِ** مِنْ هَامٍ وَمُنْسَجِمِ.

اضطرّ الشّاعر لاستعمال المضاف إليه ليكون أكثر دقّة في التعبير عن مدى تعلّقه بزوجته التّي افترق عنها بسبب كثرة الأسفار.

النّمط الثّاني:

مبتدأ (معرفة) + خبر (متعدّد).

ومن صوّره في الدّيوان:

الصّورة الأولى: مبتدأ (معرفة) + خبر أوّل وثان وثالث. (ص66)

النَّاسُ خَلْقٌ وَاحِدٌ مُتَشَابِهٌ لَكِنَّمَا تَتَخَالفُ الأَعْمَالُ.

نلاحظ على هذا المثال أنّ المبتدأ هو (النّاس) لكن الخبر تعدّد وهذا لوصف أكثر دقّة.

الصّورة الثانيّة: مبتدأ (معرّف بالإضافة) +خبر أوّل + خبر ثان. (ص67)

لَسْنَا نَرَى مَنْ لَيْسَ فِيهِ غَمِيزَةٌ **أَيُّ الرِّجَالِ القَائِلُ الفَعَّالُ.**

جاء المبتدأ هنا معرّفا بالإضافة (أيّ الرّجال) بالإضافة إلى خبرين.

النّمط الثّالث:

مبتدأ + خبر (شبه جملة).

وقد ورد هذا النّمط ثلاث مرّات في الدّيوان:

الصّورة الأولى: مبتدأ (معرّف بالإضافة) + خبر (جار ومجرور). (ص48) و(ص50) على الترتيب

– نَهَارُهُ وَلَيْلُهُ عَلَى سَفَرْ.

-وَخَبْطُـكَ فِـي دِيـنِ الإِلَـهِ عَلَـى عَمًـى خِبَاطَـةَ سَـكْرانٍ تَكَلَّـمَ سَـادرَا.

عن المثال الأوّل نلاحظ أنّ المبتدأ معرّف بالإضافة يليه حرف عطف واسم معطوف ثمّ يأتي الخبر في صيغة شبه جملة.

وفي المثال الثّاني كذلك جاء المبتدأ معرّفا بالإضافة يليه مضاف إليه (ضمير متّصل) وشبه الجملة (في دينِ الإلهِ) في محل رفع خبر.

الصّورة الثانيّة: مبتدأ(نكرة) + خبر (جار ومجرور). (ص73)

عَمَـلٌ فِـي غَيْـر بـرٍّ وَاخْـتِلَافٌ وَلُـزُومٌ .

وفي هذا المثال جاء المبتدأ نكرة وخبره شبه جملة (في غيرِ برٍّ).

النّمط الرابع:

خبر (مقدّم) + مبتدأ (مؤخّر).

وصوّر وروده كما يلي:

الصّورة الأولى: خبر (جارّ ومجرور) + مبتدأ.

وقد تمّ إحصاء خمس حالات: (ص46) و(ص55) على الترتيب

- **لَـــهُ ظُلُمَـــاتٌ** بَعْضُـــهَا فَـــوْقَ بَعْـــضٍ دَآدِئُ مَوْصُـــــــــولٌ بِهِـــــــــنَّ دَآدِئُ.

- **بِقُرْطُبَـــــةٍ قَلبِـــــي** وَجِسْـــمِي بِبَلْـــدَةٍ نَأَيْـــتُ بِهَـــا عَـــنْ أَهْـــلِ وُدِّي وَمَعْشَـــرِي.

نلاحظ في المثالين السّابقين ابتداء الجملة بجار ومجرور وهما خبران مقدّمان والسّبب في هذا يعود لورود الخبر فيهما شبه جملة والمبتدأ نكرة والتّقديم في هذه الحالة واجب.

الصّورة الثّانية: خبر (معرفة) + مبتدأ (مؤخّر).

وقد تمّ إحصاء صورة واحدة: (ص56)

وَإِذَا تَقَلَّبَـــــتْ الأُمُـــــورُ وَلَمْ تَـــــدُمْ **فَسَـــــوَاءٌ المَحْـــــزونُ والمَسْـــــرورُ.**

وهنا نلاحظ كذلك تقدّم الخبر على المبتدأ وسبب تقديمه هو مدى أهميّته والتّركيز عليه.

النّمط الخامس:

ناسخ + مبتدأ + خبر.

وصوّر وروده كالتّالي:

الصّورة الأولى: إنّ وأخواتها + مبتدأ (ضمير متّصل) + خبر (معرف بالإضافة).

وقدتمّ إحصاء هذه الصّورة اثنا عشرة مرّة نذكر منها (ص42) و(ص56) على التوالي:

كَأَنَّهَـــا بَيضَـــةُ الشَّـــارِي إذا بَرَقَـــتْ بِالمـــأزقِ الضَّـــنْكِ بَـــيْنَ المِشْـــرَفِيّاتِ.

مَـــنْ ظَـــنَّ أَنَّ الـــدَّهرَ لَـــيْسَ يُصِـــيبهُ بِالحَادِثَـــــاتِ **فَإِنّـــــهُ مَغْـــــرورُ.**

نلاحظ أنّ النّاسخ هنا هو أحد أخوات إنّ وهي (كأنّ) التّي تفيد التّشبيه واسمها ضمير متّصل (ها) وخبرها معرّف بالإضافة (بيضةُ الشّاري) وفي هذا البيت استهزاء ووصف ساخر لإحدى النّساء وفيه مبالغة لحدّ كبير كما سبق وذكرنا.

كذلك نلاحظ في المثال الثّاني اسم إنّ عبارة عن ضمير متّصل (هُ) وخبرها نكرة مفردة.

الصّورة الثانيّة: إنّ وأخواتها + مبتدأ (معرفة) + خبر.

وتمّ إحصاؤها سبع مرّات نذكر منها: (ص66) على التوالي:

-أَعْـطِ الشَّـبِيبَةَ لاَ أَبَـا لَـكَ حَقَّهَـا مِنْهَـا **فَـإِنَّ نَعِيمَهَـا مُتَحَـوِّلُ.**

مثلما نلاحظ هنا النّاسخ هو إنّ واسمها معرّف بالإضافة وخبرها مفرد نكرة .

الصّورة الثّالثة: كان وأخواتها + مبتدأ (ضمير متّصل)+ خبر.

وقد تمّ إحصاء أربع صوّر نذكر منها: (ص46) و(ص69) على التوالي:

-**أَصْـبَحْتُ وَاللَّـهِ مَحْسِـودًا عَلَـى أَمَـدٍ** مِـنَ الحَيَـاةِ قَصِـيرٍ غَـيْرِ مُمْتَـدِّ.

-وَجَـاءَتْ أُمُّـهُ مَعَـهُ **فَكَانَـا كَـأُمِّ الخِشْـفِ**، وَالرَّشَـأِ الكَحِيـلِ.

نلاحظ في المثال الأوّل أنّ النّاسخ هو أحد أخوات كان (أصبح) واسمها ضمير متّصل (التّاء) وقد تمّ الفصل بينهما وبين الخبر (محسودا) بعبارة القسم – واللّه –.

وفي المثال الثّاني كذلك نلاحظ أنّ اسم كان هو ضمير متّصل وخبرها شبه جملة (كأمِّ الخشفِ) واستعمال مركّب إضافي هو للحصول على معنى أكثر دقة.

الصّورة الرابعة: كان وأخواتها + مبتدأ (معرف بالإضافة) + خبر.

وقد وردت ستّ مرّات منها: (ص47) و(ص67) على التوالي:

- **وَصَارَ رَأْسِي شُهْرَةً مِن الشُّهر.**

-لَسْـنَا نَـرَى **مَـنْ لَـيْسَ فِيـهِ غَمِيـزَةٌ** أَيُّ الرِّجَـالِ القَائِـلُ الفَعَّـالُ.

في المثال الأوّل جاء اسم صار معرف بالإضافة (رأسي)، والخبر نكرة متبوعا بجارّ ومجرور وفي هذا البيت كناية عن التقدّم في السّن، وفي المثال الثّاني تأخّر اسم ليس (غميزةٌ) وتقدّم خبرها شبه الجملة (فيه) وهذا لأنّ الخبر محصور في المبتدأ.

النّمط السادس:

مبتدأ (غير ظاهر) + خبر.

وقد تمّ إحصاء صورة واحدة هي: (ص58)

-بِخُبْــزٍ وَبَقْــلٍ **لَــيْسَ لَحْمًــا** وإنّــني عَليــهِ كَثــيرُ الحَمْــدِ لِلَّــهِ وَالشُّــكْرِ.

في هذا النّمط نلاحظ عدم ظهور المسند إليه بل يتمّ تقديره فقط، وهنا المقدّر هو (الأكل) أي ما يستعملُ للأكل يمكن أن يكون خبزا وأيّ نوع من البقول وليس شرطا أن يكون لحما فقط.

النّمط السابع:

مبتدأ (اسم صدارة) + خبر.

وصوّره:

الصّورة الأولى: مبتدأ (اسم استفهام) + خبر + شبه جملة.

وردت ثلاث مرّات نذكر: (ص40) و(ص70) على التوالي

-**مَــنْ مُبلــغٌ عَنِّــي** إمَــامَ الهُــدَى الــوَارثَ المجْــدَ أبًــا عَــنْ أَبِ.

-**أَيْــنَ الجَمَــالُ مِــن امْــرِئٍ** أَزْرَى عَلَــى مُتَعَــدِّدِ التِّسْــعِينَ مِــن أَحْوالِــهِ.

المسند إليه هنا هو عبارة عن اسم استفهام (من) والمسند (مُبلِغٌ) وهذا البيت هو عبارة عن مدح حسن لطيف في الأمير " عبد الرحمن بن الحكم ".

وفي المثال الثّاني المسند إليه هو اسم الاستفهام (أين) والمسند (الجمالُ) وهو هنا يتحدّث عن حالته الصحّية التّي آل إليها جرّاء تقدّمه بالسنّ بعدما قام الأمير بمدحه.

الصّورة الثانيّة: مبتدأ (اسم إشارة) + خبر.

وردت مرّتين: (ص45) و(ص51) على التوالي:

-**هَــذَا كَــلامٌ** لَسْــتُ أَقْبَلُــهُ الشَّــيخُ لَــيْسَ يُحِبُّــهُ أَحَــدُ.

-فَقَــالَ: مَــن قَــالَ هَــذا؟ **هَــذا لَعَمْــرِيَ شَــاعِرْ.**

في المثال الأوّل جاء المبتدأ عبارة عن اسم إشارة والخبر مفرد نكرة، غير أنّه قد تمّ في المثال الثّاني الفصل بين المبتدأ (هذا) والخبر (شاعر) بعبارة القسم – لعمريَ – وهذه المقولة تعود على القاضي "يُخامر".

الصّورة الثالثة: مبتدأ (من الضّمائر) + خبر

وردت خمس مرّات نذكر: (ص77) و(ص82) على التوالي

-إِذا كُنْـــتَ ذَا ثَـــرْوَةٍ مِـــنْ غِـــنًى **فَأَنْـــتَ المُسَـــوَّدُ فِـــي العَـــالَمِ.**

-**هِـــيَ الـــزَّمَنُ المَوْجُـــودُ** لاَ شَـــيءَ غَـــيرُهُ وَمَـــا مَـــرَّ وَالآتِي عَـــدِيمانِ يَـــا دَعْـــدُ.

في المثال الأول جاء المبتدأ عبارة عن ضمير مخاطب (أنت) لأنّه في وضعيّة مخاطبة، وفي المثال الثّاني جاء المبتدأ ضمير غائب يعود على (الدّنيا) والبيت الذّي قبله يوضّح لنا المعنى أكثر.

1-4) الجملة الاسميّة المركّبة:

هي الجملة التّي " تضمّنت عمليّات إسناديّة عديدة في مستوى سيّاق بنائها النّحوي المفيد لعمليّة الإخبار " [1]. وأنماط ورودها في الديوان هي كالتّالي:

النّمط الأول:

مبتدأ + خبر (جملة فعليّة).

وقد كانت صوّر ورودها في الديوان كما يلي:

الصّورة الأولى: مبتدأ (نكرة) + خبر (جملة فعليّة).

وقد وردت خمس مرات نورد منها: (ص37) و(ص74) على التوالي:

-**عَسْـــكَرٌ جَنَّـــدُوا** فَلَـــيْسَ بِمَـــأْذُو نٍ لَهُـــمْ عَنْـــهُ أَنْ يَكـــونَ الحِسَـــابُ.

-**ظَبْـــيٌ تَبَاعَـــدَ عَـــنْ قُرْبِـــي وَعَـــنْ نَظَـــرِي** فَـــالنَّفْسُ وَالهَـــةٌ مِـــن شِـــدَّةِ الأَلَمِ.

[1]- محمّد خان: لغة القرآن الكريم، ص 97.

في هذه الأنماط يلجأ الشّاعر إلى استخدام تراكيب مركّبة ومعقّدة إلى حدّ ما وهذا ما تفرضه سلطة الدّلالة ومختلف الأحداث. فنلاحظ على المثال الأول أنّ المبتدأ نكرة والخبر جملة فعلية (جنّدوا) عبارة عن فعل ماض وفاعل مستتر وتقدير الكلام (مُجَنّدون).

وفي المثال الثّاني كذلك ورد المبتدأ نكرة والخبر جملة فعليّة (تبَاعدَ) وتقديرها (متباعدٌ).

الصّورة الثّانية: مبتدأ (معرّف بالإضافة) + خبر (جملة فعليّة).

ووردت مرتين: (ص41) و(ص60)

-**مَنْبَـــــرُهُ يَهْتِـــــفُ مِـــــن وَجْـــــدِهِ** إِلَيْـــــكَ بِالسَّـــــهْلِ وَبِالمرْحَـــــبِ.

-كَـــأَنَّ المِلْـــوكَ الغُلْـــبَ عِنـــدَكَ –خُضَّـــعًا– **خَوَاضِـــعُ طَيـــرٍ تَتَّقِـــي الصَّـــقرَ لُبَّـــدُ.**

ما نلاحظه على المثالين السّابقين هو ورود المبتدأ معرف بالإضافة والخبر جملة فعليّة، لكن ما نلاحظه على المثال الثّاني هو وجود خبر ثان للمبتدأ " لُبَّدُ " بعد الخبر الأوّل الذّي هو عبارة عن جملة فعليّة.

الصّورة الثالثة: مبتدأ (معرفة) + خبر (جملة فعليّة).وقد تمّ إحصاء صورتين هما: (ص47) و(ص67) على التوالي:

-**وَهِيَ تَرَى** مَا حَلَّ بِي مِن الغِيَرْ.

-**وَالمَـــرْءُ يَعْجَـــبُ** مِـــن صَـــغِيرةِ غَـــيْرِهِ أَيُّ امْـــــرِئٍ إِلَّا وَفِيـــــهِ مَقَـــــالُ.

في المثال الأوّل ورد المبتدأ ضمير منفصل مسبوقا بحرف عطف والخبر جملة فعليّة، وهو في هذا البيت يتحدّث عن زوجته وهو يصف الحالة التّي وصل إليها بعد ما مرّ عليه من أحوال الدّهر.

وفي المثال الثّاني جاء المبتدأ معرفة مسبوقا كذلك بحرف عطف والخبر جملة فعلية والشّاعر هنا يبيّن لنا أنّ الإنسان لا يرى عيوبه ولكنّه يرى عيوب غيره ولو كانت صغيرة.

النّمط الثّاني:

ناسخ + اسمه + خبره (جملة فعليّة).

وورد هذا النّمط في عدّة صور:

الصّورة الأولى: إنّ وأخواتها + اسمها (معرّف بالإضافة) + خبرها (جملة فعليّة).

وتمّ إحصاء صورتين: (ص31) و(ص64)

-إنْ قُلْتُ يَوْمًا **إنَّ عَيْنِي رَأَتْ** **مُشْبِهَهُ** لَمْ أَعُدْ أَنْ أَكْذِبَا.

-**إنَّ سَمِيَّ النَبِيِّ فَضَّلَهُ اللَّهُ** عَلَى كُلِّ مَنْ مَضَى وَبَقِيَ.

في المثالين السّابقين ورد المبتدأ معرّفا بالإضافة وجاء الخبر جملة فعليّة.

الصّورة الثانيّة: إنّ وأخواتها + اسمها (ضمير متّصل) + خبرها (جملة فعليّة).

وتمّ إحصاء ستّة صوّر نذكر: (ص49) و(ص76) على التوالي

-إنِّي حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَصْنَافَ الدِّرَرْ.

-فَإِذَا مَا نَظَرْتُ فِي عُرْضِ النَّا سِ **كَأَنِّي أَرَاهُمْ فِي الظَّلامِ.**

كما نلاحظ في المثال الأوّل أنّ المبتدأ (ضمير متّصل) الياء المتصلة بالناسخ ، والخبر جملة فعليّة. نفس الأمر ينطبق على المثال الثّاني.

الصّورة الثالثة: إنّ وأخواتها + اسمها (معرفة) + خبرها (جملة فعليّة).وتتمثّل في ثلاثة صور نذكر: (ص44) و(ص45) على التوالي:

-قُلْ لِلْفَتَى نَصْرَ أَبِي الفَتْحِ **إنَّ المُقَاتِلَ حَلَّ بِالنَّطْحِ.**

-سِيَّانُ قَوْلُكِ ذَا، وَقَوْلُكِ **إنَّ الرِّيحَ نَعْقِدُهَا فَتَنْعَقِدُ.**

في المثال الأوّل النّاسخ هو " إنّ " واسمها مفرد معرفة أمّا خبرها فهو جملة فعليّة، كذلك نفس الأمر بالنسبة للمثال الثّاني.

الصّورة الرابعة: إنّ وأخواتها + اسمها + خبرها (جملة اسميّة).

وتتمثّل في: (ص43)

-وَمِـــنْ إِنْعَـــامِ خَالِقِنَـــا عَلَيْنَـــا **بِـــأَنَّ ذُنُوبَنَـــا لَيْسَـــتْ تَفُـــوحُ.**

نلاحظ في هذا المثال وجود جملتين منسوختين، فتعتبر هنا "ليست تفوح" خبر "أنّ "، و"تفوح" خبر "ليس".

الصّورة الخامسة: كان وأخواتها + اسمها + خبرها (جملة فعليّة).

وتتمثّل في المثال التّالي: (ص77)

وَصَـــارَ الحَـــيُّ مِنَّـــا يَـــغْ **بِـــطُ** المِلْفُـــوفَ فِي الكَفَـــنِ !.

النّاسخ هنا هو (صار) وجاء اسمه معرفة وخبره جملة فعليّة لكن تمّ الفصل بينهما بشبه الجملة (منّا).

النّمط الثالث:

مبتدأ (اسم صدارة) + خبر (جملة فعليّة).

وتتمثّل صوّره في:

الصّورة الأولى: مبتدأ (اسم صدارة) + خبر (جملة فعليّة) +.....

ووردت مرّتين: (ص53) و(ص78) على التوالي:

-**وَكَيْـــفَ أُبَـــالِي؟** وَالزَّمَـــانُ قَـــدْ انْقَضَـــى وَعَظْمِـــي مَهِـــيضٌ وَالمكَـــانُ شَـــطِيرُ.

-**وَكَيْـــفَ يَـــرَى؟** وَالعَـــينُ قَـــدْ مَـــاتَ نُورُهَـــا وَوَاقِعُـــهُ –شِـــبْهُ الرُّقَـــادِ– سُـــكُونُ (؟).

وردت الجمل الاسمية في المثالين السّابقين جملا استفهاميّة يتصدّرها اسم الاستفهام (كيف)، أمّا البيت الأوّل فهو عبارة عن شكوى الشّاعر لزوجته عن الحالة التّي وصل إليها مع تقدّم العمر. والبيت الثّاني هو عبارة عن سؤال إنكاري لم يقصد به سؤالا في حدّ ذاته.

الصّورة الثانيّة: مبتدأ (اسم صدارة) + مضاف إليه + خبر (جملة فعليّة).

وتتمثّل في المثال التّالي: (ص59)

وَكَـمْ نِعْمَـةٍ يَعْصِـي بهَـا العَبـدُ ربَّـهُ وَبَلْـوَى عَدَتْـهُ عَـنْ رُكُـوبِ الكَبَـائِرِ.

جاء المسند إليه عبارة عن اسم صدارة (كم) مسبوقا بحرف عطف بالإضافة ومتبوعا بمضاف إليه والخبر جاء جملة فعليّة (يعصي بها العبدُ ربّهُ) وهذا البيت عبارة عن واقع عاشه الإنسان ومازال يعيشه إلى يومنا هذا.

1-5) الجمل المنفيّة: هي "الجملة الفعليّة أو الاسميّة التّي تقدّمتها أداة نافيّة، لسلب مضمون علاقة الإسناد بين طرفيها حسب أغراض الكلام، وما يقتضيه المقام " [1]. وهي من الجمل المتحوّلة بمنظور " تشومسكي " باعتبار الجملة النّواة، والنفي من عناصر الإضافة والزيادة[2]. وأدوات النّفي في اللّغة العربيّة متعدّدة، كلٌّ مقسّم حسب عمله منها ما يدخل على الجملة الفعليّة ومنها ما يدخل على الجملة الاسميّة، وسنقسّمها إلى أنماط حسب وجودها في الدّيوان.

النّمط الأوّل:

لا + جملة فعليّة.

وقد ورد هذا النّمط في عدّة صوّر:

الصّورة الأولى: لا + فعل مضارع + جارّ ومجرور +فاعل مؤخّر.

ووردت هذه الصّورة مرّتين: (ص31) و(ص36)

-أَقْصَـى بِـلَادِ اللَّـهِ فِي حَيـثُ لاَ **يُلفِـي إِلَيـهِ ذَاهِـبٌ مَـذْهَبَا.**

-لاَ يُجِيـبُ الدَّاعِيـهِ فِيـهِ **وَلاَ يَـرْ** **جِـعُ مِـن عِنـدِهِ إِليـهِ جَـوَابُ.**

نلاحظ هنا أنّ أداة النّفي هي " لا " وهي تنفي الجملة الاسميّة والفعليّة، ففي المثال الأوّل دخلت على الفعل المضارع " يُلفِي " الذّي سُلبَ معناه بسبب النّفي وقد تمّ الفصل بينه وبين فاعله "ذاهبٌ"

[1]- محمّد خان: لغة القرآن الكريم، ص 121.

[2]- رابح بوحوش: التّراكيب اللّسانية في الخطاب الشّعري القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1: 2006 م، ص35 وما بعدها.

بالجار والمجرور "إليه". كذلك هو الحال في المثال الثّاني والذّي تمّ فيه الفصل بين الفعل وفاعله بجار ومجرور أوّل " من عنده " وجار ومجرور ثان " إليه ".

الصّورة الثّانيّة: لا + فعل مضارع + فاعل + مفعول به + جار ومجرور.

وقد وردت هذه الصّورة خمس مرّات: (ص44) و(ص58) على التوالي:

-وَنُـــزُولِ أَمـــرٍ **لاَ أَفُـــوهُ بـــهِ** لَـــوْ كـــانَ يَبلُـــغُ بي إِلَى الـــرِّبحِ.

-وَأَجْسَـــادُهُم **لاَ يَأْكـــلُ التُّـــرْبُ لَحْمَهَـــا** هُنالِـــكَ لاَ تَبلَـــى إِلى آخِـــرِ الـــدَّهْرِ.

يُذكر أنّ " الغزال " قد أُنذر بهلاك " نصر " عن طريق النّجم فقال في هذا قصيدة وهذه أحد أبياتها حيث إنّه كان يوصف بالمنجّم والحكيم [1]. ولكنّه لم يتّخذ منها وظيفة ليدخل أرباحا منها – كما يذكر في البيت – ربّما يعود هذا لكونه كان على درجة من الإيمان، فلجأ لاستعمال النّفي باللاّم والفعل المضارع لإثبات ذلك.

وفي المثال الثّاني يقوم الشّاعر بوصف الجنّة مستعملا النّفي باللاّم والفعل المضارع ليبيّن أنّ الأجساد فيها لا تفنى ولا تبلى إلى آخر الزّمن.

الصّورة الثّالثة: لا + فعل مضارع + فاعل + جار ومجرور.

ووردت حوالي أربع مرّات: (ص41) و(ص65) على التوالي

-**لاَ يُمكـــنُ النَّـــاظرُ مِـــن رُؤيـــةٍ** إِلَّا اِلْتِمَـــاحَ الخَـــائِفِ المِـــذْنبِ.

-**لاَ تَكْلَفـــنَّ بِوَصْـــلِهِنَّ** فَإِنَّمـــا ال كَلَـــفُ المحِـــبُّ لَهُـــنَّ مَـــنْ لاَ يَعْقِـــلُ.

حدث نفي على مستوى المثال الأوّل وهو عبارة عن مدح على نهج لطيف حسن ومعان رائقة معجبة [2]، أمّا المثال الثّاني فهو عبارة عن هجاء المرأة والتّحذير منها ومن وصلها مستعملا النّفي لأجل ذلك.

[1]- انظر الديوان: ص 44

[2]- انظر الديوان: ص 39

الصّورة الرابعة: لا + فعل مضارع + فاعل.

ووردت عشر مرّات: (ص48) و(ص74) على التوالي

- طَالِبُ الرِّزْقِ الحَلَالِ **لَا يَقِرْ.**

-هَـــلْ سِـــوى شَـــيءٍ يَسِـــيرٍ مِـــن سُـــرُورٍ **لاَ يَـــدُومْ.**

يعبّر الشّاعر في المثال الأوّل على كسب المال الحلال مستعينا بالنّفي ليبيّن ويوضّح أنّ صاحبه يتعب للحصول عليه ويجب عليه الكدّ والاجتهاد من أجل ذلك.

وفي المثال الثّاني كذلك استعان الشّاعر بالنّفي ليبيّن أنّ الرّبح الذّي يأتي بسهولة ويُسر سيزول كذلك بسهولة ويُسر وهو يتحدّث عن الكسب الذّي يأتي من لعبة الشّطرنج الذّي كان ابن أخته مولعا بها كبقيّة الفتيان آنذاك.

الصّورة الخامسة: لا + فعل مضارع + مفعول به مقدّم+ فاعل مؤخّر.

وقد وردت هذه الصّورة مرّة واحدة في الدّيوان: (ص36)

هَكَـــذَا قَـــدَّرَ الإِلَـــهُ وَقَـــدْ تَـــجْ رِي بِمَـــا **لاَ تَظُنُّـــهُ الأَسْـــبابُ.**

استعمل الشّاعر هنا النّفي ليبيّن أنّ القدر أمر محتوم وقد تسير الأمور بما لا يشتهي الإنسان والمقصود بهذا هو "نصر" الذّي حاول تسميم الأمير فوقع في شرّ عمله بعدما ألزمه الأمير بشرب السمّ الذّي أعدّه له.

النّمط الثّاني:

لا + جملة اسميّة.

وقد ورد هذا النّمط في عدّة صوّر:

الصّورة الأولى: لا + مبتدأ (معرفة) + خبر (محذوف).

ووردت مرّتين في الدّيوان: (ص31) و(ص57)

-يَـــا بِـــأبِي الشَّـــخْصُ الـــذِّي لاَ أَرَ أَحْلَـــى عَلَـــى قَلْـــبِي **وَلَا أعْـــذَبَا**.

-وَإِذَا خَرَجْـــــتُ لِنُزهَـــــةٍ هُنَّيتُهَـــــا لاَ ضِـــيعةٌ ضَـــاعَتْ **وَلاَ تِـــذْكَارُ**.

حدث نفي في المثال الأوّل ولكنّه على مستوى جملة اسميّة كما هو الحال في هذا النّمط فنلاحظ وجود حرف عطف بالإضافة إلى " لا " النّافية واسمها " أعذبا " أمّا خبرها محذوف تقديره "على قلبي" تجنّبًا للتّكرار، ونفس الأمر بالنسبة للمثال الثّاني.

الصّورة الثّانية: لا + مبتدأ + خبر (جملة فعليّة).

وقد وردت مرة واحدة: (ص57)

-وَإِذَا خَرَجْـــــتُ لِنُزهَـــــةٍ هُنَّيتُهَـــــا **لاَ ضِـــيعَةٌ ضَـــاعَتْ** وَلاَ تِـــذْكارُ.

نلاحظ في هذا المثال دخول لا النافيّة على الجملة الاسميّة، وورود الخبر على شكل جملة فعليّة.

الصّورة الثالثة: لا + مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر (شبه جملة).

ووردت كذلك مرّة واحدة في الدّيوان ومثالها: (ص69)

عَلَـــى قَـــدٍّ سَـــوَاءٍ لاَ قَصِـــيرٍ فَتَحْقِـــرُهُ **وَلاَ هُـــوَ بِالطَّويـــلِ**.

وفي هذا المثال ورد حرف عطف وبعده "لا" النافيّة ثمّ ضمير الغائب "هو" في محلّ نصب اسم "لا" بعدها شبه الجملة "بالطّويل" في محل خبر "لا" والبيت في وصف ابن سلطان القسطنطنيّة.

الصّورة الرّابعة: لا + مبتدأ (معرّف بالإضافة) + خبر (مؤخّر).

وقد وردت هذه الصّورة مرّة واحدة: (ص57)

وَلاَ قَــارِعٌ بَــابَ اليَهُــودِيِّ مَوْهِنًــا وَقَـدْ هَجَـعَ النُـوَّامُ مِـن شَـهْوَةِ الخَمْـرِ.

وهنا كذلك نلاحظ تصدّر حرف العطف للبيت تليه "لا" النافيّة فاسمها "قارعٌ" وبعده مضاف إليه وأخيرا خبرها " موْهنًا " وهذا البيت تابع للبيت السّابق (في نفي الشّاعر عن نفسه اللّهو واللّعب).

النّمط الثّالث:

ما + جملة فعليّة.

كبقيّة الأنماط نجد لهذا النّمط عدّة صوّر:

الصّورة الأولى: ما + فعل مضارع + فاعل +.....

ووردت ستّ مرّات: (ص43) و(ص77)

-فَلَــوْ فَاحَــتْ لَأَصْــبَحنَا هُرُوبًــا فُــرَادَى بِــالفَلَا **مَــا نَسْــتَرِيحُ**.

-لقَــدْ فســدتْ **فمَــا تلقَــى بهَــا** مــنْ لــيسَ ذَا شَــجَنٍ.

أداة النّفي هنا هي "ما" وقد دخلت على الفعل المضارع "نستريح" وفاعله الضّمير المستتر المقدّر بـ "نحن" فاتّجه معنى الفعل إلى العكس وهو هنا يتحدّث عن ذنوب بني آدم.

في المثال الثّاني يتحدّث الشّاعر عن فساد الدّنيا وعبادها نافيّا الحزن عنهم مستعينا في هذا ب "ما" النّافية.

الصّورة الثّانية: ما + فعل مضارع + مفعول به.

وردت ثلاث مرّات: (ص52) و(ص72) على التوالي:

-وَازْدَهَتْــنِي ذاتُ السَّــنا بــبرُوقٍ مــن لظَاهَــا **فمَــا أُطيــقُ اصْــطِبارَا**.

-**مَــا أُؤَدِّي الزّكــاةَ** إلّاَ كمَــا يُعْصَــرُ زِقٌّ مُعَسّــــلٌ بِالحِبــــالِ !!.

ورد حرف العطف " ف " ثمّ " ما " النّافية " والفعل المضارع " أطيق " ليعبّر الشّاعر عن عدم قدرته على تحمّل الفراق.

وعن المثال الثّاني نلاحظ أنّ الشّاعر يعبّر عن حالته الاجتماعيّة مبيّنا أنّه لا يستطيع أداء الزّكاة مستعينا في هذا بالنّفي.

الصّورة الثّالثة: ما + فعل مضارع + مفعول به مقدّم + فاعل مؤخّر.

وردت مرّة واحدة: (ص56)

كـم قائـلٍ: قـد ضـاعَ شـرخُ شـبَابِهِ **مـا ضـيَّعتْهُ بَطَالـةٌ وعُقَـارُ.**

هنا كذلك استعمل الشّاعر " ما " النافيّة ليبيّن أنّ البطالة والخمر ليسا سبب ضياع الشّباب حسب رأيه وإنّما يعود ذلك إلى الزّواج المبكّر، ولكن هذا لا يستقيم مع المنطق [1].

الصّورة الرّابعة: ما + فعل ماض (مبني للمجهول) + نائب فاعل.

وردت مرّة واحدة: (ص61)

-لَعَمْـرُ أَبِـيهِم لَـوْ أَبْصَـروهُم **لَمَـا عُـرِفَ الغَنِـيُّ مِـن الفَقِيـرِ.**

دخلت " ما " النافيّة هنا على فعل ماض مبني للمجهول " عُرِفَ " وهذا لإثبات عكس معناه.

النّمط الرّابع:

ما + جملة اسميّة.

نلاحظ أنّ أداة النّفي هنا هي " ما " والجملة المنفيّة هي جملة اسميّة وهذا يدلّ على قابليّة هذه الأداة للدّخول على الجملة الاسميّة والفعليّة، وصوّر ورودها في الدّيوان هي كالتّالي:

الصّورة الأولى: ما + مبتدأ (معرفة) + خبر (شبه جملة).

ومثالها في الدّيوان: (ص39)

-**مَـا الشَّـيبُ عِنْـدِي** وَالخِضَـابُ لِوَاصِـفٍ إلاَّ كَشَـمْسٍ جُلِّلَـتْ بِضَـبَابِ.

[1]- انظر الديوان: ص56.

هنا يبيّن لنا الشّاعر عن طريق النّفي أنّ الشّيب لا يُخفى بالخضاب كما لا تُغطّى الشّمسُ بالضّباب فالأمران هنا سيّان.

الصّورة الثّانية: ما + مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر (شبه جملة).

وردت مرّتين في الدّيوان هما: (ص59) و(ص59)

-**وَمَـا أَنـتَ بِـالمَغبُونِ** عَقْـلًا وَلاَ حِجًـى وَلاَ بِقَلِيـلِ العِلـمِ عِنـدَ التَّخَـابُرِ.

-سَـتَرْحلُ عَـنْ هَـذَا وَإِنَّـكَ قَـادِمٌ **وَمَـا أَنـتَ فِـي شَـكٍّ عَلَـى غَيـرِ عَـاذرِ.**

نلاحظ ورود الواو قبل "ما" النّافية أمّا اسمها عبارة عن ضمير مخاطب وخبرها "بالمغبون " مجرور لفظا بالباء الزائدة مرفوع محلا ، وهو هنا يتحدّث مرّة أخرى عن "نصر". نفس الأمر بالنّسبة للمثال الثّاني فقد ورد اسم "ما" ضمير منفصل وخبرها شبه جملة.

الصّورة الثّالثة: ما + مبتدأ (اسم إشارة) + خبر (شبه جملة). (ص81)

وَمَـا ذَاكَ مِنْـهُ فَـلَا تَـأْمَنُو هُ إِلَّا لِتُمكِّنَـهُ الوَثبَـةُ.

نلاحظ أنّ المبتدأ ورد في هذه الصّورة " اسم إشارة " أمّا الخبر فهو عبارة عن جارّ ومجرور "منه"، والبيت هنا يدخل ضمن غرض الهجاء.

الصّورة الرّابعة: ما + مبتدأ (اسم إشارة) + خبر (معرفة). (ص82)

وَمَـا هَـذهِ الـدُّنْيَا سِـوَى كَـرِّ لَحْظَـةٍ يُعَـدُّ بِهَـا المَاضِـي وَمَـا لَمْ يَجِـنْ بعـدُ.

كذلك ورد المبتدأ في هذا المثال " اسم إشارة " أمّا الخبر فهو عبارة عن اسم معرّف " الدّنيا " وفي هذا البيت حديث عن الدنيا وزوالها.

النّمط الخامس:

ليس + جملة اسميّة.

وصوّر وروده في الدّيوان كالتّالي:

الصّورة الأولى : ليس + اسمها (محذوف) + خبرها (شبه جملة).

وقد وردت أربع مرّات نذكر: (ص37) و(ص37) على التوالي:

-**لَـيْسَ مَعَـهُ** مِـن كُـلِّ مَـا كَـانَ قَـدْ جَـمَّ عَ إِلَّا ثَلاثَـــــــــةُ أَثْـــــــــوابٍ.

-عَسْـــكَرٌ جَنَّـــدوا **فَلـــيسَ بمَـــأذوُ نٍ** لهُـــم عَنْـــهُ أَنْ يَكُـــونَ الحِسَـــابُ.

في المثال الأوّل نلاحظ عدم وجود اسم ليس وتقديره " موجود "، وفي المقابل خبرها عبارة عن "جار ومجرور"، والمقصود هنا هو ما يأخذه الإنسان معه بعد الموت – الكفن – ويتحدّث بالضّبط عن وفاة " نصر أبو الفتح ".

نفس الشيء نلاحظه في المثال الثّاني وهو غياب اسم " ليس " ويعود على " عسكر " وخبرها " بمأذون " مجرور لفظا بالباء الزائددة مرفوع محلا ، والبيت تابع للبيت السّابق.

الصّورة الثّانية: ليس + خبرها (شبه جملة)+ اسمها (نكرة). (ص37)

فِعْلُـــهُ بَعـــدُهُ كَفِعـــلِ امْـــرِئٍ **لَـــيْ سَ عَلَيْـــهِ بَعْـــدَ المَمَـــاتِ حِسَـــابُ.**

نلاحظ أنّ خبر " ليس " عبارة عن جار ومجرور " عليه " وقد تقدّم على اسمها الذّي جاء نكرة "حسابُ ".

الصّورة الثالثة: ليس + خبرها مقدّم (جار ومجرور) + اسمها (معرّف بالإضافة). (ص42:)

لَطَمْتُهـــا لَطْمَـــةً طَـــارَتْ عَمَامَتُهَـــا عَـــنْ صَـــلْعَةٍ **لَـــيْسَ فِيهَـــا خَمْـــسُ شَـــعْراتٍ.**

هنا تقدّم خبر " ليس " وهو عبارة عن " جار ومجرور " أمّا اسمها فجاء متأخرا معرّفا بالإضافة "، والبيت في هجاء امرأة.

الصّورة الرابعة: ليس + اسمها (محذوف) + خبرها (جملة فعليّة).

