



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان / كلية التربية
قسم اللغة العربية

ديوان شهاب الدين الموسوي دراسة لغوية

رسالة تقدّمت بها الطالبة

رانيه علي منعم

إلى

مجلس كلية التربية في جامعة ميسان ، وهي جزء من متطلبات

نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / لغة

بإشراف

أ.م. د صباح عيدان حمود العبادي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ
صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة النمل : ١٩

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الدراسة الموسومة ((ديوان شهاب الدّين الموسويّ : دراسة لغوية)) ، قد جرى تحت إشرافي في كلية التربية / جامعة ميسان، كجزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / لغة .

التوقيع :

المشرف : أ.م.د صباح عيدان حمود

التاريخ :

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الدراسة للمناقشة

التوقيع :

رئيس قسم اللغة العربية : د.علي عبد الرحيم

التاريخ :

الإهداء

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها إلى من سهرت الليالي تنير دربي

إلى نبع الحنان إلى أجمل ابتسامة في حياتي : أمي قرّة عيني

إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة

إلى الذي لم يبخل عليّ بأي شيء إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي

إلى أعظم وأعز رجل في الكون : أبي العزيز

إلى رمز الحنان والحب والتضحية : خالتي العزيزة

إلى سندي وقوتي وملأذي بعد الله : أخواتي

إلى الذين ظفرت بهم هدية من الأقدار : أصدقائي

إليكم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع

شكر وعرنان

الحمد لله أولاً وآخراً ، الذي منّ عليّ من فضله وبركاته وتوفيقه ، وأعانني على إتمام هذه الدراسة .

وبعد حمد الله وشكره لا يسعني إلا أن أقف صاغرة بين يدي والديّ الكريمين، هذا الأب الذي ما زال يقومّ سلوكي حتى اشتد عودي ، وتلك الأم التي ما فتئت دعواتها تتساقط عليّ كقطرات الندى ، حتى أيقنت أنّ الله لم يكن ليوفقني لأيّ أمر من دون مباركتهما ورضاهما عني ، أدامهما الله ورعاهما .

وإذا وجب عليّ الشكر بعد شكر الله والوالدين ، فإنني أقدم عظيم شكري وعرفاني إلى أستاذي المشرف على هذه الرسالة الأستاذ المساعد الدكتور صباح عيدان حمود العبادي على جهوده التي بذلها معي طوال فترة إعداد هذه الرسالة وعلى حرصه وتوجيهاته وملاحظاته التي أسداها لي فجزاه الله خيراً وأطال في عمره بحراً فياضاً لطلابه وأبنائه.

و أقدم بخالص الشكر و العرفان إلى رئيس وأساتذة قسم اللغة العربية ، وأخص منهم الدكتور عماد جعيم ، و الدكتور عبد الحسين طاهر ، والدكتورة آلاء ظافر عامر من قسم اللغة الانكليزية ، والدكتور محمد أحمد محمود على ما أبدوه من معونة ورحابة صدر، فجزاهم الله عنا خير الجزاء .

ولا أنسى أنّ أشكر أعضاء هيئة المناقشة المحترمين ، الذين بذلوا جهدهم في قراءة هذه الرسالة ، وتنقيحها ، وتمحيصها ، بغية إخراجها على أتم صورة ، وأكمل وجه ، فجزاهم الله عنا خير الجزاء

وأخيراً لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى جميع الأصدقاء الذين وقفوا إلى جانبي مشجعين ومؤازرين لإنجاز هذه الدراسة ، والله أسأل أن لا أكون قد نسيت من ذوي الفضل أحداً .

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ_د	المقدمة
٦_١	التمهيد : حياته
٥٤_٧	الفصل الأول : المستوى الصوتي
١٠_٧	توطئة
٢٣_١١	المبحث الأول : القافية ودلالاتها الصوتية
١٨_١٦	أولاً : القافية ذات المقطعين
٢٠_١٨	ثانياً : القافية ذات المقاطع الثلاثة
٢٣_٢٠	ثالثاً : القافية ذات المقاطع الأربعة
٤٣_٢٤	المبحث الثاني : اختلاف النسق الصوتي وأثره في الغرض الشعري
٥٠_٤٤	المبحث الثالث : التكرار
٥٤_٥١	المبحث الرابع : الطباق والمقابلة
١٠٠_٥٥	الفصل الثاني : الصيغ الصرفية ودلالاتها في الأغراض الشعرية
٥٧_٥٥	توطئة
٦٧_٥٧	أولاً : الصيغ الفعلية : أوزان الفعل الثلاثي المزيد ومعانيها
١٠٠_٦٧	ثانياً : الصيغ الأسمية
٨٤_٦٧	أ : المشتقات
٩٤_٨٤	ب : جمع التكسير
١٠٠_٩٤	ج : أبنية المصادر
١٥٠_١٠١	الفصل الثالث : المستوى التركيبي
١٠٢_١٠١	توطئة
١٢٢_١٠٣	المبحث الأول : أسلوب الاستفهام
١٣٢_١٢٣	المبحث الثاني : أسلوب النداء
١٤١_١٣٣	المبحث الثالث : ظاهرة التقديم والتأخير

١٣٨_١٣٤	أولاً : التقديم في الجملة الفعلية
١٤١_١٣٨	ثانياً : التقديم في الجملة الإسمية
١٥٠_١٤٢	المبحث الرابع : ظاهرة الحذف
١٤٧_١٤٣	أولاً : حذف الحروف
١٥٠_١٤٧	ثانياً : حذف الجمل
١٧٨_١٥١	الفصل الرابع : المستوى الدلالي
١٥٣_١٥١	توطئة
١٦٠_١٥٤	المبحث الأول : الترادف
١٦٦_١٦١	المبحث الثاني : المشترك اللفظي
١٧٨_١٦٧	المبحث الثالث : التناص
١٨١_١٧٩	الخاتمة
٢٠٤_١٨٢	قائمة المصادر والمراجع
A_B	الملخص باللغة الانكليزية

المقدمة

الحمدُ لله الذي خلقَ الإنسانَ ، علمهُ البيانَ ، والصلاةُ والسلامُ على سيدنا محمدٍ الذي أنزلَ عليه القرآنُ بلسانٍ عربيٍّ مبينٍ ، وعلى آله وأصحابه المنتجبينَ أهلُ الفصاحةِ والبيانِ .

وبعد :

يعدُّ الأدبُ العربيُّ في إقليم الأحواز امتداداً للأدب العربي على مرِّ العصور والدهور، إذ شهد هذا الإقليمُ نهضةً ثقافيةً وأدبيةً كبيرةً ، لاسيما من الناحية الشعرية ، وذلك بغض النظر عن الظروف الاجتماعية والسياسية التي شهدها الإقليم خلال المراحل التاريخية المختلفة ، لاسيما إبان عصر المشعشين، إذ امتاز هذا العصر بظهور عددٍ من كبار الأدباء و الشعراء في ساحة الأدب الاحوازي ، وشاعرنا شهاب الدّين الموسويّ الحويزي واحدٌ منهم ، وكان نتاجُ الشاعر الأدبي ديواناً يتضمن عدداً من الموضوعات والأغراض التي تتطوي على عديدٍ من الوقائع والافكار التي كان للشاعر طريقته المتميزة في تصويرها والتعبير عنها ، ومن هذا المنطلق وسَمْتُ بحثي بعنوان : ديوان شهاب الدّين الموسويّ : دراسة لغوية .

وكان من دوافع اختيار هذا الشاعر يعود إلى أنّ شهاب الدّين الموسويّ أحد شعراء الأحواز المبرزين الذين لمع نجمهم في سماء الأدب العربي في وقت كان حافلاً بالشعراء والأدباء ، وعليه فإنَّ شعره يشكل ميداناً زاخراً بالمادة اللغوية الصالحة للدراسة والتحليل ، هذا فضلاً عن أنّ ديوان شهاب الدّين الموسويّ _ بحسب اطلاعي _ لم يحظ بدراسة لغوية ، ولكن سبقته دراسات وهي رسالة ماجستير بعنوان : (شعر شهاب الدّين الموسويّ : دراسة فنية) ،

للباحث عماد جغيم عويد العبودي ، كلية الآداب - جامعة البصرة ، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م ، وهي تعني بالجوانب الفنية ولم يتوقف عند اللغة إقليلاً.

ودراسة تحليلية لنماذج شعرية من شعر ابن معتوق الموسوي ، د. زينب عبد الكريم، (بحث منشور) مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٢٠، ٢٠١٥ م، و شعر البند العربي عند أبي معتوق الحويزي ، الباحثان : عادل الحيدري ، و إبراهيم ديباجي (بحث منشور) مجلة الكلية الإسلامية الجامعة ، الجامعة الإسلامية _ النجف الأشرف ، العدد ٤٨ ، (د.ت) ، والإلتزام المذهبي في شعر أبي معتوق الحويزي (الممدح والرثاء نموذجاً)، الباحثون : محمد عدالت خواه ، أ.د علي نظري ، أ.د سيد محمود ميرزا الحسيني (بحث منشور) ، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة ، جمهورية نورستان الحكومية ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ج ١ ، العدد ٥٤ .

وتهدف هذه الدراسة إلى تركيز الضوء على شعر الشاعر من الناحية اللغوية، والكشف عن أهم السمات والمجالات الصوتية والصرفية والتركيبية والدالية التي دارت قصائده في مدارها ، وأثرها الفاعل في تكوين البناء اللغوي العام .

وترى الباحثة أنّ استعمال المنهج الوصفي التحليلي يمكن أن يكون مناسباً لهذه الدراسة ، وذلك من خلال تركيز الضوء على النصوص الشعرية بالدرس والتحليل ، مع اجراء بعض الإحصاءات التي لها علاقة بالبحث .

وقد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم البحث على أربعة فصول يسبقها تمهيد تتناول حياة الشاعر .

أما الفصل الأول فقد تناول " المستوى الصوتي " إذ تكوّن من ثلاثة مباحث : تناول المبحث الأول أحد عناصر الموسيقى الخارجية المتمثل بالقافية ودلالاتها

الصوتية ، أما المبحث الثاني فقد تتبع القيم الدلالية للأصوات في الأغراض الشعرية مثل المدح والرثاء والغزل ، من حيث الأصوات الصامتة وسماتها من الجهر والهمس ، والشدة والرخاوة والتوسط ، ذلك أنّ التنوع في الأغراض يسمح للباحثة أن تعقد المقارنة في الملامح الدلالية للأصوات بين الأغراض الشعرية، أما المبحث الثالث فقد حُصص لدراسة التكرار ، أما المبحث الرابع فقد حُصص لدراسة الطباق والمقابلة .

وأما الفصل الثاني فتناول الصيغ الصرفية ودلالاتها في الأغراض الشعرية على وفق منهج تمثل في التركيز على أهمّ صيغ الأفعال والأسماء ، وبيان دورها في الوصول إلى المعنى .

وأما الفصل الثالث الموسوم بـ " المستوى التركيبي " فقد تناول أبرز اساليب و ظواهر التركيب النحوي عند الشاعر ، وقد ضمّ الفصل أربعة مباحث هي : المبحث الأول : أسلوب الاستفهام ، المبحث الثاني : أسلوب النداء ، المبحث الثالث : ظاهرة التقديم والتأخير ، المبحث الرابع : ظاهرة الحذف .

وأما الفصل الرابع المعنون بـ " المستوى الدلالي " فقد حُصص لدراسة أهم الظواهر الدلالية ، واشتمل الفصل على ثلاثة مباحث هي ، المبحث الأول : ظاهرة الترادف ، والمبحث الثاني : ظاهرة المشترك اللفظي ، والمبحث الثالث : التناص .

أما المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث فهي كثيرة ومتنوعة منها اللغوية والنحوية والبلاغية القديمة والحديثة ، فألى جانب ديوان " شهاب الدين الموسوي " ، ضبط : سعيد الشرتوني اللبناني ، طبعة دار صادر _ بيروت ، نذكر منها : الكتاب لسيبويه ، المقتضب للمبرد ، الخصائص لابن جني ،

والأصوات اللغوية ، وموسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ، وابنية الصرف في كتاب
سيبويه لخديجة الحديثي ، ومعاني الأبنية في العربية لفاضل السامرائي وغيرها.

ولعل الصعوبات التي واجهتني في البحث تتمثل في تشعب الموضوع ، فكل
مستوى منه يلزم دراسة مستقلة ، وله مجال بحث خاص .

وفي الختام لا يفوتني أن أجددَ شكري وامتناني لأستاذي المشرف الدكتور صباح
عيدان العبادي على كل جهوده التي بذلها خلال فترة إعداد الرسالة فجراه الله خير الجزاء.



التمهيد حياته

اسمه ونسبه :

هو أبو معتوق شهاب الدين بن أحمد بن ناصر بن حوزي بن لاوي بن حيدر بن المحسن الموسوي الحويزي ، ونسبه ينتهي إلى الإمام موسى الكاظم (عليه السلام).^(١)

ولقد تضاربت الآراء حول اسم الشاعر الحقيقي بسبب ما يطلق على ديوانه المعروف بديوان ((ابن معتوق)) ، فقد ذكر الأعظمي (ت ١٣٧٧هـ) أنّ اسمه ((شهاب الدين بن معتوق الموسوي البصري)) .^(٢)

و ذكر عمر كحالة (ت ١٤٠٨هـ) أنّ اسمه ((شهاب الدين بن سعيد الموسوي الحويزي " أبو معتوق ")) .^(٣)

وترجم له الزركلي في كتابه ترتيب الاعلام فذكر في موضع أنّ اسمه: ((شهاب الدين (ابن معتوق) الموسوي الحويزي)).^(٤)

وعالج العلامة السيد محسن الأمين العاملي (ت ١٣٧١هـ) هذا الاختلاف في اسمه فقال : ((هو شهاب الدين بن أحمد بن ناصر بن حوزي بن لاوي بن حيدر بن المحسن الموسوي الحويزي (أبو معتوق) ، والظاهر أن إسقاط (ابن) قبل أحمد سهواً من الناسخ لتطابق النسخ على أنه ابن أحمد)) .^(٥)

والذي يثبت لنا صحة اسمه وهو شهاب الدين ، اشارة ابنه معتوق الذي جمع ديوان والده بعد وفاته وقدم له بمقدمة صرح فيها باسمه واسم أبيه بقوله : ((أما

(١) الغدير ، للعلامة عبد الحسين الاميني : ١١ / ٣٥٩

(٢) مختصر تاريخ البصرة ، علي ظريف الأعظمي : ٨١

(٣) معجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة : ١ / ٨٢٠

(٤) ترتيب الاعلام على الأعوام : ٦٠١

(٥) اعيان الشيعة ، ٧ / ٣٥٢ - ٣٥٣

بعد فيقول العبد الفقير المحتاج إلى رحمة مولاه القوي ، معتوق بن شهاب الدين الموسوي ..)). (١).

وكذلك نرى الشاعر قد صرح باسمه في نهاية بعض قصائده الواردة في الديوان مثل قوله : (الخفيف)

صَانَهَا عَنْ سِوَى عَلَاكَ شِهَابٌ يَا شِهَاباً أَضَاءَ بِالْإِشْرَاقِ (٢)

أو قوله في القصيدة التي رثى بها الإمام الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

يَا سَادَتِي يَا آلَ طَهٍ إِنَّ لِي دَمْعاً إِذَا يَجْرِي حَدِيثُكُمْ جَرَى

بِي مِنْكُمْ كَاسِمِي شِهَابٌ كَلَّمَا أَطْفَيْتُهُ بِالدَّمْعِ فِي قَلْبِي وَرَى

شَرَفْتُمُونِي فِي زَكِيِّ نَحَارِكُمْ فُدَعَيْتُ فِيكُمْ سَيِّدًا بَيْنَ الْوَرَى (٣)

وقد اشتهر ديوانه خطأ باسم (ديوان ابن معتوق)، والصواب أن يقال (ديوان أبي معتوق) ، ولتقله تلفظه على اللسان حدث تحريف ، ولقد صرح بذلك السيد الأمين في أعيان الشيعة نقلاً عن ملحق السلافة فقال : ((.. واشتهرت تسميته بديوان ابن معتوق والصواب ديوان أبي معتوق ؛ لأنه ليس في أجداده مَنْ اسمه معتوق نعم له ابن اسمه السيد معتوق فكأنه كان يسمى في الأصل ديوان أبي معتوق ثم قيل ابن معتوق ؛ لأنه أخف على اللسان)) . (٤)

(١) الديوان : ٢

(٢) المصدر نفسه : ١٩

(٣) المصدر نفسه : ٢١٦

(٤) أعيان الشيعة ، السيد محسن الأمين العاملي : ٣٥٣/ ٧

مولده وحياته :

ولد السيد شهاب الدين الموسوي سنة (١٠٢٥ هـ _ ١٦١٦ م) ، بمدينة الحويزة موطن آبائه واجداده ^(١) ، وقيل أنه ولد في البصرة ^(٢) ، وكان في نشأته فقيراً ضعيف الحال ، حتى رعاه أحد أمراء الحويزة السيد علي خان. ^(٣)

عاش الشاعر في اقليم الاحواز * وقضى فيه أكثر عمره ، وكان يتردد على العراق وخاصة البصرة ، وله فيها دارٌ كما قال بذلك ابنه السيد معتوق. ^(٤)

واشتهر بمدح أمراء الأحواز المشعشعين ، وأمراء البصرة من آل أفراسياب ، وتظهر علاقته الطيبة معهم في قصائده التي مدح أو رثى فيها هؤلاء الأمراء.

وأهم من مدحهم واتصل بهم : السيد علي خان * ، ووالده السيد منصور خان ** ، و السيد بركة ابن السيد منصور خان *** ، والوزير حسين باشا ابن علي باشا أفراسياب **** .

وتوفى الشاعر يوم الأحد لأربع عشر ليلة خلت من شوال سنة (١٠٨٧ هـ ١٦٧٦ م) عن عمر ناهز ٦٢ عاماً. ^(٥)

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي في الأحواز ، عبد الرحمن كريم اللامي : ٣١٨
(٢) الأعلام قاموس تراجم ، خير الدين الزركلي : ١٧٨/٣ ، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه ، أحمد الاسكندري ، ومصطفى : ٢٦٣
(٣) ينظر : الوسيط في الأدب العربي وتاريخه : ٢٦٣
* يقع اقليم الاحواز في القسم الشرقي من العراق والجنوب الغربي من إيران ، يحده من الغرب العراق ، ومن الجنوب الخليج العربي ، ومن الشرق والشمال جبال البختيارية التي هي جزء من سلسلة جبال زاغروس التي تعتبر الحاجز الطبيعي الذي يفصل بين الأحواز وإيران ، ويطلق عليه تسميات عدة هي (عربستان ، وخوزستان) . ينظر تاريخ الأدب العربي في الاحواز ، عبد الرحمن كريم اللامي : ١٨

(٤) ينظر : تاريخ الادب العربي في الاحواز : ٣٢٤ ، والديوان : ٢٢٥
* السيد علي خان ابن السيد خلف ابن السيد عبد المطلب بن حيدر بن محسن المشعشي الحويزي (١٠٨٨ هـ) أحد حكام الحويزة وأرباضها ، كان عالماً فاضلاً واديباً شاعراً جليل القدر له مؤلفات

ثقافته ومكانته الأدبية :

إنَّ الظاهر من النتاج الأدبي المميز للشاعر يدل على المامه الواسع بعلوم وآداب متنوعة وسعة معرفته الأدبية والثقافية النابعة من اختلاف المناهل وتعدد الروافد التي استسقى منها مكنون علمه من مصادر و أساتذة كبار أمثال مسلم بن الوليد، وأبي تمام ، وابن معتز ، وغيرهم من الذين اتخذهم قدوة له في شعره وتأثر بهم .^(١)

وقد كان لمظاهر التطور الثقافي والتفوق الفكري في المحيط الأحوازي الذي عاش فيه إبان حكم المشعشين ، أثر واضح انعكس على ثقافته ونتاجه الأدبي، فنراه يثري شعره بالمفاهيم والمصطلحات العلمية والبديع والصناعة اللفظية التي تُوضح للمتلقي ما لدية من مكنون علمي واسع.^(٢)

ولعل ذلك ما جعل شهاب الدين يحتل مكانة أدبية مرموقة بين الشعراء ، ويمكن الاستناد إلى أقوال بعض الأدباء والمفكرين في ذلك ، فهذا هو ابنه معتوق يقول في مقدمة الديوان : ((كان والدي .. ممن منحه الله من الملكة الشعرية حظاً وافراً ، وسبق بحلابة هذا الفن من تقدمه وأن كان آخراً ، ولم يزل رحمه الله سائحاً في وديانه وفيافيه ، سابحاً في بحاره لالتقاط رواسيه وقوافيه ،

في الأصول والإمامة وغيرها ، ينظر : تاريخ الأدب العربي في الأحواز : ٤٢ ، والغدير ، العلامة عبد الحسين الاميني : ٣٦٥/ ١١

** السيد منصور بن عبد المطلب بن حيدر بن محسن المشعشي (ت ١٠٣٥ هـ) أحد حكام الأحواز الذين علا نجمهم وعظم نفوذهم ،ملك ثمانين وعشرين سنة ، عُرف بقوة تمسكه بعروبته والتزامه بتقاليدها كالكرم والشجاعة والآباء . ينظر : تاريخ الادب العربي في الاحواز : ٤١

***السيد بركة بن السيد منصور بن السيد مطلب ملك الاحواز ست سنوات من سنة (١٠٥٤ هـ إلى سنة ١٠٦٠ م) .

**** حسين بن علي باشا افراسياب حكم البصرة سنة (١٠٥٧) ودامت ولايته إحدى وعشرين سنة بعدما أسقطه السلطان العثماني في سنة (١٠٨٧) ، ينظر : تاريخ الأدب العربي في الأحواز : ٣٥٩