وقد وردت أربع مرّات نذكر منها: (ص43) و(ص55) على التوالي:

- وَمِـــــنْ إِنْعـــــامِ خَالِقِنَـــــا عَلَيْنَـــــا بِـــــأَنَّ ذُنُوبَنَـــــا **لَيْسَـــــتْ تَفُـــــوحُ.**

- مَـــنْ ظَـــنَّ أَنَّ الـــدَّهْرَ **لَـــيْسَ يُصِـــيبُهُ** بِالحَادِثَـــــــاتِ فَإِنَّـــــــهُ مَغْـــــــرورُ.

في المثال الأوّل نلاحظ اسم "ليس" محذوف متعلّق ب "ذنوبنا" وخبرها الجملة الفعليّة "تفوحُ" والمقصود من هذا البيت واضح وهو ستر اللّه لذنوب عباده.

وفي المثال الثّاني كذلك نلاحظ أنّ اسم " ليس " محذوف يعود على " الدّهر " وخبرها جملة فعليّة " يصيبُهُ " والمقصود أنّه من يضع ثقته في الزّمن ويؤمن مصائبه فهو مغرور.

الصّورة الخامسة: ليس + اسمها (ضمير متّصل) + خبرها (جملة فعليّة).

ووردت ثلاث مرّات نذكر منها: (ص67) و(ص77) على التوالي:

-**لَسْنَا نَرَى** مَنْ لَيْسَ فِيهِ غَمِيزَةٌ أَيُّ الرِّجَالِ القَائِلُ الفَعَّالُ.

-**لَسْتَ تَلْقَى الفَقِيهَ** إِلَّا غَنِيًّا لَيْتَ شِعْرِي مِنْ أينَ يَسْتَغنُونَا.

في المثال الأوّل ورد اسم " ليس " ضمير متّصل " نا " وخبرها جملة فعليّة " نرى " والمقصود أنّه لا يوجد إنسان خال من العيوب والحقيقة تظهر بالقول لا بالفعل.

أمّا عن المثال الثّاني نلاحظ كذلك ورود اسم " ليس " ضمير متّصل " التّاء " وخبرها جملة فعليّة " تلقَى الفقيهَ " وهنا يقوم الشّاعر بتوجيه أصابع الاتّهام للفقهاء المشكوك في مصدر أموالهم.

الصّورة السّادسة: ليس + خبرها مقدّم (جملة فعليّة) + اسمها مؤخّر.

ووردت مرّة واحدة في الدّيوان: (ص45)

هَذَا كَلَامٌ لَسْتُ أَقبَلُهُ الشَّيخُ **لَيْسَ يُحِبُّهُ أحَدُ.**

ورد اسم " ليس " هنا مؤخّر وتقدّم خبرها لأهميّته وهو عبارة عن جملة فعليّة " يحبّهُ " والبيت تابع لقطعة يدور فيها الحوار بين فتاة وشيخ فقد الأمل من الحياة لتقدّمه في السنّ.

النّمط السّادس:

لم + جملة فعليّة.

وصوّر ورودها في الدّيوان متعدّدة:

الصّورة الأولى: لم + فعل مضارع + فاعل + مفعول به + جار ومجرور.

وقد وردت أربع مرّات نذكر منها: (ص27) و(ص49) على التوالي:

-**فَلَـمْ يُعْطِنِـي مِـنْ مَالِـهِ غَيـرَ دِرْهَـمٍ** تَكَلَّفَـهُ بَعْـدَ انْقِطَـاعِ رَجَـائِي.

-**فَلَمْ أَجِدْ شَيئًا مِنَ الفَقْرِ أَمَرْ.**

ننتقل في هذه الأنماط إلى أداة النّفي "لم" ودخلت هنا على الفعل المضارع فنفت حصوله والشّاعر هنا يقوم بهجاء رجل بصورة ساخرة وهذا لشدّة بخله.

ويتحدّث الشّاعر في البيت الثّاني عن عدم وجود شيء أصعب من الفقر مستعينا بالنّفي لإثبات صحّة قوله.

الصّورة الثّانية: لم + فعل مضارع + فاعل.

ووردت أربع عشرة مرّة: (ص40) و(ص56) على التوالي:

-أَنِّي إِذا أَطْنَـبَ مُدّاحُـهُ قَصَـدْتُ فِي القَـوْلِ **فلـمْ أُطْنَـبِ.**

-وَإِذا تَقَلَّبَتِ الأُمُورُ **وَلَمْ تَدُمْ**

فَسَواءٌ المحْزونُ وَالمسْرُورُ.

دخلت "لم" هنا على الفعل المضارع وفاعله المستتر فقُلب معناه إلى العكس والبيت في مدح "الأمير عبد الرّحمان بن الحكم".

في المثال الثّاني جاءت الجملة المنفية مسبوقة بالواو ودخلت "لم" على الفعل المضارع "تَدُمْ" فجزمته وعكست معناه وفي هذا البيت تحذير من الزّمان وتقلّباته.

الصّورة الثّالثة: لم + فعل مضارع + مفعول به مقدّم + فاعل مؤخّر.

ووردت أربع مرّات منها: (ص33) و(ص60)

-وَتَبَسَّـــمَتْ فَأَتَتْـــكَ حِـــينَ تَبسَّـــمتْ بِجُمـــانِ دُرٍّ **لـــمْ يشِـــنْهُ ثُقـــوبُ.**

-**لَـــمْ يَأْلَهَـــا القَـــومُ تَضْـــييقًا** وَلاَ وَقَعَـــتْ فِيهَـــا الكَـــرَازينُ إِلَّا بَعْـــدَ تَقْـــدِيرِ.

في المثال الأوّل جاء الفعل منفي وتقدّم المفعول به على الفاعل لكونه ضمير متّصل بالفعل، وفي المثال الثّاني كذلك تقدّم المفعول به الأوّل على الفاعل لأنّه ضمير متّصل بالفعل كما ورد مفعول به ثان بعد الفاعل.

الصّورة الرّابعة: لم + فعل مضارع + فاعل + جارّ ومجرور.

ووردت ثلاث مرّات: (ص57) و(ص71) على التوالي:

-إِذْ **لَـــم أَزَلْ فِـــي العِلـــمِ** أَجْهـــدُ دَائمًـــا حَـــتَّى تَأَتَّـــتْ هَـــذِهِ الأَفْكَـــارُ.

-**لَـــــمْ يَكُـــــنْ لِلقَـــــومِ** فِينَتَـــــا يَـــــا رَفِيقِـــــي رَأْسُ مَـــــالٍ.

ابتدأت الجملة في المثال الأوّل ب "إذ" الفجائية ثمّ وردت "لم" النافيّة والفعل المنفي "أزلْ" والفاعل ضمير مستتر يعود على الشّاعر وبعدها جارّ ومجرور.

في المثال الثّاني دخلت "لم" على "يكون" فنفت معناها وقلبته للعكس.

النّمط السّابع:

لن + جملة فعليّة.

في هذا النّمط سننتقل إلى " لن " وتدخل على الفعل المضارع تنصبه وتنفي حدوثه في المستقبل، وصوّر ورودها كالتّالي:

الصّورة الأولى: لن + فعل مضارع + مفعول به مقدّم + فاعل مؤخّر.

وهذه هي صورة ورودها في الدّيوان: (ص50)

-**فَلَـــنْ تَحْمِـــلَ الصَّـــخْرَ الـــذُّبابُ** وَلَـــنْ تَـــرَى الـــسَّ تلَاحِـــفَ يُـــزْجِينَ السَّـــفِينَ المَـــوَاخِرَا.

نلاحظ أنّ: "لن" دخلت على الفعل المضارع "تحمل" فنفت حدوثه، وتقدَّم المفعول به على الفاعل وهذا يعود لأهميّته عند الشّاعر والبيت في هجاء القاضي "يُخامر"، بعدما تبيّن عدم تمكّنه وقدرته عل تولّي أمور القضاء.

الصّورة الثّانية: لن + فعل مضارع + مفعول به مقدّم + جارّ ومجرور + فاعل مؤخّر.

ووردت مرّة واحدة في الدّيوان: (ص61)

إذا أَرادَ الإِلَـــــهُ الشَّـــــيءَ كَوَّنَـــــهُ **فَلَـــنْ يَضُـــرَّكَ فِيـــهِ سُـــوءُ تَـــدبِيرِ.**

تمّ نفي مفعول الفعل بدخول "لن" النافيّة وتقدُّم المفعول به على الفاعل وجوبا كونه ضمير متّصل بالفعل وتقدّم جار ومجرور " فيه "كذلك وبعدها ورد الفاعل " سُوءُ " المعرّف بالإضافة والمغزى من هذا البيت إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على مدى حكمة شاعرنا ومعرفته العميقة بأمور الدّين والدّنيا.

1-6) الجمل المؤكّدة:

" تُؤَكِّدُ الجملة الخبريّة سواء أكانت اسميّة أم فعليّة؛ لتمكين الكلام من نفس المتلقّي، وإزالة التجوّز في الكلام، وما قد يتبادر إلى ذهن المتلقّي من شكّ أو إنكار لمضمونها" [1]، أي أنّ الجمل تُؤَكَّدُ لترسيخ مضمونها في ذهن السّامع لدفع الشكّ.

وللتّوكيد في اللّغة العربيّة أدوات منها: إنّ، أنّ، لام الابتداء، نون التّوكيد الثّقيلة والخفيفة، اللّام في جواب القسم.

وقد تواترت هذه الجمل في الدّيوان في صوّر متعدّدة موزّعة كلّ حسب نمطها.

النّمط الأوّل:

لام التّوكيد + جملة فعليّة.

ومن صوّر وروده في الدّيوان:

[1]- محمّد بن يحي: السّمات الأسلوبية في الخطاب الشّعري، ص 271.

الصّورة الأولى: لام التّوكيد + فعل + فاعل. (ص37)

لَتَعَجَّبــــتُ وَالــــذِّي مِنْــــهُ أُعْجِبْــــت تُ إِذَا مَــــا نَظَــــرْتُ شَــــيءٌ عُجَــــابٌ.

تُستعمل "اللّام" للابتداء والتّوكيد وقد دخلت هنا على الفعل الماضي "تعجّبتُ" والغرض منها هو التّأكيد على مدى تعجّب الشّاعر حول أمر ما.

الصّورة الثّانية: لام التّوكيد + فعل ماض + فاعل + مفعول به + مضاف إليه. (ص41)

هَفَــــا بِــــهِ الوَجْــــدُ فَلَــــوْ مِنْــــبرٌ طَــــارَ **لَــــوَافَى خَطْفَــــةَ الكَوْكَــــبِ.**

دخلت " اللّام " هنا كذلك على الفعل الماضي " وافَى " لتأكيد معناه.

النّمط الثّاني:

لام التّوكيد + جملة اسميّة.

ومن صوّره:

الصّورة الأولى: لام التّوكيد + مبتدأ + مضاف إليه + خبر. (ص37)

وَلَعَقْــــلُ الفَتَــــى صَــــحِيحٌ، وَلَكِــــن حَيَّرَتْــــــهُ الأَوْرَاقُ وَالأَذْهَــــــــابُ.

سنلاحظ في هذا النّمط دخول لام التّوكيد على الجملة الاسميّة ففي هذا المثال دخلت اللّام على المبتدأ " عقلُ " وقد ورد معرّف بالإضافة ثمّ ورد الخبر نكرة " صحيحٌ " والشّاعر يؤكّد أنّ العقل يكون مستويّا ولكن تحيّره الفضّة والذّهب.

الصّورة الثّانية: لام التّوكيد + مبتدأ محذوف + خبر. (ص54)

وَإِنَّ مَقَــــامِي شَــــطْرَ يَــــوْمٍ بِمَنْــــزِلٍ أَخَــــافُ عَلَــــى نَفْسِــــي بــــهِ **لَكَثِيــــرُ.**

دخلت لام التّوكيد على المبتدأ "كثيرُ" وخبره محذوف يعود "على نفسي" والشّاعر هنا يؤكّد خوفه من كثرة الأسفار والاغتراب لطبيعة عمله.

الصّورة الثّالثة: لام التّوكيد + جملة اسميّة منسوخة (فعل ناسخ + اسمه + خبره). (ص43)

فَلَــــوْ فَاحَــــتْ **لَأَصْــــبَحْنَا هُرُوبًــــا** فُــــرادَى بِــــالفَلَا مَــــا نَسْــــتَرِيحُ.

دخلت هنا "لام التّوكيد" على الفعل النّاسخ "أصبح" الذّي ورد اسمها ضميرا متّصلا "نا" وخبره نكرة "هروبا" وهنا يؤكّد الشّاعر أنّ لكلّ إنسان ذنوبا مخفيّة لا يعلمها إلّا اللّه ولو كُشفت فهي مثل الرّوائح النّتنة التّي لا يحتملها أحد.

النّمط الثّالث:

إنّ + جملة اسميّة.

وصوّر وروده في الدّيوان كالتّالي:

الصّورة الأولى: إنّ + اسمها (ضمير متّصل) + خبرها (جملة فعليّة).

ووردت ثلاث مرّات في الدّيوان: (ص31) و(ص49) على التوالي:

إِنِّـــــي تَعَلَّقْـــــتُ مَجُوســـــيةً تَـــأْبَى لِشَـــمْسِ الحُسْـــنِ أَنْ تَغْرُبَـــا.

-إِنِّي حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَصْنَافَ الدِّرَرْ .

ننتقل في هذا النّمط إلى إنّ النّاسخة ففي المثال الأوّل ورد اسمها ضمير متّصل "الياء" وخبرها جملة فعليّة " تعلّقتُ مجوسيّةً " عبارة عن فعل وفاعل ومفعول به، وهنا يروي لنا الشّاعر عن تعلّقه بزوجة حاكم النورمانديين لِمَا كانت عليه من شدّة الجمال وهذا خلال سِفارته إلى بلادهم. وفي المثال الثّاني كذلك نلاحظ أنّ اسم "إنّ" عبارة عن ضمير متّصل "الياء" وخبرها عبارة عن جملة فعليّة " حلبتُ الدّهرَ " عبارة عن فعل وفاعل ومفعول به ومضاف إليه، وفي هذا البيت يؤكّد لنا الشّاعر مدى معرفته بالحياة لكثرة تجاربه.

الصّورة الثّانية: إنّ + اسمها (معرفة) + خبرها (جملة فعليّة).

ووردت ثلاث مرّات في الدّيوان: (ص64) و(ص79)

-إِنَّ سَـــــمِيَّ النَبِـــــيِّ فَضَّـــــلَهُ الّ **لَـــهُ عَلَـــى كُـــلِّ مَـــنْ مَضَـــى وَبَقِـــيَ.**

-إِنَّ الفَتَـــاةَ وَإِنْ بَـــدَا لَـــكَ حُبُّهَـــا فَبِقَلْبِهَـــــا دَاءٌ عَلَيْـــــكَ دَفِـــــينُ.

في المثال الأوّل ورد اسم "إنّ" معرّفا بالإضافة "سميَّ النبيِّ " أمّا خبرها فورد جملة فعليّة "فضّله اللّه"، والبيت في مدح الأمير محمد.

وفي المثال الثّاني ورد اسم " إنّ " معرّفا ب " ال" وخبرها جملة فعليّة " وإن بدا لك حبّها "، وهو هنا يتحدّث عن حبّ الفتاة للشّيخ والذّي يعتبره مجرّد ادّعاء فقط.

الصّورة الثالثة: إنّ + اسمها (معرفة) + خبرها (جار ومجرور). (ص61)

فَـــإِنْ يَكُـــنْ التَّفَاضُـــلُ فِي ذُرَاهَـــا **فَـــإِنَّ العَـــدْلَ فِيهَـــا** فِي القُعُـــورِ.

ورد اسم "إنّ" معرّفا ب "ال" أمّا خبرها فورد جارا ومجرورا "فيها" وهنا يؤكّد الشّاعر لنا أنّه مهما كانت الفروق موجودة فوق الأرض ففي القبور كلّ النّاس سواسيّة تحت التّراب.

النّمط الرابع:

جملة فعليّة (مؤكّدة بالقصر).

وقد وردت في الدّيوان ثلاث مرّات:

الصّورة الأولى: ما + جملة فعليّة (مقصورة) + إلّا + جملة فعليّة (مقصور عليها).

(ص46) و(ص72) على التوالي:

-**وَمَـــا** أُفـــارِقُ يَومًـــا مَـــنْ أُفَارِقُـــهُ إلّا حَسِـــبتُ فراقِـــي آخِـــرَ الـــدَّهْرِ.

-**مَـــا** أُوَدِّي الزَّكَـــاةَ إِلّا كَمَـــا يُعْصَـــرُ زِقٌّ مُعَسَّـــــــــلٌ بِالحِبـــــــــالِ.

سننتقل في هذا النّمط إلى القصر عن طريق (ما- إلّا) وقد حدث القصر في المثال الأوّل بين جملتين فعليّتين، ففي المثال الأوّل تمّ تأكيد الشّاعر أنّه لا يفارق أحدا وإذا فارقه فلن يعود إليه، وفي المثال الثّاني يبين الشاعر عدم قدرته على إخراج صدقة ونحوها نظرا لظروفه الماديّة الصّعبة وقد شبّه نفسه بوعاء الجلد الذّي يُوضع فيه الماء.

الصّورة الثّانية: ما + جملة اسميّة (مقصورة) + إلّا + جملة فعليّة (مقصور عليها) (ص81)

-**وَمَـــا** ذاكَ مِنْـــهُ فَـــلَا تَـــأْمَنُو هُ **إلّا** لِتُمكِّنـــــــــهُ الوَثْبَـــــــــه.

في هذا المثال كذلك تمّ القصر ب (ما- إلّا) ولكن بين جملة اسميّة وجملة فعليّة، والشّاعر في هذا البيت يقوم بهجاء القاضي " أسوار بن عقبة " [1]، ويؤكّد على أنّه شخص متحايل.

النّمط الخامس:

قد + جملة فعليّة.

في هذا النّمط سننتقل إلى أداة التّوكيد "قد" وهذه هي صوّر ورودها في الدّيوان:

الصّورة الأولى: قد + فعل ماض + فاعل +جار ومجرور.

ووردت ثلاث مرّات في الدّيوان: (ص41) و(ص46) على التوالي:

-**قَـــدْ أَحْسَـــنَ اللَّـــهُ إِلَيْنَـــا مَعًـــا** أَنْ كَـــــانَ رَأْسُ المِـــــالِ لَمْ يَـــــذْهَبِ.

-**قَـــدْ اسْـــتَأْخَرَتْ أَرْدَافُـــهُ** وَمَضَـــتْ لَـــهُ غَـــــــوارِبُ فِي آذِيِّـــــــهِ وَهَـــــــوَادِ.

في المثال الأوّل دخلت "قد" على الفعل الماضي "أحسنَ" وفاعله، وفي هذا البيت يقوم الشّاعر بالاعتذار على طريقة المداعبة، التّي لا تفارقه حتّى في المواقف الحرجة [2]. ونفس الأمر بالنسبة للمثال الثّاني والبيت هنا من قطعة في وصف إحدى سفن الرّحلات.

الصّورة الثّانية: قد + فعل ماض + مفعول به مقدّم + فاعل مؤخّر + جار ومجرور.

وتتمثّل في هذه الصّورة: (ص47)

وَقَدْ كَفَاهَا الكَشْفُ عَنْ ذَاكَ النَّظَرْ.

هنا كذلك دخلت "قد" على الفعل الماضي "كفا " وفاعله والحديث في هذا البيت عن زوجته التّي تسأله عن حالته وهو يجيبها واصفا حاله مع تقدّم العمر.

---

[1]- انظر الديوان: ص 81.

[2]- انظر الديوان: 39.

الصّورة الثّالثة: قد + فعل ماض + فاعل (ضمير متّصل) **+ مفعول به**(ضمير متّصل). (ص58)

وَقَـــــدْ حَـــــدَّثُونِي أَنَّ فِيهَـــــا مَـــــرَارَةً وَمَـــا حَاجَـــةُ الإِنسَـــانِ فِي الشُّـــرْبِ لِلْمُـــرِّ.

كذلك دخلت "قد" في هذا البيت على الفعل الماضي "حدّثَ" وفاعله ومفعوله (ضميران متّصلان به) وفي هذا البيت تأكيد على عدم حاجة الإنسان لشرب الخمر لما فيها من مرارة وانعدام المنفعة منها.

2- الجمل الشرطيّة:

"تتكوّن جملة الشّرط من جزئين؛ **الشّرط، والجواب** أو الجزاء، تربط بينهما كلمة شرطيّة، وهذه الكلمة قد تكون حرفا وقد تكون اسما"[1]، ومن أدوات الشرط: (لو، من، متى، أين، إن، إذا، لما، كلّما...).

وبعد عمليّة الإحصاء وجدنا أنّ الأدوات المستخدمة في الدّيوان هي:

أداة الشّرط	تواترها في الدّيوان
لو	**06**
إذا	**15**
إن	**07**
كلّما	**01**

وفيما يلي سيتمّ عرض أنماط ورود الجمل الشرطيّة في الدّيوان:

النّمط الأوّل:

مركّب شرطي أداته " لو ".

وصوّر وروده في الدّيوان كما يلي:

[1]- عبده الراجحي: التطبيق النحوي: ص 318.

الصّورة الأولى: لو + جملة الشّرط (فعليّة) + اللّام + جملة جواب الشّرط (فعليّة).

ووردت مرّة واحدة في الدّيوان: (ص41)

هَفَـــا بِـــهِ الوَجْـــدُ **فَلَـــوْ مِنْبَـــرٌ طَـــارَ لَـــوَافَى خَطْفَـــةَ الكَوْكَـــبِ.**

لدينا أداة الشّرط هنا " لو " وهي حرف امتناع لامتناع ويكون شرطها مقيّد بالزّمن الماضي وقد دخلت في هذا المثال على جملة فعليّة ماضوية تقدّم فاعلها "منبرٌ " على فعلها "طارَ" هذا بالنّسبة لجملة الشّرط أمّا عن جملة الجواب فجاءت كذلك ماضويّة مؤكدة باللّام، "والشّاعر هنا يقوم بمدح الأمير عبد الرحمن بن الحكم"[1].

الصّورة الثانيّة: لو + جملة الشّرط (فعليّة) + جملة جواب الشّرط (فعليّة منفيّة).

وردت مرّتين في الدّيوان: (ص48) و(ص55)

-لَوْ ضَامَنِي مَنْ ضَامَنِي لَمْ أَنتصرْ.

- لَقَـــدْ غُـــرِّرَتْ نَفْسِـــي بِحُبِّـــكَ ضَـــلّةً **وَلَـــوْ عَلِمَـــتْ عُقبَـــى الهَـــوَى لَـــمْ تُغـــرَّرِ.**

في المثال الأول جاء شرط " لو " جملة فعليّة ماضويّة، أمّا جوابها " لم أنتصر " فجاء فعل مضارع منفي مجزوم ويقصد الشّاعر بهذا البيت أنّه لو ظُلم لَما انتصر ووصل لِما هو عليه. أمّا في المثال الثّاني فقد جاءت " لو " مسبوقة بأداة ربط " و" ووردت جملة الشّرط فعليّة ماضويّة أمّا جملة الجواب فوردت هي الأخرى فعل مضارع منفي مجزوم كُسرت راؤه للضّرورة الشعريّة والشّاعر هنا يخاطب محبوبته بسبب الفراق وبعده عنها.

الصّورة الثّالثة: لو + جملة الشّرط (اسميّة منسوخة) + اللّام + جملة جواب الشّرط (اسميّة منسوخة).وردت مرّة واحدة في الدّيوان: (ص56)

لَـــوْ كُنْـــتُ ذا زَوْجٍ لَكُنـــتُ مُنَغَّصًـــا فِي كُـــلِّ حِـــينٍ رِزْقَهـــا أَمْتـــارُ.

[1]- انظر الديوان: ص39.

في هذا المثال ورد شرط " لو " جملة اسميّة منسوخة كما ورد جوابها كذلك جملة اسميّة منسوخة مسبوقة باللاّم، ويقصد الشّاعر بهذا أنّ بقاء الفرد بلا زواج هو أحسن له من تكوين أسرة، وهذا تعليل شعري لا يستقيم مع المنطق [1].

الصّورة الرّابعة: لو + جملة الشّرط (اسميّة منسوخة) + لقد أو إذا + جملة جواب الشّرط (فعليّة). وردت مرّتين في الدّيوان: (ص75) و (ص79) على التوالي:

-لَـوْ كُنـتُ أَشْـكُو إِلَـى صُـمٍّ الهِضَـابِ إِذًا نَفَطَّـرتْ لِلَّـذِي أُبْدِيـهِ مِـنْ أَلَـمِ.

-وَلَـوْ كَانَـتْ الأَسْـمَاءُ يَـدْخُلهَا البِلَـى لَقَـدْ بَلـيَ اسْـمي لامْتِـدَادِ زَمَـانِي.

ورد في المثال الأول شرط " لو " جملة اسميّة منسوخة، أمّا جوابها فورد جملة فعليّة ماضويّة دخلت عليه " إذًا " والشّاعر هنا يشكو من فراق حبيبته والألم الذّي يشعره.

أمّا في المثال الثّاني فقد سبقت " لو " واو العطف كما وردت جملة الشّرط اسميّة منسوخة، أمّا جملة الجواب فوردت فعليّة ماضويّة مسبوقة بـ لقد، وهذا شعر في الزّهد قاله الشّاعر في أواخر عمره.

النّمط الثّاني:

مركّب شرطي أداته " إن ".

وصوّر ورودها في الدّيوان كالتّالي:

الصّورة الأولى: إن + جملة الشّرط (فعليّة) + جملة جواب الشّرط (فعليّة منفيّة). ووردت مرّتين في الدّيوان: (ص31) و(ص75)

-إِنْ قُلْـتُ يَوْمًـا إنَّ عَيْـنِي رَأَتْ مُشْـبِهَهُ **لَـمْ** أَعُـدْ أَنْ أَكْـذِبَا.

-إِنْ غَـابَ جِسْـمُكَ عَـنْ عَيْـنِي وَعَـنْ نَظَـرِي **فَمَـا** يَغِيـبُ عَـنْ الأَسْـرارِ وَالـوَهَمِ.

ننتقل في هذا النّمط إلى أداة الشّرط "إن"، حيث دخلت في المثال الأوّل على جملة فعليّة ماضويّة هذا بالنّسبة لجملة الشّرط أمّا جوابها فورد جملة فعليّة مركّبة ومنفيّة، والشّاعر في هذا البيت يتغزّل ب " تيودورا " زوجة ملك النورمانديين.

[1]- انظر الديوان: ص56.

وفي المثال الثّاني ورد شرط "إن" جملة فعليّة ماضويّة أمّا جوابها فدخلت عليه فاء العطف و" ما " النافيّة وورد فعلها مضارعا والشّاعر هنا يعبّر عن مدى تعلّقه بمحبوبته رغم بعده عنها.

الصّورة الثانيّة: إن + جملة الشّرط (فعليّة) + جملة جواب الشّرط (اسميّة منسوخة).

ووردت صورة واحدة في الدّيوان: (ص41)

إِنْ تُـــرِدِ المتـــالَ **فَـــإِنِّي** امْـــرُؤٌ لَمْ أَجْمَـــعِ المـــالَ وَلَمْ أَكْســـبِ.

في هذه الصّورة ورد شرط "إن" جملة فعليّة مضارعيّة، أمّا جوابها فورد جملة اسميّة منسوخة مسبوقة بالفاء، والشّاعر هنا يعتذر على طريقة الدعابة –كما سبق وذكرنا –.

الصّورة الثالثة: إن + جملة الشّرط (فعليّة) + جملة جواب الشّرط (اسميّة).

وردت مرّة واحدة: (ص55)

لَـئِنْ غِبْـتُ عَنْهَـا **فَـالهَوى** غَـيرُ غائـبٍ مقـــيمٌ بقلـــبِ الهـــائِمِ المتَفَطِّـــرِ.

في هذا المثال سُبقت " إن " بلام الابتداء للتّأكيد أكثر وجاءت جملة الشّرط فعليّة ماضويّة أمّا جواب الشّرط فسُبق هو الآخر بالفاء لكنّه ورد جملة اسميّة خبرها شبه جملة، والشّاعر هنا يتحدّث عن فراقه وبعده عن محبوبته ومدى تعلّق قلبه بها.

الصّورة الرابعة: إن + جملة الشّرط (اسميّة منسوخة) + جملة جواب الشّرط (اسميّة منسوخة). ووردت مرّة واحدة: (ص61)

فَـــإِنْ يَكُـــنْ التَّفَاضُـــلُ فِي ذُراهَـــا **فَـــإِنّ** العَـــدْلَ فِيهَـــا فِي القُعُـــورِ.

دخلت فاء الرّبط على " إن " ووردت جملة الشّرط جملة اسميّة منسوخة وخبرها شبه جملة " في ذراها "كما دخلت الفاء على جملة جواب الشّرط التّي وردت هي الأخرى منسوخة وخبرها شبه جملة " في القعور "، والشّاعر هنا يتحدّث عن الطبقيّة الموجودة في الدّنيا وانعدامها بعد الموت ليصبح كلّ النّاس سواسية تحت التّراب.

الصّورة الخامسة: إن+ جملة الشّرط (اسميّة منسوخة) + جملة الشّرط (اسميّة منفيّة).

ووردت مرّة واحدة في الدّيوان: (ص79)

فَيَــا راغِبًــا فِي العَــيْشِ **إِنْ** كُنْــتَ عَــاقِلًا **فَــلَا** وَعْــظَ إِلَّا دُونَ لَحْــظِ عِيَــانِ.

ورد شرط " إن " جملة اسميّة منسوخة كما دخلت الفاء على جوابها الذّي ورد جملة اسميّة، وهذا البيت في الزّهد قاله الشّاعر مع تقدّمه في السنّ.

الصّورة السادسة: إن + جملة الشّرط (فعليّة) + جملة جواب الشّرط (فعليّة أمريّة).

وردت مرّة واحدة في الدّيوان: (ص80)

وَإِنْ أُعْطِيــــــتَ سُــــــلطانًا **فَحَــــــاذِرْ** صَــــوْلَةَ الــــزَّمَنِ

سبقت " إن " الشرطيّة واو العطف وورد شرطها جملة فعليّة، كما سبق جوابها فاء العطف وورد جملة أمريّة، وشاعرنا الحكيم كالعادة يوجّه مجموعة من النّصائح للأشخاص الذّين يزاولون الحكم.

النّمط الثّالث:

مركّب شرطي أداته " إذا ".

وصوّر وروده في الدّيوان كما يلي:

الصّورة الأولى: إذا + جملة الشّرط (فعليّة) + جملة جواب الشّرط (فعليّة منفيّة).

ووردت هذه الصّورة ثلاث مرّات في الدّيوان: (ص41) و(ص66) على التوالي:

-**إِذَا** أَخَــذْتَ الحَــقَّ مِــنِّي **فَــلَا** تَلْــتَمسْ الــرِّبحَ ولا ترغــبِ.

-**إذا** أَرَادَ الإِلَــهُ الشَّــيءَ كَوَّنَــهُ **فَلَــنْ** يَضُــرَّكَ مِنْــهُ سُــوءُ تَــدْبِيرٍ.

وسننتقل في هذا النّمط إلى أداة الشّرط "إذا" وأصلها ظرف لما يُستقبل من الزّمان تضمّنت معنى الشّرط [1]، في المثال الأوّل ورد شرط "إذا" جملة فعليّة ماضويّة وورد جوابها جملة فعليّة مضارعيّة ومنفيّة، والشّاعر هنا يعتذر دائما على طريقته التّي لا تخلو من الدعابة.

[1]- ابن يعيش: شرح المفصّل للزمخشري، تقديم إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1: 1422هـ- 2000م، ج4، ص 96.

وفي المثال الثّاني كذلك ورد شرط " إذا " جملة فعليّة ماضويّة أمّا جوابها فسُبقَ بالفاء وورد جملة فعليّة مضارعيّة ومنفيّة، ويتحدّث الشّاعر هنا عن حكمة الله في تدبير الأمور لعباده.

الصّورة الثانيّة: جملة جواب الشّرط (متقدّمة) + إذا + جملة الشّرط (متأخّرة).

ووردت مرّتين في الدّيوان هما: (ص42) و(ص46)

-**كَأَنَّهـــا** بَيْضـــةُ الشَّـــارِي إذَا بَرَقَـــتْ بِالمِـــأْزَقِ الضَّـــنكِ بَـــيْنَ المِشْـــرفيّاتِ.

-**انْظُـــرْ** إلَيَّ إذَا أُدْرِجْـــتُ فِي كَفَـــنِي **وانْظُـــرْ** إليَّ إذا أُدرِجـــتُ في اللَّحـــدِ.

نلاحظ عن المثالين السّابقين تقدّم الجواب على الشّرط وهو في رأي النحّاة باطل لتقدّم الجواب على الأداة، ففي المثال الأوّل ورد الجواب جملة اسميّة منسوخة أمّا الشّرط فورد جملة فعليّة وتقديرها "إذا برقت كأنّها بيضة الشّاري"، والشّاعر هنا يهجو إحدى النّساء بطريقة ساخرة.

أمّا في المثال الثّاني فورد الجواب جملة فعليّة أمريّة وجملة الشّرط فعليّة فعلها مبني للمجهول وتقديرها " إذا أُدرجتُ في كفني فانظُر إليَّ " ونفس الكلام ينطبق على عجُز البيت، والشّاعر هنا يتحدّث عن تقلّب أحوال الدّنيا وتغيّراتها.

الصّورة الثّالثة: إذا + جملة الشّرط (فعليّة) + جملة جواب الشّرط (فعليّة أمريّة).

وهنالك مثال واحد في الدّيوان: (ص43)

إذَا أُخْـــبِرتَ عَـــنْ رَجُـــلٍ بَـــرِيءٍ مِـــنَ الآفَـــاتِ ظَـــاهِرُهُ صَـــحِيحُ.

فَسَـــلْهُمْ عَنْـــهُ: هَـــلْ هُـــوَ آدَمِـــيٌّ ؟ فَـــإنْ قَـــالُوا: نَعَـــمْ، فَـــالقَوْلُ رِيـــحُ.

دخلت " إذا " في هذا المثال على جملة مركّبة من جملة فعليّة وأخرى اسميّة أمّا جواب الشّرط فقد ورد في البيت الثّاني وهو عبارة عن جملة استفهاميّة، والشّاعر هنا يبيّن لنا أنّ كلّ بني آدم يخطئون وكلٌّ على درجة من الضّعف البشري.

الصّورة الرابعة: إذا + جملة الشّرط (فعليّة) + جملة جواب الشّرط (فعليّة).

ومثالها واحد في الدّيوان: (ص44)

وَإِذَا رَأَيْـــــتَ البَـــــدْرَ فِي بُلَـــــعٍ **نَـــــزَلَ** القَضـــاءُ بِـــأَبْرَحِ البَـــرْجِ.

سبقت " إذا " واو العطف ووردت جملة الشّرط فعليّة ماضويّة وتبعتها جملة الجواب في هذا مع انعدام رابط لفظي بينهما، وفي هذا معرفة من الشّاعر بعلم الفلك ويتحدّث هنا عن تنبّئه بوفاة " نصر " عن طريق النّجوم [1].

الصّورة الخامسة: إذا + جملة الشّرط (فعليّة) + جملة جواب الشّرط (اسميّة).

ووردت سبع مرّات: (ص56) و(ص66) على التوالي:

-**وَإِذَا** تَقَلَّبَـــتِ الأُمُـــورُ وَلَمْ تَـــدُمْ **فَسَـــــواءٌ** المحْـــــزُونُ وَالمسْـــــرورُ.

-**فَـإذا** سَـلِمْتَ مِـنَ المقَالَـةِ غَـيرَ مَـا تَحْـــنِي، فَأَنْـــتَ الأَسْـــعَدُ المفْضَـــالُ.

في المثال الأوّل سبقت "إذا" واو العطف ووردت جملة الشّرط فعليّة ماضوية وأخرى معطوفة أمّا الجواب فسُبق هو الآخر بفاء وورد جملة اسميّة تقدّم خبرها على المبتدأ، وفي هذا البيت حكمة عن الحياة.

أمّا عن المثال الثّاني فسُبقت "إذا" بالفاء وجاءت جملة الشّرط فعليّة ماضويّة، كما سُبق الجواب بالفاء وورد جملة اسميّة، والشّاعر هنا يتحدّث عن الأشخاص الذّين لا يتركون أحدا ولا يتركون "القيل والقال".

الصّورة السّادسة: إذا + جملة الشّرط (اسميّة منسوخة) + جملة جواب الشّرط(اسميّة).(ص77)

إِذَا كُنْـــتَ ذا ثَـــرْوَةٍ مِـــنْ غِنًـــى فَأَنْـــتَ المُسَـــوَّدُ فِـــي العَـــالمِ.

في هذا المثال ورد شرط " إذا " جملة اسميّة منسوخة، أمّا جوابها فورد جملة اسميّة مسبوقة بالفاء وفي هذا الكلام حكمة من حكم الحياة.

[1]- انظر الديوان: ص 44.

النّمط الرّابع:

مركّب شرطي أداته "كلّما ".

وتمّ إحصاء صورة واحدة في الدّيوان هي:

الصّورة الوحيدة: كلّما + جملة الشّرط (فعليّة) + جملة جواب الشّرط (فعليّة). (ص71)

كُلَّمَـــا قُلْـــتُ صِـــلِينِي حَاسَـــــبَتْنِي بِالخَيَـــــالِ.

إنّ أداة الشّرط هنا هي "كلّما " وهي أداة شرطيّة غير جازمة تفيد التّكرار وتُستخدم للدّلالة على الزّمن، وقد جاءت وحيدة في هذا الدّيوان ورد شرطها جملة فعليّة ماضويّة كما ورد خبرها كذلك جملة فعليّة ماضويّة ولم يربط بينهما رابط لفظي، وهو هنا يتحدّث عن "سُليمى" والمعنى عجيب غريب بعض الشّيء [1].

[1]- انظر الديوان: ص71.

المبحث الثّاني: الجملة الإنشائيّة:

أولا: الإنشائي الطّلبي

هي "الكلام الذّي لا يحتمل الصّدق والكذب لذاته، ولا يصحّ أن يُقال لقائله إنّه صادق أو كاذب" [1].