٥) الديوان : ٤

(١) ينظر : تاريخ الأدب العربي في الأحواز : ٣٢٤ _ ٣٢٧

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٧١ وما بعدها

محباً لإنشاده واستماعه ، مكباً على انشائه واختراعه ، لاسيما أيام الشبيبة فكم اتى فيها بأشياء عجيبة من قصائد كالخرائد في بنائها ، ومقاطع كالغرائد في صفائها ، يقول عند سماعها أولو الالباب : ما سمعنا بهذا في الملة الاخرة أن هذا لشيء عجاب)).^(١)

و يقدمه ابن شدقم (ت ٩٩٥هـ) في مؤلفه فيقول: ((كان سيداً جليلاً حسن الأخلاق كريم الأعراف فصيحاً أديباً شاعراً)) .^(٢)

وقال أحمد الإسكندري (ت ١٣٥٧هـ) فيه : ((شاعر العراق في عصره وسابق حلبته في رقة شعره .. يمتاز شعره بالرقة وكثرة الاستعارات و التشبيهات حتى لتكاد الحقيقة تُهملُ فيه جُملة)).^(٣)

وقال الشيخ محمد السماوي (ت ١٣٧٠هـ): ((كان فاضلاً يضم إلى العلم الفضل الجم ويضيف في شعره اللفظ السهل إلى المعنى الجزل، وكان اديباً يتاجر بسوق الرقيق شعره الحر، وينظم بالسلك الدقيق تمام الدر إلى انسجام ورقة ولطف)).^(٤)

شعره :

كان شعره مفرقاً في حياته فجمعه ابنه معتوق الموسوي بعد وفاته في ديوان وقدمه للسيد علي خان ابن السيد خلف الموسوي أمير الأحواز.^(٥)

(١) الديوان : ٣

(٢) تاريخ الأدب العربي في الأحواز ، عبد الرحمن كريم اللامي : ٣٣٠

(٣) الوسيط في الأدب العربي وتاريخه ، أحمد الاسكندري ، ومصطفى عناني : ٢٦٣

(٤) الأدب العربي في الأحواز ، عبد الرحمن كريم اللامي : ٣٣٠

(٥) ينظر : تاريخ الأدب العربي في العراق ، عباس العزاوي : ٢٥٤

قام معتوق بن شهاب الدين الموسوي بترتيب الديوان على ثلاثة فصول : الفصل الأول في المديح وتضمن ، ثلاث قصائد في مدح النبي محمد الأكرم وأهل بيته(عليهم السلام) ، وثلاثين قصيدة في مدح السيد علي خان ، ثلاث قصائد في مدح السيد منصور ، وست قصائد في مدح السيد بركة خان ، و قصيدتان في مدح الوزير حسين باشا افراسياب .

الفصل الثاني المراثي وتضمن أربع قصائد ، أما الفصل الثالث فتضمن أشياء متفرقة من قطع وبنود ومواليا * .

وطبع الديوان مرّة على الحجر بمصر (١٢٧١هـ) ، وأخرى على الحروف بمطبعة شرف (١٣٠٢هـ) ، وأخرى بالإسكندرية (١٢٩٠هـ) ، وأخرى ببירות (١٨٨٥هـ) .^(١)

وعلى الرغم من أنّ الشاعر أطال الوقوف عند غرض المدح ، إلا أنّ أغلب قصائد المدح لم تكن تقصد هذا الغرض مباشرة ، بل تواردت اغراض أخرى داخل القصيدة الواحدة ، ك (الغزل ، والفخر ، والوصف ، والشكوى).

وهذا التنوع يدل على تمسك الشاعر بالبناء الفني التقليدي للأغراض الشعرية ، وتواصله مع التراث العربي ، ويفصح عن إمكانياته الفنية واللغوية .^(٢)

* هو أحد الفنون الشعرية المستحدثه التي وضعت للغناء ، وهو مما يطلق بالشعر من الفنون التي جرت على ألسنة الناس كالدوبييت والزجل وغيرها ، ينظر : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، أحمد الهاشمي : ١٤٩

(١) الذريعة إلى تصانيف الشيعة ، الشيخ اغا بزرك الطهراني : القسم الأول الجزء ٢٩/٩
(٢) ينظر : شعر شهاب الدين الموسوي (دراسة فنية) ، عماد جعيم عويد العبودي (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب - جامعة البصرة ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥ م : ٦

الفصل الأول

المستوى الصوتي

المبحث الأول : القافية ودلالاتها الصوتية

المبحث الثاني : اختلاف النسق الصوتي وأثره في الغرض الشعري

المبحث الثالث : التكرار

المبحث الرابع : الطباق والمقابلة

توطئة

يعد المستوى الصوتي أولَ مراحلِ التحليل اللغوي التي يتبعها علمُ اللغة الحديث في دراسة اللغة ، فالوحدة الصوتية تمثل اللبنة الأولى في النظام اللغوي؛ لأنها تُشكّل المادة الخام للكلمات ، وهي بذلك الأساس في الدرس اللغوي، إذ تتكوّن من الأصوات المتألّفة الكلمات، ومن الكلمات تتكوّن التراكيب وصولاً إلى الدلالة، وتحقيقاً لها بوصفها غاية الدراسات اللغوية .^(١)

ويمكنُ تعريف الصوت بأنه : ((عَرَضٌ يخرجُ مع النَّفَسِ مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق والقم والشفنتين مقاطع تشنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً، وتختلف أجراسُ الحروف بحسب اختلاف مقاطعها)).^(٢)

((وأما الصوت بالمعنى العام الذي يشمل اللغوي وغير اللغوي فهو الأثر السمعي الذي به ذبذبة مستمرة مطردة حتى لو لم يكن مصدره جهازاً صوتياً حياً، فما نسمعه من الآلات الموسيقية النفخية أو الوترية أصوات ، وكذلك الحس الإنساني صوت))^(٣).

يهتمُّ هذا المستوى بدراسة ((الحروف من حيث هي أصوات ، فيبحث في مخارجها وصفاتها ، وطريقة نطقها، وقوانين تبدلها وتطورها ، بالنسبة إلى كل لغة من اللغات ، وفي مجموع اللغات القديمة والحديثة))^(٤) ، ويهتم أيضاً بعلم الصوت وعلم التشكيل الصوتي ، وكذلك يهتم بدراسة وظائف الصوت في التركيب ، أيّ الفونتك والفونولوجيا .

(١) ينظر : البحث اللغوي عند العرب ، أحمد مختار عمر : ٧٥

(٢) سر صناعة الاعراب ، ابن جني : ٦

(٣) مناهج البحث في اللغة ، تمام حسان : ٥٩

(٤) فصول في الثقافة العربية ، جميل علوش : ١٢

والأصوات (الحروف) وحدات غير دالية وهي قطع صغرى ، التي تتشكل منها الوحدات عن طريق جمع بعضها الى بعض ، حيث توجد وحدات دلالية أقل من الكلمة ، تتمثل في المورفيم ((وهو أصغر وحدة ذات معنى))^(١)، مثل أحرف المضارعة ، والسين و سوف ، وأنَّ هناك وحدات أقل من المورفيم، مثل دلالة الضمة على المتكلم، والفتحة على المخاطب ، والكسرة على المخاطبة .^(٢)

و((الشعرُ تنظيمٌ لنسقٍ من أصوات اللغة))^(٣) ، والتحليل الصوتي له يربط بين الجانب الصوتي والجانب المعنوي ((ذلك أنَّ الموسيقى الكاملة للشعر لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية المجردة، بل تنشأ عن براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانيه ونبرات عاطفته))^(٤).

وتعدّ الموسيقى منظومة من الأصوات التي يقوم عليها الشعر، بحيث تُعطي لمحةً جماليةً ونغمً موسيقي تستأنس له الأذان وترتاح به النفس ، وهي تعتمد على عدة عناصرٍ منها الإيقاع الصوتي ، ويُعرف بأنه : ((تردد الظاهرة الصوتية على مسافات زمنية محددة النسب))^(٥) ، والإيقاع بمعنى آخر هو تتابع أنغام متجانسة في عملية مطردة ، تتكرر فيها بعض الحروف أو الجمل أو النغمات ، ويلعبُ الزمنُ فيها دوراً مهماً.

(١) أسس علم اللغة ، ماريو باي ، ترجمة : أحمد مختار عمر : ٥٣

(٢) ينظر : علم الدلالة ، أحمد مختار عمر : ٣٤

(٣) نظرية الأدب ، رنيه وليك ، أوستن وآرن : ١٨٨

(٤) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، محمد النويهي : ٦٩

(٥) الإيقاع في الشعر العربي ، مصطفى جمال الدين : ٤٥

ويُشكّل الإيقاعُ جزءاً من عملية الإبداع الشعري لكونه يتآزرُ مع الصورة ((لإقامة بنية القصيدة العامة وتوحيدها)) (١) ، وينشأ الإيقاعُ من ((أصوات الحروف والحركات في الكلمة ومن اختيار الكلمات وتنظيمها في الجملة وما فيها من حركات ومدّات منسوفة من منهج التركيب ، ومواقع الكلمات ومن طول الجمل وقصرها، ومن مقاطع الجمل وفواصلها، كل ذلك روافدُ رئيسةٌ يُستجمع منها الإيقاع الصوتي)) (٢).

ويشملُ الإيقاع في تمثيلنا له الداخل و يشمل أيضاً الخارج ، وكذلك يشمل العمق والسطح ، وكثيراً ما يتضافر الإيقاع الخارجي الناتج من نسق الوزن العروضي والقافية ، مع الإيقاع الخارجي الذي يقوم على نظام صوتي متعدد الروافد متنوع الأنماط يبرز فعالية هذا الجانب من الناحيتين الموسيقية والدلالية كالتكرار ، والطباق ، والتصريع ، والجناس وغيرها ، من أجل تشكيل التركيب الإيقاعي البديع ، وإذا انفرد التركيب الكلامي بالداخل وحده يكون أقرب إلى النثر، وإذا انفرد الإيقاع الخارجي يكون أقرب إلى النظم بينما الشعر الكامل هو ذلك الذي يحتوي على الإيقاع الفني بنوعيه (الداخلي والخارجي) .