ويُقسّم الإنشاء إلى قسمين: طلبي وغير طلبي.

1) طلبي: وهو "ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطّلب" [2]، وقد قسّموه إلى تسعة أقسام: أمر، ونهي، واستفهام، ودعاء، وعرض، وتحضيض، وتمنّي، وترجٍّ، ونداء[3].

2) غير طلبي: وهو "ما لا يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطّلب" [4]، ومن هذا القسم الثّاني: أفعال المقاربة، وأفعال التعجّب والمدح والذمّ، وصيّغ العقود، والقسم، ورُبَّ، وكم الخبريّة، ونحو ذلك [5]. والبداية ستكون مع الأساليب الإنشائيّة الطلبيّة:

1- جملة الأمر: "إنّ الأمر هو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى حقيقة أو ادّعاءً" [6]، وصيّغه: فعل الأمر، والمضارع المقرون بلام الطّلب، واسم فعل الأمر، والمصدر النّائب عن فعل الأمر.

وقد تمّ إحصاء (18) جملة أمريّة في هذا الدّيوان وردت موزّعة على عدّة أنماط وهي كالتّالي:

النّمط الأوّل:

صيغة فعل الأمر.

وقد وردت على عدّة صوّر:

---

[1]- عبد السّلام محمد هارون: الأساليب الإنشائيّة في النّحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5: 2001 م، ص13.

[2]- المرجع السّابق: ص13.

[3]- المرجع نفسه: ص 14.

[4]- المرجع نفسه: 13

[5]- المرجع نفسه: ص13.

[6]-المرجع نفسه: ص14.

الصّورة الأولى:

فعل أمر + فاعل (ضمير مستتر).

وقد وردت هذه الصّورة ستّ مرّات في الدّيوان: (ص51) و(ص74) على التوالي:

-**أَنْجِـــزْ**-فَـدَيْتُكَ- مَـا وَعَـدْتَ فَـإنَّ لِي فِي المِطـــلِ والإنْجـــازِ قَـــولًا حَاضِـــرَا.

-**فَـــــاذَّكِرْ** مَتـــــا بِيـــــدِ القَـــــا ئِـــــــمِ عَنْهـــــــا إذْ يَقُـــــــومُ.

في المثال الأوّل استخدم الشّاعر صيغة فعل الأمر "أَنْجِزْ" بعدها جملة اعتراضيّة تليها جملة موصولة، وفي المثال الثّاني كذلك استخدم صيغة فعل الأمر، ولكنّها وردت مسبوقة بفاء العطف " فاذّكرْ" بعدها جملة موصولة كما هو الحال في المثال الأول.

الصّورة الثانيّة: فعل أمر + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به + مضاف إليه أو جار ومجرور..

ووردت ثلاث مرّات: (ص55) (ص74) على التوالي:

-أَلاَ يَـا نَسِـيمَ الـرِّيحِ **بَلِّـغْ سَـلاَمَنَا** وَصِـفْ كُـلَّ مَـا يَلْقَـى الغَرِيـبُ وَخَـبِّرِ.

-**إقْـرَ السَّـلاَمَ عَلَـى إلْـفٍ كَلِفْـتُ بـهِ** قَـدْ رُمْـتُ صَـبرًا وَطُـولُ الشَّـوْقِ لَمْ يَـرِمِ.

في المثال الأوّل وردت صيغة الأمر عبارة عن فعل وفاعل مستتر ومفعول به ومضاف إليه متّصل، أمّا عن المثال الثّاني فصيغة الأمر عبارة عن فعل وفاعل مستتر ومفعول به وجار ومجرور.

الصّورة الثّالثة: فعل أمر + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به (ضمير متّصل).

وهذا هو مثالها في الدّيوان: (ص73)

لُعْبَـــــةُ الشَّـــــطْرَنْجِ شُـــــؤْمٌ **فَاجْتَنِبْهَـــــا** يَـــــا شَـــــؤُومُ.

إنّ الشّاعر في هذا المثال يأمر ابن أخته بالابتعاد عن لعبة الشّطرنج مستخدما صيغة فعل الأمر المسبوقة بفاء العطف والفاعل تقديره "أنت" والهاء في محلّ نصب مفعول به.

الصّورة الرّابعة: فعل أمر + فاعل (ضمير مستتر) + جار ومجرور.

ووردت سبع مرّات منها: (ص46) و(ص48) على التوالي:

-**انْظُـــرْ** إِلَيَّ إذا أُدْرِجْـــتُ فِي كَفَـــنِي **وَانْظُـــرْ إِلَـــيَّ** إذا أُدْرِجْـــتُ فِي اللَّحْـــدِ.

- **فَانْظُرْ إِلَيَّ** وَاعْتَبِرْ ثُمَّ اعْتَبِرْ.

هنا وردت صيغة فعل الأمر متبوعة بجار ومجرور فقد تجلّى الفعل والفاعل في الوحدة اللغويّة " انظر" والشّاعر هنا يتحدّث عن نفسه ويتخيّل ما يحدث عند موته.

وفي المثال الثّاني وردت صيغة فعل الأمر مسبوقة بفاء العطف " فانظر" متبوعة بجار ومجرور، والشّاعر هنا يقوم بتوجيه نصيحة لكلّ شخص يعتبر من تجارب غيره وهذا بالنّظر إليه لغرض الاعتبار.

النّمط الثّاني:

اسم فعل الأمر.

ويتمثّل في صورة واحدة هي:

الصّورة الوحيدة: اسم فعل الأمر + مفعول به + جار ومجرور (ص39)

بَعْـــضَ تَصَـــابِيكَ عَلَـــى زَيْنَـــبِ لاَ خَيْـــرَ فِي الصَّـــبْوَةِ لِلْأَشْـــيَبِ.

تمّ إحصاء صورة واحدة لهذا النّمط وصيغتها هي اسم فعل الأمر "بعضَ" والمقصود منها هو "دَعْ"، والشّاعر هنا يزجر نفسه عن التّصابي[1]، حيث يأمرها بالابتعاد عن أفعال الشّباب لأنّه يرى أنّ سنّه لا يسمح له بذلك.

2- جملة النّهي: النّهي هو "طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء، وصيغتهُ واحدة وهي المضارع المقرون بلا النّاهية"[2].

وقد تمّ إحصاء أربعة جمل نهي في الدّيوان:

---

[1]- انظر الديوان: ص39.

[2]- عبد السّلام محمّد هارون: الأساليب الإنشائية في النّحو العربي: ص15.

النّمط الوحيد:

لا + جملة فعليّة مضارعيّة.

وقد ورد في الصوّر التاليّة:

الصّورة الأولى: لا + فعل مضارع + فاعل (ضمير مستتر) + جار ومجرور (جملة مقول القول) (ص35)

قُلْـــــتُ: **لاَ تُعْـــــــنَ بِشَـــــــيءٍ** أَنْـــــــتَ فِي قَالـــــــبِ ذِيـــــــبِ.

في هذه الصّورة وردت صيغة النّهي عبارة عن لا الناهية وفعل مضارع وفاعل مستتر بعده جار ومجرور وهي عبارة عن جملة مقول القول والشّاعر هنا يخاطب شخصيّة رجل مخادع من أهل الريّاء.

الصّورة الثانيّة: لا + فعل مضارع + فاعل (ضمير متّصل)+ مفعول به + مضاف إليه (ص39)

لاَ تُنكِـــرِي وضَـــحَ المشِـــيبِ فإنّمَـــا هُـــو زَهْـــرةُ الأَفْهَـــامِ وَالأَلْبَـــابِ.

في هذه الصّورة كذلك صيغة النّهي عبارة عن " لا الناهيّة " وفعل مضارع والفاعل ضمير متّصل تقديره " أنتِ " يليهما مفعول به ومضاف إليه والشّاعر هنا ينهى الملكة "تود" عن محاولتها لإخفاء شيبه وإنكاره فهو يعتبره دليل العقل والمعرفة.

الصّورة الثّالثة: لا + فعل مضارع + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به + جملة معطوفة (ص41)

إِذَا أَخَـــذْتَ الحَـــقَّ مِـــنِّي **فَـــلاَ تَلْـــتَمِسْ الـــرِّبحَ وَلاَ تَرْغَـــبِ.**

وردت صيغة النّهي هنا عبارة عن " لا الناهيّة " وفعل مضارع مسبوقة بفاء العطف يليها مفعول به وجملة معطوفة هي الأخرى صيغة نهي، والشّاعر هنا يعتذر من الأمير على طريقته الخاصّة.

الصّورة الرابعة: لا + فعل مضارع + فاعل (ضمير مستتر) + نون التّوكيد + جار ومجرور (ص65)

لاَ تَكْلَفَـــنَّ بِوَصْـــلِهِنَّ فَإِنَّمَـــا ال كَلَـــفُ المحِـــبُّ لَهُـــنَّ مَـــنْ لاَ يَعْقِـــلُ.

وردت صيغة النّهي هنا ب "لا" الناهيّة وفعل مضارع مرتبط بنون التّوكيد وبعده مباشرة جار ومجرور، ويقوم الشّاعر هنا بالنّهي عن وصل النّساء مؤكّدا على أنّ وصلهنّ من قلّة العقل وربّما هذا يرجع لتجربته الشّخصيّة.

3- جملة الاستفهام: الاستفهام هو "طلب الفهم، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما بوساطة أداة من أدواته، وهي: الهمزة، وهل، ومَن، وما، ومتى، وأين، وأيّان، وأنى، وكيف، وكم، وأيُّ"[1]. وقد تمّ إحصاء العديد من جمل الاستفهام:

النّمط الأوّل:

مركّب استفهامي أداته " أين ".

وصوّر وروده في الدّيوان كالتّالي:

الصّورة الأولى: أين + فعل مضارع + فاعل (ضمير مستتر)+ مفعول به + نعت. (ص48)

أَيْنَ تَرَى مَالًا حَلالًا قَدْ ثَمَرْ ؟.

اسم الاستفهام هنا هو "أين" إذ دخلت على جملة فعليّة فعلها مضارع وفاعلها مستتر تقديره "أنت"، والشّاعر هنا يستفهم حول كون المال الحلال لا يُثمر بسرعة فهو يأتي بعد جهد كبير ووقت طويل.

الصّورة الثّانية: أين(خبر مقدّم)+ مبتدأ مؤخّر + جار ومجرور + جملة فعليّة. (ص70)

أَيْــنَ الجَمَــالُ مِــنْ امْــرِئٍ أَرْبَــى عَلَــى مُتَعَــدِّدِ التِّسْــعِينَ مِــنْ أَحْوَالِــهِ ؟.

وردت "أين" في صورة خبر مقدّم لورود اسم بعدها "الجمال" وهو مبتدأ مؤخّر يليه جار ومجرور، والشّاعر هنا يردّ على مدح الأمير له.

الصّورة الثّالثة: أين (خبر مقدّم) + مبتدأ مؤخّر + جملة فعليّة أمريّة (ص75)

يَــا غَــادِرًا لَمْ يَــزَلْ بِالغَــدْرِ مُرْتَــدِيًّا **أَيــنَ الوَفَــاءُ أَبِــنْ لِــي غَيــرَ مُحْتَشَــمِ ؟.**

وردت "أين" هنا خبر مقدّم والمبتدأ مؤخّر "الوفاء" من بعده جملة فعليّة في صيغة الأمر، والشّاعر هنا يتحدّث عن محبوبته البعيدة عنه.

[1]- عبد السّلام محمّد هارون: الأساليب الإنشائية في النّحو العربي: ص18.

الصّورة الرّابعة: أين (مبتدأ) + خبر (جملة فعليّة). (ص77)

لَسْـــتَ تَلْقَـــى الفَقِيـــهَ إِلَّا غَنِيًّـــا لَيْـتَ شِـعْرِي مِـنْ **أَيْـنَ يَسْـتَغْنُونَا** ؟.

دخلت "أين" هنا على جملة فعليّة متمثّلة في الوحدة اللغويّة "يستغنونا" المتكوّنة من فعل مضارع والفاعل ضمير متّصل "الواو"، وهنا يتحدّث الشّاعر عن أصحاب الأموال المشبوهة.

النّمط الثّاني:

مركّب استفهامي أداته " هل ".

وصوّر وروده كالتّالي:

الصّورة الأولى: هل + فعل + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به.

ووردت مرّة واحدة في الدّيوان: (ص35)

قُلْـــتُ: **هَـــلْ تَـــأْلَمُ شَـــيْئًا؟** قَـــالَ: أَثْقَـــالُ الـــذُّنُوبِ.

دخلت أداة الاستفهام "هل" هنا على جملة فعليّة متكوّنة من فعل وفاعل مستتر ومفعول به، والشّاعر هنا يقوم بهجاء رجل هو ماكر ومخادع بنظره.

الصّورة الثّانية: هل + مبتدأ + خبر.

ووردت ثلاث مرّات في الدّيوان: (ص43) و(ص70) على التوالي:

-فَسَـــلْهُمْ عَنْـــهُ: **هَـــلْ هُـــوَ آدَمـــيٌّ** ؟ فَـــإِنْ قَـــالُوا: نَعَـــمْ، فَـــالقَوْلُ رِيـــحُ.

-**وَهَـــلْ الجَمَـــالُ-لَـــهُ الجَمَـــالُ-مِـــنْ امْـــرِئٍ؟** أَلْقَـــاهُ رَيْـــبُ الـــدَّهْرِ فِي أَغْلَالِـــهِ.

دخلت أداة الاستفهام "هل" في المثال الأوّل على جملة اسميّة، المبتدأ فيها ضمير منفصل "هو" والخبر اسم نكرة " آدميٌّ "، وهنا يقوم الشّاعر بعلاج ظاهرة اجتماعيّة على طريقته الخاصّة. وفي المثال الثّاني كذلك دخلت "هل" على جملة اسميّة المبتدأ فيها اسم معرفة "الجمال" والخبر شبه جملة "من امرئ" وقد تمّ التّفريق بينهما بجملة اعتراضيّة "له الجمالُ"، ويتحدّث الشّاعر هنا عن نفسه وأنّ جماله قد ذهب مع تقدّمه في العمر.

الصّورة الثّالثة: هل + فعل + فاعل (ضمير مستتر) + جار ومجرور + جملة شرطيّة.

وقد وردت مرّة واحدة في الدّيوان: (ص58)

فَيَـا صَـاحِبَ اللُّحْمَـانِ وَالخَمْـرِ **هَـلْ تَـرَى** **بِـوَجْهِي إِذَا عَايَنْـتَ وَجْهِـي مِـن ضُـرٍّ ؟.**

دخلت "هل" هنا على جملة فعليّة متكوّنة من فعل وفاعل وجار ومجرور تليها جملة الشّرط، ويقصد الشّاعر هنا أنّ الحياة لا تتوقّف على أكل اللّحم وشرب الخمر وهو يفتخر بنفسه إذ يربطها بكلّ صوّر الخير ويبعدها عن كل صوّر الشرّ.

الصّورة الرّابعة: هل + جار ومجرور(2) + مستثنى + مضاف إليه + صلة موصول.

وردت مرّة واحدة في الدّيوان: (ص58)

فَهَـلْ لَـكَ فِـي الـدُّنْيَا سِـوَى السَّـاعَةِ التِّـي **تَكُـونُ بِهَـا السَـرَّاءُ أَوْ حَاضِـرُ الضُّـرِّ ؟.**

سُبقت "هل" بفاء الربط وورد بعدها جار ومجرور ومستثنى إلى آخر الكلام، ويعتبر هذا الاستفهام إنكاري مع الحصر بـــ "سوى" ويقصد الشّاعر هنا أنّ الدّنيا لحظة وتزول وقد مثّلها بثنائيّة السرّاء والضرّاء.

الصّورة الخامسة: هل + مستثنى + مضاف إليه + نعت + جار ومجرور + أداة نفي + فعل مضارع + فاعل (ضمير مستتر). (ص74)

هَـــلْ سِـــوَى شَـــيءٍ يَسِـــيرٍ **مِـــنْ سُـــرُورٍ لاَ يَـــدُومُ؟.**

في هذا المثال وردت "هل" الاستفهاميّة من بعدها حصر بـــ "سوى"، والشّاعر هنا يحذّر ابن أخته من لعبة الشّطرنج وسلبيّاتها وأنّها مهما جلبت له من خير فهو غير دائم.

الصّورة السّادسة: هل + جار ومجرور + نعت +فاعل (لفعل محذوف).(ص78)

أَهُـوَ هُـوَ أَمْ خَلْـقٌ شَـبِيهٌ بِمَـا رَأَى **فَهَـلْ لِلْقُلُـوبِ النَّائِمَـاتِ عُيـونُ؟.**

في هذا المثال ارتبطت أداة الاستفهام "هل" بحرف العطف بعدها جار ومجرور ونعت وأخيرا فاعل لفعل محذوف "يوجد" وتقدير الكلام "فهل يوجد عيونٌ للقلوب النّائماتِ" والشّاعر هنا يعالج ظاهرة اجتماعيّة.

النّمط الثّالث:

مركّب استفهامي أداته " ما ".

وصوّر وروده في الدّيوان كالتّالي:

الصّورة الأولى: ما (خبر مقدّم) + مبتدأ مؤخّر + مضاف إليه. (ص32)

قُلْـــتُ لَهَـــا: **مَـــا بَالُـــهُ؟** إِنَّـــهُ قَـــدْ يُنْـــتَجُ المهْـــرُ كَـــذَا أَشْـــهَبَا.

اسم الاستفهام هنا هي " ما " وتعتبر خبر مقدّم لورود اسم وراءها هو مبتدأ مؤخّر " بالُهُ " والهاء مضاف إليه، والشّاعر هنا يحاول إدخال السّرور إلى قلب الملكة "تود" وهذا لغرض دبلوماسي (كما ورد في الديوان).

الصّورة الثّانية: ما (مبتدأ) + جملة موصولة + خبر مؤخّر (جار ومجرور).

وردت مرّة واحدة في الدّيوان: (ص47)

وَمَا الذِّي تَسْأَلُ عَنْهُ مِنْ خَبَرْ ؟.

سبقت واو العطف هنا "ما" الاستفهاميّة وتعتبر هذه الأخيرة مبتدأ ووردت بعدها جملة موصولة وأمّا خبرها فورد شبه جملة "من خبر"، ويقصد الشّاعر هنا زوجته التّي تسأله في إلحاح عن كثرة أسفاره وطول رحلاته.

الصّورة الثّالثة: ما + جملة اسميّة منسوخة.

وقد وردت مرّة واحدة في الدّيوان: (ص47)

وَمَا تَكُونُ حَالَتِي مَعَ الكِبَرِ ؟.

وردت واو العطف قبل "ما" الاستفهاميّة التّي تعتبر في محل رفع مبتدأ والجملة المنسوخة في محلّ رفع خبرها، وفي هذا البيت يتساءل الشّاعر عن الحالة التّي سيؤول إليها مع تقدّمه بالعمر.

الصّورة الرابعة: ما (مبتدأ) + خبر+ مضاف إليه + جار ومجرور.

ووردت مرّتين في الدّيوان: (ص58) و(ص61)

وَقَـــدْ حَـــدَّثُونِي أَنَّ فِيهَـــا مَـــرَارَةً **وَمَـا حَاجَـةُ الإنْسَـانِ فـي الشُّـربِ للمـرِّ** ؟.

إذَا أَكَـــلَ الثَّـــرَى هَـــذَا وهَـــذا **فَمَـــا فَضـــلُ الكَبيـــرِ عَلَـــى الحَقيـــرِ** ؟.

سبقت "ما" واو العطف ووردت بعدها جملة اسميّة فتعتبر "ما" مبتدأ وخبرها "حاجةُ الإنسان"، والشّاعر هنا يتحدّث عن الخمر ومرارتها.

وفي المثال الثّاني سبقت "ما" فاء العطف وبعدها جملة اسميّة فتعتبر "ما" مبتدأ وخبرها "فضلُ الإنسانِ"، ويقصد الشّاعر هنا أنّ كلّ النّاس سواسيّة تحت القبور.

الصّورة الخامسة: ما (مبتدأ) + جار ومجرور (خبر) + جملة فعليّة منفيّة. (ص79)

وَمَـا لِـي لاَ أَبْلَـى لِتِسْـعِينَ حُجَّـةً وَسَـبعٍ أَتَـتْ مِـن بَعْـدِهَا سَـنتَانِ.

بقت "ما" واو العطف وتعتبر هنا مبتدأ وشبه الجملة بعدها في محل رفع خبر، وهذا البيت من قطعة في الزّهد قالها الشّاعر في آخر حياته.

النّمط الرابع:

مركّب استفهامي أداته " من ".

وصوّر وروده:

الصّورة الأولى: من (مبتدأ) + خبر + جار ومجرور + مفعول به (لاسم الفاعل) + مضاف إليه. (ص40)

مَـــنْ مُبْلِـــغٌ عَنّـــي إِمَـــامَ الهُـــدَى الـــوَارِثَ المجْـــدَ أبًـــا عَـــن أَبِ.

يعتبر اسم الاستفهام "من" هو المبتدأ و"مبلغٌ" خبره، يليه جار ومجرور بعده مفعول به "إمامَ" لاسم الفاعل "مبلغٌ "، والشّاعر هنا بصدد مدح الأمير "عبد الرحمن بن الحكم" للعفو عنه وهذا بعد سجنه.

الصّورة الثانيّة: من (مبتدأ) + جملة فعلية (خبر). (ص51)

فقـــالَ: **مَـــنْ قَـــالَ هَـــذَا ؟** هـــــذَا لَعَمْـــــرِيَ شَـــــاعرْ.

نلاحظ أنّ جملة الاستفهام هي جملة مقول القول وقع فيها اسم الاستفهام "مَنْ" مبتدأ وخبره جملة فعليّة والشّاعر هنا يقوم بهجاء القاضي " يُخامرْ".

النّمط الخامس:

مركّب استفهامي أداته "الهمزة".

وصوّر وروده في الدّيوان كالتّالي:

الصّورة الأولى: الهمزة +ظرف زمان +مضاف إليه +فعل + فاعل(ضمير متّصل)+ مفعول به(ضمير متّصل)+ حال + جملة فعليّة. (ص40)

أَبَعْـــدَ خَمْسِـــينَ تَقَضَّـــيْتَهَا وَافيّـــةً تَصْـــبُو إلَـــى الرَّبـــربِ.

نلاحظ أنّ أداة الاستفهام هنا هي " الهمزة " وقد دخلت على جملة فعليّة ابتدأت بظرف زمان ومضاف إليه وبعدها فعل وفاعل ومفعول به في الوحدة اللغويّة "تقضّيتها" والشّاعريخاطب نفسه وينهاها عن اللّهو واللّعب بسبب تجاوزه الخمسين من العمر.

الصّورة الثّانية: الهمزة + فعل ماض + فاعل (ضمير متّصل) + مفعول به (ضمير متّصل) + جار ومجرور + نعت.(ص40)

لاَ فَـــكَّ عَـــنِّي اللهُ إنْ لَمْ تَكُـــنْ **أَذَكَرْتَنَـــا مِـــنْ عُمَـــرَ الطَّيِّـــبِ.**

دخلت الهمزة في هذا المثال على جملة فعليّة فعلها ماض والشّاعر هنا يقوم بمدح الأمير "عبد الرّحمن" –كما سبق وذكرنا–.

الصّورة الثّالثة: الهمزة +أداة نفي +فعل مضارع+ فاعل(ضمير مستتر)+ جملة موصولة. (ص49)

أَلَا تَـــــرَى أَكْثَـــــرَ مَـــــنْ فيهَـــــا يفِـــــرْ

مَخَافَـــــةَ الفَقْـــــرِ إلَـــــى نَـــــارِ سَـــــقَرْ ؟ !.

هنا دخلت الهمزة على جملة فعليّة منفيّة فعلها مضارع، والشّاعر هنا يتحدّث عن الكسب الحرام الذّي يأخذ صاحبه إلى نار جهنّم.

الصّورة الرابعة: الهمزة + فعل + فاعل (ضمير مستتر). (ص55)

أَأَنْسَـــى ؟ وَلاَ أَنْسَـــى عِناقـــكِ خَاليًـــا وَضَـــمِّي، وَنُقلِـــي نَظـــمُ دُرٍّ وَجَـــوْهرِ.

دخلت الهمزة على جملة فعليّة فعلها مضارع فاعله ضمير مستتر، والشّاعر هنا يتغزّل بمحبوبته.

الصّورة الخامسة: الهمزة + مبتدأ + مضاف إليه + جملة قسم(جار ومجرور) + خبر مؤخّر + فعل ماض + جار ومجرور + فاعل مؤخّر + نعت. (ص64)

أَابنُـــــكَ بِاللَّـــــهِ أَبُـــــو حـــــازمٍ صَـــلّى عَليـــكَ المَالِـــكُ الخَـــالقُ ؟.

دخلت الهمزة هنا على جملة اسميّة تعترضها جملة قسم "باللّه"، وهو هنا يقوم بهجاء المذكور – أبو حازم – هجاء ساخرا.

الصّورة السادسة: الهمزة + فعل مضارع + فاعل + مفعول به +جملة فعليّة.(ص72)

أَتُرانِـــــــــي أَقْتضِـــــــــيهَا بَعْـــــدُ شَـــــيئًا مِـــــن نَـــــوالِ.

هنا دخلت الهمزة على جملة فعليّة، والبيت تابع لقطعة يصف الشّاعر فيها مروره ببحر المانش وما قاسه من أمواجه لمروره به في شهر سبتمبر[1].

[1]– انظر الديوان: ص: 72.

الصّورة السّابعة: الهمزة + جملة اسميّة منسوخة.(ص79)

أَلَسْـــتَ تـــرَى أنَّ الزَّمَـــانَ طَـــوَانِي وَبَـــدَّلَ خَلْقِـــي كُلَّـــهُ وَبَرَانِـــي.

دخلت الهمزة هنا على جملة اسميّة منسوخة النّاسخ فيها هو ليس واسمها ضمير متّصل وخبرها جملة فعليّة "ترى"، وهنا انتقل المعنى من منفي إلى مثبت ويقصد الشّاعر هنا ما مرّ عليه من نوائب الدّهر التّي أثقلت كاهله حتّى تغيّرت ملامحه.

النّمط السادس:

مركّب استفهامي أداته " كيف ".

وقد ورد هذا النّمط في صورتين في الدّيوان:

الصّورة الوحيدة: كيف + فعل مضارع + فاعل (ضمير مستتر).(ص53) و(ص78) على التوالي:

-**وَكَيْـــفَ أُبَـــالِي** وَالزَّمَـــانُ قَـــدْ انْقَضَـــى وَعَظْمِـــي مَهِـــيضٌ وَالمِكَـــانُ شَـــطِيرُ.

-**وَكَيْـــفَ يَـــرَى؟** وَالعَـــيْنُ قَـــدْ مَـــاتَ نُورُهَـــا وَوَاقِعُـــهُ شِـــبْهُ الرُّقَـــادِ – سُـــكُونُ (؟).

نلاحظ في المثالين السّابقين ورود واو العطف قبل "كيف" وبعدها فعل مضارع وتعتبر بمثابة حال في كلتا الحالتين، ففي المثال الأوّل إشارة من الشّاعر لتقدّمه في السنّ وبلوغه من الكبر عِتِيًّا، أمّا في المثال الثّاني فيقصد الشّاعر المعنى البعيد أي أنّ العين التّي عليها غشاوة لا يبصر صاحبها.

النّمط السّابع:

مركّب استفهامي أداته "لماذا".

ويتمثّل في صورة وحيدة هي:

الصّورة الوحيدة: لماذا + فعل + فاعل + جار ومجرور. (ص72)

وَهِـــــــيَ أَدْرَى **فَلِمَـــــــــاذا** دَافَعَتْـــــــــنِي بِمُحَـــــــــالِ ؟.

تعتبر هذه الصّورة الوحيدة التّي تمثّل اسم الاستفهام " لماذا" وقد سبقتها فاء العطف وورد بعدها فعل ماض والفاعل ضمير مستتر تقديره "هي" و"الياء" مفعول به وفي الأخير جار ومجرور، والبيت تابع للأبيات التّي قبله وربّما كان يتحدث عن "سُليمى".

النّمط الثّامن:

مركّب استفهامي أداته "ماذا".

يتمثّل في صورتين:

الصّورة الأولى: ماذا + فعل مضارع + فاعل + جار ومجرور. (ص68)

فَـدَيْتُكَ مَـاذا تَحْسِـبُ المِـرءَ صَـانعًا فَقُلْـتُ: **وَمَـاذَا يَفْعَـلُ الـدُبُّ فِـي النَّحْـلِ** ؟.

في هذا المثال وردت جملة الاستفهام مقول القول فسبقت "ماذا" واو وورد بعدها فعل مضارع وفاعل وجار ومجرور وهي تعتبر بمثابة مفعول به، والشّاعر هنا يحاور القاضي "معاذ بن عثمان الشّعباني" بخصوص رجل لم يكن عند حسن ظنّ القاضي بعد ما ولّاه منصبا في الدولة [1].

الصّورة الثانية: ماذا + أداة نداء + منادى (ص73)

هَبْـــكَ فِيهَـــا أَلْعَـــبَ النَّـــا سِ **فَمَـــاذا يَـــا حَكَـــيمُ** ؟.

أمّا في هذا المثال فقد وردت وحدة الاستفهام "ماذا" مسبوقة بالفاء وبعدها حرف نداء ومنادى، والشّاعر هنا يقوم بردع ابن أخته عن لعبة الشطرنج وينصحه بالابتعاد عنها.

النّمط التّاسع:

أيُّ + جملة اسميّة.

وصوّره: (ص67) و(ص69) عل التوالي:

-لَسْـنَا نَـرَى مَـنْ لَـيْسَ فِيـهِ غَمِيـزَةٌ **أَيُّ الرِّجَـــالِ القَائِـــلُ الفَعَّـــالُ ؟**

-**فَأَيّـــةُ غِـــرَّةٍ سُـــبحَانَ رَبِّـــي** لَـو أَنِّي كُنـتُ مِـن أَهـلِ العُقُـولِ ؟.

[1]- انظر الديوان: ص 67.

وقد وردت أداة الاستفهام مبتدأ معرّف بالإضافة في كلتا الحالتين السّابقتين.

كما ينبغي في الأخير الإشارة إلى هذه الجملة الاستفهامية والتّي وردت أداة الاستفهام فيها ضمير منفصل " أنت ": (ص72)

قُلـــتُ إِذْ كَـــرَّرَ المَقَالـــةَ: يَكْفِـــي **أَنْـــتَ أَوْلَـــى بِـــدِرْهَمِي أَمْ عِيَـــالِي ؟.**

4- جملة النّداء: وهو المنادى بحرف نائب عن أدعو، والأصل في منادى القريب أن تكون بالهمزة أو أيُّ، وفي نداء البعيد أن تكون بغيرهمَا [1]. وقد وردت هذه الجملة في الديوان ثماني مرات موزّعة على الأنماط التاليّة:

النّمط الأول:

حرف نداء + منادى.

وصوّر وروده في الدّيوان كما يلي:

الصّورة الأولى: حرف نداء + منادى (اسم علم) +... (ص31)

يَـــا تُـــودُ يَـــا رُودَ الشَّـــبابِ الـــتِّي تُطلِـــعُ مِـــن أَزْرَارِهَـــا الكَوْكَبَـــا.

تعتبر "يا" الأولى حرف نداء و"تودُ" منادى علم مبني على الضمّ في محلّ نصب، كما تعتبر"يا" الثّانية حرف نداء وما بعدها "رُودَ الشَّبابِ" منادى مضاف منصوب والشّاعر هنا يقصد بمدحه هذا ملكة المجوس ويتغنّى بجمالها.

الصّورة الثانية: حرف نداء + منادى... (ص55) و(ص59) و(ص65) و (ص71) و(ص75) و(ص79) على التوالي:

- سَـــلامٌ سَـــلامٌ أَلْـــفَ أَلـــفِ مُكـــرَّرٍ **وَيَـــا حَـــامِلًا عنِّـــي الرّســـالةَ كـــرِّرِ.**
- **أيَـــا لاَهِيَـــا فِـــي القَصْـــرِ قُـــربَ المَقَـــابِرِ** يَـــرَى كُـــلَّ يـــومٍ وارِدًا غَـــيرَ صَـــادِرِ.
- **يَـــا رَاجِيَّـــا وُدَّ الغَـــوَانِي ضـــتلَّةً** فَفُـــؤادُهُ كَلَفًـــا بِهِـــنَّ مُوَكَّـــلُ.

[1]- عبد السّلام محمّد هارون: الأساليب الإنشائية في النّحو العربي: ص17، 18.

- لَمْ يَكُـــــــنْ لِلْقـــــــومِ فِينَـــــــا **يَـــــا رَفِيقِـــــي رَأْسُ مَـــــالِ.**

-يَـــا غَـــادِرًا لَـــمْ يَـــزَلْ بِالغَـــدرِ مُرْتَـــديًا أَيْـــنَ الوَفَـــاءُ أَبِـــنْ لِي غَـــيرَ مُحْتَشَـــمِ.

-فَيَـــا راغِبًـــا فِـــي العَـــيْشِ إِنْ كُنـــتَ عَـــاقِلًا فَـــلَا وَعْـــظَ إِلَّا دُونَ لَحْـــظِ عِيـــانِ.

كما نلاحظ على الأمثلة السّابقة ورود حرف النداء بطريقة مباشرة يليه منادى منصوب ثم بقيّة الجملة تختلف طبيعتها من مثال لآخر، ففي جميع الأمثلة السّابقة "حاملاً، لاهيًّا، راجيًّا، غادرًا، راغبًا" ورد المنادى نكرة غير مقصودة لذلك جاء منصوب، أمّا في المثال الرابع فقد ورد المنادى "رفيقي" مضاف منصوب.

النّمط الثّاني:

حرف نداء (محذوف) + منادى.....

وصوّر وروده في الديوان كما يلي: (ص58)

أَخِـــي عُـــدَّ مَـــا قَاسَـــيْتَهُ وَتَقَلَّبَـــتْ عَلَيـــكَ بـــهِ الـــدُّنيَا مِـــنَ الخَـــيْرِ وَالشَـــرِّ.

نلاحظ في المثال أعلاه حذف حرف النّداء وذكر المنادى مباشرة إذ تعتبر "أخي" منادى منصوب بالفتحة المقدّرة على ما قبل الياء منع من ظهورها اشتغال المحلّ بحركة الجرّ المناسبة، والياء ضمير متّصل مبني على السّكون في محلّ جرّ مضاف إليه.

5- جملة التمنّي: وهو طلب حصول أمر مستحيل الوقوع أو بعيدة أو امتناع أمر مكروه كذلك. وقد تمّ إحصاء ما يلي:

النّمط الأوّل:

التمنّي بـــــ " ليتَ شِعري".

"لَيْتَ شِعْرِي" هي جملة اسميّة منسوخة، ولفظ الشّعر ههنا يعني الشّعور والفطنة، والخبر عند الجمهور محذوف وجوبا إذا أُردفَ بالاستفهام...أي ليتَ شعري حاصلٌ [1].

[1] – محمد بن يحي: السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشعري: ص 300.

الصّورة الأولى: ليت شعري (أداة تمنّ = جملة اسميّة) + جملة اسميّة استفهاميّة (ص77)

لَسْـــتَ تَلْقَـــى الفَقِيـــهَ إِلّا غَنِيًّـــا **لَيْـتَ شِـعْرِي مِـنْ أَيْـنَ يَسْـتَغْنُونَا ؟.**

ورد التمنّي في هذه الصّورة بـــ " ليتَ شِعْري " من بعده جملة اسميّة، ومضمون التمنّي في هذه الصّورة هو الاستفهام والشّاعر هنا يتساءل حول أصحاب الأموال المجهولة والفقهاء الذّين يغشّون النّاس ويأكلون أموالهم، فهو يتمنّى منهم عدم استغلال نفوذهم، وتحرّي الرّزق الحلال.

الصّورة الثانيّة: يا (أداة تنبيه) + ليت شعري + جملة اسميّة. (ص78)

وَيَـا لَيْـتَ شِـعْرِي أَيُّ شَـيءٍ مُحَصَّـلٌ يُـرَى شَـخْصُ مَـنْ قَـدْ مَـاتَ وَهُـوَ دَفِـينُ.

وردت أداة التمنّي " ليْتَ شِعْرِي " مسبوقة بحرف تنبيه "يا" وبعدها جملة اسميّة.

6- جملة الدّعاء: إنّ الدّعاء هو " طلب الفعل أو الكفّ من الأدنى للأعلى، وله ثلاث صيّغ: صيغة الأمر وصيغة النّهي وصيغة الخبر (ومنه في الدّعاء على شخص) [1].

النّمط الأول:

صيغة النّهي.

الصّورة الوحيدة: (ص40)

لاَ فَـــكَّ عَنِّـــي اللَّـــهُ إِنْ لَمْ تَكُـــنْ أَذَكَرْتَنَـــا مِـــن عُمَـــرَ الطَّيِّـــبِ.

النّمط الثّاني:

صيغة الخبر.

الصّورة الأولى: فعل + فاعل + جار ومجرور + مضاف إليه... (ص55)

سَـقَى اللّـهُ مِـن مُـزنِ السَّـحَائبِ ثَـرَّةً دِيَـارَكُمْ الـلَّاتِي حَـوَتْ كُـلَّ جُـؤْذَرِ.

إنّ من عادة الشّعراء القدامى: الدّعاء بالسّقيا وهي حاضرة في كثير من قصائد شعرائنا وتعتبر" نوع من استعارة النّماء الطّبيعي وإسقاطه أو استلهامه في الفضاء النّفسي الوجداني".

[1]- عبد السّلام محمّد هارون: الأساليب الإنشائيّة في النّحو العربي: ص 16.

الصّورة الثانيّة: ناسخ + ما (الكافّة)+ فعل ماض + مفعول به (ضمير مستتر) + (الدعاء على شخص) (ص73)

إنّمَـــــا أسَّسَـــــــهَا **ويْ حَـــــــكَ** شـــــيطانٌ رجـــــيمٌ.

كما هو واضح في المثال جملة الدعاء المتمثّلة في "ويحك شيطان رجيم"، وهو يشبّه الشّخص الذّي ابتكر لعبة الشطرنج بالشيطان ويدعو عليه بالهلاك.

ثانيّا: الإنشائي غير الطّلبي:

1- جملة القسم: إنّ القسم من الأساليب التّي لا يستغني عنها الإنسان، وتُستعمل فيه جملة تسمّى جملة القسم، وهي جملة فعليّة لا يجوز ظهورها إلّا مع حرف الباء، ويتطلّب القسم جوابا لابدّ أن يكون جملة[1]. وقد تمّ إحصاء عشرة جمل ورد بها القسم، وأنماط ورودها كما يلي:

النّمط الأوّل:

جملة قسم أداتها: " لفظ الجلالة".

وصوّر وروده في الدّيوان كالتّالي:

الصّورة الأولى: لفظة القسم + جملة فعليّة منفيّة. (ص29)

فَوَاللَّـــهِ مَـــا بَـــرَّتْ يَمِينِـــي وَلَا وَفَـــتْ لَـــــهُ، غَـــيرَ أَنِّي ضَـــامِنٌ بِوَفَـــائِي.

في هذا المثال تمّ القسم بلفظ اللّه عزّ وجلّ "واللّهِ" ويعتبر لفظ "اللّه" مبتدأ مجرور لفظا مرفوع محلا، وقد دخل القسم على جملة فعليّة منفيّة فتأكّدت به وتعتبر لا محلّ لها من الإعراب.

الصّورة الثانيّة: لا + لفظ القسم + جملة اسميّة. (ص32)

لاَ، وَمَـــنْ أَعْمَـــلَ المَطايَـــا[2] إِليـــهِ كُـــلُّ مَـــنْ يَرْتَجِـــي إِليـــهِ نَصِـــيبَا.

أمّا في المثال الثّاني فنلاحظ أنّ الشّاعر يحلف بيمين معظّمة: باللّه تعالى الذّي جعل أفئدة من النّاس تهوي إلى مكّة المكرّمة [3].

---

[1]- عبده الراجحي: التطبيق النحوي: ص 323.

[2]- **أعمل المطايا:** جعل الدواب وكل ما يمتطى تسرع في قصد طريق الحج.

[3]- انظر الديوان: ص32.

الصّورة الثالثة: لفظة القسم + جملة شرطيّة. (ص58)

وَباللَّــهِ لَــوْ عُمِّــرتُ تِسْــعِينَ حُجَّــةً إلَــى مِثلِهَــا مَــا اشْــتَقتُ فيهَــا إلَــى خَمــرِ.

دخلت جملة القسم **"باللّهِ"** على جملة شرطيّة فأكّدت معناها، وتعتبر جملة "ما اشتقتُ فيها إلى خمرِ" جواب للقسم لأنّه سابق للشّرط ولا محلّ لها من الإعراب، ويبرز الشّاعر هنا مفتخرا بنفسه وبقدرته على الابتعاد عن الخمر وملذّات الدّنيا.

الصّورة الرابعة: ضمير منفصل + لفظة قسم + جملة فعليّة. (ص62)

أَنــــتَ، وَاللّــــهِ، كَمَــــا حَتــــا مَــــتْ [علــــى] النّــــارِ الفراشَــــهْ.

ورد ضمير منفَصل قبل جملة القسم "واللّه" ثمّ بقيّة الجملة، والشّاعر هنا يقوم بتخويف بعض الظّلمة من تعذيب "عمير الضّاغط" [1].

الصّورة الخامسة: فعل ناسخ + لفظة القسم + خبر مؤخّر + جار ومجرور. (ص46)

أَصْــبَحتُ وَاللَّــهِ مَحْســودًا عَلَــى أَمَــدٍ مِــن الحَيَــاةِ قَصِــيرٍ غَــيرِ مُمْتَــدِّ.

في هذا المثال ورد فعل ناسخ مع اسمه "ضمير متّصل" وبعدها جملة القسم وفيما بعد خبره – وبهذا حدث تفريق بين اسم النّاسخ وخبره – وبعده جار ومجرور، والشّاعر هنا يتحدّث عن المصير المحتوم لكلّ "بني آدم".

الصّورة السادسة: أداة استفهام + لفظة القسم (خبر مقدّم) + جملة قسم + مبتدأ مؤخّر+ مضاف إليه. (ص64)

أَ ابْنُــــكَ بِاللَّــــهِ أَبُــــو حَــــازِمٍ صَــــلَّى عَلَيــــكَ المالِــــكُ الخَــــالِقُ ؟.

لقد ورد القسم في صيغة استفهام فوردت أداة الاستفهام والمبتدأ ثمّ جملة القسم وبعدها الخبر أي أنّه حدث تفريق بين المبتدأ والخبر بجملة القسم، وممّا نلاحظه أنّ الشّاعر يقوم بهجاء المذكور "أبو حازم" هجاء ساخرا ونفيه من ذريّة "بني آدم ".

[1]– عمير الضّاغط: هو المكلّف بالتّعذيب في خلافة الأمير محمّد، وقد كان فظّا لا يعرف الرّحمة (انظر الديوان ص62).

النّمط الثّاني:

قسم بغير اللّه.

الصّورة الأولى: ياء التّنبيه + لفظ القسم(خبر مقدّم) + مبتدأ مؤخّر+ جملة موصولة. (ص31)

يَــا بِــأَبِي الشَّــخْصُ الــذِّي لاَ أَرَى أَحْلَــى عَلَــى قَلْــبِي وَلَا أَعْــذبَا.

وردت ياء التنبيه قبل لفظة القسم "بأبي" وتعتبر هذه الأخيرة خبر مقدّم ومبتدؤها مؤخّر "الشّخص" وبعد هذا جملة موصولة، والشّاعر هنا يُقسم على وفائه وإخلاصه لمحبوبته وأنّه لا يرى أحلى منها.

الصّورة الثانيّة: مبتدأ (اسم إشارة) + لفظة القسم + خبر.(ص51)

فَقَــالَ: مَــنْ قَــالَ هــذَا ؟ **هَــذَا لَعَمْــرِيَ شَــاعِرْ ؟.**

ورد القَسَم في عجُز البيت وسبقه اسم إشارة "هذا" وهو المبتدأ، كما التصقت لام الابتداء بلفظة القسم " لعمريَ" لتزيدها تأكيدا وورد بعدها الخبر "شاعر"، وفي هذا البيت يتحدّث الشّاعر عن مدى جهل القاضي "يُخامر" بالدّين حيث لم يعرف سورة "طه" و"غافر" ونَسَبهُما لشاعر كما هو واضح من البيت.

الصّورة الثالثة: لام الابتداء + مبتدأ + جملة موصولة. (ص57)

لَعَمْــرِيَ مَــا مَلَّكــتُ مِقْــوَدَيَ الصِّــبَا فَــأَمْطُو لِلــذّاتِ فِي السَّــهْلِ وَالــوَعْرِ.

في هذه الصّورة كذلك سبقت لام الابتداء لفظة القسم "عمري" وتعتبر هذه الأخيرة مبتدأ وخبرها محذوف وجوبا تقديره "قسمي"، ووردت بعدها جملة موصولة، والشّاعر هنا يفخر بنفسه متّخذا من القسم مبرّرا على كلامه.

الصّورة الرابعة: لام الابتداء + مبتدأ + مضاف إليه + جملة شرطيّة. (ص61)

لَعَمْــرُ أَبِــيهِمْ لَــوْ أَبْصَــرُوهُمْ لَمَــا عُــرِفَ الغَنِــيُّ مِــن الفَقِيــرِ.

كذلك سبقت في هذه الصّورة لام الابتداء لفظة القسم وتلاها مضاف إليه بعد ذلك جملة موصولة ولكن الجواب يعود للقسم لوروده قبل الشّرط، وفي هذا البيت إشارة لكون النّاس سواسيّة في القبور وتحت التّراب.

2–جملة العرض: إنّ العرض هو: الطّلب بلين ورفق، وأداته " ألا " [1].

النّمط الوحيد:

ألا + جملة نداء.

الصّورة الوحيدة: ألا + أداة نداء + منادى + مضاف إليه + جملة فعليّة. (ص55)

أَلَا يَــا نَسِــيمَ الــرّيحِ بَلِّــغْ سَــلَامَنَا وَصِــفْ كُــلَّ مَــا يَلْقَــى الغَرِيــبُ وَخَــبِّرِ.

لدينا هنا "ألا" هي أداة استفتاح تكون للعرض عندما يأتي بعدها فعل مضارع يحمل دلالة اللين، والشّاعر هنا يريد أن يبلّغ سلامه لمحبوبته مع نسيم الرّيح فيطلب ذلك منه بكلّ رفق ولين.

3– رُبَّ: وتفيد التّكثير والتّقليل حسب ما تدلّ عليه القرائن في الجملة ولذلك عدّها النحّاة حرفا شبيها بالزّائد لأنّه يفيد معنى جديدا، وهو التّكثير أو التّقليل، لكنّه لا يتعلّق بشيء لأنّ هذا المعنى الجديد لا يحتوي الحدث كما يحتويه الزّمان والمكان [2].

النّمط الأوّل:

رُبَّ +جملة فعليّة.

وورد في صورة وحيدة هي:

الصّورة الوحيدة: حرف تنبيه "يا" + رُبَّ + اسم مجرور + مضاف إليه + جملة فعليّة. (ص44)

يَــــا رُبَّ طَالِعَــــةِ العشَــــاءِ أتَــــتْ بِخِــــلَافِ ذاكَ طَوَالــــعُ الصُّــــبْحِ.

سبقت "رُبَّ" أداة تنبيه "يا" وبعدها اسم مجرور ومضاف إليه باعتبار "رُبَّ" حرف جرّ شبيه بالزّائد، والبيت من قطعة قالها الشّاعر بعدما أُنذرَ بهلاك "نصر" [3]، والبيت الذّي في النّمط الثّاني يوضّحها أكثر.

---

[1]– عبد السّلام محمّد هارون: الأساليب الإنشائية: ص 16.

[2]– عبده الرّاجحي: التّطبيق النّحوي: ص 366.

[3]– انظر الديوان: ص 44.

النّمط الثّاني:

رُبَّ + جملة اسميّة.

وصورتها وحيدة هي:

الصّورة الوحيدة: لام الابتداء + رُبَّ + اسم مجرور +جملة اسميّة. (ص44)

وَلَـــــــرُبَّ رَافِلـــــةٍ عَشِـــــيَّتُهَا فِي الوَشَـــى أَضْـــحَتْ وهـــيَ في المِســـحِ.

دخلت لام الابتداء على "رُبَّ" فأفادت التّوكيد وتقوية المعنى وورد بعدها اسم مجرور لفظا (رافلةٍ) مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمّة المقدّرة منع من ظهورها اشتغال المحلّ بحركة الجرّ الشبيهة بالزّائد. والمعنى هنا هو سرعة تغيّر أحوال النّاس بين الصّباح والمساء والمعني بهذا الأمر هو "نصر" –كما سبق وذكرنا.

الخوالف: وهي "كلمات تستعمل في أساليب إفصاحيّة....وهذه الكلمات ذات أربعة أنواع: خالفة الإخالة، خالفة الصّوت، خالفة التعجّب، خالفة المدح"[1].

1–خالفة الإخالة: (ص47) و(ص77) على الترتيب

-**هَيْهَـــاتَ** كُلُّهُـــم فِي شَـــأْنِهِ لَعِـــبٌ يَرْمِـــي الـــتُّرابَ وَيَحْثُـــوهُ عَلَـــى خَـــدِّي.

-**وَحَسْـــبُكَ** مِـــن نَسَـــبٍ صُـــورَةٌ تُخَبِّـــــرُ أَنَّـــــكَ مِـــــن آدَمِ.

نلاحظ أنّ خالفة الإخالة في المثال الأوّل "هيهات" وهي اسم فعل ماض بمعنى "بَعُدَ" فالشّاعر يرى أنّه بعد موته ودفنه سرعان ما سيذهب كلٌّ في شأنه ليُصبح من الماضي.

وفي المثال الثّاني "حسبُكَ" اسم فعل مضارع بمعنى "يكفي" والشّاعر هنا يتحدّث عن أصحاب الثّروة والنّفوذ ومكانتهم في المجتمع.

2– خالفة التعجّب: (ص32) و(ص49) و(ص69) على الترتيب:

[1]– تّمام حسّان: اللّغة العربيّة معناها ومبناها، ص 113 إلى 115.

-فَاسْتَضْحَكَتْ **عُجْبًا** بِقَوْلِي لَهَا وَإِنَّمَا قُلتُ لِكَيْ **تَعْجَبَا**.

-**فَسُبحَانَ** مَنْ أَعْطَاكَ بَطْشًا وَقُوّةً **وَسُبحَانَ** مَن وَلَّى القَضَاءَ يُخامرَا.

-فَأَيَّةُ غِرَّةٍ **سُبحَانَ رَبِّي** لَوْ أَنِّي كُنْتُ مِنْ أَهْلِ العُقُولِ.

دلّ في المثال الأوّل على صيغة التعجّب لفظة "عُجبا" و"تعجباَ" فالتعجّب هنا سماعي ولم يَرد بإحدى صيغتيه، ويقصد الشّاعر هنا أنّه تعمّد أن يصطنع الأحداث لإدخال السّرور إلى قلب الملكة "تود" وهذا لغرض دبلوماسي [1].

وفي المثال الثّاني لفظة التعجّب هي "سُبحان"، والشّاعر يتعجّب من السبب الذّي دفع بالأمير إلى وضع يُخامر على رأس القضاء.

كذلك في المثال الثّالث لفظة التعجّب هي "سبحان ربّي"، ويتعجّب الشّاعر هنا من نفسه.

3-خالفة المدح والذمّ: (ص58)

فَطُوبَى لِعَبْدٍ أَخْرَجَ اللَّهُ رُوحَهُ إِلَيهِ مِنْ الدُّنيَا عَلَى عَمَلِ البِرِّ.

تعتبر "طُوبَى" – وهي بمعنى الخير والسعادة – مبتدأ والجار والمجرور بعدها في محل رفع خبر، ويقصد الشّاعر هنا أنّ الفوز والسّعادة كلّها لمن قبض اللّه روحه على فعل الخير.

[1]- انظر الديوان: ص 32.

خلاصة:

أ/ الجملة الخبريّة:

– الاعتراض بالجار والمجرور أو الظّرف بين الفاعل والمفعول به في الجملة الفعليّة البسيطة لإبراز مدى أهميّته أو بهدف تحديد الزّمان والمكان.

– تقديم المفعول به على الفاعل (إذا كان ضميرا متّصلا).

– اعتماد الجمل الموصولة، جملة مقول القول والجمل الحاليّة (في الجملة الفعليّة المركّبة) كجمل صغرى متفرّعة عن الجمل الكبرى المركّبة لغرض تحديد المعنى بكلّ دقّة ووضوح. – حلول الجمل الموصولة محلاّ للفاعل والمفعول والنّعت.....

– بروز جملة مقول القول بقوّة كجملة صغرى هي تجلّي للحوار الحاصل بين الشّاعر ومحبوبته أحيانا، ومع الأمراء والأصدقاء وغيرهم أحيانا أخرى.

– ورود الخبر في صيغة جملة فعليّة بكثرة فيما يخصّ الجملة الاسميّة المركّبة بغرض التّوضيح والتّفصيل أكثر.

– اعتماد وحدات النّفي (لا، ما، لم، لن) بالنّسبة لنفي الجملة الفعليّة، وكلّ من (لا، ما، ليس) لنفي الجملة الاسمية من أجل أغراض دلالية أو لخدمة القافية وغيرها.

– التّوكيد بـ (اللاّم، قد، إنّ والقصر) في الجمل الفعليّة و(إنّ، اللاّم) في الجمل الاسميّة وهذا لأغراض دلاليّة مختلفة.

– استعمال " إذا " في الجمل الشرطيّة بكثرة تليها "إنّ" وفي الأخير "لو".

ب/ الجملة الإنشائيّة:

– التّنويع في استعمال الأساليب الإنشائية (أمر . نهي، استفهام، نداء، دعاء، قسم)، وهذا حسب ما يتطلّبه المقام.

– ورود صيّغ الأمر في الدّيوان بصورة ملفتة بصيغتيه (فعل الأمر واسم فعل الأمر) ومن أغراضه

الالتماس، النصح والإرشاد...إلخ.

– حضور الجار والمجرور بكثرة فيما يخصّ صيّغ النّهي.

– الاستفهام بـ (أين، هل، الهمزة، كيف، لماذا، ماذا) فيما يخصّ الجمل الفعليّة، واستعمال (أين، هل، ما، من، الهمزة، أيّ) للاستفهام في الجمل الاسمية.

– ورود التمنّي بصيغة " ليتَ شعري " (استعمال شائع في اللّغة العربية، والشّعر ههنا معناه الشّعور والفطنة).

– حضور الدّعاء بصيغتي النّهي والخبر

– كما كان لصيّغ القسم كذلك حضور ملفت في الديوان خاصّة القسم(باللّه عزّ وجلّ)، كما ورد القسم بغير اللّه (بأبي، لعمري، لعمر أبيهم)، كما ورد في بعض الحالات الاعتراض بين المبتدأ والخبر بعبارة القسم وغرضه التّأكيد.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: المستوى الدّلالي في ديوان "يحي بن حكم الغزال"

المبحث الأول: بناء الصّورة.

1- التّشبيه ودوره في بناء الصّورة.

2- الاستعارة ودورها في خلق الصّورة.

المبحث الثاني: الحقول الدلاليّة.

المبحث الأول: بناء الصّورة

لسْـــتَ مـــنِّي إن حسِـــبْتَ الـــشِّ عْـــــرَ ألفاظًـــــا ووزْنَـــــا.

خالَفَـــــــتْ دربُـــــــكَ دربِي وانقَضـــــىَ مـــــا كـــــانَ منَّـــــا.

كلمة قالها " أبو ماضي " قاطعا حبل الوصال بينه وبين من يقصرُ جمال الشّعرِ على الموسيقى النّاشئة عن الوزن والقافية، والرنّة النّاتجة عن ألوان البديع [1].

يقول "الجاحظ": "إنّما الشّعر صناعةٌ، وضربٌ من النّسجِ، وجنسٌ من التّصويرِ"[2]. وفي هذا إشارة إلى أهميّة العلاقة بين الشّعر والصّورة، فهذه الأخيرة أساس البناء الشّعري والأدبي وأداة الشّاعر الفنيّة التّي يقوم من خلالها بصياغة تجربته الشعريّة، وتجسيد أفكاره في شكل فنّي محسوس، وبواسطة الصّورة الشعريّة يستطيع الشّاعر إعادة صيّاغة الواقع في صور جديدة قد تفوق الصّورة الحقيقيّة جمالا وتأثيرا.

ولأهميّة الصّورة في الشّعر، لا بدّ لدارس النصِّ الشعريِّ أن يتوجّه إلى دراسة كلّ من **التّشبيه والمجاز والكناية والاستعارة**، ولا يكتمل هذا إلّا في إطار السيّاق الكلّي للنصّ الشّعري، وبالتّالي يكون نجاح الصّورة أو فشلها بانسجامها وتناغمها مع بقيّة العناصر.

هنالك اتّفاق كبير بين الدّارسين على أهميّة الصّورة في الشّعر، بيدا أنّه لم يكن هناك اتّفاق على مفهومها، وسنكتفي فقط بالتّعريف الموجز للدّكتور مصطفى ناصف: " تُستعمل كلمة الصّورة – عادة –للدّلالة على كلّ ماله صلة بالتّعبير الحسّي، وتُطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"[3].

---

[1]– محمّد بن يحي: السّمات الأسلوبية في الخطاب الشّعري: ص 143.

[2]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان: ج3، تح وشرح عبد السلام محمّد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2: 1965 م، ص 132.

[3]– مصطفى ناصف: الصّورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، 1983 م، ص3.

أوّلا: التّشبيه ودوره في بناء الصّورة:

إنّ التّشبيه هو أبرز أنواع التّصوير اطّرادا في كلام البشر عامّة، المسموع والمقروء على حدّ سواء... فالتّشبيه يوسّع المعارف حيث يسهّل على الذّاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلّقة بكلّ شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالّة التّي نستطيع بفضل القليل منها استحضار الكثير[1].

وقد أدرك الأدباء منذ القديم عظم التّشبيه، ومنزلته في التّصوير البياني، فهو عندهم من الصوّر التّي تراود الخيال، وبه تحسّن الصّورة المراد التّعبير عنها [2].

أنواع التّشبيه: ورد التّشبيه في الدّيوان بأنواعه المختلفة: (مرسل، مجمل، بليغ....).

وفيما يلي سنشرع في عمليّة إحصاء مختلف التّشبيهات الواردة في الدّيوان قصد الإلمام بمختلف جوانب الصّورة، ولو تأمّلنا الدّيوان سنلاحظ أنّ الشّاعر استخدم التّشبيه بشكل ملحوظ ولافت في جميع الأغراض الشعريّة.

1- التّشبيه المرسل: هو التّشبيه الذّي تُذكر فيه الأداة بالإضافة إلى بقيّة العناصر (المشبّه والمشبّه به ووجه الشّبه). وبناؤه لا يتطلّب صنعة كبيرة، ولا تفنّنا خاصّا، ولعلّه لذلك شاع في الكلام أكثر من بقيّة أنواع التّشبيه [3]، أمّا عن ترتيب عناصره فقد تنوّعت بين التّقديم والتّأخير كما سنلاحظ، وسنبدأ مع هذه الأبيات:

{ من الطويل } (ص27)

1: قَصَدْتُ بِمَدْحِي جَاهِدًا نَحْوَ خَالِدٍ أُؤَمِّلُ مَنْ جَدْوَاهُ فَوْقَ مُنَائِي.

2: فَلَمْ يُعْطِنِي مِن مَالِهِ غَيْرَ دِرْهَمٍ تَكَلَّفَهُ بَعْدَ انْقِطَاعِ رَجَائِي.

3: كَمَا اقْتَلَعَ الحَجَّامُ ضِرْسًا صَحِيحَةً إِذَا اسْتُخْرِجَتْ مِنْ شِدَّةِ بِبُكَاءِ.

فالصّورة التّشبيهية هنا وردت كاملة العناصر أي أنّه تشبيه مرسل مفصّل، فالمشبّه وهو (خالد) وقد صُرِّحَ به في البيت الأول والمشبّه به (الحجّام) وهو محور هذا التّشبيه والأداة (كما) ووجه الشّبه

---

[1]- محمّد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيّات: ص 142.

[2]- صلاح الدّين عبد التواب: الصّورة الأدبيّة في القران الكريم، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، ط1: 1995 م، ص 44.

[3]- محمّد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيّات: ص 143.

(التّعب والجهد)، وقد استطاع الشّاعر أن يوصل لنا مدى بخل الرّجل بهذا الوصف المضحك المثير للسّخرية، والمتأمل في هذه الأبيات يلاحظ أنّ الشّاعر كان يريد بهذا التّركيز على قيمة المشبّه به بالدرجة الأولى، وشاعرنا يعالج قضيّة اجتماعيّة مهمّة وهي (البخل) ولكن على طريقته المعروفة (السخريّة)، والبخل صفة مذمومة بين كل المجتمعات وأمر مرفوض بين البشر عبر الزّمن.

يقول "الغزال": { من البسيط } (ص42)

1: لَطَمْتُهَا لَطْمَةً طَارَتْ عَمَامَتُهَا **عَنْ صَلْعَةٍ لَيْسَ فِيهَا خَمْسُ شَعْرَاتِ.**

2: **كَأَنَّهَا بَيْضَةُ الشَّارِي إِذَا بَرَقَتْ** بِالمِأْزَقِ الضَّنْكِ بَيْنَ المِشْرَفِيَّاتِ.

3: **لَهَا حُرُوفٌ نَوَاتٍ فِي جَوَانِبِهَا كَقِسْمَةِ الأَرْضِ حِيزَتْ بِالتُّخُومَاتِ.**

4: **وَكَاهِلٌ كَسَنَامِ العِيسِ جَرَّدَهُ طُولُ السِّفارِ وَإلحَاحُ القُتُودَاتِ.**

نلاحظ على هذه الأبيات وجود ثلاثة صوّر:

في الصّورة الأولى: المشبّه هو (الصّلعة) وأداة التّشبيه (كأنّها) والمشبّه به (بيضة الشّاري) ووجه الشّبه (إذا برقتْ)، والشّاعر هنا يقوم بوصف إحدى النساء وصفا ساخرا في صورة مضحكة وقد أنشأ القصيدة على طريقة شعر (مذمّة النّساء)، حيث قام بتشبيه رأس المرأة الأصلع – على حدّ قوله – بخوذة الخوارج من شدّة اللّمعان استعدادا للحرب.

أمّا الصّورة الثانيّة ففي البيت الثّالث: فالمشبّه هو نفسه (الصّلعة) وأداة الشّبه هي (الكاف) والمشبّه به (قسمةُ الأرض) ووجه الشّبه (النّواتئ والفواصل)، أي أنّ رأسها مثل الأرض التّي تُحدّد بفواصل وتخوم بين أجزائها.

أمّا الصّورة الثّالثة ففي البيت الرابع: المشبّه هو (الكاهلُ) وأداة الشّبه (الكاف) والمشبّه به (سنامُ العيسِ) ووجه الشّبه (التجرّد والتّعب)، وهنا شبّه الشّاعر كاهل هذه المرأة بسنام الإبل الذّي تعب من كثرة الأحمال والأسفار، وهكذا جعلها تبدو في أبشع وأقبح صورة.

كذلك يقول "الغزال": { من البسيط } (ص74)

8: **ذَاكَ الذِّي حَازَ حُسْنًا لاَ نَظِيرَ لَهُ كَالبَدْرِ نُورًا عَلَا فِي مَنْزِلِ النِّعَمِ.**

نلاحظ أنّ المشبّه هو- الذّي حازَ حسنًا - (المحبوبة) وأداة التّشبيه (الكاف) والمشبّه به (البدر) ووجه الشّبه (علا في منزل النّعم)، والشّاعر هنا يشبّه جمال محبوبته بالبدر في سموّه ونوره.

2- التّشبيه المؤكّد: هو التّشبيه الذّي خلا من الأداة وتضمّن بقيّة العناصر، وبتجرّده من الأداة يتخلّص من الحواجز الماديّة القائمة بين المشبّه والمشبّه به فيلتحم فيه الطّرفان ليكونا شيئا واحدا [1]، ومن أمثلته:

يقول " الغزال ": { من السّريع } (ص31)

4: يَـا تُـودُ يَـا رُودَ الشَّـبَابِ التِّـي تُطْلِـعُ مِـنْ أَزْرَارِهَـا الكَوْكَبَـا.

كما نلاحظ على هذا المثال فإنّ الشّاعر قام بتشبيه الملكة " تود " أو " تيودورا " بـ " رود الشّباب " أي " الشابّة الحسنة الناعمة الجسم " ووجه الشّبه يتمثّل في " تُطلع من أزرارها الكوكبا " وهذا للتّعبير عن مدى جمالها وشبابها.

ويقول: { من الكامل } (ص66)

6: وَرَأَيْـتُ **أَلْسِـنَةَ الرِّجَـالِ أَفَاعِيًّـا طَـوْرًا تَثُـورُ وَتَـارَةً تَغْتَـالُ.**

شبّه الشّاعر (ألسنةَ الرّجال) بـ (الأفاعي) ووجه الشّبه بينهما هو الثّوران تارة والاغتيال تارة أخرى والأداة محذوفة ما يجعلنا ضمن التّشبيه المؤكّد.

3- التّشبيه البليغ: هو التّشبيه الذّي تجرّد من الأداة ومن وجه الشّبه معا، فهذا الأسلوب بخلوّه من الأداة يتميّز بالمطابقة التامّة بين المشبّه والمشبّه به وبتجرّده من وجه الشّبه يتميّز بإجمال التّقريب بينهما [2]، ونذكر منه ما يلي:

يقول " الغزال ": { من الوافر } (ص43)

2: فَسَـلْهُمْ عَنْـهُ هَـلْ هُـوَ آدَمِـيٌّ ؟ فَـإِنْ قَـالُوا: نَعَـمْ، **فَـالقَوْلُ رِيـحُ !**

[1]- محمّد الهادي الطّرابلسي: خصائص الأسلوب في الشّوقيات: ص: 149.

[2]- المرجع نفسه : ص150.

شبّه الشّاعر الكلام الكاذب بالريح لعدم مصداقيته وجعلهما في مرتبة واحدة، فإذا كانت الريح لا أمان لها فكذا الكلام الكاذب، وقد ذكر الشّاعر المشبّه والمشبّه به فقط دون غيرهما وطابق بينهما مطابقة تامّة.

ويقول: { من الطويل } (ص63)

1: أَتَـاكَ **أَبُـو حَفْـصٍ وَيَحْـيَ بْـنُ مَالـكٍ** فَـأَهْلاً وَسَـهْلاً **[بِـالوَغَى] وَالمَعَـامِعِ.**

ونلاحظ هنا المبالغة في تشبيه هذين الرجلين (وهما عدلان من عدول القاضي معاذ بن عثمان)[1] بالحرب والأصوات المنبعثة من ساحة المعركة وهذا لشدّة انضباطهما في المهمة الموكلة إليهما وعدم التّلاعب بها وقد قام الشّاعر بذكر المشبّه والمشبّه به فقط دون بقية وحدات التّشبيه ما يجعلنا ضمن التّشبيه البليغ.

ويقول: { من مجزوء الرّمل } (ص73)

5: **لُعْبَـةُ الشَّـطْرَنجِ شُـؤمٌ** فَاجْتَنِبْهَـا يَـا شَـؤُومُ.

هنا شبّه الشّاعر(لعبة الشّطرنج بالشّؤم) لما تجلبه من مشاكل لمن يتعلّق بها، مقدّما بهذا نصائح من ذهب لابن أخته من أجل الابتعاد عنها، حيث شبّه الشّطرنج بأنّه درب من دروب الشرّ فاقتصر على ذكر المشبّه والمشبّه به ما يجعلنا ضمن التّشبيه البليغ.

4- التّشبيه المجمل: هو الذّي يتميّز بتجرّده من التّفصيل بسبب خلوّه من وجه الشّبه ممّا يسمو بأسلوب الكلام إلى مستوى من المتقبّل إلماما خاصّا بإطار الحديث أو ثقافة معيّنة واسعة تمكّنه من الوقوف على الهدف المقصود [2]، نذكر منها على سبيل المثال ما يلي:

{ من مجزوء الرمل } (ص 35)

2. **وَخُشُـوعٍ يُشْـبِهُ السُّقْـ ـمَ** وَضُـعْفٍ فِي الـدَّبِيبِ.

---

[1]- انظر الديوان: ص 63.

[2]- محمّد الهادي الطّرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيّات: ص147.

ممّا نلاحظه في البيت السّابق أنّ الشاعر قد شبّه خشوع الرجل المخادع (مُرَاء) كمن هو مُثقلٌ بالأمراض وفي هذا كناية عن شخصيّته المخادعة، كما يظهر هنا جانب من شخصيّة الشّاعر السّاخرة في معالجة مختلف القضايا الاجتماعية، ومن خلال البيت نلمح وجود المشبه (خشوع) والمشبه به (السّقم) بالإضافة إلى استعمال فعل التّشبيه (يشبه) مع غياب وجه الشّبه وهذا في إطار التّشبيه المجمل.

ويقول: { من الوافر } (ص 69)

4. كَـــأَنَّ أَدِيمَـــهُ نِصْـــفًا بِنِصْـــفٍ مِـــنَ الـــذَّهَبِ الـــدَّلاَصِ أَو الوَذِيـــلِ.

يشبّه الشّاعر هنا أديم الأمير (جلده) بالذّهب أو الفضّة وقد ورد أنّه (كان غلاما بديع الجمال)[1]، وقد استهلّ الشّاعر البيت بأداة التّشبيه يليها المشبّه وبعده المشبّه به مع غياب وجه الشّبه وهذا ضمن التّشبيه المجمل.

و{ من مجزوء الرمل }: (ص 71)

1. قَـــــالَ لِي يَحْـــــيَ وَصِـــــرْنَا بَـــــيْنَ **مَـــــوْجٍ كَالجِبَـــــال.**

شبّه الشّاعر الموج بالجبال عن طريق أداة التّشبيه (الكاف) وهذا لشدّة هيجان البحر والريح الشّديدة وتقلّب الأحوال الذّي كاد أن يودي بحياة الشّاعر وصاحبه، وفي هذه القطعة صورة حقيقيّة يعيشها القارئ بمجرّد قراءتها من الوهلة الأولى.

5- تشبيه التّمثيل: " هو ما لا يُكتفَى فيه بالتّقريب بين عنصرين في مظهريهما البسيطين بل يتجاوز ذلك إلى حال كلّ منهما وهيئته الخاصّة... ويعتمد العرب في بيان الفرق بين التّشبيه البسيط وتشبيه التّمثيل على اختلاف صورة وجه الشّبه بينهما فهي منتزعة من مفرد في البسيط ومنتزعة من متعدّد في تشبيه التّمثيل... ممّا يميّز هذا النّوع من التّشبيه بشيء من العمق " [2].

{ من الخفيف }: (ص 32)

2. مَـــا أَرَى هَهُنَـــا **مِـــنَ النَّـــاسِ إِلَّا ثَعْلَبًـــا يَطْلُـــبُ الـــدَّجَاجَ وَذِيبَـــا.**

3. **أَوْ شَـــبِيهًا بِـــالقِطِّ أَلْقَـــى بِعَيْنَيْـــ ـــهِ إِلَـــى فَـــأْرَةٍ يُرِيـــدُ الوُثُوبَـــا !.**

---

[1]- انظر الديوان: ص68.

[2]- محمّد الهادي الطّرابلسي: خصائص الأسلوب في الشّوقيّات: ص 160.

نلاحظ من خلال الأبيات السّابقة أنّ الشّاعر يشير أو يتحدّث عن فئة معيّنة من النّاس الذّين تغلب عليهم صفة الطمع فشبّههم بالثّعلب والذّئب حين يطلبون الدّجاج تارة، وتارة أخرى بالقطّ الذّي يريد الوثوب إلى الفأر، وهذه الصورة اللّاذعة تعكس لنا حقيقة النّاس الطّامحة الطامعة إلى جانب الواقع الذّي يعيشه الشّاعر، وهي صورة منتزعة من متعدّد ممّا يجعلنا ضمن تشبيه التّمثيل.

و{ من السّريع } (ص 41)

1. فَارِعـــةُ الجِســـمِ هَضِـــيمُ الحَشَـــا كَـــالمُهْرةِ الضَّـــامِرِ لَـــم تُرْكَـــبِ.

2. أَوْ ذُرَّةٍ سَـــاعَةَ مَـــا اسْـــتُخْرِجَت لَـــمْ تُمْـــتَهَن بَعـــدُ وَلَـــمْ تُثْقَـــبِ.

3. مُشْـــرَبَةُ اللَّـــوْنِ مُتُـــوعَ الضُّـــحَى صَـــفْراءُ بِالآصَـــالِ كَالمُـــذهَبِ.

من خلال الأبيات السّابقة نلاحظ أنّ الشّاعر يقوم بالتغزّل بإحدى النّساء فيصفها وصفا دقيقا ممّا جعلها في أحسن صورة، فهو يرى أنّ مقاييس الجمال اجتمعت في هذه المرأة (الطول، البطن المهضوم، البياض المختلط بحمرة) فشبّهها تارة بالمهرة التّي لم تركب، وتارة أخرى بالذرّة التّي لم تُمتَهن، وهنا نلاحظ تعدّد الصّورة ممّا يجعلنا ضمن تشبيه التّمثيل. (ص**50**)

6.فَلَنْ تَحْمِلَ الصَّخرَ الذُّبابُ وَلَنْ تَرى السَّ لاَحفَ يُزجينَ السَّفِينَ المَوَاخِرَ. !!

هنا يقوم الشّاعر بتشبيه " القاضي يُخامر " بالذّباب الذّي لا حول له ولا قوّة لعدم قدرته على حمل الصّخر، كما يشبّهه بالسّلاحف التّي ليس لها قدرة هي الأخرى على أن تسوق أو تسيّر الأمور، وهذه التّشبيهات الدّقيقة تدلّ على عدم قدرة هذا القاضي على تسيير وظيفته الجليلة ألا وهي القضاء، وتعدّد الصورة يجعلنا ضمن تشبيه التّمثيل.

ثانيّا: الاستعارة ودورها في بناء الصّورة.

1- مفهوم الاستعارة:

تعتبر " الاستعارة عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللّفظ المستعمل في غير ما وُضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي... فهي ضرب من التّشبيه حُذف أحد طرفيه الرئيسيين " [1]. كما أنّها " علاقة لغويّة تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التّشبيه، لكنّها تتمايز عنه بأنّها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدّلالات الثّابتة للكلمات المختلفة... فإذا كنّا نواجه – في التّشبيه – طرفين يجتمعان معا، فإنّنا – في الاستعارة – نواجه طرفا واحدا يحلّ محلّ طرف آخر ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التّي يقوم عليها التّشبيه... "[2]يقول "عبد القاهر الجرجاني ": " اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدلّ الشّواهد على أنّه اختصّ به حين وُضع، ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعاريّة " [3].والعاريّة هي " نقل الشيء من حيازة شخص إلى شخص آخر" [4].

ويحدّد " الجرجاني " خصائصها الفنيّة فيقول " ومن الفضيلة فيها أنّها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدّة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضيلة فضلا، وإنّك لتجد اللّفظة الوحيدة قد اكتسبت فيها فوائد حتّى تجدها مكرّرة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد،..... ومن خصائصها التّي تذكر بها أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من الألفاظ " [5].

2- أنواع الاستعارة: وتنقسم إلى قسمين:

أ- أن يُذكر لفظ المشبه به ويراد به المشبه ويسمّي علماء البيان هذه الاستعارة تصريحية.

ب- أمّا القسم الثّاني فهي ألاّ يُذكر المشبّه به بل يُحذف ويُكتفى عنه بذكر صفة من صفاته أو

---

[1]- محمّد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشّوقيّات: ص 161.

[2]- جابر عصفور: الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي، ط3: 1992 م، ص 201.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمّد شاكر، دار المدني: جدّة، دت: ص30.

[4]- حفني محمد شرف: الصوّر البيانية بين النظرية والتطبيق، دار النهضة: مصر، الفجالة، ط1: 1965 م، ص245.

[5]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة: ص 33.