وسيحاول البحث في هذا الفصل الكشف عن الكيفية التي وظّفَ فيها الشاعرُ الإيقاعَ الداخلي والخارجي ، ومعرفة الأساليب التي كان لها الأثرُ الأوضحُ في اكتسابِ قصائدهُ بُعداً إيقاعياً وجرساً موسيقياً ، التي أسهمتُ بشكلٍ ملموسٍ في بيانِ مشاعره وعواطفه التي حاولَ التعبيرُ عنها وإيصالها إلى المتلقي، فتطرقنا إلى بعض الأساليب الإيقاعية التي تمثلت بالقافية ودلالاتها الصوتية ، وقفنا كذلك على بعض صفات الحروف منها الهمس والجهر ، والشدة والرخاوة ، وكيف وظف شاعرنا هذه الحروف في إبراز المعاني والدلالات

(١) رماد الشعر ، عبد الكريم راضي جعفر : ٣٠٧

(٢) نظرية إيقاع الشعر العربي ، محمد العياشي : ٤٣

اللغوية المتوخاة من النص الشعري ؟ وهل كان لاختلاف الأغراض الشعرية أثر في هذه الدلالات ؟ إضافة إلى بعض الفنون البديعية كالتكرار والطباق والمقابلة .

المبحث الأول

القافية ودلالاتها الصوتية

تمثلُ القافيةُ الجانبَ الموسيقي البارز والأكثر ظهوراً بعد الوزن ، حيث تشترك معه في إحداث الإيقاع الخارجي للقصيدة .

لذلك أهتم بها علماء العرب اهتماماً كبيراً ، قال ابن جني (ت ٣٩٢هـ) : ((ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع))^(١).

وأختلف في تحديد المعنى الاصطلاحي للقافية ، فقال الخليل (ت ١٧٠هـ) : ((القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، والقافية على هذا المذهب ، وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة ، ومرة كلمة ، ومرة كلمتين))^(٢) ، وقال الأخفش (ت ١٧٧هـ) : ((اعلم أن القافية آخر كلمة في البيت ، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام ، أي تجيء في آخره))^(٣) ، وقال أبو موسى الحامض (ت ٣٥٥هـ) * : ((القافية ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات))^(٤) ، إلا أن أغلب نقاد الشعر قد رجحوا رأي الخليل ، وسنعمد على رأيه في دراستنا في هذا المبحث.

(١) الخصائص ، ابن جني : ١ / ٨٤

(٢) العمدة ، ابن رشيق القيرواني : ٨٨

(٣) كتاب القوافي ، الأخفش : ٣

(٤) القوافي ، التنوخي : ٦٦

* أبو موسى الحامض : هو سلمان بن محمد بن أحمد أبو موسى النحوي المعروف بالحامض ، أخذ عن أبي العباس ثعلب ، وروى عنه أبو عمر الزاهد وأبو جعفر الإصبهاني غلام نفطوية توفي سنة ٣٥٥ هـ ، ينظر : انباه الرواة عن أنباه النحاة ، جمال الدين القفطي : ٢ / ٢٠_٢١

ومن المحدثين مَنْ عرفها بقوله : ((هي عدّة أصواتٍ تتكون في أواخر الأَشْطَرِ أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية)) .^(١)

وتعدُّ القافية لازمة صوتية تتجسد عبر جملة من الوقفات الإيقاعية تتشابك وتتعانق لتشارك في تكوين سلسلة موسيقية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي تَطْرُقُ أَدْنُ السامعِ التي يُتَوَقَّعُ تكرارها في فترات زمنية منتظمة^(٢) ، وللقافية إضافة إلى الوظيفة الإيقاعية وظيفة ترابطية ، فهي تعدّ نقطة التقاء وهمزة وصل بين الأبيات كلها ، والقافية ((لا تخرج عن إطار الكلمات ، ولذلك فهي تتكون من مقاطع ، وكذلك أنواعها تتكون من مقاطع ، وكلُّ نوعٍ يختلفُ مقطعيّاً عن الآخر)) .^(٣)

أما في تحديد مفهوم المقطع فاختلّفوا فيه ، فالإتجاه الفوناتيكي يتخذ من حدود المقطع ودرجة الإسماع قاعدةً أساسيةً له^(٤) ، أما الإتجاه الفونولوجي فيعرفه أحمد مختار عمر : ((بالنظر إلى كونه وحدة في كل لغة على حدة ، وحينئذ لا بد أن يشير تعريف المقطع إلى عدد من التتابعات المختلفة من السواكن والعلل بالإضافة إلى عدد من الملامح الأخرى مثل الطول والنبر والتنغيم ، أو إلى علل مفردة أو سواكن مفردة تعتبر في اللغة المعينة كمجموعة واحدة بالنسبة لأيّ تحليل آخر)) .^(٥)

(١) موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس : ٢٤٤

(٢) ينظر : المصدر نفسه والصفحة نفسها

(٣) القافية دراسة صوتية جديدة ، حازم علي كمال الدين : ٣٤٢

(٤) ينظر : دراسات في فقه اللغة ، يحيى عابنة : ١٥

(٥) دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار عمر : ٢٨٥

وتُقسَمُ المقاطعُ من حيث زمن النطق إلى (مقاطع قصيرة ومتوسطة وطويلة) ^(١) ، كما تنقسم إلى (مقاطع مفتوحة) و(مقاطع مغلقة) ، وذلك بالنظر إلى طبيعة الصوت الذي تنتهي به ^(٢) .

وأنواع المقاطع هي:

١_ المقطع القصير: ويتكون من (صامت + حركة قصيرة) ص ح مثل : (ك) في (كتب)

٢_ المقطع المتوسط المغلق : (صامت + صائت قصير + صامت) ص ح ص مثل : (تَب) في (كاتب)

٣_ المقطع المتوسط المفتوح: ويتكون من (صامت + حركة طويلة) ص ح ح مثل : (كَا) في (كاتب)

٤_ المقطع الطويل المغلق : ويتكون من (صامت + حركة طويلة + صامت) ص ح ح ص مثل : (عام) ، ويكون في الوقف ، أو في وسط الكلام إذا جاء المصوت الطويل قبل حرف مدغم في مثله ، مثل قوله تعالى : ﴿ الصَّالِينَ ﴾ ^(٣) .

٥_ المقطع الطويل مغلق بصامتين : (صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت) ص ح ص ص ، مثل : (نهر) ولا يكون إلا في الوقف .

٦_ المقطع المديد : ويتكون من (صامت + حركة طويلة + صامت + صامت) ص ح ح ص ص ، مثل : (سار) وهو أيضاً لا يكون إلا في الوقف في آخر الكلام مثل : (شاب) ، (مار) ^(٤) .

(١) الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : ١٥٥

(٢) ينظر : مناهج البحث في اللغة ، تمام حسان : ١٤١_١٤٢

(٣) سورة الفاتحة ، من الآية : ٧

(٤) ينظر : المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، عبد العزيز الصيغ : ٢٧٨_٢٧٩

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أنّ الكلام العربي شعراً ونثراً يميل إلى تفضيل المقاطع المتوسطة. (١)

وتُقسَم القافية _ بحسب عدد الحروف المتحركة التي تفصل بين ساكنيها _ على خمسة أنواع ، وهي :

١ _ المتكاوس : عبارة عن اجتماع أربعة أحرف متحركة بين ساكنين ، نحو قول الشاعر (الرجز):

وَمَا صِبَايَ فِي سُؤَالِ الْأَرْسُمِ وَمَا سُؤَالِ طَلِّ وَحُمَمِ (٢)

القافية : (لنْ حُم)

٢ _ المتراكب : عبارة عن اجتماع ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين ، نحو قول الشاعر : (المنسرح)

نَحْنُ بِمَا عِنْدَنَا وَأَنْتَ بِمَا عِنْدَكَ رَاضٍ وَالرَّأْيُ مُخْتَلَفُ (٣)

القافية : (مُخْتَلَفُ)

٣ _ المتدارك : عبارة عن اجتماع حرفين متحركين بين ساكنين ، نحو قول الشاعر: (الطويل)

فَقَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ (٤)

القافية : (حَوْمَلِي)

٤ _ المتواتر : عبارة عن متحرك بين ساكنين ، نحو قول الشاعر : (الطويل)

(١) ينظر : موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس : ١٥٢

(٢) ديوان العجاج : ٤٤٣/١

(٣) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري : ٢٨١

(٤) ديوان امرؤ القيس : ٨

أَلَا عِم صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ البَالِي وَهَل يِعْمَن مَن كَانَ فِي العُصْرِ الخَالِي (١)

القافية : (خَالِي)

٥_ المترادف : عبارة عن اجتماع ساكنين في آخر البيت ، نحو قول الشاعر :
(السريع)

مَنْ عَائِدِي اللَّيْلَةَ أَمْ مَنْ نَصِيحٍ بَيْتٌ بِنَصَبٍ فَفُؤَادِي قَرِيحٍ (٢)

القافية: (رِيحٍ) (٣)

إنَّ معرفة نظام المقاطع في أي لغةٍ من اللغات له أهمية كبيرة فهو ((يؤدي دوراً في تلوين الخطاب بألوان مختلفة باختلاف أنظمتها من حيث التكرار والتجانس والإيقاع)) (٤) ، فالمقاطع قيمة إشارية في إنتاج الدلالة وتكوينها، وتعد نافذة نطل من خلالها على ما في النص من معانٍ وقيم نفسية ، وأنها ترفد الخطاب بإيقاع معبر مناسب للمحتوى والسياق والموقف ، فالمقطع هو ((اللبنة الأولى التي يتشكل منها النص الشعري والأدبي ، وهو الإطار الصوتي الذي يحتضن عناصر القافية ، وله وظيفة فنية و دلالية)) (٥) ، فتوالي المقاطع المتشابهة وكذلك الأصوات الموظفة في القافية قد يكشف عن ظلال المعاني والمشاعر التي تختزلها ، وأن معرفة نوعية مقاطع القافية له أهمية كبيرة فهي تتحكم في زمن الإنشاد ، فالمقطع القصير يقتضي مدة أقل من المقطع المتوسط

(١) ديوان امرؤ القيس : ٢٧

(٢) ديوان طرفة بن العبد : ١٤٩

(٣) القافية دراسة صوتية جديدة ، حازم علي كمال الدين : ١٨٧

(٤) التحليل الالسن للأدب ، محمد عزام : ١٣٢

(٥) من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، مراد عبد الرحمن مبروك :

أو الطويل^(١) ، بالإضافة إلى أنّ طول المقطع وقصره يرتبطان ويتناسبان مع الدفقات الشعورية والنفسية التي يحاول الشاعر التعبير عنها.^(٢)

أنواع القوافي الواردة هي :

أولاً_ القافية ذات المقطعين : ووردت في قوله يرثي المولى كمال الدين:
(الطويل)

مضى خَلْفَ الأَبْرارِ والسَيِّدِ الطُّهْرُ	فصدرُ العُلَى من قلبه بعدَهُ صُفْرُ
وَعُيِّبَ منه في الثرى نَيْرُ الهُدَى	فغارتُ ذُكاءُ الدينِ وانكسَفَ البَدْرُ
وماتِ الندى فلتزَّثِهِ السُّنُ الثنا	وليثُ الوعى فلتبكِه البيضُ والسُّمْرُ
فحقُّ المعالي أن تشقَّ جُيوبها	عليه وتنعاهُ المكارمُ والفخرُ
هو الماجدُ الوهابُ ما في يمينه	هو العابدُ الأوابُ والشفْعُ والوثرُ
هو الحرُّ يومَ الحربِ تُثني حرابه	عليه وفي المحرابِ يعرفه الذُّكرُ ^(٣)