خاصة من خواصه ويسمّى هذا النوع من الاستعارة (استعارة مكنيّة) [1]. وقد وردت الاستعارة في الديوان اثنين وثلاثين مرّة.

2-1 الاستعارة التّصريحية: ووردت في الديوان ستّة عشر مرة نذكر منها:

{ من السريع }: **(ص32)**

8. قُلــت لَهَــا: مَــا بَالُــهُ ؟ إنَّــهُ قَــدْ يُنــتَجُ المُهْــرُ كَــذَا أَشْــهَبَا !

شبّه الشّاعر نفسه هنا بالمهر فحذف المشبّه وذكر المشبّه به على سبيل الاستعارة التّصريحية.

{ من الكامل }: **(ص33)**

3- وَتَبَسَّــمَتْ فَأَتَتْــكَ حِــينَ تَبَسَّــمَتْ بِجُمَــانِ دُرٍّ لَــمْ يَشِــنْهُ ثُقُــوبُ.

شبّه الشّاعر هنا أسنان محبوبته بالجُمان الذّي لا يتخلّله أيّ نوع من العيوب مصرّحا بالمشبّه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

{ من السّريع }: **(ص39)**

1. بَعْــضَ تَصَــابِيكَ عَلَــى زَيْنَــبِ لاَ خَيْــرَ فِــي الصَّــبْوَة لِلْأَشْــيَبِ.

هنا شبّه الشّاعر نفسه بالأشيب وهذا بعد تقدّمه في السنّ، فذكر المشبّه به وحذف المشبّه، وهذه هي الاستعارة التّصريحية.

و{ من السّريع } من نفس القطعة: **(ص40)**

2. أَبَعْــدَ خَمْسِــينَ تَقَضَّــيْتَهَا وَافِيَّــةً تَّصْــبُو إِلَــى الرَّبْــرَبِ.

نلاحظ أنّ الشّاعر هنا قام بتشبيه النساء * بالرّبرب *[2]، حيث حذف المشبّه وصرّح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

[1]-مصطفى الصّاوي الجويني: البلاغة العربية " تأصيل وتجديد "، منشأة المعارف– الإسكندريّة، دط، 1985م، ص 104.

[2]- الرّبرب: هو القطيع من الظّباء، والبقر الوحشي.

{ من الرّجز }: (ص**48**)

1. طَالِبُ الرِّزْقِ الحَلاَلِ لاَ يَقِرْ.

شبّه الشّاعر نفسه هنا بطالب الرزق الحلال، فحذف المشبّه وصرح بالمشبه به.

{ من الطّويل }: (ص**55**)

3. سَــقَى اللَّــهُ مِــنْ مُــزْنِ السَّــحَائِبِ ثَــرَّةً دِيَــارَكُم اللاّتِــي حَــوَتْ كُــلَّ جُــؤْذرِ.

يشبّه الشاعر هنا النّساء مرة أخرى ولكن بتشبيه جديد وهو *الجُؤدر*[1]، فحذف المشبّه وصرّح بالمشبه به.

{ من البسيط }: (ص**74**)

2. ظَبْــيٌ تَبَاعَــدَ عَــنْ قُرْبِــي وَعَــنْ نَظَــرِي فَــالنَّفْسُ وَالِهَــةٌ مِــنْ شِــدَّةِ الأَلَــمِ.

وها هو الشّاعر يشبّه المرأة مرّة أخرى بحيوان آخر وهو *الظبي* فصرّح بالمشبّه به ولم يذكر المشبّه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفيما يلي جدول نلخّص فيه ما سبق:

المشبّه (محذوف)	المشبّه به (مذكور)	تواتره في الديوان
المرأة	ظبي	3
	الربرب	1
	ذرّة	2
	جؤذر	1
	ريم	1
	الغواني	1
	إلف	3
	كاعب	1
	المهر	1

[1]- الجؤدر: هو ولد البقرة الوحشية.

الشّاعر	الأشيب	1
	ظاعن	1
	طالب الرزق	1
الأمير" عبد الرحمن"	إمام	1
	جميل الوجه	1
	سميّ النبيّ	1

2-2 الاستعارة المكنيّة: وردت في الديوان ستّة عشر مرة:

{ من السريع } (ص**41**)

10- مَنْبَـــرُهُ يَهْتِـــفُ مـــن وَجْـــدِه إليـــــكَ بِالسَّـــــهلِ وَبِالمَرْحَـــــبِ.

من خلال الصورة الاستعارية السّابقة نلاحظ أنّ الشّاعر أسند الفعل " **يهتف** " إلى الجماد " **المنبر**"، أي أنه شبّهه بالإنسان ولم يذكره مباشرة ورمز إليه بأحد لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، والشاعر هنا يمدح الأمير " عبد الرحمن بن الحكم " بطريقة سلسة ومعان قمّة في الرّوعة والذّوق الراقي.

{من الكامل } (ص**45**)

3- سِـــيَّانَ قَوْلُـــكِ ذَا، وَقَوْلُـــكِ إنَّ الـــــرِّيحَ نَعْقِـــــدُهَا فَتَنْعقِـــــدُ.

شبّه الشّاعر هنا " **الريح** " ب " **الحبل** " فحذف هذا الأخير وترك ما يدلّ عليه الفعل "**ينعقد**" وهذا على سبيل الاستعارة المكنيّة، وبهذا يكون الشّاعر قد عبّر عمّا يدور بذهنه من أفكار وما يختلج صدره من عواطف، والتّي تكشف عن شخصيّته بالدّرجة الأولى.

{ من الرّجز } (ص**48**)

6- أَيْـــنَ تَـــرَى مـــالاً حَـــلالاً قَـــدْ ثَمَـــرْ.

في هذه الصّورة الاستعارية أصبح المال الحلال بمثابة الشّجرة التّي لا تثمر ولا فائدة منها فحُذفت الشّجرة ورمز إليها بأحد لوازمها "ثمر" وهذا على سبيل الاستعارة المكنيّة، وفي هذه الصّورة مبالغة نوع ما من طرف الشّاعر حول قضيّة المال.

{ من الرّجز } (ص49)

1- إِنِّـــي حَلَبْـــتُ الـــدَّهرَ أَصْـــنافَ الـــدِّرَرْ.

صوّر لنا الشّاعر " الدّهر " في هذه الصّورة بمثابة الحيوان الذّي يعطينا الحليب، والشّاعر قام بحلبه وتذوّق جميع أنواعه، حتى تحصّل على مره وحلوه وعلقمه و.... فحذف الحيوان وترك ما يدل عليه " حَلبْتُ " على سبيل الاستعارة المكنيّة.

{من الكامل } (ص 56)

2- فَـــالْقَ الزَّمَـــانَ مُهَوِّنًـــا لِخُطُوبِـــهِ وَانْجَـــرَّ حَيـــثُ يَجُـــرُّكَ المَقـــدُورُ.

شبّه الغزال هنا "المقدور" أو "القدر بالإنسان" فحَذف هذا الأخير وترك أحد لوازمه "يَجُرُّك" وفي هذا تصوير حقيقي يعكس واقع الحياة، فالإنسان يجب أن يرضى بما كتبه اللّه له ويتقبّل نصيبه بكلّ صدر رحب.

{من الوافر} (ص 61)

5- أَلَمَـــا يُبصِـــرُوا مَـــا خَرّبَتْـــهُ الـــدُّ هُـــورُ مِـــن المَبَـــانِي وَالقُصُـــورِ.

ها هو شاعرنا يعود مرّة أخرى ويصوّر الدّهر على أنّه إنسان قام بتخريب البنايات والبيوت أو القصور، وفي هذا دلالة على زوال المال وملذّات الحياة مهما طال الزّمن أو قصُر.

{ من الطويل } (ص 63)

2- رِجَـــالٌ إِذَا صَـــبُّوا عَلَيْـــكَ شَـــهَادَةً حَكَـــتْ فِيـــكَ وَقْـــعَ المُرهَفَـــاتِ القَوَاطِـــعِ.

أصبحت " الشهادة " – وهي شيء معنوي – في هذه الصورة بمثابة شيء مادّي يُلمس ويُرى، فشبّهها بالماء وقد حذف هذا الأخير وترك أحد لوازمه " صبّوا "، للدلالة على رعب المشهد وقد وُفّق شاعرنا فيما ذهب إليه.

{ من البسيط } (ص 74)

6- فَفَـــرَّقَ الـــدَّهرُ شَـــملاً كَـــانَ مُلْتَئِمًـــا مِنَّـــا وَجَمَّـــعَ شَـــمْلاً غَيْـــرَ مُلْتَـــئِمِ.

ها هو شاعرنا يعود مرة أخرى ويشبّه الدّهر بالإنسان الذّي يفرّق بين الأحباب تارة ويجمع بين المتفرقين تارة أخرى، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على تجربة الشّاعر في هذه الحياة ومدى معرفته بأحوالها وتقلّباتها على مرّ الزّمان.

{ من الطويل }(ص**79**)

1- أَلَسْـــتَ تَـــرَى أَنَّ الزَّمَـــانَ طَـــوَانِي وَبَـــــدَّلَ خَلْقِـــــي كُلَّـــــهُ وَبَرَانِـــــي.

2- تَحَيَّفَنِـــي عُضْـــوًا فَعُضْـــوًا فَلَـــمْ يَـــدَعْ سِـــوَى اسْـــمِي صَـــحِيحًا وَحْـــدَهُ وَلِسَـــانِي.

ها هو الزّمان يعود مرة أخرى في صورة إنسان ظالم، حيث قام بتغيير ملامح الشّاعر تغييرا تاما حتّى بدّل خلقه وقضى عليه عضوا عضوا، فلم يترك منه إلّا لسانه واسمه، وهذه حقيقة مطلقة وأكبر دليل على كلامه هذا هو وصول اسمه وأشعاره رغم طول الزمان وتباعد المسافات.

3- تصنيف الاستعارة بحسب النّقل الدلالي:

3-1 الاستعارة التجسيميّة: (reification)

وتحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد concrete بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد abstract[1]. أمّاعن القضايا المجسّمة في الديوان نذكر:

تجسيم الذّنوب، تجسيم الريح، تجسيم الشهادة.

3-2 الاستعارة الإيحائية: (animation)وتحصلباقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحيّ بشرط ألاّ تكون من خواص الإنسان، بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى مجرّد أو جماد [2].

وتتمثّل القضايا الإيحائية في الديوان فيما يلي:

الدّهر، المنايا.

---

[1]- سعد مصلوح: في النص الأدبي – دراسة أسلوبية إحصائيّة –، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، ط1: 1992 م، مصر، ص 188.

[2]- المرجع السابق: ص188- 189.

3-3 الاستعارة التّشخيصية: (personification)

وتحصل باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصيّة بشرية، والأخرى إلى جماد أو حيّ أو مجرّد [1].

أمّا عن القضايا المشخّصة في الديوان فهي كالتّالي:

تشخيص اليمين، تشخيص المشرق والمغرب، تشخيص الدّهر، تشخيص الرّيح، تشخيص الدّيك. تشخيص المهر، تشخيص الظبي، تشخيص الرّبرب، تشخيص التيس، تشخيص الجؤذر، تشخيص الرّيم.

-4- تصنيف الاستعارة بحسب التّركيب النّحوي:

4-1 المركّب الفعلي: (ص29) و(ص32) و(ص33) و(ص40) و(ص41) (ص41) و(ص48) و(ص49) و(ص54)

- فَوَاللَّـه **مَـا بـرَّتْ يَمِينِـي** وَلا وَفَـتْ لَـهُ، غَـيرَ أَنِّي ضَـامِنٌ بِوَفَـائِي.
- قُلْـتُ لَهَـا: مَـا بَالُـهُ ؟ إنّـهُ قَـدْ **يُنـتَجُ المُهـرُ** كَـذا أَشْـهَبَا.
- وَكَأَنَّهَـا فِي الـدَّارِ حِـين تَعَرَّضَـتْ **ظَبـيٌ تَعَلَّـل** بِـالفَلا مَرْعُـوبُ.
- أَبَعْـدَ خَمْسِـينَ تَقَضَّـيتَهَا وَافِيّـةً **تَصْـبُو إِلَـى الرَبْـرب**.
- **وَأَصْـبحَ المَشْـرِقُ مِـن شَـوْقِهِ** إِليـكَ **قَـدْحَنَّ إِلَـى المَغْـرب**.
- **مَنْبـرُهُ يَهتـفُ مِـنْ وَجـدِهِ** إِلَيـكَ بِالسَّـهْلِ وَبِالمرْحَـبِ.
- إنَّ الحَـلَالَ وَحْـدهُ **لاَ يَخْتَمـرْ**.
- وَجُـلَّ **مَـا يَسْـقيكَهُ الـدَّهرُ** كَـدِرْ.

-وَقَـد **يَهْـرُبُ الإنْسَـانُ مِـن خِيفَـةِ الـرَّدَى** فَيُدرِكُـهُ مَـا خَـافَ حَيـثُ يَسِـيرُ.

---

[1]-سعد مصلوح: في النص الأدبي: ص189.

نلاحظ أنّ الفاعل هو مربط الفرس في هذه الاستعارات، فاليمين شيء معنوي لا يَصدُق ولا يكذب بل صاحبه (الإنسان) هو من يَصدق ويكذب، والشّاعر هنا أراد تشبيه اليمين بالإنسان الذّي لا يصدق ولا يفي بوعده فحذف هذا الأخير وترك ما يدلّ عليه أحد لوازمه " برّت، وفت " على سبيل الاستعارة المكنيّة، كذلك في البيت الثّاني شبّه الشّاعر نفسه بكائن حي " المهر " وبما أنّه صرّح بالمشبّه به فنحن بصدد الاستعارة التصريحية، وفي المثال السّادس شبّه الشّاعر المنبر بالإنسان فحذف هذا الأخير وترك ما يدلّ عليه " يهتف " على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا هو الحال مع بقيّة الاستعارات بحيث تمّ بناء علاقات إسنادية بين ألفاظ (الفعل والفاعل) متباعدة دلاليّا وهذا ما يسمّى بتشكيل الصّورة الشعرية.

4-2 المركّب المفعولي: (ص53) و(ص56) و(ص63) على التوالي:

- **رَأَيتُ المَنَايا** يُدرِكُ العُصْمَ عَدْوُهَا فَيُنزِلُهَا وَالطَّيرُ مِنهُ تَطِيرُ.
- **فَالْقَ الزَّمَانَ** مُهوّنًا لِخُطُوبِهِ وَانْجَرَّ حَيثُ **يَجُرّكَ المَقْدورُ.**
- رِجَالٌ إذَا **صَبُّوا عَلَيْكَ شَهَادَةً** حَكَتْ فِيكَ وَقْعَ المرْهَفَاتِ القَوَاطِعِ.

أمّا الملاحظ من خلال هذه الأبيات هو تشكّل الاستعارة على مستوى المفعول به، ففي المثال الأول يشبّه الشاعر المنايا (وهي شيء معنوي) بكائن حي يعدو ويجري فحذف هذا الأخير وترك ما يدلّ عليه " عَدْوُهَا " على سبيل الاستعارة المكنيّة، أمّا في المثال الثّاني فتتجلّى الاستعارة من خلال الأفعال (القَ، انجرَّ، يجرّك) وتقترن عادة بالإنسان، وربطها مع (الزّمان والمقدور) والتّي تعتبر من المجرّدات، والغرض منها هو توضيح سيطرة الزمان وهيمنة القدر على حياة الإنسان، أمّا في المثال الثالث فقد ارتبط الفعل (صبّوا) -والذّي عادة ما يرتبط بشيء محسوس- بالشهادة وهي شيء مجرّد ومن خلال هذه الاستعارة تحوّلت الشهادة إلى شيء مادي ملموس ينقلنا من عالم المجرّدات إلى المحسوسات.

4-3 المركب الوصفي: (ص**52**) و(ص73)

- أَتَيْتُ يَوْمًا بِتَيْسٍ **مُسْتعبرًا مُتحَاسِرْ.**
- إِنَّمَا أَسَّسَهَا وَيْحَكَ **شَيطانٌ رَجِيمٌ.**

في هذه الأمثلة حدثت الاستعارة على مستوى المركّب الوصفي أي بين النعت والمنعوت، ففي المثال الأول المنعوت هو التيس وهو (كائن حي)، والنعت (مستعبر، متحاسر) وهي صفة بشريّة وبهذا نكون بصدد الاستعارة التشخيصية، وفي المثال الثّاني المنعوت هو (شيطان) والنعت هو (رجيم) فقد جعل من مؤسّس لعبة الشّطرنج بمثابة شيطان، وفي هذا ضرب من ضروب الهجاء السّاخر.

4-4 المركب الإضافي: (ص33) و(ص33) و(ص41) و(ص48) و(ص55) و(ص65) و(ص70) على التوالي:

-وَتَبَسَّـــمَتْ فَأَتَتْـــك حِـــين تَبَسَّـــمَتْ **بِجُمَـــــانِ دُرٍّ** لَمْ يَشِـــنْهُ ثُقُـــوبُ.

-وَدَعَتْـــكَ **دَاعِيـــةُ الصِّـــبا** فَتَطَرَّبـــتْ نَفْـــسٌ إِلَى دَاعِـــي الضِّـــلَالِ طَـــرُوبُ.

- **إِلَـــى جَمِيـــلِ الوَجْـــهِ** ذِي هِيبـــةٍ لَيْسَـــتْ لِحَـــامِي الغَابَـــةِ المغْضَـــبِ.

- **طَالِـــــبُ الـــــرِّزْقِ الحَـــــلَالِ** لاَ يَقِـــــرْ.

-سَـــقَى اللَّـــهُ مِـــنْ مُـــزْنِ السَّـــحَائِبِ ثَـــرَّةً دِيَـــارُكُم الـــلاَّتِي **حَـــوَتْ كُـــلَّ جُـــؤْذَرِ**.

-يَـــا رَاحِيَّـــا **وُدَّ الغَـــوَانِي** ضَـــلَّةً فَفُـــؤَادُهُ كَلِفًـــا بِهِـــنَّ مُوَكَّـــلُ.

-وَهَـــلْ الجَمَـــالُ– لَـــهُ الجَمَـــالُ-مِـــنْ امْـــرِئ أَلْقَـــاهُ **رَيْـــبُ الـــدَّهْرِ** فِي أَغْلاَلِـــهِ.

أمّا في هذه الاستعارة فيحدث التركيب بين الألفاظ المقترنة في التركيب المتباينة في الدلالة على مستوى المضاف والمضاف إليه كما هو موضّح فيما سبق بالخطّ العريض.

5-4 المركب الاسمي: (ص43) و(ص45) و(ص49) و(ص64)

- وَمِـــنْ إِنْعَـــامِ خَالِقِنَـــا عَلَيْنَـــا **بِـــأَنَّ ذُنُوبَنَـــا لَيْسَـــتْ تَفُـــوحُ**.

-سَـــيَّانَ قَوْلُـــكِ ذَا، وَقَولُـــكِ إِنَّ **الـــرِّيحَ نَعْقِـــدُهَا فَتَنْعَقِـــدُ**.

- **إِنِّـــي حَلَبْـــتُ الـــدَّهْرَ** أَصْـــنَافَ الـــدِّرَرْ.

-**إِنَّ سَـــمِيَّ النَبِـــيِّ** فَضَّـــلَهُ ال لَّـــهُ عَلَـــى كُـــلِّ مَـــن مَضَـــى وَبَقِـــيَ.

تشكّلت الاستعارة هنا على مستوى المركبات الاسمية التّي تحدث عملية الإسناد فيها بين "المبتدأ" و"الخبر" سواء كان الخبر مفرد أو جملة أو كانت الجملة الاسمية منسوخة، ففي المثال الأول نلاحظ أنّ الجملة الاسمية (**بأنّ ذنوبنا ليست تفوح**) منسوخة ب " أنّ " بالإضافة إلى أنّ اسمها جملة اسمية هي الأخرى منسوخة (ليست تفوح)، ونلاحظ هنا اقتران لفظ " ذنوب " المجرّد بلفظ " تفوح " والتّي تعبر عادة عن الرائحة وهي استعارة تجسيميّة. أمّا عن المثال الثّاني فنلمح الاستعارة التجسيمية من خلال اقتران لفظ "الريح" بلفظ "نعقد أو تنعقد" وهما لفظان متباينان دلاليا ومتباعدان تماما. وفي المثال الثالث كذلك وردت الجملة الاسمية منسوخة بـ "إنّ" وخبرها "جملة فعليّة" (حلبتُ الدّهر) وفي هذه الأخيرة نلاحظ اقتران هذان اللّفظان في التّركيب رغم أنّهما متباعدان في المعنى وفي هذا استعارة إيحائية نتجت عن اقتران الفعل "حَلبتُ" الذّي يُستعمل للحيوان مع لفظ "الدّهر " وهو لفظ مجرّد تماما والشّاعر هنا يحاول أن يخبرنا بأنّه عاش طويلا وكانت له تجارب مختلفة في الحياة.

المبحث الثّاني: الحقول الدّلالية

إنّ "المعجم هو أحد المكوّنات البنيويّة الأساسيّة في النصّ"[1]، فلكلّ نصّ معجمه الذّي يميّزه عن غيره، ومن خلال هذا الأخير تتجلّى شخصيّة صاحب النصّ وتتحدّد هويّته. فالمعجم "وسيلة للتّمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشّعراء والعصور..."[2].

والحقل الدّلالي Semantic Field أو الحقل المعجمي Lexical Field هو "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللّغة العربيّة، فهي تقع تحت المصطلح العام "لون "، وتضمّ ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، أخضر، أبيض... الخ[3]، وعرّفه ULMANN بقوله: هو قطاع متكامل من المادّة اللغويّة يعبّر عن مجال معيّن من الخبرة"[4]، وLYONS بقوله: "مجموعة جزئيّة مفردات اللّغة"[5]. وتقتضي دراسة المعجم تفكيك النصّ وتصنيف وحداته، مع عدم إهمال السيّاق الذّي وردت فيه، فبواسطته تتحدّد دلالاتها وتتميّز معانيها.

ومن خلال ما سبق نتمكّن من إحصاء وتصنيف الثّروة اللغويّة للشّاعر والكشف عن اختياراته اللّفظية ومدى تمكّنه من انتقاء الألفاظ لتشكيل معجمه.

ولعلّ أشمل التّصنيفات التّي قُدّمت حتّى الآن وأكثرها منطقيّة التّصنيف الذّي اقترحه معجم " Greek New Testament "، ويقوم على الأقسام الأربعة الرئيسيّة: 1/ الموجودات، 2/ الأحداث، 3/ المجرّدات، 4/ العلاقات. وتحت كلّ قسم نجد أقساما أصغر، ثمّ يُقسّم كلّ قسم إلى أقسام فرعيّة... وهكذا. أمّا عن خطوات عملنا التّطبيقي فستكون كالتّالي:

- جمع الألفاظ الواردة في الدّيوان في جداول مع ذكر عدد تواترها.
- الشّرح والتّمثيل من الديوان.
- التّعليق على الحقل المراد دراسته.
- ذكر العلاقات الدّلالية في حالة وجودها.

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 110.

[2]- محمّد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التناصّ)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط2: 1986، ص 58.

[3]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط1: 1985 م، ص 79.

[4]- المرجع نفسه : ص 79.

[5]- نفسه : ص 79.

والجدول الآتي يبيّن لنا أهمّ الحقول الدّلالية الواردة في الدّيوان الذّي سبق ذكره [1]:

القسم	أرقام الحقول الدّلالية وأمثلتها
موجودات حيّة: حيوانات وطيور وحشرات	1- أشياء حيّة – حيوان – حشرة – حيوان يمشي على أربع.... 2- طائر – صقر – حمامة... 3- عثّة بعوض – بقّ....
موجودات حيّة: حيوانات	4- دبّ – ذئب – ثعلب.... 5- حيوان – بقرة – خنزير – حمار – خروف – فرس... 6- وبر – صوف.... 7- جناح – ذيل – قرن....
موجودات حيّة: إنسان عامّ	8- رجل – إنسان – شخص.... 9- رجل – شيخ – صبي – ولد.... 10- امرأة – عجوز – فتاة – بنت.... 11- طفل – رضيع....
موجودات حيّة: إنسان قرابة	12- جيل – قريب – أسرة – قبيلة – جنس.... 13- نجل – ابن – ابنة – حفيد.... 14- جدّ – أب – أمّ – جدّة.... 15- زوج – زوجة – حماة – عريس – عروس.... 16- ابن بالتبنّي – أخ – أخت....
موجودات حيّة: إنسان مجموعات	17- ناس – فريق – جمهور.... 18 – جماعة المصلّين – محفل – إخوة – طائفة.... 19- اجتماع – مواطن – أجنبي – وطن.... 20- مجلس أعلى – مجلس محلّي.... 21- جمعيّة – صديق – جار....
موجودات حيّة:	22- جسم – جثّة.... 23- رأس – جمجمة – عين – أذن....

[1]- انظر أحمد مختار عمر: علم الدّلالة، ص 87 إلى 94، كما تمّت الاستفادة في هذه الدراسة من: غنّام رشيد: شعر أبي الحسن الحصري –دراسة أسلوبية –، ص 270..

إنسان البدن ومتعلّقاته	24- دموع – دم – قيء....
موجودات حيّة: قوى وكائنات فوق طبيعيّة	25 – كائن علوي – روح القدس – الأرواح العظمى.... 26 – إله – آلهة – نصف إله – شيطان – ملاك....
موجودات غير حيّة: طبيعي جغرافي	27 – سماء – سحاب – هواء – شمس – قمر.... 28 – اللّه الفردوس – الجحيم....
موجودات غ حيّة: طبيعي جغرافي أرضي	29 – عالم – قطر – منطقة.... 30- سطح – وادي – جبل – تلّ – صحراء.... 31- بحر– عين – بحيرة – جزيرة - شاطيء – ساحل – خليج.... 32- حقل – مزرعة.... 33 – مملكة – إمبراطورية – مقاطعة....
موجودات غ حيّة: طبيعي مواد طبيعيّة	34 – عناصر 35- حديد – فضّة – نحاس 36- كرستال – توباز – زمرد.... 37 – صخر – رمل – طين – تربة – غبار.... 38- نار – شعلة..... 39 – ماء – مطر – ثلج – برد....
موجودات غ حيّة: طبيعي نباتات ومزروعات	40 –شجرة – غابة – شجرة زيتون.... 41 – نبات – غلّة – غشب – طحلب – قشّ.... 42 – فحم نباتي – عصا – رماد الفحم.... 43 – فاكهة – زيتون – بذور.... 44 – غصن – ورقة – جذر – زهرة....
موجودات غ حيّة: مصنّع أو مركّب مواد معالجة	45 – طعام – وجبة – شراب.... 46 – خبز – فاكهة – دقيق – زيت زيتون – تين.... 47 – لحم – لبن – سمك – بيض – عسل.... 48 – ملح – فلفل – قرفة....

	49 – سمّ....
	50 – مرهم – دهان....
	51- زيت الطيب – عطر....
موجودات غ حيّة: مصنّع أو مركّب منتجات مبنيّة	52- معبد – كنيسة – برج – سجن....
	53- منزل – بيت - فندق....
	54- سوق – مسرح – ساحة – ناد رياضي....
	55- حجرة – باب – بوابة – حائط....
	56- قبر – فرن – سور - طاحونة....
	57- لوح – حجر – دعامة خشبيّة أو معدنيّة....
	58- بئر – قبو – حوض....
	59- بنك – محكمة – مصلحة ضرائب....
	60- باخرة – مركّب - شراع – قارب – مرساة
موجودات غ حيّة: مصنّع أو مركّب منتجات غير مبنيّة	61- شيء – بضاعة – سلعة....
	62- مركبة – عربة....
	63- مسمار – فأس – إبرة - سنارة....
	64- خوذة – ترس - ذرع....
	65- سلاح – سيف – هراوة – قوس...
	66- ملابس – جلباب – معطف – روب – قميص – برقع....
	67- تاج – جواهر – إكليل....
	68- ملاءة – منشفة – ستارة....
	69- سرير – كرسي – عرش – منضدة....
	70- مشكاة – مصباح – فانوس....
	71- طبق – كوب – إبريق....
	72- عملة ورقيّة – عملة نحاسيّة – عملة ذهبيّة.
	73- تمثال – صورة – صنم....
	74- جرس – قيثار – فلوت....
	75- ورق – قلم – حبر....

	76- حبل – سلسلة – قيد.... 77- صليب....
أحداث: طبيعي	78- ريح – عاصفة – مطر.... 79- قصف – زئير.... 80- دخّان – حريق....
أحداث: نشاط مركّب	81- يزرع – يحصد.... 82- يرعى (غنما) – يربي (حيوانات).... 83- يطبخ – يجهّز وجبة.... 84- يخيط – يفصّل.... 85- يبني – يهدم.... 86- يضحّي – يختن....
أحداث: نقل	87- يوزّع – يعطي – يقسم.... 88- يأخذ – يقبل – يربح.... 89- يسرق – يستولي على.... 90- يبيع - يشتري – يبادل.... 91- يستثمر – يودع....
أحداث: هدم	92- يكسر – يحطّم.... 93- يسحق – يفتّت.... 94- يقطع – يجرح.... 95- يضرب – يصدم – يدقّ.... 96- يقتل – يذبح.... 97- يحطّم – يدمّر....
أحداث: وظائف	98- يتغذّى – يرضع.... 99- يحمل – يلد... 100- ينام – يستيقظ.... 101- يغرق – يموت....

أحداث: **حركة**	102- يتحرّك – يسافر.... 103- يأتي – يذهب.... 104- يمشي – يجري – يقفز.... 105- يطير – يعوم.... 106- يقود – يحضر – يصاحب....
أحداث: **تحكّم**	107- يهزم – يستولي – يقبض على.... 108- يحكم – يطيع.... 109- يخالف – يرفض – يهرب.... 110- يعاقب – يؤدّب....
	111- يسمع – ينصت.... 112- يلمس – يشعر.... 113- يرى – يبصر – يلاحظ – يراقب.... 114- يتذوّق.... 115- يشمّ....
أحداث: **ترافق**	116- يرتبط – يتّحد – ينضمّ.... 117- يعارض – يحارب – يجانب.... 118- يتزوّج – يطلّق.... 119- يزور – يستضيف.... 120- يتولّى – يعفو – يحترم – يقدّر....
أحداث: **اتّصالي**	121- ضحك – بكاء – عويل.... 122- يتكلّم – يتحدّث – يصيح.... 123- يكتب – يقرأ.... 124- يصلّي – يقسم.... 125- يعلّم – يشرح – يقنع.... 126- يناقش – يناظر.... 127- يأمر – يطلب...
أحداث:	128- خطّة – سبب – استنتاج....

فكري	129- يتذكّر – ينسى – يستدعي....
	130- يقضي – يقرّر – يصمّم....
	131- يكتشف – يتعلّم – يتعرّف....
أحداث:	132- حب – رغبة – شهوة....
	133- كراهيّة – غيرة....
انفعالي	134- يخاف – يقلق....
	135- يحزن - يتأسّف....
علاقات	136- فوق – تحت – حول – قبل....
	137- عند – خلال – منذ....
	138- هذا - ذلك....
	139- لأنّ – على أساس – على الرغم – ولذا....
مجرّدات	140- اليوم – غدا – سنة – مستقبل...
	141- ذراع – رحلة – يوم....
	142- قنطار –كيلة....
	143- بطيء – سريع....
	144- حارّ – بارد....
	145- أسود – أبيض....
	146- واحد – اثنان...
	147- غنيّ – فقير....
	148- مقدّس – نظيف....
	149- جميل – قبيح....
مجرّدات	150- عجوز – صغير – عتيق....
	151- صادق –كاذب – أمين....
	152- حسن – رديء – صواب – خطأ....
	153- قادر – عاجز – قويّ – ضعيف....
	154- مريض – سليم – صحيح...

وفيما يلي تصنيف لكلّ الكلمات الواردة في ديوان " يحي بن حكم الغزال ":

1 إلى5: (هامة، طيور، حشرات، حيوانات، حيوانات وطيور وحشرات)، حيّة، موجودات:

	اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
	الضّيغم	1	السّلاحف	1
	المهر/المهرة	2/2	التّيس	1
	المطايا	1	العصم	1
	الثّعلب	1	الجؤذر	1
	الدّجاج	1	الرّيم	1
	الذّيب	2	الفراشة	1
	القطّ	1	الدّيك	1
	الفأر/الفأرة	2	الأفاعي	1
	الظّبي	4	الدبّ	1
	الزّبرب	1	النّحل	1
	العيس	1	الذبّان	1
	الطّير	2	الخشف	1
	الصّقر	1	الرّشأ	1
	القراد	1	الهرّة	1
	الذّباب	1	الفيل	1
المجموع:	15	24	15	15

وظّف الشّاعر الكثير من أسماء الحيوانات كما نلاحظ في الجدول أعلاه، وإثراء الدّلالة هو الغرض الأوّل والأخير من هذا التّوظيف، وقد توزّعت هذه الألفاظ على مختلف الأغراض الشعريّة فنجد الشّاعر يعالج قضيّة من القضايا الاجتماعية باستعمال ألفاظ الحيوانات قائلا: (ص 32)

مَـــا أَرَى هَهُنَـــا مِـــنَ النَّـــاسِ إلاّ **ثَعْلبًـــا** يَطْلُـــبُ الـــدَّجاجَ **وَذِيبَـــا**

أَوْ شَـــبيهًا **بِـــالقِطّ** أَلْقَـــى بِعَينَيـــ ـــهِ إلى **فَـــأرةٍ** يُريـــدُ الوُثُوبَـــا !.

فقد وظّف لفظي " الثّعلب " و" الذّيب " للتّعبير عن الأشخاص الماكرين المخادعين والطامعين في الشّخص الضّعيف قليل الحيلة " الدجاج "، ومن جهة أخرى " القطّ " الذّي يريد الوثوب إلى " الفأر " والانقضاض على فريسته الضّعيفة.

أمّا عن ألفاظ " الغزل " فنجده يشبّه " المرأة " بـ: " الظبي " تارة و" المهر " تارة و" الرّيم " تارة أخرى... فيقول: (ص 41)

فَارِعـــةُ الجِســـمِ هضـــيمُ الحَشَـــا **كَـــالمُهرةِ** الضَّـــامرِ لَمْ تُركَـــبِ.

ومن جهة أخرى نجده يشبّه الدّيك بالإنسان ويدخل معه في حوار جدّي قائلا: (ص63).

أَقـــولُ **لِـــدِيكِي** إذْ رَأيـــتُ وُجُـــوهَهُم تَعِـــزّ فَقَـــدْ جَاءَتْـــكَ إحْـــدَى الفَجَـــائِعِ.

أمّا عن **العلاقات الدّلالية داخل الحقل**: نلاحظ وجود علاقة اشتمال بين لفظ " المطايا" ولفظ " العيس " فالمطيّة مفرد " مطايا " وهي النّاقة التّي يُركب مطاها " [1].

6: (منتجات الحيوانات)، حيّة، موجودات:

اللّفظ	تواتره
عسل	**1**
خلاياها	**1**
شهدها	**1**
الذّرر	**1**
4	**4**
المجموع:	

ولمنتجات الحيوانات كذلك نصيب في هذا الدّيوان، وقد استعملها الشاعر لغرض التّشبيه ومحاكاة الحقيقة والواقع الذّي يعيشه فيقول: (ص68)

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة-مصر، (نسخة إلكترونية: تمّ دمج الملفّات للتّسلسل)، المجلّد السّادس، ص 4227.

فَـدَيتُكَ !مَـاذَا تَحْسِـبُ المـرءَ صَـانعًا فَقُلْـتُ وَمَـاذا يَفْعَـلُ الـدُبُّ في النَّحـلِ.

يَـدُقُّ **خَلايَاهَـا** وَيَأكُـلُ **شَـهْدَهَا** وَيَتْـرُكُ لِلـذِبَّانِ مَـا كَـان مـنْ فَضْـلِ !!.

أمّا عن **العلاقات الدلاليّة** نلاحظ هنا وجود علاقة " ترادف " بين " خلايا " و" شهد ".

7: (**أجزاء الحيوانات، حيوانات وطيور وحشرات**)، **حيّة، موجودات:**

اللّفظ	تواتره
عينيه (القطّ)	**1**
سنام العيس	**1**
ظهر	**1**
غوارب(الظهر)	**1**
هواد(العنق)	**1**
أرداف	**1**
عظم	**1**
المجموع: **7**	**7**

كذلك نلاحظ حضورا واضحا لأجزاء الحيوانات في الجدول أعلاه، وقد كان الغرض منها هو الوصف أو التّشبيه حسب ما تقتضيه الدّلالة ويتطلّبه المقام، فمثلا لو أخذنا لفظ "سنامُ العيسِ" هو لفظ مركّب من شقّين: السّنام وهو: "سنامُ البعير والنّاقة أعلى ظهرها"[1]، وعن "العِيس" قال الجوهريّ: العِيس، بالكسر جمع أعيسُ، وعيساءُ: الإبل البيض يخالط بياضها شيء من الشّقرة..."[2]، وهو هنا يقوم بتشبيه كاهل العجوز بسنام الجمل فيقول: وَكَاهِلٌ **كَسَنامِ العِيسِ** جَرَّدَهُ طُولُ السِّفارِ وَإِلحَاحُ القُتُودَاتِ ! (ص 42)

أمّا عن علاقة "السّنام" بالظّهر، فهي علاقة الجزء بالكلّ بما أنّ السّنام هو أعلى الظّهر كما سبق ذكرها.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، المجلّد الثّالث، ص 2119.

[2]- نفسه: المجلّد الرابع، ص 3189.

8، 9: (عامّ، ذكر، عامّ، إنسان)، حيّة، موجودات:

اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
خالد	1	الملّاح	1
الحجّام	1	يُخامر	4
ربُّ الحانة	1	الإنسان	3
مُراء	1	شاعر	3
زرياب	2	اليهودي	1
عسكر	1	أبو حفص	1
امرئ الرّقاب	8	يحي بن مالك	1
(إنسان)	2	عُمير	1
الأشيب	1	أبو حازم	1
إمام الهدى	1	معاذ	1
الشّاري	1	أغيد	1
عمر	1	يحي	1
رجل	1	الغزال	2
نصر أبي الفتح	2	برهيم	1
الفتى	1	غلام	1
الشّيخ	6	العبد	1
المجموع:	**16**	**31**	**16**	**24**

إنّ المتأمّل في الجدول يلاحظ أنّ الألفاظ الأوفر حظّا من غيرها هو لفظ " امرئ " الذّي تواتر ثمان مرّات في الديوان وهذا لكونه لفظا شاملا، يقول الشّاعر: (ص 65) و(ص 66) على التوالي:

-يُعـــرَفُ عَقـــلُ **المَـــــرءِ** فِي أربـــعٍ مِشْـــــــيتهُ أَوَّلُهَـــــــا، وَالحَـــــــرَكْ.