القافية في الأبيات السابقة (صُفْرُ ، بَدْرُ ، سُمْرُ ، فَخْرُ ، وَثْرُ ، ذِكْرُ) وهي مكونة من مقطعين مقطع متوسط معلق ومقطع قصير ، ويمكن توضيح ذلك على الشكل الآتي :

صُفْرُ (ص - ف / ر -)

بَدْرُ (ب - د / ر -)

سُمْرُ (س - م / ر -)

فَخْرُ (ف - خ / ر -)

(١) ينظر : موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس : ١٥٥

(٢) ينظر : من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري : مراد عبد الرحمن

مبروك : ٣٣

(٣) الديوان : ٢١٧

وتُر (و - ت / ر -)

ذُكُر (ذ - ك / ر -)

نلاحظ شيوع الأصوات المجهورة (ب ، د ، ذ ، ر ، م ، و) على المهموسة (ت ، خ ، س ، ف ، ك ، ص) لأنها أكثر ملاءمة للتعبير عن آلام الشاعر واحاسيسه ، فكانت دالة في حد ذاتها على الحزن والأسى اتجاه المرثي، واستعمال الشاعر الرأى رويًا للقصيدة دليل على امتيازه بقوة الإسماع ، فهو من الأصوات المائعة المتسمة بالوضوح السمعي ، ولأنه صوت مرتبط بالمشاعر الإنسانية^(١) ، فالشاعر من خلاله أراد التنفيس عن نفسه واخراج ما بداخله ، ثم أن اعتماد المقطعين المتوسط المغلق ، والمقطع القصير ، توجي لانغلاقها وقصر زمن النطق فيها بحالة الحزن والأسى التي يعانيتها الشاعر .

ومن القافية ذات المقطعين أيضاً، قوله يمدح السيد منصور خان ويهنئه بختان ولده السيد راشد: (الوافر)

نشأ فنشاً لنا منه سُروُرٌ	يكاد يهزُّ أعطافَ الجبالِ
وَحَمَمَتِ الجِياذُ مهَلَّاتٍ	وصالَ مكبِّراً يومَ القِتالِ
وقرَّتْ أعينُ البيضِ المواضي	ومسنَّ معاطفُ السُّمرِ الطوالِ
هو الولدُ الذي بأبيه نالتُ	خُلودَ الأمنِ أفئدةَ الرجالِ
فدامَ ودُمتَ ما اكتسبتُ ضياءً	نُجومَ الليلِ من شمسِ النوالِ
ولا زالتْ لك الأيامُ تدعو	ولا برحتْ تُهنِّيكَ اللَّيالي ^(٢)

(١) ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس : ٩٠

(٢) الديوان : ٤٤

القافية في الأبيات السابقة (بَالٍ ، تَالٍ ، وَالٍ ، جَالٍ ، وَالٍ ، أَلِي) ، وهي مكونة من مقطعين مقطع متوسط مفتوح ومقطع قصير ، ويمكن توضيح ذلك على الشكل الآتي:

بَالٍ (ب - َوَ / ل - ِ)

تَالٍ (ت - َوَ / ل - ِ)

وَالٍ (و - َوَ / ل - ِ)

جَالٍ (ج - َوَ / ل - ِ)

وَالٍ (و - َوَ / ل - ِ)

الِي (ء - َوَ / ل - ِ)

نلاحظ غلبة الأصوات المجهورة (الألف ، ب ، ج ، و ، ل) على المهموسة (ت) ؛ لأنها أكثر قدرة على تصوير مدى إعجاب الشاعر بالمدوح ، وبطولاته ، ومكانته الرفيعة ، وجاء اللام حرف روي ؛ لأنه من الأصوات المجهورة ذات التردد السمعي العالي ، وجاء (الردف) الصائت الطويل (الألف) الذي يتيح مد الصوت وإطالة النفس لخلق جو موسيقي ، لما فيه من حركة ودفقات شعورية^(١) ، فمجيء القافية مطلقة تتلاءم وغرض المديح الذي أوجب على الشاعر استعمال هذه القوافي التي تمكنه من تفجير طاقته الإبداعية محققاً بذلك القوة والوضوح .

ثانياً : القافية ذات المقاطع الثلاثة ، ووردت في قوله يمدح السيد بركة خان ابن السيد منصور ويهنئه بعيد الفطر : (الكامل)

بحرٌ تدفق بالنضار فأغرق الـ سبغ البحار بلج زاهرٍ مدّه

(١) ينظر : دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار عمر : ٣٤٥

أَسَدٌ تَشِيَعُهُ النَّسُورُ إِذَا غَزَا	حَتَّى وَثِقْنَا أَتْهًا مِنْ جُنْدِهِ
لَوْ رَامَ ذُو الْقَرْنَيْنِ بَعْضَ سَدَادِهِ	لَمْ يَمِضْ يَاجُوجُ غَدًا مِنْ سَدِّهِ
أَوْ حَازَ قُوَّتَهُ الْكَلِيمُ لَمَّا دَعَا	هَارُونَهُ يَوْمًا لِشِدَّةِ عَضْدِهِ
مَلِكٌ يَرِيكَ نَدَى مَبَارِكٍ عَمَّهُ	وَعَفَافَ وَالِدِهِ وَغَيْرَةَ جَدِّهِ
لَوْلَاهُ مَا عُرِفَ النَّوَالُ وَلَا اهْتَدَى	أَهْلُ السُّؤَالِ إِلَى مَعَالِمِ نَجْدِهِ (١)

القافية في الأبيات السابقة (مَدَّهُ ، جُنْدِهِ ، سَدِّهِ ، عَضْدِهِ ، جَدِّهِ ، نَجْدِهِ) هي مكونة من ثلاثة مقاطع مقطع متوسط مُغلق ومقطعين من النوع القصير، ويمكن توضيح ذلك على الشكل الآتي :

مَدَّهُ (م - د / د - د / د - ه -)

جُنْدِهِ (ج - ن / د - د / ه -)

سَدِّهِ (س - د / د - د / ه -)

عَضْدِهِ (ع - ض / د - د / ه -)

جَدِّهِ (ج - د / د - د / ه -)

نَجْدِهِ (ن - ج / د - د / ه -)

نلاحظ شيوع الأصوات المجهورة (ج ، د ، م ، ن) مقارنة بالمهموسة (س ، ه) ؛ لأنها الأكثرُ ملاءمةً لمعاني العظمة والكرم والقوة التي أراد الشاعر وصف الممدوح بها ، واستعمل (الـدال) رويًا للقصيدة ، لكونه ((أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة والفعالية)) (٢) ، واعتماد المقطع القصير جاء متوافقاً مع السرعة والخفة التي يتمتع بها

(١) الديوان : ٣٢

(٢) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس : ٦٧

هذا المقطع لكونه مقطوعاً متحركاً ، مما عمل على تحقيق نوع من التلوين الصوتي الذي وُظف لغرض المدح.

ثالثاً : القافية ذات المقاطع الأربعة ، ووردت في قوله يمدح الجناب الأعظم (صلى الله عليه وسلم) : (البسيط)

لا بَرَّ في الحُبِّ يا أهلَ الهوى قَسَمِي	ولا وَفَّتْ للعلَى إنْ خُنْتُكُمْ نِمَمِي
وإنْ صَبَوْتُ إلى الأغيارِ بَعْدَكُمْ	فلا تَرَقَّتْ إلى هاماتِها هِمَمِي
وإنْ خَبَّتْ نارُ وجدي بالسُّلُوِّ فلا	ورَّتْ زنادي ولا أجرى النهى حِكَمِي
ولا تَعَصَفَرَ لوني بالهوى كَمَدًا	إنْ لم يورِّدْهُ دَمَعِي بَعْدَكُمْ بَدَمِي
ولا رَشَفْتُ الحُمَيَّا مِنْ مرَاشِفِها	إنْ كان يَصِفُو فَوادي بَعْدَ بَعْدِكُمْ
ولا تَلَدَّدْتُ في مُرِّ العَذابِ بَكْمِ	إنْ كان يَغْدُبُ إلا نِكرُكُمْ بَفَمِي (١)

القافية في الأبيات السابقة (كُمْ نِمَمِي ، ها هِمَمِي ، هي حِكَمِي ، كُمْ بَدَمِي ، بعدكم ، كُمْ بَفَمِي) ، قافية البيت الأول والرابع والسادس مكونة من مقطع متوسط مغلق وثلاثة مقاطع من النوع القصير المفتوح ، أما قافية البيت الخامس ، فهي مكونة من مقطع مغلق وثلاثة مقاطع من النوع القصير المفتوح ، أما قافية البيتين الثاني والثالث ، فهي مكونة من مقطع متوسط مفتوح وثلاثة مقاطع من النوع القصير المفتوح ، ويمكن توضيح ذلك على الشكل الآتي :

كُمْ نِمَمِي (ك - م / ذ - م / م - م / م - م)

ها هِمَمِي (ه - ه / ه - م / م - م / م - م)

هي حِكَمِي (ه - ه / ح - م / ك - م / م - م)

كُم بِدَمِي (ك - م / ب - د / م - م)

بُعْدِكُمْ (ب - ع / د - د / ك - م)

كُم بِفَمِي (ك - م / ب - ف / م - م)

ونلاحظ شيوع الأصوات المجهورة (الألف ، ذ ، م ، ي ، د ، ع ، ب) على الأصوات المهموسة (هـ ، ف ، ح ، ك) ، فجاءت الأصوات المجهورة متلائمة مع المعاني التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي ، واستعمل حرف الميم رويماً للقصيدة ، وهو من الأصوات المجهورة الصامتة التي ترفد القصيدة قوة إسماعية عالية ، ويساعد في نقل المعنى وإيضاح الصورة^(١) ، وقد جاءت نهاية القافية على المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) لأنَّ الشاعر أراد أن يعبر عما يعانیه، بالاستمرار بالنغمة الصاعدة التي تُشكّل متنفساً للذات ، وبخاصة أن المقاطع المفتوحة بما فيها من أصوات ممدودة تخرج معها كمية من هواء الزفير ، كقيلة بأن تكون صورة حية لبث ما يشعر به .

ومن القافية ذات المقاطع الأربعة أيضاً ، قوله يمدح النبي (صلى الله عليه وسلم) : (الكامل)

هَذَا الْعَقِيقُ وَتِلْكَ شُمُّ رِعَانِهِ فَاِمَزُجْ لُجَيْنَ الدَّمْعِ مِنْ عَقِيَانِهِ

وَإِنْزِلْ فَتَمَّ مُعَرَّسٌ أَبَدًا تَرَى فِيهِ قُلُوبَ الْعَشِقِ مِنْ رُكْبَانِهِ

وَإِشْمَمُ عَبِيرَ تُرَابِهِ وَالنُّمَّ حَصَى فِي سَفْحِهِ انْتَثَرَتْ عُقُودُ جُمَانِهِ

وَإِعْدِلْ بِنَا نَحْوَ الْمُحْصَبِ مِنْ مَنَى وَإِخْذَرْ رُمَاةَ الْغُنْجِ مِنْ غَزْلَانِهِ

وَتَوَقَّ فِيهِ الطَّعْنَ إِمَّا مِنْ قَنَا فُرْسَانِهِ أَوْ مِنْ قُدُودِ حِسَانِهِ^(٢)

(١) ينظر : علم الأصوات ، كمال بشر : ٣٥٨ وما بعدها

(٢) الديوان : ١٠

القافية في الأبيات السابقة (عَفْيَانِهِ ، رُكْبَانِهِ ، جُمَانِهِ ، غَزْلَانِهِ ، حِسَانِهِ) ، قافية البيت الأول والثاني والرابع مكونة من أربعة مقاطع الأول متوسط مغلق ، والثاني متوسط مفتوح ، والثالث والرابع قصير مفتوح ، أما قافية البيتين الثالث والخامس فهي مكونة من ثلاثة مقاطع من النوع القصير المفتوح ومقطع متوسط مفتوح ، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي :

عَفْيَانِهِ (ع - ق / ي - عَ / ن - هِ / ه - هِ)

رُكْبَانِهِ (ر - كُ / ب - اَ / ن - هِ / ه - هِ)

جُمَانِهِ (ج - جُ / م - اَ / ن - هِ / ه - هِ)

غَزْلَانِهِ (غ - زِ / ل - اَ / ن - هِ / ه - هِ)

حِسَانِهِ (ح - حِ / س - اَ / ن - هِ / ه - هِ)

نلاحظ غلبة الأصوات المجهورة (الألف ، ع ، ق ، ي ، ن ، ر ، ب ، ج ، م ، غ ، ز ، ل) على الأصوات المهموسة (ح ، س ، هـ) ، لأن الشاعر يمدح النبي المصطفى (صلى الله عليه وسلم) فالسياق يستدعي أصواتاً تمتلك قوةً ووضوحاً سمعياً تتلاءم مع ذات الممدوح ، واختار الشاعر حرف (النون) رويماً للقصيدة ؛ لأنه يتميز بالوضوح والنغم العالي^(١) ، إضافة إلى السلاسة النطقية التي تتميز بها القافية لكون مقاطعها : المتوسط المغلق ، والمتوسط المفتوح ، والقصير ، تعدُّ من اسهل المقاطع في العربية نطقاً .

ومن هنا نخلص إلى أنّ غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة في القصائد المُستشَّهَد بها ، يعود إلى طابعها الموسيقي العالي الذي أسهم في محاكاة المضامين والانفعالات التي أراد شاعرنا إيصالها إلى المتلقي ، و تبيين لنا من

(١) ينظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : ٧١

التقطيع الصوتي للقافية ، أنّ البنية المقطعية تركزت في المقطعين المتوسطين بنوعيهما، المفتوح (ص ح ح) والمغلق (ص ح ص)، والمقطع القصير (ص ح)، وهذه المقاطع هي الأكثر شيوعاً في الكلام العربي عامة ، وفي الشعر بشكل خاص، لِمَا ((لها من توافق حركي سريع مع الحالات الشعورية والنفسية)).^(١)

المبحث الثاني

اختلاف الغرض الشعري واثره في النسق الصوتي

(١) من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، مراد عبد الرحمن مبروك : ٣٣

تعدّ الأصوات أول الطريق لمعرفة بلاغة الكلام ، لما تملكه من طبيعة نغمية يحصل بها تصور ذهني لطبائع الأصوات، فكل صوت من أصوات العربية طبيعته النغمية الخاصة به، فتناسق أصوات العربية على نوع من التشاكل النغمي هو من طبيعة اللغة العربية في تقسيم أصواتها، فاللغة العربية مهياة تماما لأن تكون لغة شاعرة ((فهي لغة إنسانية ناطقة تستخدم جهاز النطق الحي أحسن استخدام ، يهدي إليه الافتتان في الإيقاع الموسيقي وليست هناك أداة صوتية ناقصة تحس بها الأبجدية العربية))^(١). وقد احتلت دراسة الأصوات جانباً كبيراً من جهود علماء العربية قديماً وحديثاً، لاسيما مناسبة الصوت للمعنى ، قال ابن جني : ((اعلم أنّ هذا موضع شريف لطيف، وقد نبّه عليه الخليل، وسيبويه، وتلقته الجماعة بالقبول له ، والاعتراف بصحته))^(٢).

وفي هذا النصوص إشارة إلى أنّ الخليل بن أحمد يعدّ الرائد الأول في إيجاد العلاقة بين الأصوات وما ترمز إليها من معاني ، قال الخليل: ((كأنهم توهموا في صوت الجُندب استطالة ومدًا فقالوا: صرّ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا: صرصر))^(٣).

وقال سيبويه : ((ومن المصادر التي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني "قولك" "النزوان" و"النقدان" و"القفران"، وإنما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع ، ومثل هذا "الغليان" لأنّه زعزعة وتحرك، ومثله "الغثيان" لأنه تجيش نفسه وتثور، ومثله "الخطران" و"اللمعان"، لأن هذا

(١) اللغة الشاعرة ، عباس محمود العقاد : ١٣

(٢) الخصائص : ١٥٢ / ٢

(٣) المصدر نفسه : ١٥٢ / ٢

اضطراب وتحرك، ومثل ذلك اللهبان والصخذان والوهجان لأنه تحرك الحر
وثُوورُهُ فائِئما هو بمنزلة الغليان ((^(١)).

وتبنى ابن جني هذه النظرية ، وخصها بمباحث من كتبه، فهو يقول : ((ومن
طريف ما مرَّ بي من هذه اللغة التي لا يكاد يعلم بُعْدُها، ولا يحاط بقاصِديها،
ازدحام الدال، والتاء، والطاء، والراء، واللام، والنون، إذا مزجتهم الفاء على
التقديم والتأخير، فأكثر أحوالها، ومجموع معانيها أنَّها للوهن، والضعف
ونحوهما))^(٢).

ويرى إبراهيم أنيس أنَّ مما يرتبط بالمناسبة بين الصوت والمعنى موضوع
صلاح بعض الأصوات لمعانٍ معينة ، فهناك قسم يناسب المعاني العنيفة، وآخر
يناسب المعاني الرقيقة الهادئة، وأساس التقسيم: صفاتها ووقعها في الأذان،
وربما كانت الأحرف الجيم، والخاء، والصاد، والضاد، والطاء، والظاء، والقاف،
انصب الحروف للمعاني العنيفة^(٣).

فالصوت يعدّ مفتاح التأثيرات ، حيث يكتسب ذاته بالتوفيق بينه وبين ما
يتقدمه^(٤) ، والتفاعل مستمر بين التشكيل الصوتي والسياق ، بمعنى ((أن
السياق قد يوسع مدلول الصوت الأصلي أو يعدله وقد يؤدي إلى تغييره أو يوجه
تصورنا له ، وبدلاً من أن يكون معنى الصوت مُتَقَقاً عليه - كما هي الحال في
القول بالصفات الصوتية - يصبح ذا وجهٍ رمزي معقد أو يُوضَعُ تحت ضوء

(١) الكتاب ، سيبويه : ٤ / ١٤

(٢) الخصائص ، ابن جني : ٢ / ١٦٦

(٣) موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس : ٤١

(٤) ينظر : البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، مصطفى السعدي : ٥٢

جديد ، ولذلك ينبغي ألا نهمل التغيير في الاتجاه الذي يحدث عادة عن نشاط المعنى أو السياق)).^(١)

وإنّ أصوات الشعر ليست فقط عناصر لإشارات خارجية، وأنّ هذه العناصر لا تصاحب المعنى فحسب ، بل لها في ذاتها معنى مستقل^(٢)، فالوظيفة الدلالية للصوت تُمكن الشاعر من التعبير عن تجربته ، حيث أنّ لكل لفظٍ جرساً موسيقياً خاصاً به ، وتتجلى قدرة الشاعر على اختيار أفضل المفردات المناسبة في جرسها لمعناها السياقي، وتحقيق إيقاع للتركيب وللنص بكامله يتلاءم مع دلالاته^(٣) ، فقد يكثر استعمال صوت أو أكثر في سياق معين ، لغرض إظهار دلالة معينة يحملها السياق، و أنّ تكرار بعض الأصوات قد يكسب النص إيقاعاً تستريح إليه الآذان وتقبل عليه ، فالتكرار المعتدل يُزيد من الموسيقى حُسنًا وجودة ، وتكرار الحروف لا يكون قبيحاً إلا حين يكون مبالغ فيه أو إذا كان الصوتُ المكررُ عسيرَ النطق.^(٤)

وترى الباحثة _ إتماماً لهذا المبحث _ أنّ تستعرض بإيجاز صفات الأصوات الصامتة والصائتة ، حتى تتمكن من إبراز دلالاتها فيما بعد ، وهي كما يأتي .

١- الجهر والهمس

(١) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، تامر سلوم : ٤٥

(٢) ينظر : التحليل الألسني للأدب ، محمد عزام : ١٣٠

(٣) ينظر : الدلالة الصوتية في نونية ابن زيدون ، مقاربة في ضوء منهج النقد الصوتي ، حسين مجيد رستم الحصونة ، مجلة كلية التربية العدد ٢ ، جامعة ذي قار/ كلية التربية ، مج ٢ ، تموز

٢٠١٠م : ٣

(٤) ينظر: موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس : ٣٩

صفتان متناقضتان ، فالجهر هو علو الصوت ووضوحه ، فيقال : ((جَهَرَ))
بالقول إذا رفع به صوته ، فهو جَهِيْرٌ ، واجْهَرَ فهو مُجَهَّرٌ إذا عرف بشدَّة
الصوت ، وجَهَرَ الشيءُ: عَلَنَ وبَدَأ ، وجَهَرَ بكلامه ودعائه وصوته وصلاته
وقراءته يَجْهَرُ جَهْرًا وجَهَارًا))^(١).

وأما في الاصطلاح : فهو اهتزاز الوترين الصوتيين ، والصوامت المجهورة
((هي الصوامت التي يتذبذب في أثناء النطق بها الوتران الصوتيان ، نتيجة
انقباض فتحة المزمار ، وضيق مجرى الهواء ، واقتراب الوترين الصوتيين اقتراباً
يسمح للهواء بالتأثير فيهما بالاهتزاز))^(٢).

والأصوات الصامتة المجهورة هي : ب ، ج ، د ، ذ ، ر ، ز ، ض ،
ظ ، ع ، غ ، ل ، م ، ن ، إضافة الى نصفي الحركة الواو والياء^(٣).

أما الهمس في اللغة : ((هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يُفهم ، فيقال :
الخفاء أو الصوت الخفي ، همس الكلام بالهمس ، أي بصوت خفي لا يكاد
يُسمع))^(٤).