-وَيُقـــالُ حَـــقٌّ فِي الرِّجـــالِ وَباطـــلٌ أَيُّ **امْـــــــرِئٍ** إلّاَ وَفِيـــــهِ مَقَـــــال.

يليه لفظ " الشّيخ " الذّي تواتر ستّ مرّات، فلفظ " يُخامر " بأربع مرّات وهكذا... وتختلف هذه الأسماء بين أسماء حكّام ووزراء ومغنّين وقضاة... وإن دلّ هذا الأمر على شيء إنّما يدلّ على كثرة علاقاته ونفوذه ومكانته آنذاك.

10: (**أنثى، عامّ، إنسان**)، **حيّة، موجودات**:

اللّفظ	تواتره
مجوسيّة	**1**
تود/نود	**1**
داعية الصّبا	**2**
لعوب	**1**
زينب	**1**
أمّ عمر	**1**
ذات السّنا	**1**
ريم من الإنس	**1**
أمّ الخشف	**1**
سُليمى	**1**
الفتاة	**1**
كاعبا	**1**
دعد	**1**
13	**14**
المجموع:	

لقد كان لأسماء النّساء كذلك حظّ لا بأس به في هذا الدّيوان، وقد وردت أغلبها تحت غرض الغزل، والغزل موضوعه المرأة، فإذا أخذنا لفظ "ريم من الإنس" في قول الشّاعر: (ص 55)

بَكَيــتُ فَمَــا أَغْــنَى البُكَــا عِنــدَ صُــحْبتِي وَشَــوْقِي إلى **ريــمٍ مــن الإنــسِ** أَحْــورِ.

فهو هنا بشبّه المرأة بالريم وهذا تشبيه معروف عند العرب منذ القدم.

8، 9، 10: (إنسان مميّز، عامّ، ذكر، أنثى، عامّ، إنسان)، حيّة، موجودات: [1]

	اللّفظ	تواتره
	محمد	**1**
	آدم	**2**
	حوّا	**1**
المجموع:	**3**	**4**

نلاحظ في الجدول أعلاه استعمال اسم رسول اللّه نبيّنا "محمّد" فقد ورد صريحا في الديوان، بالإضافة إلى لفظ " آدم" – عليه السّلام – الذّي تواتر مرّتين ولفظ أمّنا "حواء" وقد ورد هذا الأخير مرّة واحدة.

12: (عامّ، قرابة، إنسان)، حيّة، موجودات:

	اللّفظ	تواتره
	القوم	**3**
	آل جعفر	**1**
	حكميّة	**1**
	أبناء الغطارف	**1**
	قيصري العمومة	**1**
	الخؤول	**1**
المجموع:	**6**	**8**

إنّ لفظ " قوم " هو الأكثر ورودا في هذا الحقل كما نلاحظ من خلال الجدول، أمّا بقيّة الألفاظ فوردت كلّها مرّة واحدة.

[1]– لقد ارتأيت وضعهم في جدول خاصّ لعظمة هذه المفردات.

13، 14، 15، 16: (فروع، أصول، قرابة، قرابة، إنسان)، حيّة، موجودات:

	اللّفظ	تواتره
	عيالي	**2**
	ابنك	**1**
	أب	**4**
	أمّ	**3**
	أخ	**1**
	زوج	**3**
المجموع:	**6**	**14**

لقد كان لفظ "أب" الأكثر تواترا في هذا الحقل، يليه لفظ "أمّ" و"زوج" في نفس المرتبة وهكذا...

كما نلاحظ هنا وجود علاقة ترادف بين "عيالي" و"ابنك" فكلاهما تدلاّن على الولد.

17، 18، 21: (عام، دينيّة، اجتماعية، مجموعات 0، إنسان)، حيّة، موجودات:

	اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
	النّاس	**7**	رجال	**4**
	إمام الهدى	**1**	الأمير	**1**
	أقواما/قوما	**2**	نسائي/النّساء	**3**
			الغواني	**1**
المجموع:	**3**	**10**	**4**	**9**

احتلّ لفظ " النّاس " المرتبة الأولى في هذا الحقل فهو لفظ عامّ غير محدّد ولا يخصّ فئة معيّنة، فلو نظرنا إلى قوله في الزّهد: (ص 66)

النّـــاسُ خلـــقٌ واحـــدٌ متشـــابهٌ لكنّمـــا تتخـــالفُ الأعمـــالُ.

نجده هنا يتحدّث عن النّاس عامّة وعن بني آدم ككلّ ولا يقصد فئة معيّنة منهم، يليه في هذا لفظ "رجال" وبعدها لفظ "نساء" ثمّ تأتي بقيّة الألفاظ.

عن العلاقات الدلالية نلاحظ وجود علاقة تضمين بين لفظتي "النساء" و"الغواني" [1].

23: (أجزاء، البدن ومتعلّقاته، إنسان)، حيّة، موجودات:

اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
ضرس	1	ثغرا	1
عين/عيون	8	أجساد	1
قلب/قلوب	11	لحم	1
جمان درّ(الأسنان)	1	مناخير	1
فوديه	1	مدامع	1
لثاة	1	ساعدين	1
لسان/ألسنة	3	دور عينيه	1
مُقلة	1	الطّرف	1
الردف	1	عنق	1
صلعة	1	وجنتين	1
شعرات/شعر	2	أديم	1
كاهل	1	عظم	1
جسم	3	أذن	1
حشا	1	كبد	1
وجه	5	عضوا	2
رأس	1	خدّي	1
قفاه	1	الفؤاد	1
المجموع:	**17**	**43**	**17**	**18**

لقد تمّ تحصيل جزء كبير من أجزاء البدن ومتعلّقاته في هذا الحقل فنلاحظ أنّه غنيّ بمختلف الألفاظ، فلو تأمّلنا الجدول لوجدنا أنّ معظم الأجزاء الخارجيّة قد ذُكرت، بالإضافة إلى بعض الأعضاء الداخليّة كالقلب والكبد. وقد وردت هذه الألفاظ في مختلف الأغراض منها الغزل الهجاء والوصف، أمّا

[1] – * الغواني: مفرده غانية: " امرأة جميلة تستغني بجسمها عن الزينة " انظر: أحمد مختار عمر: اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة: مصر، ط1: 2008 م، المجلّد الثّاني: ص 1647.

الصّدارة في هذا فقد كانت للفظ "القلب" مفردا وجمعا وهذا يعود لكونه مصدر الأحاسيس والمشاعر الإنسانيّة يقول "الغزال": (ص 31) و(ص 55).

-كُلِّفــتَ يــا **قلبــي** هــوًى متعبًــا غَالبــتَ مِنْــهُ الضَّــيغمَ الأَغْلبَــا

-بِقُرطُبــةَ **قَلبِــي** وَجِسْــمِي بِبلــدةٍ نَأَيــتُ بِهَــا عــن أَهْــلِ وُدّي وَمَعْشَــري

العلاقات الدلاليّة: علاقة "القلب" و"الفؤاد" هي علاقة الأخص بالأعم. وعلاقة ترادف بين لفظي "جسم" و" جسد " وبين لفظي "خدّ" و"وجنة".

24: (نتاج الجسم، البدن ومتعلّقاته، إنسان)، حيّة، موجودات:

	اللّفظ	تواتره
	غُروب[1]	**1**
	ريق	**2**
	هام [2]	**1**
	دموع	**1**
المجموع:	**4**	**5**

نلاحظ هنا وجود علاقة ترادف بين "غُروب" و"ريق". وعلاقة ترادف أخرى بين "هام" و"دموع".

أمّا "الهام" من هَمَت العين (تهمي) صبّت دموعها.

[1]– لدينا " الغُروب " ج مفرده " الغَربُ " وهو كثرة الرّيق في الفم ". انظر الديوان: ص 34.

[2] – أمّا " الهام " من هَمَت العين (تهمي) صبّت دموعها. انظر الديوان ص 74.

25، 26: (القوى أو الشّخصيّات، الكائنات الخفيّة، قوى وكائنات فوق طبيعيّة)، حيّة، موجودات:

	اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
	روح/أرواح	5	ملكُ الموت	1
	نفس[1]	6	الشّيطان/شيطان	2
	عقل	2		
	مهجة[2]	1		
	الحُشَاشه[3]	1		
المجموع:	5	15	2	3

نلاحظ على هذا الحقل وجود علاقة ترادف بين "نفس" و"مهجة" و"روح" و"حُشاشَه" فهي تدور كلّها حول معنى واحد كما هو موضّح في الهامش.

27: (علوي، جوّي، جغرافي، طبيعي)، غير حيّة، موجودات:

اللّفظ	تواتره
سماء	1
كوكب	2
سحابة	1
شمس	1
ضباب	2
بروق	1
مزن السّحائب	1
بُلع(منزلة القمر)	1
الفلك	2

[1] – وعن "النّفس" قيل: هي "الرّوح" والجمع منها "أنفس" و"نفوس". انظر ابن منظور: لسان العرب، المجلّد السّادس، ص 4500.

[2] – أمّا عن "المهجة" يُقال: خرجت مهجتهُ أي روحه، وقيل: المهجةُ خالص النّفس [2]. ابن منظور: لسان العرب، المجلّد السّادس، ص 4286.

[3] – و" الحُشاشةُ ": بقيّة الروح في المريض. انظر إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدولية، القاهرة: مصر، ط4: 2004 م (نسخة إلكترونية): ص 176.

	البدر	**1**
	نجوم	**1**
	البرجيس	**1**
	الزهرة	**1**
المجموع:	**13**	**16**

استعمل الشّاعر هنا مجموعة من الوحدات الدالّة على بعض الموجودات الجغرافيّة العلويّة الجويّة وهذا لسموّ مكانتها وعلوّ مقامها وشأنها ومدى قوّة دلالتها خاصّة في التّشبيه، فقد شبّه محبوبته بالشّمس وهذا لشدّة حسنها وجمالها.

أمّا عن العلاقات الدلاليّة نلاحظ وجود علاقة اشتمال بين كوكب والبرجيس "المشتري" والزّهرة.

28: (فوق طبيعي، جغرافي، طبيعي)، { حيّة }، موجودات:

اللّفظ	**تواتره**
اللّه	**16**
الخالق	**3**
سبحان	**2**
الإله	**3**
ربّي/ربّه	**2**
المالك	**1**
طوبى	**1**
نار سقر	**1**
كتاب محمّد	**1**
المجموع:	**9**	**30**

ملاحظة: الله سبحانه، لا يمكننا هنا اعتبار "لفظ الجلالة" غير حيّ كيف نعتبره كذلك وهو الحيّ الذّي لا يموت، أمّا عن وحدة "نار سقر" و"كتاب محمّد" فتُعتبر "غير حيّة".

وكما هو واضح في الجدول أعلاه تواتر واضح للفظ " اللّه " أكثر من البقيّة، تليه بعض الأسماء الحسنى.

وهنا نلاحظ وجود علاقة ترادف بين أسماء اللّه الحسنى (اللّه، المالك، الخالق، الإله)

29، 30، 31: (عامّ، أرضي، بحري، أرضي، جغرافي، طبيعي)، غ حيّة، موجودات:

	اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
	الفلا	**3**	المشرفيّات	**1**
	الأرض	**1**	النّخيلات	**1**
	آذيه [1]	**1**	قرطبة	**1**
	موج	**1**	المصر	**1**
	النهر	**1**		
	البحر/البحار	**3**		
	جبال	**3**		
	المسيل	**1**		
	الهضاب	**1**		
	البرّ	**1**		
المجموع:	**10**	**16**	**4**	**4**

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه ورود وحدات تدلّ على المكان منها ما هو عام ومنها ما هو خاصّ، وتنوّع هذه الوحدات بين الصّحراء والبحار والبلدان تدلّ على معرفة الشّاعر بمختلف هذه المواقع وهذا لكثرة تنقّله وحركته الدائمة بسبب كثرة أسفاره نظرا لطبيعة عمله –دبلوماسي– التّي تستدعي ذلك.

أمّا عن العلاقات الدّلالية نلاحظ: وجود علاقة تضاد بين " البرّ " و" البحر "، وعلاقة ترادف بين "الأرض" و"البرّ"، وعلاقة "ترادف" بين آذّيه و" موج " وعلاقة اشتمال بين " موج " و"البحر"، وكذلك بين " آذّيه " و"البحر".

[1] – الآذيّ: الموج الشّديد، انظر الديوان: ص 46.

34، 35، 36: (عامّ، معادن، أحجار كريمة، مواد طبيعيّة، طبيعي)، غ حيّة، موجودات:

	اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
	الأوراق	**1**	الذرّ	**2**
	الأذهاب/الذّهب	**2**	الجوهر	**1**
	الوذيل(سبيكة من الفضّة)	**1**	الياقوت	**2**
			اللؤلؤ	**1**
المجموع:	**3**	**4**	**4**	**6**

نظرا لسموّ وقيمة الأحجار الكريمة بالإضافة إلى الذّهب والفضّة فقد وظّفها الشّاعر في بعض تشبيهاته للمرأة لإبراز مدى جمالها، وفي وصف ابن سلطان القسطنطينية بغرض مدحه، وغيرها من التّشبيهات الأخرى، فيقول في هذا الأخير: (ص 69)

كَـــأَنَّ أَدِيمَـــهُ نِصْـــفًا بِنِصْـــفٍ مِـــنَ **الـــذَّهَبِ الـــدَّلَاص أو الوذيـــل.**

37، 38، 39: (حجر ورماد، نيران، ميّاه، مواد طبيعيّة، طبيعي)، غ حيّة، موجودات:

	اللّفظ	تواتره
	التّراب/التّرب	**3**
	الصّخور/الصّخر	**2**
	النّار/ نارا	**4**
	السّعير/استعارا	**2**
	لظاها	**1**
	دخّان	**1**
	الماء	**4**
	المطر	**1**
المجموع:	**8**	**18**

كذلك نلاحظ حضورا واضحا للمواد الطبيعيّة في هذا الدّيوان، وقد كانت الصّدارة في هذا الحقل للماء والنّار ويليها التّراب وهكذا... وقد جاء ذكرها في عدّة مواقع بغرض الوصف أو التّشبيه.

40، 43، 44: (**أشجار، أجزاء فاكهة، أجزاء غير فاكهة، نباتات ومزروعات، طبيعي**)، **غ حيّة، موجودات:**

اللّفظ	تواتره
الغابة	**1**
القمح	**1**
الثّمار	**1**
غصن/أغصان	**2**
غصن البان	**1**
فرع من النّشم	**1**
الورد	**1**
المجموع: **7**	**8**

كما جاء ذكر بعض أجزاء هذا الحقل في الدّيوان وكان معظمها لغرض التّشبيه فورد مثلا لفظ " الغصن " في مدح ابن سلطان القسطنطينية حيث قال الشّاعر: (ص 69)

ولَكِـــن بَـــيْنَ ذَلِـــكَ فِي اعْتِـــدالٍ **كَغُصــنِ البَــانِ فِــي قُــرْبِ المَسِــيلِ.**

45، 46، 47: (عام، نباتي، لحم ولبن)، مواد معالجة " أطعمة، أدويّة، عطريّات "، مصنّع أو مركّب، غ حيّة، موجودات:

	اللّفظ	تواتره
	الشّراب (الماء)	**1**
	الشّرب (الخمر)	**3**
	النّبيذ	**1**
	الخمر	**4**
	أمتار	**1**
	عُقار	**1**
	العجين	**1**
	الخبز	**1**
	لحم / اللّحمان	**2**
	سكر	**1**
	بقل	**1**
	نُقلي(مكسّرات وغيرها)	**1**
المجموع:	**12**	**18**

من خلال الجدول نلاحظ تصدّر لفظي الشّرب أو الشّراب والخمر المرتبة الأولى، يليهما لفظ اللّحم ثمّ تأتي بقيّة الألفاظ... وفي هذا يقول " الغزال ": (ص 29) و (ص 57) على التوالي:

-وَلَمَّا رَأَيتُ **الشَّرْبَ** أَكْدتْ سَمَاؤهُم تَأَبّطْتُ زِقِّي واحْتَسَبتُ عَنَائِي.

-وَلَا قَارِعٌ بَابَ اليَهُودِي مَوْهِنًا وَقَدْ هَجَعَ النُّوَامُ مِن شَهوَةِ **الخَمْرِ**.

51: (عطريّات، مواد معالجة، مصنّع أو مركّب)، غ حيّة، موجودات:

	اللّفظ	تواتره
	مسك[1]	**2**
	كافور	**1**
	العرف	**2**
المجموع:	**3**	**5**

لقد كان للرائحة كذلك نصيب في الدّيوان فقد تساوت لفظة " المسك " و" العَرف " في تواترهما كما هو موضّح في الجدول، كما وردت لفظة "كافور " مرّة واحدة.

يقول الشّاعر: (ص 69)

أَتَـــى يَوْمًـــا إِلَيَّ بِـــزِقِّ خَمْـــرٍ شُمُـــولِ الـــرِّيحِ **كَالمِسْـــكِ** الفَتِيـــلِ.

53، 54،55، 56، 57: (للإقامة، جزء من مبنى، صغير لغير الإقامة، مواد بناء، منتجات مبنيّة، مصنّع أو مركّب)، غ حيّة، موجودات:

	اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
	الدّار / الديّار	**6**	مسكن (قبر)	**1**
	منزل	**3**	اللّحد	**1**
	البيت	**1**	المقابر/القبور	**4**
	القصر / القصور	**2**	حفيرة (القبر)	**1**
	الحان	**1**	القعور (القبور)	**1**
	باب	**1**	نعشي	**1**
المجموع:	**6**	**14**	**6**	**9**

وهذه الوحدات الدالّة على أماكن الإقامة المذكورة في الدّيوان، وقد تصدّرت وحدة "الدّار" المرتبة الأولى تليها وحدة "القبور" وهكذا...، يقول الشّاعر: (ص33) و(ص 52) على التوالي:

[1] – والمِسْك: " ضرب من الطّيب مذكّر وقد أنّثه بعضهم على أنّه جمع، واحدته مسكةٌ ". ابن منظور: لسان العرب، المجلّد السّادس، ص 4203.

-وَكَأَنَّهَـــا فِي **الـــدَّارِ** حِـــينَ تَعَرَّضَـــتْ ظَـــبْيٌ تَعَلَّـــل بِـــالفَلَا مَرْعُـــوبُ.

-رِيـــعَ قَلْـــبِي لَمَّـــا ذَكَـــرتُ **الـــدِيّارَا** وَتَنـــــوَّرتُ بِـــــالنُّخيْلَاتِ نَـــــارَا.

أَيَا لاَهِيًا فِي **القَصْرِ** قُرْبَ **المَقَابِرِ** يَرَى كُلَّ يَومٍ وَارِدًا غَيرَ صَادِرِ. (ص 59) أمّا عن العلاقات الدلالية نلاحظ وجود علاقة ترادف بين وحدات "الدار"، "المنزل" و"البيت"، كما توجد علاقة ترادف أخرى بين "مسكن"، "المقابر"، "حفيرة" و"القعور"، وعلاقة الجزء بالكلّ بين "اللّحد" و"القبر".

60: (**السّفن وأجزاؤها، منتجات مبنيّة، مصنّع أو مركّب**)، **غ حيّة، موجودات**:

	اللّفظ	**تواتره**
	المراكب	**1**
	السّفين	**1**
	القلعين	**1**
المجموع:	**3**	**3**

استعمل الشّاعر الألفاظ الدالّة على السّفينة وبعض أجزائها وقد ورد ما يدلّ على هذه الأخيرة في قوله: (ص 71)

شَـــــقّتِ **القِلعَـــــــينِ** وانْبـــــــ تَّـــــتْ عُـــــرَى تِلـــــكَ الحِبـــــالِ.

و"القِلع": شراع السّفينة والجمع قلاع[1]. لدينا هنا علاقة الجزء بالكلّ بين لفظي "السّفين" و" القلعين"

[1]- ابن منظور: لسان العرب، المجلّد الخامس، ص 3724.

64، 65: (أسلحة دفاعيّة، أسلحة هجوميّة، منتجات غ مبنيّة، مصنّع أو مركّب)، غ حيّة، موجودات:

	اللّفظ	تواتره
	بيضةُ الشّارِي[1]	1
	السّيف	1
	أغلاله	2
	الرّمح	1
المجموع:	4	5

يتّضح لنا من خلال الجدول أعلاه بعض الأسلحة الدّفاعيّة والهجوميّة المستعملة في عصر الشّاعر فمثلا وحدة " بيضة الشّاري " الواردة في قوله: (ص 42)

كَأَنَّهَـا **بَيْضَـةُ الشَّـارِي** إذَا بَرَقَـتْ بِالمِـأْزِقِ الضَّـنْكِ بَـين المِشْـرَفِيّاتِ.

66، 67، 68: (ملبوسات، زينة، أقمشة ومصنوعات، م غ م، م أو مر)، غ حيّة، موجودات:

اللّفظ	تواتره
ريطتي[2]	1
ردائي[3]	1
بذلة	1
ثوبها/ثوبي/ثوب	5
قميصها	2
ثلاثة أثواب"الكفن"	1
كفني	1
الوشى[4]	1

[1] – و" البيضةُ " من السّلاح، سُمّيت بذلك لأنّها على شكل بيضة النّعام. وابتَاضَ الرّجل لبِسَ البيضةَ....يعني الخوذة.... انظر ابن منظور: لسان العرب . المجلّد الأوّل، ص 398.

[2] – "الريطة" هي كلّ ثوب رقيق ليّن، والملاءة كلّها نسج واحد وقطعة واحدة. انظر الديوان: ص 29.

[3] – "الرداء" ما يُلبس فوق الثيّاب، كالعباءة والجبّة. انظر جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، بيروت: لبنان، ط7: 1992م.

[4] – **والوشيُ** من الثيّاب معروف، والجمع وشاءٌ على فَعْلٍ وفِعَالٍ...ووشى الثّوب وشْيًا وشِيةً. ووشّاهُ: نمنمهُ ونقشَهُ وحسّنهُ..... انظر ابن منظور: لسان العرب، المجلّد السّادس، ص 4846، 4847.

	المِسح[1]	**1**
	خضابي/الخضاب	**2**
	صوف	**1**
	الحرير	**1**
المجموع:	**12**	**18**

نلاحظ تصدّر وحدة "ثوب" لهذا الحقل الدّلالي تليها وحدة "قميص" و"كفن" ثمّ "خضاب" وبعدها تأتي بقيّة الوحدات، وهذه بعض الأمثلة عن بعض الوحدات يقول الشّاعر: (ص 29) و(ص 44) و(ص 61) على التوالي:

-وَقُلتُ أَعِرْنِي **بَذلَةً** أَسْتَتِرْ بِهَا بَذَلتُ لَهُ فِيهَا طَلاقَ نِسَائِي.

-وَلَرُبَّ رافلةٍ عَشِيّتُهَا فِي **الوَشَى** أَضْحَتْ وَهِي فِي المِسحِ.

-وَلَا مَن كَانَ يَلبسُ **ثَوبَ صُوفٍ** مِن البَدَنِ المباشِرِ **لِلحَرِيرِ**.

أمّا عن العلاقات الدلالية لدينا علاقة ترادف بين "ريطتي" و"ردائي"، كما توجد علاقة تضمين بين "بذلة" [2] و"ثوب"[3]، فكلّ بذلة هي ثوب وليس كلّ ثوب بذلة.

---

[1] – **والمِسحُ**: الكساءُ من الشَّعرِ[1]، وكلّ الأنواع المذكورة تدلّ على الملابس المستعملة آنذاك. انظر ابن منظور: لسان العرب، المجلّد السّادس، ص 4198.

[2] – " البذلة " هي ثوب يُلبس خارج المنزل، ويتكوّن عادة من قطعتين أو ثلاث قطع.... انظر أحمد مختار عمر، اللغة العربية المعاصرة، ص 179.

[3] – أمّا " الثوب " فهو ما يُلبس ليغطي الجسد أو جزءا منه. انظر أحمد مختار عمر، اللغة العربية المعاصرة، ص 334.

71، 72، 74: (أوعيّة، نقود، آلات موسيقيّة، م غ مبنيّة، م أو مر)، غ ح، موجودات:

	اللّفظ	تواتره
	زقّي / زقّ[1]	**3**
	قُليلة "الجرّة"	**1**
	القدر	**1**
	الكرازين[2]	**1**
	ماله/المال/الأموال	**8**
	مزهر/المزاهر[3]	**2**
	درهم / درهمي[4]	**2**
	عود	**1**
	زمر	**1**
المجموع:	**9**	**20**

يدلّ الجدول أعلاه على الأوعية والآلات الموسيقيّة المستعملة آنذاك، كما نلاحظ تصدّر وحدة "المال" لهذا الحقل الدّلالي تليها وحدة " زقّ " وقد كان شائعا جدّا في عصر الشّاعر، وبعدها وحدة "درهم" و"مزهر" ثمّ تليهم بقيّة الوحدات.

يقول " الغزال": (ص27) و(ص 29) و(ص 58) على التوالي:

-فَلَـــم يُعْطِـــنِي مِـــن **مَالِـــه** غَيْـــرَ **دِرهـــمٍ** تَكَلَّفَـــهُ بَعْـــد انْقِطَـــاعِ رَجَـــائِي.

-وَلَمَّـــا رَأَيْـــتُ الشَّـــرْبَ أَكْـــدَتْ سَمَـــاؤُهُمْ تَأَبَّطْـــتُ **زِقّـــي** وَاحْتَسَـــبْتُ عَنَـــائِي.

-وَلاَ طَرِبَـــتْ نَفْسِـــي إِلَى **مِزْهَـــرٍ** وَلَا تَحَـــنَّنَ قَلْـــبِي نَحْـــوَ **عُـــودٍ وَلَا زَمْـــرٍ**.

---

[1] – أمّا " **الزقّ** ": كلّ وعاء اتُّخذ لشرابٍ ونحوه...والزقّ هو الذّي يُنقلُ فيه، وفي بعض النّسخ تُنقلُ فيه، أي الذّي تُنقلُ فيه الخمر ابن منظور: لسان العرب، المجلّد الثّالث، ص 1845.

[2] – الكرازين ج مفرده الكراز: القارورة، أو كوز ضيّق الرأس. انظر الديوان، 60.

[3] – " المزهر " هو العود الذّي يُعزف عليه. انظر جبران مسعود: الرائد، ص 735.

[4] – " الدّرهم " هو قطعة ماليّة فضيّة. انظر جبران مسعود: الرائد، ص 358.

وهنا لدينا علاقة ترادف بين "العود" والمزهر" لتطابقهما في المعنى، وعلاقة اشتمال بين لفظتي "الدرهم" و"المال".

75، 76، 77: (أشياء كتابيّة، أشياء للرّبط، أشياء، منتجات غ مبنيّة، م أو مر)، غ حيّة، موجودات:

	اللّفظ	تواتره
	القلم	1
	الرّسالة	1
	الحبال	2
	السّرج/سرجك	2
	اللّجام	1
المجموع:	5	7

ارتأينا هنا أن نجمع بين بعض الأشياء الكتابيّة (القلم والرّسالة) مع الأشياء المستعملة في الرّبط (الحبال، السّرج واللّجام) الواردة في الديوان طبعا وهذا لصغر الحقلين فقط.

78: (مناح)، طبيعي، أحداث:

	اللّفظ	تواتره
	برقت/بروق	2
	الرّيح/الريّاح	5
	الحرّ	1
	البرد	1
المجموع:	4	9

كما هو واضح في الجدول أعلاه فهذا الحقل يحوي الوحدات الخاصّة بالمناخ ووحدة (الريّاح أو الرّيح) هي المتصدّر الأوّل في هذا الحقل حيث يقول الشّاعر: (ص 55) و(ص 69) على التوالي:

-أَلَا يـا نَسِـيمَ **الـريحِ** بلّـغ سَـلَامَنَا وَصِـفْ كـلَّ مَـا يَلْقَـى الغَريـبُ وخـبِّرِ.

-أَتَـى يَوْمًـا إليَّ بـزقِّ خَمْـرٍ شُمُـولِ **الـرِّيحِ** كالمِسْـكِ الفتِيـلِ.

لدينا في هذا الحقل علاقة تضاد كما هو واضح بين لفظي " الحرّ " و" البرد ".

81، 82، 83: (زراعة، مستخدم حيوانات أليفة، إعداد طعام)، نشاط مركّب، أحداث:

اللّفظ	تواتره	
ثَمَرْ	1	
يسقيكَهُ	1	
تُسْتَقَى	1	
تَجْني	1	
أَرْعَى	1	
يُنتجُ	1	
حلبتُ	1	
لا يختمرْ	1	
يُعصر	1	
9	9	المجموع:

تتمثّل وحدات الزّراعة في: (ثَمَرْ، يَسْقِيكَهُ، تَجْنِي)، أمّا وحدات إعداد الطّعام فتتمثّل في: (تُسْتَقَى، لَا يختَمرْ، يُعصَرْ)، مستخدم حيوانات أليفة: (أرْعَى، حَلَبتُ، يُنتَجُ). لكنّنا نلاحظ أنّ معظم هذه الألفاظ لم ترد في سيّاقاتها الحقيقيّة وإنّما وردت مجازا فلو أخذنا لفظة " حلبتُ " من الحَلَبِ: وهو مصدر حَلَبَهَا يحلُبُهَا ويَحْلِبُهَا حَلْبًا وحَلَبًا وحِلَابًا، أي استخراج ما في الضّرعِ من اللّبنِ، ويكون في الشّاءِ والإبل والبقر[1]. وبما أنّه هذا هو المعنى الحقيقي للّفظة، فإنّ الشّاعر هنا قد وظّفها توظيفا مجازيّا حيث أسندها لشيء معنوي هو " الدّهر "، وذلك في قوله: (ص 49)

إِنِّي **حَلَبتُ** الدَّهرَ أَصْنَافَ الدِّرَرْ.

وهكذا هو الحال مع بقيّة الألفاظ، ماعدا لفظة (تُسْتَقَى، يُعصَر، يُنتَجُ).

[1]- ابن منظور: لسان العرب، المجلّد الثّاني، ص 956.

85: (يبني، يهدّم)، نشاط مركّب، أحداث:

	اللّفظ	تواتره
	تبني/ بنوا / بناء	**3**
	الخراب / خرّبته	**2**
	يدقّ	**1**
	شقّت	**1**
المجموع:	**4**	**7**

تدلّ الأفعال في الجدول أعلاه على نشاطات مركّبة كالبناء والهدم حيث تصدّرت وحدة البناء المرتبة الأولى تليها بقيّة الوحدات، وفي هذا يقول الشّاعر: (ص 61) و(ص 61)

-رَضـــيتُ بِمـــنْ تـــأنّقَ في **بِنـــاءٍ** فَبَـــالَغَ فِيـــهِ تَصـــريفَ الأُمُـــورِ.

-أَلَمَـــا يُبصِـــرُوا مَـــا **خَرَّبَتـــهُ** الـــدُّ .هُـــورُ مـــنَ المِـــدائِنِ والقُصُـــورِ.

كما توجد لدينا هنا علاقة تضاد بين " بناء " و" خراب ".

87، 88، 89، 90: (يوزّع، تسلّم، نقل بالقوّة، نقل)، نقل، أحداث:

	اللفظ	تواتره
	لم يُعطني /أعطِ/أُعطيتَ	**3**
	أُؤدّي	**1**
	أخذتَ	**1**
	سُلبت	**1**
	يُستبذلُ	**1**
	كسبِ / لم أكسبِ	**2**
المجموع:	**6**	**9**

تدلّ الوحدات في الجدول أعلاه على الأخذ والعطاء سواء بالرّضا أو بالقوّة (سُلِبَتْ)، يقول الشّاعر: (ص 80) و(ص 41) على التوالي:

-وَإنْ **أُعْطِيـــــــــتَ** سُـــــــلْطَانًا فَحَـــــــاذِر صَـــــــوْلَةَ الـــــــزَّمَنِ.

-إنْ تُـــــرِدِ المِـــــالَ فـــــإنِّي امْـــــرُؤٌ.... ....لَمْ أجْمَـــعْ المـــالَ **وَلـــــمْ أَكْسَـــــبِ**.

92، 93: (**كسر، سحق**)، **هدم، أحداث**:

	اللّفظ	**تواتره**
	شقّت	**1**
	خرّبتهُ	**1**
	يدقُّ	**1**
المجموع:	**3**	**3**

تدلّ أفعال الهدم في الجدول أعلاه على الكسر والسّحق، وهي أفعال معبّرة عن المواقف التّي أورد الشّاعر فيها أبياته، وقد وردت في الدّيوان كالتّالي: (ص61) و(ص 68) و(ص 71) على الترتيب:

-أَلَمَـــا يُبْصِـــرُوا مَـــا **خَرَّبَتْـــهُ** الـــدُّ هـــــورُ مِـــــن المِـــــدَائِنِ والقُصُـــــورِ.

-يَـــدُقُّ خَلَايَاهَـــا وَيَأْكُـــلُ شَـــهْدَهَا وَيَـــترُكُ للـــذَبّانِ مـــا كَـــانَ مـــن فَضـــلِ !!.

-شَـــــــقَّتْ القِلعَـــــين وانْـــــبَ تَّـــــتْ عُـــــرَى تِلْـــــكَ الجِبَـــــالِ.

95، 96، 97: (ضرب، قتل، تحطيم)، هدم، أحداث:

اللّفظ	تواتره
غالبْتَ	1
لطمتُها / لطمةً	2
صفْعَ	1
اذبحوهُ	1
سلَّ الحُشَاشه[1]	1
بطشًا	1
قوّةً	1
المجموع: 7	**8**

أمّا المجموعة الثانيّة من أفعال الهدم في الجدول أعلاه فتتمثّل في (الضّرب والقتل والتّحطيم) وهذه بعض الأمثلة من الدّيوان: (ص 52) و (ص 62) على التوالي:

-فَقُلتُ: قُومُوا **اذبَحُوهُ** ! فَقَالَ: إنِّي يُخَامِرْ !.

-فَكَأَنّي بِعُمَيرٍ منْكَ قَدْ **سَلَّ الحُشَاشَهْ**.

98، 99: (أكل، يحمل، يلد)، وظائف، أحداث:

اللّفظ	تواتره
أَذِقْنِيهَا / أَذَاقَها	2
شرابي / يشربها	2
لا يأكل / أكل / تؤكل / يأكل	4
يُعصر	1
يُنتج	1
عقيم	1
المجموع: 5	**9**

[1] - (سَلَّ الحُشَاشَهْ) لدينا هنا " سَلَّ من السَّلِّ وهو انتزاع الشّيء وإخراجه في رفق، ومنه سَلَّهُ، يَسلُّهُ، سَلاًّ ". انظر ابن منظور: لسان العرب، المجلّد الثّالث، ص 2074. و" الحُشَاشَةُ روحُ القلبِ ورَمَقُ حياةِ النّفسِ ". انظر ابن منظور: لسان العرب، المجلّد الثّاني ص 886.

تصدّرت وحدة " الأكل " المرتبة الأولى في هذه المجموعة (منفيّة ومؤكّدة)، تليها بقيّة الوحدات، وهذه بعض الأمثلة من الدّيوان: (ص 58) و(ص 58) على التوالي:

فَفِيهَـــا **شَـــرَابِي** إِنْ عَطِشْـــتُ وَكُـــلّ مَـــا يُرِيـــدُ عِيَـــالِي للعَجِـــينِ ولِلْقِـــدرِ.

وَأَجسَـــادُهُمْ **لا يَأْكُـــلُ** الـــتُّربُ لحْمَهَـــا هُنَالِـــكَ لَا تَبْلَـــى إلى آخِـــرِ الـــدَّهْرِ.

100: **(نوم، يقظة)، وظائف، أحداث:**

اللّفظ	تواتره	
هجوع / هجع	**2**	
لم أبت / يبيت	**2**	
النوّام / النوم / نومة / النائمات.	**6**	
الكرى[1]	**1**	
الحلم	**1**	
المنام	**1**	
الرّقاد	**1**	
7	**14**	**المجموع:**

احتلّت وحدة " النّوم " المرتبة الأولى بمختلف صيّغها (فعل، مصدر، جمع)، تليها بقيّة الوحدات بنسب متفاوتة، يقول " الغزال ": (ص 66) و(ص 74) و(ص 72) على الترتيب:

–وَينَـــامُ عَـــنْ دُنْيَـــاهُ **نَوْمـــةَ** قَـــانعٍ بِنَعـــــيمِ دُنيَـــــاهُ، وذَاكَ خَيَـــــالُ.

–لِلَّـــهِ تِلْـــكَ اللَّيَـــالِي والسّـــرورُ بِهَـــا كَأَنَّمَـــا أبْصَـــرَتْهَا العـــينُ في **الحُلُـــمِ** !.

–والكَـــــــرَى قـــــد مُنِعَتـــــهُ مُقلَـــــتِي أُخْـــــرَى اللَّيَـــــالِي.

عن العلاقات الدلالية داخل هذا الحقل نلاحظ وجود علاقة ترادف بين لفظي "الحلم" و"المنام"، وعلاقة ترادف أخرى بين "الكرى" و"الرّقاد" و"النوم" و"الهجوع" فكلّ هذه المفردات تحمل معنى النوم.

[1] – والكَرَى هو (النّوم أو النّعاس). انظر ابن منظور: لسان العرب: المجلّد الخامس، ص 3868.

101: (موت)، **وظائف، أحداث:**

اللّفظ	تواتره
القضاء	**1**
الرّدى[1]	**2**
يشيّع	**1**
المنايا	**1**
يهلك	**1**
واردا (ميّتا)	**1**
سترحل	**1**
توفّوا	**1**
الموت / مات	**2**
الملفوف	**1**
دفين	**1**
11	**13**

بالنّسبة لحقل الموت نلاحظ أنّه ثريّ بالوحدات نوعا ما، وهذا يعود لكون الشّاعر يؤمن بالقضاء والقدر ويؤمن بالنّهاية الحتميّة لكلّ ابن آدم، وقد تعدّدت الألفاظ والمعنى واحد، ومن أمثلة هذا الحقل في الدّيوان: (ص 54) و(ص 71) و(ص 77) على التوالي:

-وَقَـدْ يَهـرُبُ الإنسَـانُ مـن خِيفَـة **الـرَّدَى** فَيُدرِكُـهُ مَـا خَـافَ حَيْـثُ يَسِـيرُ !.

-فَرَأَيْنَا **المَوتَ** رَأْيَ الـ.....عَينِ حَالاً بَعْدَ حَالِ.

-وَصَارَ الحَيُّ منَّا يَغـ.....بِطُ **المَلفُوفَ** في الكَفَنِ !.

لدينا هنا علاقة ترادف بين لفظي " الرَّدى " و" الموت ".

[1] - " الرّدى ": هو الهلاك والموت، انظر جبران مسعود، الرائد،ص: 389.

102: (عام)، حركة، أحداث:

اللّفظ	تواتره
جُبتُ / يجوب	**2**
سَفَرْ	**1**
خرجتُ	**2**
ترحل	**1**
الحَرَكْ	**1**
يدورُ	**1**
يمرُّ	**1**
تمطّى	**1**
الدّبيب	**1**
تباعدَ	**1**
المجموع:	**10**	**12**

تدلّ الوحدات في الجدول أعلاه على حركات عامّة ومختلفة، منها ما جاء في صيغة فعل ومنها ما جاء في صيغة اسم، نذكر منها: (ص 59) و (ص 65) على التوالي:

-وَلاَ وَالهَـوَى مَـا الإلْـفُ زَارَ عَلـى النّـوَى **يَجُـوبُ** إلَيَّ اللّيـلَ فِي البَلَـدِ القَفْـرِ.

يُعـرَفُ عَقـلُ المِـرْءِ في أرْبَـعٍ مِشْـيَتُهُ أوَّلُهَـا، **وَالحَـرَكْ**

-وَدَوْرُ عَينَيْـهِ وَأَلْفَاظُـهُ بَعـدُ علَـيْهنَّ **يَـدُورُ** الفَلَـكْ !

103: (يأتي، يذهب)، حركة، أحداث:

اللّفظ	تواتره
أتيتُ / أتَتْ / أتاك	**5**
أُبتُ / آيبًا / آبَ / إيّابي	**6**
ذاهبٌ / مذهبَا / لم يذهب	**3**
خرجتُ / أخرجوهُ	**2**
برَزَتْ	**1**
لايرجع / أرجعُ	**2**
تولّى	**1**
مضى / أمضي	**2**
قُدُمًا	**1**
مدّبِرًا	**1**
غدَا	**1**
جاءَ / جاءتْ	**4**
قادم	**1**
لا يعود	**1**
المجموع:	**14**	**31**

بالنّسبة لحركات الذّهاب والإيّاب فقد احتلّت وحدة " أُبْتُ " بمختلف صيّغها المرتبة الأولى تليها وحدة "أتيتُ" تليها وحدة "جاءت" ثمّ بقيّة الوحدات، وهذه أمثلة لبعض الوحدات: (ص 36) و(ص 53) و(ص 53) على التوالي:

-**أَخرجُـــوهُ** منهَـــا إلى مســـكَنٍ لي سَ عليـــهِ إلاَّ الـــتّرابَ حجَـــابُ.

-جعَلْـتُ أُرَجِّيهَـا **إيّـابِي** وَمَـن غَـدَا عَلَـى مِثـلِ حَـالي لا يَكَـادُ يَحُـورُ.

-وَعَلَـيَّ **أمْضِـي** ثُمَّ **أرجِـعُ** سَـالِمًا وَيَهْلِـكُ بَعْـدِي آمِنُـونَ حُضُـورُ.

عن العلاقات الدلالية نجد علاقة تضاد بين لفظي "قادم" و"مدبرا "، وعلاقة تضاد أخرى بين "غدا " و"جاء"، كما توجد علاقة تضاد أخرى بين " أتى " و"ذهب".

وعلاقة ترادف بين "أبتُ" و"أرجع" و"أتى" و"جاء"، كما تجد علاقة ترادف بين "مضى" و"ذهب ".... إلخ.

104، 105، 106: (وسيلة، واسطة الحركة، ارتباط)، حركة، أحداث:

	اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
	الوثوب / الوثبة	**3**	طار / تطيرُ	**2**
	جريتَ / تجري / يجري	**3**	حامت	**1**
	يفِر	**1**	يُزجينَ	**1**
	عدوهَا	**1**		
	يهرب	**1**		
	أمطو	**1**		
	نقطعُ	**1**		
المجموع:	**8**	**11**	**3**	**4**

تدلّ الوحدات في الجدول أعلاه على مختلف الحركات الواردة في الدّيوان تتصدّرها وحدة الوثوب ووحدة الجري تليها وحدة الطّيران ثمّ بقيّة الوحدات الأخرى، يقول الغزال: (ص 34) و(ص 35) و(ص 53) على التوالي:

-**فَجَرَيْتَ** فِي سَنَنِ الصِّبَا شَأْوًا وَقَدْ وَزَعَتْكَ عنْهُ كَبْرَةٌ وَمَشِيبُ.

-إِنَّمَا تَبْنِي عَلَى **الوَثْ** بَةِ فِي حِينِ **الوُثُوبِ**.

-رَأيتُ المَنَايَا يُدْرِكُ العُصْمَ **عَدوُهَا** فَيُنزِلُهَا والطّيرُ منهُ **تطيرُ**.

عن العلاقات الدّلالية نجد هنا علاقة ترادف بين " يفرُّ " و" يهرب " .

من 107 إلى 110: (يهزم ويستولي، يحكم، تمرّد، عقوبة)، تحكّم، أحداث:

	اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
	سُلبتْ	1	يهربُ	1
	ألقاهُ	1	ثوابهُ	1
	خضّعًا / خواضع	2	عقابُ	1
	صولةَ	1		
المجموع:	4	5	3	3

تدلّ الوحدات في الجدول أعلاه على التحكّم والتمرّد والخضوع وغيرها، فنلاحظ تصدّر لفظ الخضوع لبقيّة الوحدات وهذه بعض الأمثلة من الدّيوان: (ص 45) و(ص 37) على التوالي:

-كـأَنَّ المِلـوكَ العُلـبَ عنـدَكَ -**خُضَّـعًا**- **خَوَاضِـعُ** طَـيرٍ تَتَّقِـي الصّـقرَ لُبّـدُ.

-وَتَلَاشَـى جميـعُ ذلـكَ فَلَمّـا يبـقَ إلّاَ **ثوابُـهُ** أو **عقـابُ**.

لدينا علاقة تضاد بين " عقاب " و" ثواب "كما هو واضح من خلال الجدول.

111 إلى 115: (سمع، لمس، إبصار، تذوّق، شمّ)، إحساس، أحداث:

	اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
	السّمع / لم أسمع/ سمعتُ	3	البصر / يُبصر	4
	لايُحسُّ	1	عميٌ / عَمًى	2
	لا أرى / أرى / رأيتُ / رؤية...	29	لسانًا	1
	النّاظر / نظري.	4	تفوحُ / فاحت / النّفح	3
	الْتِماح	1	حُلو	1
	طرفي	1	علقم[1]	1
			صَبِرْ[2]	1
			مَقِرْ[3]	1
المجموع:	6	39	8	14

[1] – العلقم: كل شيء مرّ. انظر إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ص 623.

[2] – الصَّبِر: عُصارة شجر مرّ. انظر الديوان، ص 49.

[3] – مَقِرَ الشّيء مَقْرًا: صار مرّا أو حامضا. انظر الديوان، ص 49.

يقول الشّاعر: (ص 48) و(ص 58) و(ص 41) و(ص 48) و(ص 59) و(ص 43) و(ص 43) على التوالي:

-ونَقُـــــــصَ **السَّـــــــــمعُ** بنقصَـــــــانِ البصـــــــرِ.

- فَمَـــا {كـــانَ} منهَـــا **لا يُحَـــسُّ** ولاَ يُـــرَى وَمَـــا لم يكـــن منهَـــا غَـــنِيٌّ عـــن الفكـــرِ.

-لاَ -يُمكـــــنُ **النّـــــاظرُ** مـــــن **رُؤيَـــــةٍ** **إلّاَ التِمَـــــاحَ** الخَـــائِفِ المِـــذنبِ.

-مَـــــا إنْ **رَأَيْنَـــــا** صَـــــافيًا منـــــهُ كَثُـــــر.

- **تَـــراهُم** فَتَلهُـــو بالشّـــرابِ وبَعـــضَ مـــا تَلَـــذُّ بـــهِ مِـــن نَقْـــرِ تِلْـــكَ المزَاهـــرِ.

-وَمِـــــن إنعـــــامِ خَالِقِنَـــــا عَلَيْنـــــا بِـــــأنَّ ذُنُوبَنَـــــا ليسَـــــتْ **تفُـــــوحُ**.

- فَلَـــــو **فَاحـــــتْ** لَأصـــــبَحْنَا هُرُوبًـــــا فُـــــرَادى بِـــــالفَلَا مَـــــا نَســـــتَرِيحُ.

مثلما نلاحظ على الجدول أعلاه أنّ هذه الوحدات جاءت موزّعة على مختلف الحواس (إبصار، تذوّق، شمّ...إلخ)، لكن الملفت هو تصدّر وحدة " رَأَيتُ " بمختلف أشكالها (إيجابا وسلبا، فعلا ومصدرا....) المرتبة الأولى بأعلى مستوى تواتر، تليها وحدة " النّظر " ووحدة" البصر " بنفس معدّل التّواتر ثمّ تأتي بقيّة الوحدات. كما نلاحظ على الأمثلة الواردة أعلاه استعمال الوحدات في معناها الحقيقي، لكن فيما يخصّ وحدات الشمّ فقد أُسندت الوحدات إلى غير معناها الحقيقي أي (المعنى المجازي) – لقد تمّ شرح البيت في موضع سابق -.

وعن العلاقات الدلالية: لدينا علاقة ترادف بين "رؤية" و"نظر"، وعلاقة تضاد بين "البصر" و"عَمًى"، وأخرى بين "حلو" و"علقم " وبين "حلو" و"صبِر" وبين "حلو" و"مقر"، وتجمع بين "علقم" و"صَبِر" و"مَقِر" علاقة ترادف.

116، 117: (**اتّحاد وانضمام، معارضة**)، **ترافق، أحداث:**

	اللّفظ	**تواتره**
	جمّع / لم أجمع..	**4**
	لا يفارق / فرّق..	**5**
	وصلهنّ	**1**
	ملتئمًا /غير ملتئم	**2**
	أبوا	**1**
	بينها	**1**
المجموع:	**6**	**13**

يقول الشّاعر: (ص 46) و (ص 74) و(ص 73) على التوالي:

-**وَمـــا أُفـــارقُ** يومًـــا مـــنْ أُفَارقُـــهُ إلّا حَسِـــبْتُ فُرَاقِـــي آخِـــرَ الـــدَّهرِ.

-**فَفَـــرّقَ** الـــدَّهرُ شَمْـــلًا كـــانَ **مُلْتَئِمًـــا** منَّـــا **وَجَمَّـــعَ** شَمْـــلًا **غيـــرَ مُلْتَـــئَمِ**.

-لـيْسَ مَعَـهُ مـن كـلِّ مـا كـانَ قـدْ **جـمَّ** عَ إلّا ثلاثـــــــــةُ أَثْـــــــــوَاب.

كما هو واضح في الجدول وجود علاقة تضاد بين "جمّع" و"فرّق"، وأخرى بين لفظي "وَصْل" و"بَيْن".

118، 119، 120: (**زواج، يزور ويستضيف، علاقات شخصيّة**)، **ترافق، أحداث:**

	اللّفظ	**تواتره**	**اللّفظ**	**تواتره**
	زوج	**2**	صاحب/ صَحبي	**1**
	طالق	**1**	تولّتنا	**1**
	دعتك / داعيّة	**6**	رفيقي	**1**
	زَارَ	**1**		
المجموع:	**3**	**7**	**4**	**4**

من أمثلة الوحدات البارزة في الدّيوان نذكر: (ص 29) و(ص 34) و(ص 57) على التوالي

- فَأُبــــتُ إلى **صَـــــحبِي** ولمْ أكُ آيِسًـــا فكـــلٌّ يُفَـــدّينِي وَحـــقَّ فِـــدائِي !.

-**وَدَعَتْـــكَ داعيّـــةُ** الصّـــبَا فتَطرّبَـــتْ نفـــسُ إلى **دَاعِـــي** الضِّـــلَالِ طَـــرُوبُ.

-مَهْمَـــا أَرُمْ مـــن دُونِ **زَوجٍ** لَم أكُـــنْ كَـــلّاً، ورِزْقِـــي دائِمًـــا مِـــدْرَارُ.

نلاحظ وجود علاقة ترادف بين " صحبي " و" رفيقي " فكلاهما يحمل نفس المعنى.

121: (**غير نطقي**)، **اتّصالي**، **أحداث**:

	اللّفظ	**تواتره**
	بكاء / تبكي	**8**
	تبسّمت	**2**
	اسْتَضحَكَتْ	**1**
	نحّاء / نحّ /ناحتْ	**3**
	نوادب	**1**
المجموع:	**5**	**15**

يقول " الغزال ": (ص 32) و (ص 55) و (ص 75) على التوالي:

-**فَاسْتَضـــــحكتْ** عُجْبًـــا بِقـــولي لَهَـــا وَإنَّمَـــا قُلـــتُ لكَـــي تَعْجَبَـــا !.

- **بَكيـــتُ** فَمَـــا أغْـــنَى **البُكَـــا** عنـــدَ صُـــحبَتِي وَشَـــوقِي إلى رِيمٍ مـــنَ الإنـــسِ أحْـــوَرِ.

-إنّي **سَـــــأَبكِيكَ** مَـــا **نَاحَـــــتْ** مُطَوَّقَـــةٌ **تَبْكِـــي** أَلِيفًـــا علَـــى فَـــرْعٍ مـــنَ النَّشَـــمِ.

توجد في هذا الحقل علاقة تضاد بين "تبكي" و"استضحكت" . وبالمقابل علاقة ترادف بين "تبكي" و"ناحت".

122: (كلام)، **اتّصالي، أحداث:**

	اللّفظ	تواتره
	ناديتُ / ندائي	**2**
	قلت / قالت / قولي / مقالة...	**50**
	يهتف	**1**
	الملامات" الثرثرة"	**1**
	أُخبرتَ	**1**
	سلهُم / تسألني / سألت....	**4**
	سلامنا / السّلام	**2**
	بلّغ/ مُبلغ	**2**
	حدّثوني / حُدّثتُ	**2**
	ذكر / ذكرتنا	**2**
المجموع:	**10**	**67**

تدلّ الوحدات في الجدول أعلاه على مفردات الكلام المختلفة وقد تنوّعت بين أفعال ومصادر وغيرها... والشّيء الملفت بشدّة هو تصدّر وحدة " القول " للمرتبة الأولى بمختلف صيّغها وبأعلى معدّل تواتر (45 وحدة)، تليها وحدة " السّؤال " فبقيّة الوحدات بمعدّلات تواتر مختلفة. وفيما يلي بعض الأمثلة من الديوان: (ص 31) و(ص 50) و(ص 52) و(ص 71) و(ص 64) على التوالي:

-إن **قلـــــتُ** يومًـــــا إنّ عَيـــــنِي رَأتْ مُشـــــبِهَهُ لَمْ أعُـــــدْ أنْ أَكـــــذِبَا.

-**فقُلـــتُ**: لـــو اسْـــتَعْفَيتَ منهَـــا، فَقَـــال لي: سَأفضَـــحُ مَـــا قـــدْ كَـــانَ منْـــكَ مُغـــايرَا.

-**فقُلـــــــتُ**: قُومُـــــــوا اذبَحُـــــــوهُ ! **فَقَـــــــــالَ**: إنِّي يُخـــــــــامِر !.

-**قَـــــــالَ** لِي يحـــــــيَ وصِـــــــرْنَا بـــــــيْنَ مَـــــــوجٍ كالجِبَـــــــال.

-**سَـــــــأَلتُ** في النّـــــــومِ أبِي آدَمًـــــــا **فَقُلـــــتُ** والقلـــــبُ بِـــــهِ وامِـــــقُ.

لدينا علاقة ترادف بين لفظي "ناديت" و"يهتف"، وأخرى بين "أخبرَ" و"حدّثَ" و"قال" فكلّها تصبّ في معنى واحد.

123، 125، 126، 127: (قراءة وكتابة، تعليمات، حوار، أمر)، اتّصالي، أحداث:

	اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
	اقرأها /قرأ /اقر..	4	ينتقذ	1
	الشّعر / شعري	3	التّخابر	1
	كتبتُ	1	واعظ	1
	العلم / علمتُ	5	رجائي	1
المجموع:	4	13	4	4

يقول " الغزال ": (ص 59) و(ص 74) على التوالي:

- وَمَـا أنـتَ بـالمغْبُونِ عقْـلًا ولاَ حِجًـى ولاَ بقلِيـلِ **العِلـمِ** عنـدَ **التّخـابُرِ**.

-**اقْـرَ** السّـلامَ علـى إلْـفٍ كَلِفـتُ بِـهِ قـدْ رُمـتُ صـبْرًا وطُـولُ الشَّـوْقِ لم يَـرِمِ.

128 إلى 131: (تفكير، ذاكرة، قرار، إدراك وتعلّم)، فكري، أحداث:

	اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
	الأفكار / فكري	2	خواطر	1
	خطّتَا	1	ذكرتنَا / ذكرتَ	4
	لا يعقل/ عاقل/عقلا	3	عزَمتُ	1
	حِجًى [1]	1	اعتبرْ / معتبرْ	3
			أَيْقَنتَ	1
المجموع:	4	7	5	10

[1]- الحِجَا: السّتر والعقل. انظر إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ص 159.

يقول الغزال: (ص 40) و(ص 57) و (ص 59) على التوالي:

-لَا فَـــكَّ عَـــنِّي اللّـــهُ إنْ لَمْ تَكُـــن **أَذَكَرتَنَـــــا** مـــــن عُمَـــــر الطَيّـــــبِ.

-إذْ لَمْ أزَلْ فِي **العِلـــمِ** أجهَـــدُ دَائمًـــا حـــــتّى تَأَتَّـــــتْ هـــــذه **الأفكـــــارُ**.

-وَلَكنّـــــهُ طيـــــفٌ أقَـــــامَ مِثَالَـــــهُ لِعَيـــنَيَّ فِي نَـــومِي **خـــوَاطرُ** مـــن **فِكـــرِي** !.

لدينا في هذا الحقل علاقة ترادف بين "عقلا " و"حجًى".

132: (**رغبة**)، **انفعالي**، **أحداث**:

اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
هوًى / تهوين..	**9**	عشقا / عشقك	**2**
تعلّقتُ	**1**	المتفطّر	**1**
شوقه / شوق	**5**	عانقت	**1**
حنّ / يحنّ..	**4**	قبّلت	**1**
وجده / وجدي	**2**	وصلا/وصلهنّ...	**4**
أحبّك / محبّ...	**7**	الإلف / إلفين...	**3**
قلبي	**1**	كُلِّفْت /	**3**
ودّي / وُدَّ	**5**	الكَلَف[3].	**1**
أهيم / الهائم[1]	**2**	والهة	**2**
وامِقُ[2]	**1**	الغرام / مُغرمٌ	
المجموع:	**10**	**37**	**9**	**18**

تتنوّع وحدات هذا الحقل وتتوافر كما هو واضح في الجدول أعلاه فهي تعبّر عن العلاقات والانفعالات، فاحتلّت وحدة " الهوى " المرتبة الأولى وتلتها في هذا وحدة " الحب " فالشّوق ثمّ بقيّة الوحدات وفيما يلي أمثلة من الدّيوان: (ص 39) و(ص 55) و(ص 55) و(ص 74) على التوالي:

---

[1] – هَامَ يَهيمُ.....أحبّه. انظر جبران مسعود، الرائد: ص 830.

[2]– وَمِقَهُ: أحَبَّهُ فهو وامِقٌ، وهي وَامِقَةٌ. انظر إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط: ص 1058.

[3] – الكَلَفُ: العاشق الشّديد الحب. انظر جبران مسعود، الرائد: ص 673.

-فَلَـديَّ مـا **تَهْـوينَ** مـن شـأْنِ الصِّـبَا وَطُـــــلَاوَةِ الأخـــــلَاقِ وَالآدَابِ.

-كتَبْـــتُ **وشـــوقٌ** لَا يُفـــارقُ مُهجَـــتِي **وَوَجـــدي** بكُـــم مسْـتَحكَمٌ وتـــذكُّري.

-بِحَـقِّ **الهَـــوَى** أقْـــرِ السَّـــلامَ علـــى الـــتِّي **أَهـــيمُ** بِهَـــا **عشْـــقًا** إلَى يـــومِ محْشَـــرِي.

-**إلْفـــينِ** هـــذا بهـــذا **مُغـــرَمٌ** كَلِـــفٌ وَوَاحـــدٌ فِي **الهَـــوَى** منّـــا بِمُـــتَّهَمِ.

تبرز لنا في هذا الحقل مجموعة من العلاقات الدلالية نذكر منها: علاقة ترادف بين وحدتي " الهائم " و" الكَلَف " ووحدتي " شوق "، " وَجده " و" يحنّ " فهي تحمل معنى واحد، وعلاقة ترادف أخرى بين " محبّ " و" ودّي " وبين " وامق " و" محبّ " (بغضّ النّظر عن اختلاف الصيّغ)...

133، 134، 135: (معارضة، خوف، حزن)، انفعالي، أحداث:

	اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
	ليس يحبّه	1	خطوبه[3]	1
	لا ترغبِ	1	المحزون	1
	خشية / أخشى	2	رَثَى	1
	مخافة / خفت..	5	شجن	1
	رِيعَ[1]	1	الوداع	1
	وَزَعْتُكَ*[2]	1	الحادثات	1
المجموع:	6	11	6	6

يقول الغزال: (ص 54) و(ص 54) و(ص 63) على التوالي:

-وقَـد يهـربُ الإنسَـانُ مـن **خِيفَـةِ** الـرَّدَى فَيُدرِكُـهُ مَـا **خَـافَ** حيـثُ يَسـيرُ !.

-وَإِنْ كُنـــتِ تَبْغِـــينَ الـــوَدَاعَ فَبَـــالِغِي فَـــدُونَكِ أَحـــوَالٌ – أَرَى – وَشُـــهُورُ !.

-رَثَـــى واسْـــتَهَلَّتْ عنْـــدَ ذَاكَ دُمُوعُـــهُ وَقَـــالَ: كثِـــيرًا مَـــا أَفَاضـــوا مَـــدَامِعِي !!.

---

[1] – رِيعَ: من راعه بمعنى دخله الرّوع. انظر الديوان ص 52.

[2]– وزعهُ: ردَّهُ وَرَدَعَهُ. انظر الديوان: ص 34.

[3] – خطوبُ الزّمن: شدائده. الديوان: ص 56.

من خلال هذا الحقل نلاحظ وجود علاقة ترادف بين "أخشى"، "خفت" و"ريع" ونفس الأمر ينطبق بين لفظي "خشية" و"مخافة ".

136، 137: (**مكانيّة، زمانيّة**)، **علاقات**:

اللفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
نحو	**1**	بعد	**7**
فوق	**2**	حين	**9**
ههنا	**2**	ثمّ	**3**
بين / بينهم	**6**	قرب	**2**
أين	**4**	بـ	**10**
المجموع:	**5**	**15**	**5**	**31**

هذا الجدول يتضمّن العلاقات المكانية والزمانية أي الألفاظ الدالة على المكان والزمان ويبرز هذا في قول الشّاعر مثلا: (ص 55) و(ص 56) و(ص 59) على التوالي:

- **بِقُرْطُبَـــةَ** قَلْـــبي وَجِسْـــمِي بِبَلْـــدَةِ نَأَيْـــتُ بِهَـــا عَـــن أَهْـــلِ وُدِّي وَمَعْشَـــرِي.

-لَـــوْ كُنْـــتُ ذَا زَوْجٍ لكُنـــتُ مُنعّصًـــا فِي كُـــلِّ **حـــــينٍ** رزْقَهَـــا أمْتَـــارُ.

-أيَـــا لاَهيًـــا فِي القَصْـــرِ **قُـــربَ** المقَـــابِرِ يَـــرَى كُـــلَّ يَـــوْمٍ صَـــادِرًا غَيْـــرَ وارِدِ.

138، 139: (إنسانيّة، عقليّة)، علاقات:

	اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
	من	**27**	هو	**5**
	التّي	**3**	هي	**4**
	الذّي	**3**	أنا	**4**
	هذا	**8**	أنت	**4**
	أَيُّ	**3**	نحن	**1**
	له / لي	**6**	لكي	**1**
	إنّي	**6**	إذ	**1**
	ذوي / ذات	**5**	إذا	**1**
	ذاكَ	**2**	ذا	**2**
المجموع:	**9**	**64**	**9**	**23**

أمّا هذا الجدول فيتضمّن العلاقات الإنسانية والعقلية وتتمثّل أساسا في (بعض الأسماء الموصولة والضّمائر المنفصلة...الخ لصعوبة إحصائها كلّها).

ومن أمثلتها في الديوان قول الغزال: (ص 61) و(ص 67) و(ص 74)

-إذَا أَكَـــلَ الثَّـــرَى **هَـــــذا وهَـــــذا** فَمَـا فضْـلُ الكَبِـيرِ عَلـى الحَقـيرِ ؟ !.

-وَالمِـــرْءُ يَعْجَـــبُ مـــن صـــغيرةِ غـــيرِهِ **أيُّ** امْـــــرِئٍ إلاَّ وَفِيـــــه مَقَـــــالُ.

-**ذاكَ الـــذّي** حَـــازَ حُسْـــنًا لَا نَظِـــيرَ لَـــهُ كَالبَـــدْرِ نُـــورًا عَـــلَا في مَنْـــزِلِ الـــنَّعَمِ.

140: (وقت)، **مجرّدات**:

اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
يوم	**8**	آخر العهد	**1**
الدّهر	**9**	نهاره	**1**
بكرَتْ	**1**	ليله/اللّيل...	**6**
ساعة	**3**	أحيانا / حينا..	**4**
الضّحى/أضحت..	**3**	غدا	**1**
الآصال/الأصيل	**3**	أحوال	**2**
الوقت	**2**	شهور	**1**
الزّمان / الزّمن..	**7**	دائما	**2**
العشاء	**1**	أمسي	**1**
الصّبح/ أصبح...	**3**	الفجر	**1**
عشيّتها	**1**	القرون	**1**
دَآدِئُ*[1]	**2**	حِجّة	**2**
أمد	**1**	حاضر	**1**
متوع[2]	**1**	لحظة	**1**
طالعة / طوالع	**2**	الماضي	**1**
لم أبتْ	**1**	لم يحن	**1**
سنتان	**1**	ما مرّ	**1**
		الآتي	**1**
المجموع:	**17**		**49**	**18**	**29**

[1]– دَآدِئُ: اللّيالي الثّلاث من آخر الشّهرِ القمري، انظر الديوان: ص 46.

[2] – مَتَعَ النّهار: ارتفع وطال، وذلك ما قبل الزّوال؛ ومَتَعَ الضّحى: بلغ آخر غايته. انظر الديوان: ص 40.

كما يبدو في الجدول أعلاه فالألفاظ الدّالة على الوقت متعدّدة إذ يقول الغزال: (ص 44) و(ص 46) و(ص 54) و(ص 56) و (ص 59) على التوالي:

-يَـــا رُبَّ طَالِعَـــةِ **العَشَـــــاءِ** أتَـــــتْ بِخِـــلَافِ ذَاكَ طَوَالِـــعُ **الصُّـــــبْحِ**.

-لَـــهُ ظُلمـــاتٌ بَعْضُـــهَا فَـــوْقَ بَعْضـــهَا **دَآدِئُ** مَوصُـــــولٌ بِهِـــــنَّ **دَآدِئُ**.

-وَإِنَّ مَقَـــامِي شَـــطْرَ **يَـــــومٍ** بِمَنَـــزِلٍ أخَـــافُ علـــى نَفسِـــي بـــهِ لَكَثِـــيرُ.

-مَـــنْ ظَـــنَّ أنَّ **الـــدَّهْرَ** لَـــيْسَ يُصـــيبُهُ بالحَادِثَـــــاتِ فَإِنَّـــــهُ مَغْـــــرُورُ.

-وَلَا والهَـــوى مَـــا الإِلْـــفُ زارَ علـــى النّـــوى يَجُـــوبُ إِلَيَّ **اللّيـــلَ** فِي البَلَـــدِ القَفْـــرِ.

عن العلاقات الدّلالية في هذا الحقل نلاحظ وجود الكثير منها نظرا لكثرة الألفاظ نذكر منها: علاقة تضادّ بين "نهاره" و"ليله"، ومثلها بين "الصّبح" و"الآصال"، وأخرى بين "أمسي" و" أصبح"، وبين "ما مرّ " و" الآتي " مع ملاحظة الفرق في صيغة اللفظين.

كما نجد علاقة ترادف بين " الدّهر " و" الزّمن "...وهكذا.

141: **(مسافة)، مجردات:**

اللّفظ	تواتره
أقصى	**1**
شأوا	**1**
المشرق	**1**
المغرب	**1**
شطير	**1**
قرب / قربي	**2**
تباعدَ	**1**
نأَيتُ / النّوَى*[1]	**2**
المجموع: **8**	**10**

[1]- النّوى: النيّة والنّوى الوجه الذّي ينويه المسافر من قرب أو بعد، والنيّة والنّوى جميعا: البعد. انظر لسان العرب: المجلّد 6، ص 4589.

يقول الغزال: (ص 41) و(ص56) و(ص 69) على التوالي:

-وأصـــبَحَ **المَشـــرِقُ** مـــن شَـــوقِهِ إليْـــكَ قَـــدْ حَـــنَّ إلى **المغـــــرِبِ**.

-وكيْـفَ أُبَـالِي والزَّمـانُ قـدْ انْقَضَـى وَعَظْمِـــي مَهِـــيضٌ وَالمكَـــانُ **شَـــطِيرُ***[1].

-ولَكِـــن بَـــيْنَ ذلـــكَ في اعْتِـــدالٍ كَغُصـــنِ البَـــانِ في **قُـــرْبِ** المِسِـــيلِ.

هنالك علاقة تضاد بين " المشرق " و" المغرب"، وأخرى بين " تباعد " و" قرب " مع ملاحظة فرق الصّيغة، وعلاقة ترادف بين " نأيت " و" تباعد "...

142: (**مقدار**)، **مجرّدات**:

	اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
	غيرَ (القلّة)	**1**	بحر (الكثرة)	**1**
	قصير	**2**	عُمّرتُ	**1**
	غير ممتدّ	**1**	سوى (القلّة)	**3**
	قليلا	**1**	بعض	**2**
	كثُر / كثير	**4**	كلّ	**3**
	كم (الكثرة)	**1**	الخفيف	**1**
	شطر (جزء)	**1**	يستثقل	**1**
	طول / الطويل	**1**	جبال (الثّقل)	**1**
	مكرّر / كرّر	**2**	صغيرة	**1**
	مدرارُ	**1**	نصف	**2**
المجموع	**11**	**16**	**10**	**16**

يقول الشّاعر: (ص 54) و(ص58) و(ص 57) على التوالي:

-وَإنّ رجـــائِي في الإيّـــابِ إلـــيكُم وإنْ أنَـــا أظهـــرتُ العَـــزَاءَ **قصِـــيرُ**.

-وَباللّـــهِ لَـــوْ **عُمِّـــرتُ** تسْـــعينَ حجَّـــةً إلَى مِثْلِهَـــا مَـــا اشْـــتَقْتُ فيهَـــا إلَى خَمْـــرِ.

[1]- الشَطير: البعيد. انظر الديوان: ص 53.

-مَهْمَـــا أَرُمْ مـــن دُونِ زَوْجٍ لَمْ أَكُـــنْ كَـــلًّا، وَرِزْقـــي دَائِمًـــا **مِـــدْرَارُ**.

تدلّ الوحدات في الجدول أعلاه على مقادير (القلّة والكثرة) ومنه تنتج لنا مجموعة من العلاقات الدّلالية نذكر منها: علاقة ترادف بين "قصير " و"غير ممتدّ" وبين "سوى" و"بعض". وعلاقة تضاد بين "قليل" و"كثير" وبين "قصير" و"طويل"...

143، 144: (سرعة، حرارة)، مجرّدات:

	اللّفظ	تواتره
	أَعْملَ المطايا[1]	**1**
	أَمْطو	**1**
	أغذُّ السُّرَى[2]	**1**
	الحَرّ	**1**
	البَرْد	**1**
	أَوْقَاتُ المطَر	**1**
المجموع:	**6**	**6**

يقول الشّاعر: (ص 57) و(ص 48) على التوالي:

-**أَغُـــذُّ السُّـــرَى** فيهـــا إذَا الشَّـــربُ أنْكَـــرُوا وَرَهْـــنِي عنـــدَ العِلـــجِ ثَـــوبِي مـــن الفجْـــرِ.

-فِي **الحَـــــــرِّ وَالبَـــــــرْدِ وَأَوْقَـــــــاتِ المَطَـــــــرْ**.

عن حقل السّرعة نلاحظ وجود علاقة ترادف بين ألفاظه الثّلاثة فكلّها تدور حول نفس معنى السّرعة.

أمّا عن حقل الحرارة فنلاحظ وجود علاقة تضاد بين وحدتي " الحرّ "و " البرد ".

[1] - أَعْمَلَ المطَايَا: جعلها تُسرع في قصد طريق الحجّ وقطعه، انظر الديوان ص 32.

[2] - أغذُّ السَّيرَ: أُسرِعُ. انظر الدّيوان، ص: 57.

145: (لون)، **مجرّدات**:

اللّفظ	تواتره
نوّرا [1]	**1**
أشهبا	**1**
سواد	**2**
الشّيب	**1**
مشربة اللّون [2]	**2**
صفراء	**2**
اربدّ [3]	**1**
ابيضّ	**1**
المجموع: **8**	**11**

ورد في الدّيوان: (ص 31) و(ص 40) و(ص 47) على التوالي:

-قالـــتْ: أَرَى فَوْدَيْـــهِ قَـــدْ **نَـــوَّرَا** ! دُعَابَـــــةٌ تُوجِـــــبُ أَنْ أدْعَبَـــــا.

-**مُشـــرَبَةُ اللّـــونِ**، متُـــوع الضُّـــحَى **صَـــــفرَاءُ** بِالآصَـــالِ كالمِـــذْهَبِ. .

- ارْبَـــــدَّ مِـــــنِّي الوَجْـــــهُ **وابْـــــيَضَّ** الشَّـــــعْر.

عن حقل الألوان الذّي استعمله الشّاعر في وصف نفسه أحيانا ووصف النساء أحيانا أخرى نلاحظ وجود علاقات دلاليّة كالتّرادف بين "نوّرا" و"أبيضَّ" وعلاقة تضادّ بين لفظي "ابيضّ" و"سواد" (مع الفرق في الصّيغة)....

[1] – نوّرا: صارا بلون النّور (الزّهر الأبيض). انظر الديوان: ص 31.

[2] – مُشربة اللّون: أي أُشربَ لونها الأبيض حمرة. انظر الديوان: ص 40.

[3] – اربدَّ وجههُ إذا احمرَّ حمرةً فيها سواد عند الغضب. انظر الديوان: ص 47.

146: (**عدد**)، **مجرّدات**:

اللّفظ	تواتره
ثلاثة / ثالثة	**2**
خمسين	**1**
خمس	**1**
فرادى	**1**
ألف	**2**
تسعين	**1**
أربعه / أربع	**2**
إحدى	**1**
أوّلها / أوّل	**2**
واحد	**2**
تسعين	**2**
سبع	**1**
سنتان	**1**
13	**19**
المجموع:	

يقول " الغزال ": (ص 79) و(ص 55) و(ص 63) عل التوالي:

-وَمَـــا لِي لَا أبْلَـــى **لِتِسْـــعِينَ** حُجَّـــةً **وَسَـــبْعٍ** أَتَـــتْ مِـــنْ بَعْـــدِهَا **سَـــنَتَانِ**.

-سَـــلامٌ سَـــلامٌ **أَلْـــفَ أَلْـــفٍ** مُكَـــرّر وَيَـــا حَـــامِلًا عَـــنّي الرّسَـــالَةَ كَـــرِّرِ.

-أَدْرَكْـــتُ بِالمِصـــرِ مُلُوكًـــا **أَرْبَعَـــهْ وَخَامِسًـــا** هـــذَا الـــذّي نَحْـــنُ معَـــهْ.

147: (مركز)، **مجرّدات**:

اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
ذلّت	**1**	فقير / الفقر	**2**
عزّت	**1**	القاضي	**1**
إمام الهدى/الإمام	**2**	الأمير	**1**
ذي هيبة	**1**	حكيم	**1**
الملوك	**3**	وزير	**1**
شاعر	**3**	نديم	**1**
أهل اليسار	**1**	ذا ثروة	**1**
العبيد	**1**	المسوّد	**1**
الموالي	**1**	غنيّا	**1**
الكبير(الغني)	**1**	الفقيه	**1**
الحقير(الفقير)	**1**	سلطانا	**3**
كثير المال	**1**	الجواري	**1**
المجموع:	**12**	**17**	**12**	**15**

يقول الغزال: (ص 45) و(ص 80) و(ص 61) و(ص 61) على التوالي:

- كَـأَنَّ **المُلـوكَ** الغُلْـبَ عنـدَكَ –خُضَّـعًا– خَواضِـعُ طَـيرٍ تَتَّقِـي الصَّـقْرَ لُبَّـدُ.

-وَإنْ أُعْطِيـتَ **سُـلْطَانًا** فَحَـاذِرْ صَـوْلَةَ الـزَّمَنِ.

-ولاَ عَرَفُـوا **العَبِيـدَ** مـن **المَـوَالِي** وَلاَ عَرَفُـوا الإِنـاثَ مـن الـذّكُور.