وأما في الاصطلاح فهو: عدم اهتزاز الوترين الصوتيين ، والصوامت
المهموسة ((هي الصوامت التي لا يهتز في أثناء النطق بها الوتران الصوتيان
نتيجة انبساط فتحة المزمار ، واتساع مجرى الهواء ، وابتعاد الوترين الصوتيين ،
بحيث لا يؤثر الهواء فيهما بالاهتزاز))^(٥).

(١) لسان العرب ، ابن منظور (جهر) : ٤ / ١٥٠

(٢) علم اصوات العربية ، محمد جواد النوري : ١٥٠

(٣) ينظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : ٢١

(٤) لسان العرب ، ابن منظور (همس) : ٦ / ٢٥٠

(٥) علم اصوات العربية ، محمد جواد النوري : ١٥٠

والأصوات المهموسة هي ((ت ، ث ، ح ، خ ، س ، ش ، ص ، ط ، ف ، ق ، ك ، ه)) ، وتجمعها عبارة فحثة شخص سكت قط. (١)

أما الهمزة فهي صوت حنجري انفجاري لا مجهور ولا مهموس ، ويقرر الدكتور إبراهيم أنيس أن الأحرف المهموسة أشق في النطق من المجهورة لأنها تحتاج إلى قدر أكبر من هواء الرئتين. (٢)

٢- الشدة والرخاوة

يُقصد بالشدة : ((خروج الصوت فجأة في صورة انفجار للهواء عقب احتباسه عند المخرج)) (٣) ، والأصوات الشديدة (الانفجارية) هي: ((الهمزة والقاف والكاف والجيم والطاء والتاء والذال والباء والضاد)). (٤)

أما الرخاوة (الاحتكاك) : ((فيقصد به خروج الصوت مستمراً في صورة تسرب للهواء محتكاً بالمخرج)) (٥) ، والأصوات الرخوة هي : ((ه ، ح ، غ ، خ ، ش ، ص ، ز ، س ، ظ ، ث ، ذ ، ف ، ع)) . (٦)

أما الأصوات التي بين الشديدة والرخوة ، فهي أصوات مائعة (Liquid) أو متوسطة ، وهي (ل ، ن ، م ، ر) بالإضافة إلى الواو والياء ، ويعرف التوسط بأنه : ((خروج الصوت دون انفجار أو احتكاك عند المخرج)). (٧)

(١) الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : ٢٢

(٢) ينظر : موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس : ٣٢

(٣) علم الأصوات ، برتيل مالمبرج : ١١٣

(٤) الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : ٢٥

(٥) علم الأصوات ، برتيل مالمبرج : ١١٣

(٦) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، محمود السعران : ١٧٢_١٧٣

(٧) علم الأصوات ، برتيل مالمبرج : ١١٣

وقد اعتمدتُ التقسيم الذي جاء به المحدثون ، وذلك لاعتمادهم المناهج والوسائل الالوية التجريبية الحديثة ، إضافة إلى التقدم العلمي الكبير الذي شهدته العلوم الطبيعية و وظائف الأعضاء ، واتصالهم بلغات مختلفة ، مما مكنهم من عقد مقارنات بين الأنظمة الصوتية واللغوية .

وللوقوف على الدلالات المستوحاة من الأصوات ستقوم الباحثة بتتبع دلالة الأصوات في الأغراض الشعرية ، لتتعرف على الملامح التمييزية التي اتسمت بها أصواتها ، وهل استطاع الشاعر أن يلوّن قصائده بأصوات دالة وقادرة على التعبير عن المعاني العميقة والعظيمة التي تتناسب والغرض الشعري ؟

١- **غرض المدح** : سنتتبع في هذا الغرض دلالات الأصوات في عشرة أبيات من القصيدة التي مدح فيها الشاعر يحيى بن باشا علي آفا آل آفراسياب ، ويهنته بفتح البصرة ، التي يقول فيها : (الطويل)

طلبتَ عظيمَ المجدِ بالهمةِ الكبرى	فأدرِكتَ في ضربِ الطُّلا الدولةَ الغرّاً
وسرّرتَ على شوّكِ العوالي إلى الغلا	ومن رامَ إدراكَ الغلا يركبُ الوغرا
لكسبِ الثنا خضتَ الحتوفَ وإنما	يخوضُ عبابَ البحرِ من يطبُّ الدرّاً
إذا عرضتَ دونَ المنى لك لجةٌ	من الحتفِ صيرتَ الحديدَ لها جسراً
وإن غشيتَ نورَ البصائرِ ظلّمةٌ	جلبتَ من الرأى السديدِ بها فجراً
درى الملكُ يا يحيى بأثك قلبه	فضمّك حتّى منه أسكنك الصّدرأ
جلستَ على كرسيه فأزنته	فأصبحتَ كالتوريدِ في وجنة العذرا
خلتَ منه إحدى راحتيكَ فحزّته	بسعيك بعد الفوتِ بالراحةِ الأخرى

فخاتمُهُ لم ينتزع من يَمِينِهِ سوى كان بالكفِّ اليمِينِ أو اليسرى

فما البصرةُ الفيحاءُ إلا قِلادةٌ ونحركُ من دونِ النحورِ بها أحرى^(١)

في هذه الأبيات يمدح الشاعر يحيى بن باشا علي آفا بصفات تظهر معاني السيادة والقوة المتمثلة فيه ، ونلاحظ أنَّ أكثر الأصوات تكراراً هو (اللام)، حيث تكرر (٤٧) مرة، وهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة يتميز بسهولة المخرج والانطلاق دون تعثر وتلعثم^(٢)، مما يدعم الدلالة المبتغاة من وراء تكرار هذا الصوت ، هي أنَّ الفتح والنصر يتحقق بسهولة ومن دون عناء ، مجسداً بذلك شجاعة الممدوح وقوة بأسه في غزوته ضد الأعداء ، فتكرار هذا الصوت منح الأبيات بصفاته المتعددة ثباتاً وقوة .

يلي صوت اللام في تكراره صوت الراء الذي تكرر (٣١) مرة ، وهو صوت مجهور ، متوسط بين الشدة والرخاوة^(٣) ، فتكرار هذا الصامت الذي يحدث ضربات سريعة متتالية بطرف اللسان^(٤) يدل على عزم الممدوح و إصراره على تحقيق النصر دون رهبة من الموت ، فهذا الصوت يصنع بتكراره إيقاعاً وانسجاماً صوتياً ، وهذا الانسجام الصوتي يزيد إيقاعه إذا وُظف مع أصوات مجهورة مثله ، أما صوت (التاء) الذي تكرر (٢٩) مرة، وهو صوت اسناني لثوي شديد مهموس يوحي بشدة الضغط^(٥) ، إذ عبر عن صدق الرّوح الوطنية

(١) الديوان : ٢٠٥

(٢) ينظر : شهوة الأصوات ، عادل نذير بيبي الحساني : ٦٤

(٣) ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس : ٨٣

(٤) ينظر : علم الأصوات ، كمال بشر ، ٣٤٥

(٥) ينظر : شهوة الأصوات ، عادل نذير بيبي الحساني : ٥٧ ، الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس

والحماسية التي يمتلكها الممدوح ، فهذا الصوت يحمل معه القوة رغم همسه ، وكذلك الشدّة والتأكيد ، فهو من الناحية الصوتية أظهر توازناً على مستوى الأبيات ليدعم هذا التوازن الصوتي الإيقاع الداخلي للقصيدة.

ونرى تكرار صوت (الياء) الذي تكرر (٢٥) مرة ، والياء صوت غاري انتقالي ، صامت، نصف حركة ، مجهور، يتميز بطبيعته الازدواجية وقابليته التحولية من صائت طويل إلى صامت (١) ، يشفّ عما في صميم الإنسان أو الأشياء من الخصائص المتصلة فيها (٢) ، ويوحى باللين والرفق وهما مما يتميز به الممدوح مما دلّ على عظمته ومكانته العالية بين أفراد جيشه وحاشيته والدولة التي يحكمها.

أما صوت (النون) الذي تكرر (٢٣) مرة ، وهو صوت اسناني لثوي انفي مجهور (٣) ، يوحى بالظهور (٤) ، استعمله الشاعر ليعبر عن قوة شخصية هذا القائد واعتزازه بنفسه وتأثيره في مَنْ حوله ، حيث كان له الدور الأبرز في إحراز النصر ، ونلاحظ تكرار صوت (الميم) الذي تكرر (٢٢) مرة ، وهو صوت أنفي مجهور (٥) ،

(١) ينظر : علم الصرف الصوتي ، عبد القادر عبد الجليل : ٩٥

(٢) ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس : ٩٩

(٣) ينظر : علم الأصوات ، كمال بشر : ٣٤٩

(٤) ينظر : الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، صالح سليم عبد القادر الفاخري : ١٥١

(٥) ينظر : علم الأصوات ، كمال بشر : ٣٤٩

((يوحى بالأحاسيس اللمسية من ليونة ومرونة وتماسك))^(١)، لذلك نلتبس منه دلالة تماسك الممدوح وإصراره على القتال ومواجهة الموت لبلوغ الغاية وإحراز النصر في وقته ضد الأعراب.

ومن شعر المدح أيضاً ، سنأخذ الأبيات العشرة المختارة من القصيدة التي يمدح فيها السيد على خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٦٥هـ، التي يقول فيها :

(الكامل)

ملكٌ إذا حدثَ الزَّمانَ لنا فَضَى	أمضى مُضارَعَهُ بصيغَةَ أمرِهِ
فرعٌ إلى نحوِ العُلا يسمو به	أصلٌ رَسا بينِ النبيِّ وصهرِهِ
نورٌ إذا ما بالوصيِّ قرنته	أيقنتَ أنَّ ظهوره من ظهرِهِ
حرٌّ لو انتظمتَ مفاخرُ هاشمٍ	بقِلادةٍ لرأيتها في نحرِهِ
لا يدركنَّ مديحَهُ لسنِّ ولو	نظمَ الكواكبِ في قلاندِ شعرِهِ
لله بينَ بيانِهِ وبنانِهِ	كنزٌ أفادَ السائلينَ بِدُرِّهِ
لو كان للبحرِ الخضمُّ سماحُهُ	لم يخزنِ الدرَّ اليتيمَ بقعرِهِ
سمَّحَ لو إنَّ النيراتِ جواهرٌ	قدفتُ بها للوفدِ لجةً بحرِهِ
يعطي ويحتقرُ النَّوالَ وإنَّ سما	فيرى الثُّريا في أصاغرِ صرِّهِ
خطبَ العُلا فتطلَّقتُ أموالُهُ	منه وزوجَهُ النَّوالُ بِبكرِهِ ^(٢)

نلاحظ أنَّ أكثر الأصوات تكراراً هو (اللام) الذي تكرر (٤٣) مرة، واللام صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة ،

(١) خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس : ٧٢

(٢) الديوان : ٧٢

يتميز بالجاذبية والوضوح العالي^(١) ، فناسب امتداد هذا الصوت امتداد الزمن الذي اكسب الممدوح قوة وخبرة في مواجهة الزمان ، حيث أغنى صوت (اللام) الجانب الموسيقي، لكونه من الأصوات الممتدة ((والحروف الممتدة بامتداد النغم ، منها ما يُبشع مسموع النغم إذا اقترنت بها ، مثل العين ، والحاء ، والظاء ، وما أشبه ذلك ومنها ما لا يُبشعه وهي هذه الثلاثة ، اللام ، والميم ، والنون))^(٢).