-إذا أَكَـلَ الثَّـرى هتـذَا وهـذَا فَمَـا فَضـلُ **الكَبِيـرِ** علـى **الحقيـرِ**.

هنالك علاقة تضاد بين وحدتي " الكبير " و"الحقير"، ووحدتي "الفقير" و"الغني"، وبين لفظي "ذلّت" و"عزّت". كما توجد علاقة ترادف بين وحدات "عبيد"، "نديم" و"جواري".....

148: (**مميّز ديني**)، **مجرّدات**:

اللّفظ	تواتره	اللّفظ	تواتره
شيمتي	**1**	محشري	**1**
حيائي	**1**	المقدور	**1**
مجوسيّة	**1**	اليهوديّ	**1**
خشوع	**1**	كتاب محمّد	**1**
قدّر	**1**	التّنزيل	**1**
ثوابه	**1**	الحمد	**1**
عقاب	**1**	الشّكر	**1**
مأذون	**1**	نعمة	**1**
حساب	**1**	الكبائر	**1**
الحلال	**3**	سميّ النبيّ	**1**
دين الإله	**1**	الإمام	**1**
طه	**1**	الزّكاة	**1**
سورة غافر	**1**	القسّ	**1**
المجموع:	**13**	**15**	**13**	**13**

لقد كان للألفاظ الدينيّة كذلك نصيب في هذا الدّيوان حيث احتلّت وحدة " الحلال " المرتبة الأولى، تليها الوحدات الخمسة والعشرون المتبقيّة بمعدّل تواتر واحد نورد منها ما يلي: (ص 48) و(ص 51) و(ص57) على التوالي:

- طَالِـــــبُ الـــــرّزْقِ **الحَـــــــلَالِ** لَا يَقِـــــرْ

-قَـــــــرَأَ عَليـــــــهِ غُـــــــلَامٌ (**طَـــــهَ**)، وَســـــورةَ (**غـــــــافِرْ**).

-ولاَ قـــاَرِعٌ بَـــابَ **اليَهُـــودِي** مَوْهِنًـــا وقَـدْ هَجَـعَ النُـوّامُ مـنْ شَـهْوَةِ الخَمْـرِ.

عن العلاقات الدّلالية لدينا علاقة تضاد بين "ثواب" و"عقاب".

149: (جاذبية)، **مجرّدات**:

اللّفظ	تواتره
الحسن / حسنه..	**5**
أحلى	**1**
أعذبا	**1**
فارعة[1]	**1**
هضيم[2]	**1**
جرداء	**1**
صلعاء	**1**
أحور	**1**
ليّن	**1**
رَخْص[3]	**1**
كحيل الطّرف	**1**
جماله/الجمال...	**3**
نجم	**1**
كاعبا	**1**
14	**20**
المجموع:	

ورد في الدّيوان: (ص 74) و(ص 68) و(ص 70) على التوالي:

نَجْـمٌ مـنَ **الحُسْـنِ** مـا يَجـرِي بِـهِ فَلَـكٌ كَأَنّـهُ الـدُرُّ واليَـاقُوتُ في الـنّظْمِ.

وَأَغْيَـدَ لَـيِّنِ الأعْطَـافِ **رَخْـصٍ** **كَحِيـلِ الطَّـرْفِ** ذِي عُنُـقٍ طَوِيـلِ.

وَهَـلْ **الجَمَـالُ**–لَـهُ **الجَمـالُ**– مـن امـرئٍ أَلْقَـاهُ رَيـبُ الـدَّهرِ في أغلَالِـهِ.

---

[1] – فارِعَةٌ: الطويلة؛ وذات الهيئةِ الحسنة. انظر الديوان: ص 41.

[2] – هَضِيم: البطن المهضوم. انظر الديوان: ص 41.

[3] – رَخُصَ: نَعُم ولانَ. انظر الديوان: ص 68.

كما نرى في هذا الحقل يستعمل الشّاعر الألفاظ الدّالة على الجاذبيّة ومقاييس الجمال، أمّا عن العلاقات الدلالية هنالك علاقة ترادف بين وحدتي "الجمال" و"الحُسن" وبين وحدتي "ليّن" و"رخْص "، كذلك بين وحدتي " جرداء " و" صلعاء ".

150: (عمر)، مجرّدات:

اللّفظ	تواتره
الشّباب / شبابي /الشّبيبة...	**6**
الصّبا/تصابيك/ الصّبوة/تصبو	**8**
مشيب / الأشيب/ الشّيب	**4**
الفتى	**1**
الشّيخ	**5**
الكبر/ كبير/كبرة	**5**
ظاعن	**1**
عُمّرت	**1**
حدث	**1**
صغير	**1**
المجموع: **10**	**33**

من أمثلة بعض الوحدات الواردة في الدّيوان نذكر: (ص 34) و(ص 39) و(ص 62) على التوالي:

-وَظَنَنْتَ عَهْدَكَ عَهْدَهَا فِي الدَّهْرِ إذْ فَيْنَانُ غُصْنِكَ **بِالشَّبَابِ** رَطِيبُ.

-بَعْضَ **تَصَابِيكَ** عَلَى زَيْنَبِ لَا خَيْرَ فِي الصَّبْوَةِ **لِلأَشْيَبِ**.

-وَخَيَّرَهَا أَبُوهَا بَيْنَ **شَيْخٍ** كَثِيرِ المَالِ أَوْ **حَدَثٍ** فَقِيرٍ.

من الواضح أنّ الشّاعر استعمل الوحدات الدّالة على العمر بمختلف مراحله وبكثرة وقد ساعد هذا في معرفة مختلف مراحل حياته وعمره من خلال مختلف الأبيات الشّعرية، ومنه ينتج لدينا العديد من العلاقات الدلالية نذكر: علاقة التّضاد في الحقل بين وحدتي "الشّباب" و"المشيب"، ووحدتي "كبرة" و"صبوة"، وعلاقة الترادف بين وحدات "ظاعن"، "كبير" و"شيخ"، ووحدات "حَدَثْ" و"صغير" و"فتى"....

151: (**حقيقة**)، **مجرّدات**:

اللّفظ	تواتره
الحقّ / حقّ	**2**
برئ	**1**
حقيقة	**1**
باطل	**1**
ذوي العدل/ العدل	**2**
مُنتَحل	**1**
كاذبةٌ	**1**
شهادة	**1**
يخدعهُ /خديعةٌ	**2**
غادرا / الغدر	**2**
صِدقَ	**1**
11	**15**

المجموع:

يقول الغزال: (ص 43) و(ص 66) و(ص 43) على التوالي:

-إذا أُخـــبِرتَ عـــن رَجُـــلٍ **بَـــرِيءٍ** مـــنَ الآفَـــاتِ ظَـــاهِرُهُ صَـــحِيحُ.

-وَيُقَـــالُ **حَـــقٌّ** في الرّجَـــالِ **وَبَاطِـــلٌ** أيُّ امْـــرِئٍ إلّا وفيـــهِ مَقَـــالُ.

-وضَـــاقَ بِكُـــلِّ **مُنْتَحِـــلٍ** [1] صَـــلاحًا لِنَـــتْنِ ذُنُوبِـــهِ البَلَـــدُ الفَســـيحُ.

توجد لدينا هنا علاقة تضاد بين وحدتي "حقّ " و"باطل" وبين وحدتي " كاذبة" و"صدق" مع ملاحظة فرق الصّيغة. أمّا عن علاقة التّرادف نجد وحدتي "صدق" و"حقيقة "، بالإضافة إلى وحدتي "الغدر" و"خديعة ".

[1]- انْتَحَلَ الصّلَاحَ: ادَّعَاهُ وهو ليس من أهله. انظر الديوان: ص 43.

152: (جودة)، **مجرّدات**:

اللّفظ	تواتره
الطيّب	**1**
لبيب / الألباب	**2**
صحيح	**2**
الحليم	**1**
الفطن	**1**
أبله	**1**
ذهين	**1**
المجموع: **7**	**9**

ورد في الديوان: (ص 37) و (ص 80) على التوالي:

-وَلَعقـــلُ الفَـــتَى **صَـــحيح**، وَلَكِـــن حَيَّرَتْـــــهُ الأورَاقُ وَالأذهَـــــــابُ !

-أَنَـا شَـيخٌ وقُلـتُ في الشّـيْخِ مَـا يَـعْ لَمُـــهُ كُـــلُّ **أَبْلَـــهٍ وَذَهِـــينٍ**.

لدينا علاقة تضاد بين وحدتي "ذهين" و" أبله "، وأخرى بين "أبله" و"الفطن"، بالإضافة إلى وحدتي "لبيب "وأبله". وبالتّالي علاقة ترادف بين وحدات "ذهين"، "لبيب" و"الفطن".

153: (طاقة)، **مجرّدات**:

اللّفظ	تواتره
جاهدا / أجهد	**2**
شدّة	**1**
كُلّفت	**1**
متعبا	**1**
الضّيغم (رمز للقوّة)	**1**
غالبتَ / الأغلبا..	**3**
بطشا	**1**
قوّة	**1**
كلّا	**1**
ذلّتْ	**1**
عزَّتْ	**1**
11	**14**

المجموع:

يقول الغزال: (ص31) و(ص 49) على التوالي:

-**كُلِّفــــتَ** يَــا قَلــبِي هَــوًى **مُتْعِبًــا** **غَالَبْــتَ** منــهُ **الضَّــيغَمَ الأَغْلبَــا**.

-فَسُــبحانَ مَــنْ أعْطَــاكَ **بَطْشًــا وَقُــوَّةً** وَسُــبْحَانَ مَــنْ وَلَّى القَضــاءَ يُخَــامِرَا !.

تدلّ الوحدات في الجدول أعلاه على الطاقة والجهد، وعن العلاقات الدلالية توجد علاقة ترادف بين وحدتي" بطشا" و"قوّة"، ووحدتي "جاهِدا" و"مُتْعِبًا"، بينما توجد علاقة تضاد بين وحدتي "عزّتْ" و"ذلّتْ".

154: (**حالة صحيّة**)، **مجرّدات**:

اللّفظ	تواتره
صحيحة	**2**
السّقم / سقيم	**2**
ضعف	**1**
تألم / الألم	**2**
القريح	**1**
سالما	**1**
آمنون	**1**
مهيض	**1**
داء	**1**
تحيّفني	**1**
المجموع	**10**	**13**

ورد في الديوان قول الشّاعر: (ص 53) و(ص 79) على التوالي:

-وَعَلَــيَّ أمْضــي ثُمَّ أرجــعُ **سَــالِمًا** وَيَهلــكُ بَعــدي آمِنُــونَ حُضُــورُ.

-**تَحَيَّفَنِــي** عُضــوًا فَعُضــوًا فَلَــمْ يَــدَعْ سِــوَى اسْمِــي صَــحِيحًا وَحْــدَهُ وَلِسَــانِي.

تدلّ الوحدات في هذا الحقل على الحالات الصحيّة الواردة في الديوان، وعن العلاقات توجد علاقة ترادف بين وحدتي "السّقم" و"الضعف" ووحدتي "آمنون" و"سالما "، وعلاقة ترادف أخرى بين "السّقم" و"الداء"، بينما توجد علاقة تضاد بين وحدتي "سالما" و"قريح".

خلاصة:

أ / التّشبيه ودوره في بناء الصّورة:

– التّنويع في أصناف التّشبيه والصّدارة كانت للتّشبيه المرسل.

– أكثر وحدات التّشبيه تواترا في الدّيوان (الكاف، كأنّ).

– أكثر الصّور التّشبيهيّة الواردة هي لتمثيل محسوس بمحسوس وأحيانا محسوس بمعقول ونادرا معقول بمعقول.

– تعدّد صوّر التّشبيه في البيت الواحد أو بيتين أو أكثر.

ب/ الاستعارة ودورها في بناء الصورة:

–كان هنالك مزيج ما بين الاستعارة التصريحيّة والاستعارة المكنية، والغرض من هذه الاستعارات بالدّرجة الأولى إثارة دهشة المتلقّي ومفاجأته بصوّر خارج نطاق العادة.

– استلهام الشّاعر لبعض المشبّهات لتجسيد مختلف صوّره، وللدّلالة على المشبّه المحذوف (فيما يخصّ الاستعارة التصريحيّة) في كلّ حالة نذكر منها:

* المرأة: (الظبي، الإلف، الذرّة، الربرب...).

* الشّاعر: (المهر، الأشيب، طالب الرّزق...).

– أمّا بالنّسبة للاستعارة المكنية فقد تنوّعت بين التّشخيص والتّجسيم:

* تشخيص (الدّهر، الرّيح، الجؤذر، الرّيم...).

* تجسيم (الذّنوب، الرّيح، الشّهادة...).

– أمّا بالنّسبة لتقسيم الاستعارة حسب التّركيب النّحوي (فاعليّة، مفعوليّة، اسميّة، وصفيّة...).

* فقد كانت الصّدارة فيها للاستعارة الفاعليّة تليها الاستعارة الإضافية ثمّ تأتي البقيّة.

د/ الحقول الدّلالية: لقد تمّ ورود العديد من الحقول الدّلالية في الديوان، وقد ارتأيت جمع بعض الحقول في نفس الجدول تلك التّي تتشابه وتدور في نفس الموضوع.

– لقد كانت الصّدارة للحقل الدّلالي (23) الموسوم بـ (أجزاء البدن ومتعلّقاته، إنسان، موجودات) من حيث مجموع الوحدات وهو (35 وحدة)، لكنّه تقهقر إلى المرتبة الرابعة من حيث تواتر وحداته (62 مرّة)، واحتلّ معه نفس المرتبة الحقل الدلالي (140) الموسوم بـ (وقت، مجرّدات) من حيث مجموع الوحدات، وقد احتلّ هذا الأخير المرتبة الثّانية من حيث تواتر وحداته (78 مرّة). وفي المرتبة الثّانية يأتي الحقل الدّلالي (9/8) الموسوم بـ (عام، ذكر، إنسان...) بمجموع وحدات (32 وحدة).

– في حين تبوّأ الصّدارة الحقل الدّلالي (139/138) الموسوم بـ (علاقات إنسانية وعقلية) من حيث تواتر وحداته (82 مرّة)، وفي المرتبة الثّانية الحقل الدلالي (9/8) –كما سبق وذكرنا – بمجموع (78 مرّة)، وفي المرتبة الثّالثة الحقل الدّلالي (122) الموسوم بـ (كلام، اتّصالي، أحداث) بمجموع (67 مرّة).

– تنويع الشّاعر في المفردات وتعدّدها دليل على ثروته اللغويّة ومدى تحكّمه بها.

خاتمة

خاتمة:

أسفرت هذه الدّراسة الأسلوبية لديوان "يحي بن حكم الغزال" عن نتائج متعدّدة تعدّد مستويات الدّراسة وفيما يلي أهمّ النتائج التّي توصّلت إليها وفق المستويات المدروسة:

– والبداية مع المستوى الصّوتي للديوان:

* المحافظة على الوزن الخليلي في جميع قصائد " يحي بن حكم الغزال "، وأكثر البحور استعمالا في ديوانه هي (الطويل، الكامل) لما تحمله من موسيقى متدفّقة تتناسب مع طبيعة أغراضه الشعريّة.

*تعتبر الأوزان الشعريّة أدوات موسيقيّة للتّعبير عن مختلف العواطف والأحاسيس، فالبحر الواحد يمكن أن يحمل الكثير من المشاعر المتناقضة، وهذا اتّساقا مع مختلف مقاطع النصّ الشّعري الواحد.

* اهتمّ الشّاعر بالقافيّة لإدراكه مدى أهميّتها ودورها الذّي تلعبه في موسيقى الشّعر كما لا يخفى علينا تعبيرها عن الانفعالات النفسيّة للشاعر لحظة إبداعه.

* تعتبر القافيّة شريكا للوزن في الاختصاص فهي تعمل على تكثيف الموسيقى وإثراء الإيقاع ولفت انتباه المتلقّي.

*كثرة استخدام القافيّة المطلقة في شعر "الغزال" وبالمقابل قلّة استخدام القافيّة المقيّدة وهو الطّابع الفنيّ المتعارف عليه في الشّعر العربي.

* تعتبر (ر، ب، ل، م، ن) أكثر الأصوات وضوحا واستعمالا بالإضافة إلى الشّيوع والوضوح السّمعي وهذه هي الأصوات الأكثر انتشارا كرويّات في شعر الغزال خاصّة وفي الشّعر العربي عامة.

* حرص الشّاعر على التّنويع في أشكال التّصدير الذّي يُعتبر أهمّ المقوّمات الصّوتية قديما وحديثا فأورده بأشكال مختلفة وأوجه متعدّدة وفي مواضع شتّى ممّا زاد المعنى قوّة وجمالا وبلاغة أوفر.

* يلعب الجناس هو الآخر دورا هامّا في إثراء الجانب الموسيقي والإيقاعي لموسيقى الحشو سواء على المستوى العمودي أو المستوى الأفقي، وقد تمّ إحصاء الكثير من صوّره في الدّيوان والعديد من أنواعه التّي ساهمت في إثراء الموسيقى الخارجيّة للديوان.

* يعكس لنا التّكرار بالدّرجة الأولى الحالة النفسيّة للشّاعر لحظة إبداعه فيمكننا من خلاله الولوج إلى

عالم النصّ والتّعايش معه فقد كان لتكرار الصّوت واللّفظ تأثير أكبر، ووضوح أكثر في المعاني.

* يؤدّي التّنويع في التّكرار على مستوى البيت والقطعة والمادّة الاشتقاقية والتّركيب إلى المساهمة في تشكيل موسيقى الحشو ممّا يزيدها قوّة ووضوحا ووقعا في النّفس.

- أمّا عن المستوى التّركيبي للدّيوان فنلاحظ:

* الاعتراض بالجار والمجرور أو الظّرفين الفاعل والمفعول به في الجملة الفعليّة البسيطة لإبراز مدى أهميّته أو بهدف تحديد الزّمان والمكان.

* اعتماد الجمل الموصولة، جملة مقول القول والجمل الحاليّة (في الجملة الفعليّة المركّبة) كجمل صغرى متفرّعة عن الجمل الكبرى المركّبة لغرض تحديد المعنى بكلّ دقّة ووضوح.

* ورود الخبر في صيغة جملة فعليّة بكثرة فيما يخصّ الجملة الاسميّة المركّبة بغرض التّوضيح والتّفصيل أكثر.

* اعتماد مختلف وحدات النّفي والتّوكيد من أجل أغراض دلالية أو لخدمة القافية وغيرها.

* ورود صيّغ الأمر في الدّيوان بصورة ملفتة ومن أغراضه الالتماس، النصح والإرشاد...إلخ.

* حضور لافت لصيّغ القسم في الديوان خاصّة القسم باللّه عزّ وجلّ، بالإضافة إلى القسم بغير اللّه، كما ورد في بعض الحالات الاعتراض بين المبتدأ والخبر بعبارة القسم وغرضه التّأكيد.

وفي الأخير المستوى الدّلالي للديوان:

* التّنويع في أصناف التّشبيه والصّدارة كانت للتّشبيه المرسل وقد كانت أغلبها مستلّة من مصادر ماديّة محسوسة.

*تعدّ الاستعارة أكثر أساليب البناء التّصويري وأبرز أنواع الصّورة في الديوان، ويلعب الجانب الماديّ المحسوس الدور الأكبر في مصادر الصّورة كما يعدّ التّشخيص المصدر الحسّي الغالب في ديوان "الغزال" ثمّ يليه التّجسيد.

* كان هنالك مزيج ما بين الاستعارة التصريحيّة والاستعارة المكنية، وتختلف درجة الوضوح والغموض فيها، وذلك يرجع إلى طبيعة العلاقة بين طرفي الاستعارة، فالاستعارات الواضحة المألوفة في ذهن المتلقّي تندرج في إطار الاستعارة التصريحيّة، بينما تلك التّي تتّصف بالخفاء والغموض تعتبر مكنيّة،

والغرض من هذه الاستعارات بالدّرجة الأولى إثارة دهشة المتلقّي ومفاجأته بصوّر خارج نطاق العادة.

*تنوّع الحقول الدّلالية ممّا أدّى إلى ثراء المعجم الشّعري للشّاعر وتنويعه في المفردات دليل على ثروته اللغويّة ومدى تحكّمه فيها.

*يتميّز ديوان " الغزال " بصوّر متنوّعة وتراكيب رصينة ومعجم شعري متناسق فهو بمثابة تحفة أدبيّة امتدّت من ماض بعيد إلى حاضر فمستقبل، مثقلة بالقضايا الإنسانية التّي لا تزال حديث السّاعة، كيف لا وقد استطعنا من خلالها التّعايش معه ومعرفة سيرة حياته والمجتمع الذّي كان يعيش فيه وقضايا عصره، كلّ هذا وذاك من خلال شعره.

* وفي الأخير نأمل أن تكون هذه الدّراسة الأسلوبية لمختلف مستويات الدّيوان قد أفصحت عن جماليّات النصّ الشّعري عند "الغزال" وأضافت ولو قدرا قليلا لخصائص الأدب الأندلسي. نسأل الله – عزّوجلّ – التّوفيق والسّداد –.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم: برواية ورش.**

*** محمّد رضوان (الداية):**

- ديوان يحي بن حكم الغزال، دار الفكر المعاصر: بيروت-لبنان، ودار الفكر: دمشق-سورية، ط1: 1993 م.

أ/ المراجع العربيّة:

– إبراهيم (أنيس):

1/ موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط2: 1952 م.

2/ الأصوات اللغويّة، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط5: 1975 م.

3/ المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدوليّة، القاهرة: مصر، ط 4: 2004 م (نسخة إلكترونية).

– أبو البقاء موفق الدّين (ابن يعيش):

4/ شرح المفصّل للزّمخشري – تقديم: إميل بديع يعقوب –، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ط1: 2000 م (نسخة إلكترونية).

– أبو الحسين أحمد بن فارس (الرازي):

5/ الصّاحبي في فقه اللّغة وسنن العرب في كلامها، المكتبة السلفيّة، القاهرة، دط: 1910 م.

– أبو الفضل جمال الدّين (ابن منظور)

6/ لسان العرب: دار المعارف، القاهرة-مصر، (نسخة إلكترونية: تمّ دمج الملفّات للتّسلسل).

– أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ):

7/ البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7: 1998 م.

8/ الحيوان: ج3، تحقيق وشرح: عبد السلام محمّد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2: 1965 م.

– أبو علي الحسن ابن رشيق (القيرواني):

9/ العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقذه، – تحقيق وتعليق – محمّد محي الدّين عبد الحميد، مكتبة السعادة، مصر، ط3: 1963 م.

– أبو هلال (العسكري):

10/ كتاب الصّناعتين " الكتابة والشّعر " – تحقيق – مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت–لبنان، ط1: 1981 م.

– أحمد (الشّايب):

11/ الأسلوب: دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، ط8: 1991 م.

– أحمد مختار (عمر):

12/علم الدّلالة، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط1: 1985 م.

13/ اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة: مصر، ط1: 2008 م.

– أحمد (مطلوب):

14/ معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، مكتبة لبنان ناشرون، ط2: 2007 م.

– إميل بديع (يعقوب):

15/ المعجم المفصّل في علم العروض والقافيّة وفنون الشّعر، دار الكتب العلميّة، بيروت–لبنان، ط1: 1991 م.

– تمّام (حسّان):

16/ – تّمام حسّان: اللّغة العربيّة معناها ومبناها، دار الثّقافة، الدّار البيضاء–المغرب، ط1: 1994 م.

– جابر (عصفور):

17/الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي، ط3: 1992 م.

– رابح (بوحوش):

18/ التّراكيب اللّسانية في الخطاب الشّعري القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1: 2006م.

– **سعد (مصلوح):**

19/ الأسلوب " دراسة لغويّة إحصائيّة "، عالم الكتب، ط3: 2002 م.

20/ في النصّ الأدبي " دراسة أسلوبيّة إحصائيّة "، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، ط1: 1992 م.

– **سيّد (البحراوي):**

21/ العروض وإيقاع الشّعر العربي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، دط، 1993 م.

– **شفيع (السيّد):**

22/ الاتّجاه الأسلوبي في النّقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة–مصر، دط، 1986م.

– **صلاح الدّين (عبد التوّاب):**

23/ الصّورة الأدبيّة في القرآن الكريم، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، ط1: 1995.

– **صلاح (فضل):**

24/ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشّروق، ط1: 1998 م.

– **عبد السّلام (المسدّي)**

25/ الأسلوبيّة والأسلوب" نحو بديل ألسني في نقد الأدب "، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا– تونس، دط، 1977 م.

– **عبد السّلام محمّد (هارون):**

26/ الأساليب الإنشائيّة في النّحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1: 2001 م.

– **عبد العزيز (عتيق):**

27/ علم العروض والقافية، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، دط، 1987 م.

– **عبد القاهر (الجرجاني):**

28/دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت–لبنان، دط، دت.

29/ أسرار البلاغة، تح: محمود محمّد شاكر، دار المدني، جدّة، دط، دت.

– **عبده (الراجحي)**:

30/ التّطبيق النّحوي، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة–مصر، ط2: 1998 م.

– **عدنان (بن ذريل)**:

31/ اللّغة والأسلوب، دمشق، 1980 م.

– **فاطمة (الطبّال بركة)**:

32/ النّظريّة الألسنيّة عند رومان جاكبسون، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت–لبنان، ط1: 1993 م.

– **فتح اللّه (أحمد سليمان)**:

33/ الأسلوبيّة " مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة "، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004 م.

– **فرحان (بدري الحربي)**:

34/ الأسلوبيّة في النّقد العربي الحديث " دراسة في تحليل الخطاب "، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت–لبنان، ط1: 2003 م.

– **محمّد إبراهيم (عيادة)**:

35/ الجملة العربيّة " دراسة لغويّة نحويّة "، منشأة المعارف، الإسكندريّة، دط، دت.

– **محمّد الهادي (الطرابلسي)**:

36/ خصائص الأسلوب في الشّوقيّات، منشورات الجامعة التونسيّة، دط، 1981 م.

–**محمّد (بن يحي)**:

37/ السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشّعري، عالم الكتب الحديث، اربد–الأردن، 2011 م.

– **محمّد حماسة (عبد اللّطيف)**:

38/ مدخل لدراسة النّحو الدّلالي، دار الشّروق، القاهرة–مصر، ط1: 2001 م.

– **محمّد (خان)**:

39/ لغة القرآن الكريم، دار الهدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عين مليلة-الجزائر، ط1: 2004م.

– **محمّد رضوان (الدّاية)**:

40/ في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق-سورية، ط1: 2000 م.

– **محمّد شرف (حفني)**:

41/ الصوّر البيانيّة بين النظريّة والتّطبيق، دار النّهضة، مصر، ط1: 1965 م.

– **محمّد (عيّاد شكري)**:

42/ موسيقى الشّعر العربي، دار المعرفة، ط2: 1978 م.

– **محمّد صالح (الضّالع)**:

43/ الأسلوبيّة الصّوتيّة، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة-مصر، 2002 م.

– **محمّد علي (الشّوابكة) وأنور (أبو سويلم)**:

44/ معجم مصطلحات العروض والقافيّة، دار البشير، عمان-الأردن، 1991م.

– **محمّد (مفتاح)**:

45/ تحليل الخطاب الشّعري " استراتيجيّة التناصّ "، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء-المغرب،ط2: 1986 م.

– **محمود أحمد (نحلة)**:

46/ مدخل إلى دراسة الجملة العربيّة، دار النّهضة العربيّة، بيروت-لبنان، دط، 1988 م.

– **مسعود (جبران)**:

47/ الرائد، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط7: 1992م.

– **مصطفى (الصّاوي الجويني)**:

48/ البلاغة العربيّة " تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندريّة-مصر، 1985 م.

– **مصطفى (ناصف)**:

49/ النّحو والشّعر " قراءة في دلائل الإعجاز "، النّادي الأدبي الثّقافي، دط، دت.

50/ الصّورة الأدبيّة، دار الأندلس، بيروت-لبنان، 1983 م.

– موسى (سامح ربابعة):

51/ الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلّياتها، دار الكندي، الأردن، ط1: 2003 م.

– نور الدّين (السدّ):

52/ الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997 م.

– يحي (بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني):

53/ الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، 1914 م.

– يوسف (حسين بكّار):

54/ بناء القصيدة في النّقد العربي القديم " في ضوء النّقد الحديث "، دار الأندلس، بيروت-لبنان، ط2: 1982.

– يوسف (مسلم أبو العدوس):

55/ الأسلوبيّة " الرّؤية والتّطبيق "، دار الميسرة، عمان-الأردن، ط3: 2013 م.

ب/ المراجع الأجنبيّة:

–بيير جيرو:

56/ الأسلوب والأسلوبيّة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت-لبنان، دط، دت.

– جورج مولينييه:

57 / الأسلوبيّة، تر: بسّام بركة، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت-لبنان، ط2: 2006 م.

– جون كوين:

58/ النظريّة الشعريّة " بناء لغة الشّعر، اللغة العليا "، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة-مصر، ط4: 2000 م.

– فرديناند دي سوسير:

59/ محاضرات في الألسنيّة العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النّصر، المؤسّسة الجزائريّة للطّباعة، 1986م.

ج/ الرّسائل الجامعيّة:

- رشيد غنّام:

60/ شعر أبي الحسن الحصري –دراسة أسلوبية–، جامعة الحاج لخضر- باتنة، 2011-2012م.

– سامية راجح:

61/ أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر "عبد اللّه حمّادي"، جامعة الحاج لخضر: باتنة، 2011 – 2012 م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المقدّمة..... أ

مدخل:

الإطار المعرفي الذّي يحتضن الدّرس الأسلوبي

في ديوان يحي بن حكم الغزال

أوّلا: " الأسلوبيّة ماهيّتها واتّجاهاتها "..... **8**

1) ماهيّة الأسلوبيّة **8**

2) اتّجاهات الأسلوبيّة **10**

2-1) الأسلوبيّة التّعبيريّة (الوصفيّة): "شارل بالي: 1865 م -1947 م.. **10**

2-2) الأسلوبيّة النّفسيّة (الأدبيّة): " ليو سبيتزر: 1887م – 1960م ".. **11**

2-3) الأسلوبيّة البنيويّة..... **12**

2-4) الأسلوبيّة الإحصائيّة **13**

2-5) الأسلوبيّة الصوتيّة **14**

3) مستويات التّحليل الأسلوبي **15**

3-1) المستوى الصّوتي **15**

3-2) المستوى التّركيبي **15**

3-3) المستوى الدّلالي **16**

4) الأسلوبيّة وعلاقتها بالعلوم اللّغويّة الأخرى..... **17**

4-1) اللّسانيّات والأسلوبيّة..... **17**

4-2) البلاغة والأسلوبيّة..... **18**

4-3) النّقد الأدبي والأسلوبيّة..... **19**

4-4) النّحو والأسلوبيّة..... 20

5) ماهيّة النصّ الشّعري..... 20

ثانيا: " يحي بن حكم الغزال وديوانه "..... 22

1)يحي بن حكم الغزال (المولد والوفاة)..... 22

2) شعر " يحي بن حكم الغزال"..... 23

الفصل الأول:

المستوى الصّوتي في ديوان "يحي بن حكم الغزال"

تمهيد 27

المبحث الأوّل: أسلوبيّة الموسيقى الخارجيّة 28

1- الوزن 28

2- صوّر البحور المستعملة في الديوان 32

3- القافيّة 44

4- الرويّ 46

المبحث الثاني: أسلوبيّة الموسيقى الداخليّة 54

1- القافيّة الداخليّة والتّصريع 54

2- التّصدير 55

3- الجناس 61

خلاصة 76

الفصل الثّاني:

المستوى التّركيبي في ديوان " يحي بن حكم الغزال "

تمهيد **81**

المبحث الأول: الجملة الخبريّة **82**

1- الجملة الخبريّة المثبتة **82**

2- الجمل الشرطيّة **121**

المبحث الثّاني: الجملة الإنشائيّة: الجملة الإنشائيّة **129**

أولا: الإنشائي الطّلبي **129**

1- جملة الأمر **129**

2- جملة النّهي **131**

3- جملة الاستفهام **133**

4- جملة النّداء **142**

5- جملة التمنّي **143**

6- جملة الدّعاء **144**

ثانيّا: الإنشائي غير الطّلبي..... **145**

1- جملة القسم **145**

2-جملة العرض **148**

3- رُبَّ..... **148**

الخوالف **149**

1-خالفة الإخالة **149**

2- خالفة التعجّب **149**

3-خالفة المدح والذمّ 150

خلاصة 151

الفصل الثّالث:

المستوى الدّلالي في ديوان "يحي بن حكم الغزال "

المبحث الأول: بناء الصّورة 154

أوّلا: التّشبيه ودوره في بناء الصّورة 155

ثانيّا: الاستعارة ودورها في بناء الصّورة 161

المبحث الثّاني: الحقول الدّلالية 171

تمهيد 171

جدول أمثلة الحقول الدّلالية 172

الحقول الدلالية في ديوان " يحي بن حكم الغزال "..... 178

خلاصة..... 232

خاتمة..... 235

المصادر والمراجع..... 239

الفهرس..... 247

الملخص

ملخص

ملخّص:

تسعى هذه الدراسة للولوج إلى بعض خصائص الشّعر الأندلسي من خلال دراسة إحدى مدوّناته الشعرية، وتتمثّل في ديوان يعود لأحد أهمّ شعراء عصر الإمارة الأمويّة في الأندلس الشاعر " يحي بن حكم البكري الجيّاني " الملقّب بـ " الغزال " (156هـ-250هـ/773م-864م)، الذّي اجتمع في شعره حسن الدّعابة وجمال التّصوير واللّمحات الدالّة واللّمع الذكيّة بالإضافة إلى قصائد المدح والوصف والهجاء التّي لا تكاد تخلو من النّقد الاجتماعي، كلّ هذا بتطبيق المنهج الأسلوبي الذّي يتمحور حول معطيات علم اللّغة العام، ويستثمر فروعها المختلفة ويعدّها وسيلة في تحليل النصّ الأدبي والكشف عن بنيته العميقة، وهذا من خلال دراسة تطبيقية على " ديوان يحي بن حكم الغزال " الذّي جمعه وحقّقه وشرحه الدّكتور " محمّد رضوان الدّاية "، حيث كان الحديث في بداية هذه الدّراسة حول الأسلوبية وهذا في مدخل تمهيدي هو عبارة عن إطار معرفي يحتضن الدّرس الأسلوبي، أمّا العرض فيحتوي على ثلاثة فصول تناولت فيها على التّوالي المستوى الصّوتي في ديوان يحي بن حكم الغزال والذّي بدوره عالجت فيه: الموسيقى الخارجيّة من (وزن وبحور وقافيّة...)، والموسيقى الداخليّة من (تصدير وجناس وتكرار...)، والمستوى التّركيبي في ديوان يحي بن حكم الغزال وما يتضمّنه من جمل خبريّة (مثبتة وشرطيّة) وجمل إنشائيّة (أمر ونهي ودعاء وقسم...) والمستوى الدّلالي في ديوان يحي بن حكم الغزال وتناولت فيه بناء الصّورة والمتمثّل في (التّشبيه والاستعارة) وأخيرا (الحقول الدلالية)، وفي الأخير خاتمة تمّ فيها رصد أهمّ النتائج التّي توصّلت إليها في هذه الدّراسة.

Résumé

L'objectif de cette recherche consiste à analyser certaines caractéristiques de la poésie andalouse, à travers l'étude de l'un de ses corpus poétiques. Il s'agit, en l'occurrence, du recueil de l'un des plus importants poètes de l'époque de la dynastie omeyyade en Andalousie, le poète « Yahia Ben Hakem Al Bekri Al Djiani », surnommé Al Ghazel » (156 hégire-250 hégire/773-864), qui a réuni, au sein de sa poésie, l'humour, la description esthétique et les suggestions pertinentes. Il convient d'ajouter à cela ses autres poésies relatives à l'éloge et au blâme, porteuses également de critique sociale. Pour ce faire, nous avons recouru à l'approche stylistique comme instrument d'analyse du texte littéraire et de ses diverses composantes. L'analyse pratique a porté sur le recueil de « Yahia Ben Hakem Al Ghazel », édition du Dr « Mohamed Radwan Al Daya ». Dans l'introduction de ce travail de recherche, nous avons exposé, succinctement, les fondements de la stylistique. Ce préambule nous a servi de cadre cognitif. En outre, ce travail est divisé en trois chapitres :

-Dans le premier chapitre, il a été question du niveau phonétique, avec notamment l'étude du rythme, de la musicalité et de certaines figures phonétiques.

-Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes focalisée sur l'analyse du niveau syntaxique du composant phrastique (types de phrases, fonctions, les modalités d'énonciation…).

-Le troisième chapitre concerne le niveau sémantique relatif à l'étude de certaines figures de style (métaphore et métonymie) et des champs sémantiques.

La conclusion se présente sous la forme d'une récapitulation des différentes étapes de la recherche et des principaux résultats auxquels nous sommes parvenue, au terme de cette étude.

Abstract :

This research aims at analyzing some of the characteristics of the Andalusian poetry using a corpus. The latter is a collection of poems written by one of the most important poets of the Umayyad era in Andalusia, the poet "Yahya Ben Hakam Al Bakri Al Djiani" aka "Al-Ghazal" (156 Ah-250 Ah/773 ad-864 AD). His poems are a combination of good humor, aesthetic description, and relevant suggestions. In addition to that, his poems were those of praise, description and satire. Moreover, they were full of social criticism. The study was achieved by using the stylistic approach as an instrument for analyzing the literary text and its various components. The practical analysis focuses on the collection of “Yahia Ben Hakam Al Ghazel” edition of Dr. Mohamed Radwan Al Daya”. The introduction of this research briefly exposes the foundations of the stylistics.

This preamble serves as a cognitive framework. This work is divided into three chapters. Chapter one investigates the corpus at a phonetic level, in particular the study of rhythm, musicality and certain phonetic figures. Chapter two focuses on the analysis of the sentential component (types of sentences, functions, the modalities of enunciation…) at a syntactic level. Chapter three explores the study of certain figures of speech (metaphor and metonymy) and semantic fields at a semantic level. The conclusion includes the main results that were achieved in this study.