وتكرر صوت (الهاء) (٣٠) مرة ، وهو من الأصوات المهموسة التي وصفت بالهتّ، لما تمتاز به من الضعف والخفاء ، والهتّ ((كسر الشيء حتى يصير رفاتاً))^(٣) ، وهو بهذا المعنى يدلّ على الامتداد والانتشار ، وتكرار هذا الصوت يدلّ على الفكرة التي تسيطر على الشاعر ، التي يُريد عن طريقها التأكيد على كرم الممدوح وانتشار عطياه وجوده إلى رعيته ، إضافة إلى صوت (الميم) الذي تكرر (٢٩) مرة ، وصوت (النون) الذي تكرر (٣١) مرة ، وهما من الأصوات متوسطة الجرس لاتصافها بالغنة^(٤) ، وبما أنّ هذين الصوتين من الناحية الفسيولوجية يخرجان من الفم والأنف ، فإنّ الشاعر وظفهما حتى يساعده في إخراج أكبر كمية من النفس ؛ لأنّ موقف الفخر بكرم الممدوح وعطائه إضافة إلى شجاعته يحتاج إلى ذلك ، وحتى يتمكن الشاعر من التعبير عن هذه المزايا استعان بهذين الصوتين المتميزين من الناحية النطقية لتسهيل وتجسيد المعنى الذي يروم اليه ، وكذلك صوت (الواو) الذي تكرر (٢٤) مرة ، والواو صوت انتقال صامت أو نصف حركة شفوي مجهور^(٥)، وصوت الياء

(١) ينظر : علم الأصوات ، كمال بشر : ٣٥٨

(٢) كتاب الموسيقى الكبير ، أبو نصر الفارابي : ١٠٧٢_١٠٧٣

(٣) لسان العرب ، ابن منظور (هتت) : ١٠٢/٢_١٠٣

(٤) ينظر : المقتضب ، المبرد : ١/ ٣٣٠

(٥) ينظر : علم الصرف الصوتي ، عبد القادر عبد الجليل : ٩٤

الذي تكرر (٢٩) مرة، وهو صوت صامت نصف حركة مجهور ، إذ يتميزان بصفة الانتقالية ، أي إنها تتكون في موضع ثم تنتقل إلى موضع آخر بسرعة لا تُلاحظ^(١)، بالإضافة إلى هذه السمة يتميزان بقوة إسماعية عالية مقارنةً ببقية الصوامت ، مما يوحي ببروز شخصية الممدوح والسيادة المتمثلة فيه ، فهذا التناغم الصوتي يؤدي إلى إثراء المعنى وإبرازه بشكل لافت .

من هنا تبين أنّ غرض المدح في الشعر له أصوات خاصة تتناسب مع شخصية الممدوح ، فقد يضطر الشاعر معها إلى استعمال أصوات بعينها ، لذا نلاحظ أنّ القطعتين السابقتين اللتين في غرض المدح اشتركتا في أصوات معينة كـ (اللام ، والراء ، والتاء ، والياء ، والنون ، والميم ، والهاء ، والواو) ، فهذه الصوامت الواردة سواء كانت مجهورة أو مهموسة أنتجت بنية لغوية متكاملة دلاليًا ، والجدير بالذكر في هذا المقام أنّ الأصوات المجهورة قد طغت على بنية الخطاب الشعري ، ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة العلاقة التي تربط الشاعر بالممدوحين ، فهو في مدحه يحتاج إلى النغمة العالية التي في مثل هذه الأصوات ، التي تتيح له المجال للتعبير بحرية عمّا يختلج في نفسه من شعور اتجاء الممدوح ، إضافة إلى الحالة الشعورية التي كان يعيشها الشاعر أدت به إلى جهر الصوت و تكثيف هذه الأصوات تماشيًا مع المعنى.

٢_ غرض الرثاء : سنتتبع في هذا الغرض دلالات الأصوات في عشرة أبيات من القصيدة التي قالها الشاعر في رثاء مولانا أبي عبد الله الحسين بن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليهما السلام) التي يقول فيها : (الكامل)

شهرٌ بحكمِ الدهرِ فيه تحكّمت شرُّ الكلابِ السودِ في أسدِ الشرى

(١) ينظر: الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : ٤٢_ ٤٣

لله أَيُّ مُصِيبَةٍ نَزَلَتْ بِهِ	بَكَتِ السَّمَاءُ لَهَا نَجِيعاً أَحْمَراً
خَطْبٌ وَهِيَ الْإِسْلَامُ عِنْدَ وَقُوعِهِ	لَبِسَتْ عَلَيْهِ حِدَادَهَا أُمُّ الْقُرَى
أَوْ مَا تَرَى الْحَرَمَ الشَّرِيفَ تَكَادُ مِنْ	زَفَرَاتِهِ الْجَمَرَاتُ أَنْ تَتَسَعَّرَا
وَأَبَا قُبَيْسٍ فِي حَشَاهُ تَصَاعَدَتْ	قَبَسَاتٌ وَجَدِ حَرُّهَا يَصْلِي حِرَا
عِلْمَ الْحَطِيمِ بِهِ فَحَطَّمَهُ الْأَسَى	وَدَرَى الصَّفَا بِمُصَابِهِ فَتَكَدَّرَا
وَاسْتَشْعَرَتْ مِنْهُ الْمَشَاعِرُ بِالْبَلَا	وَعَفَا مُحَسَّرُهَا جَوَى وَتَحَسَّرَا
قَتَلَ الْحُسَيْنُ فِيهَا لَهَا مِنْ نَكْبَةٍ	أَضْحَى لَهَا الْإِسْلَامُ مِنْهَدِمَ الذُّرَا
قَتَلَ يَدُوكَ إِنَّمَا سَرُّ الْفِدَا	فِي ذَلِكَ الذَّبْحِ الْعَظِيمِ تَأَخَّرَا
رُؤْيَا خَلِيلِ اللَّهِ فِيهِ تَعَبَّرَتْ	حَقّاً وَتَأْوِيلُ الْكِتَابِ تَفَسَّرَا (١)

نلاحظ تكرار صوت اللام في هذه الأبيات (٣٩) مرة ، وهو من الأصوات الذلقية (٢) ، مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة ، يتسم بالرنين والوضوح السمعي (٣) ، إضافة إلى صوت الراء الذي تكرر (٢٦) مرة ، وهو صوت ذو طبيعة جهرية تكرارية متوسط بين الشدة والرخاوة (٤) ، في حين تكرر صوت الميم (٢١) مرة ، وهو صوت جهوري ذو غنة متوسط بين الشدة والرخاوة (٥) ، فتكرار هذه الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة واستعمالها بهذه الكثرة يدل على العاطفة والتحسر واللوعة والأسى ، التي تمثلت في بكاء الموجودات على

(١) الديوان : ٢١٣

(٢) ينظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : ٦٣

(٣) ينظر : علم الصرف الصوتي ، عبد القادر عبد الجليل : ٨٩

(٤) ينظر : دراسة في علم الأصوات ، حازم علي كمال الدين : ٤٣

(٥) ينظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : ٤٥

الإمام الحسين (عليه السلام) وبلغت شدة الحزن إلى درجة تجاوزت حدود البشرية لتشمل أبرز مقدسات المسلمين في مكة المكرمة .

و إن تكرار صوت الميم كان عاملاً في خلق إيقاع صوتي محسوس لكونه مصاحباً لمعاني الحزن والتفجع على سيد الشهداء (عليه السلام) ، فهذا التناسق الصوتي الذي أحدثته هذه الأصوات قد طبع الخطاب الشعري بإيقاع مميز ، فقد وفق الشاعر إلى حد كبير في توظيفها باعتبارها وسيلة صوتية تشد الآذان بنغمها ، وأسهمت في تبليغ الرسالة المتوخاة من الخطاب الشعري بوصفه نسيجاً لغوياً متكاملًا.

وأما صوت (الألف) الذي تكرر (٣٣) مرة الذي يتميز بخاصية الامتداد^(١)، دلّ من خلاله الشاعر على مساحة الألم والحزن الواسعة التي ثلاثم سعة وامتداد مخرج الألف ، و عبر عن أقصى ما في نفسه من حزن حين جاء بالقافية مطلقاً ، مما يمنحه الاستمرارية في بث حزنه على الإمام الحسين (عليه السلام).

و نرى كذلك تكرار صوت (التاء) الذي تكرر (٢٥) مرة ، وهو صوت مهموس انفجاري شديد ، يوحى بالضعف^(٢) ، فعبر الشاعر من خلاله عما يختلج في نفسه من الضعف والحزن والألم النفسي على استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) ، أما صوت الهاء الذي تكرر (١٩) ، هو صوت مهموس رخو لا يحتاج إلى جهد عضلي ، إذ يعبر الشاعر عن آهاته وحسراته المتتابعة عبر تكراره صوت الهاء ، ويعزز الشاعر هذه الدلالة من خلال اتصالها بصوت

(١) ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس : ٩٧

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٥٥ وما بعدها

(الألف) كما في (جِدَادَهَا، حَرْهَا، محسَّرُهَا ، لها) فهذا التناسب الصوتي أوحى بعمق الحزن والأسى في نفسه.

ومن غرض الرثاء أيضاً ، سنقوم بتحليل الأبيات العشرة المختارة من القصيدة التي قالها في رثاء المولى كمال الدين سيد خلف سنة ١٠٧٤هـ، التي يقول فيها :
(الطويل)

فَتَى يورِدُ الهِنْدِيَّ وهو حديدة	ويَصْدِقُ فيه وهو من علقِ تَبْرُ
حوى الفضلَ والإيثارَ والزُّهدَ والنُّهى	وصاحِبَهُ المعروفَ والجودَ والبِرَّ
تعطلَّتِ الأحكامُ بعد وفاتِهِ	وضاعتْ حُدودُ اللّهِ والنهيِّ والأمرِ
فهل لفروضِ الدينِ والنَّفْلِ حُرْمَةٌ	وهل للياليِ القَدْرِ من بعده قَدْرُ
يعزُّ على المُختارِ والصنِّوِ رُزُوه	لِعِلمِهما في أَنّه الولدُ البَرُّ
فغيرُ مَلومٍ جازِعٍ لمُصابِهِ	ففي مثلِ هذا الخُطبِ يُستَقْبَحُ الصَّبْرُ
أجلُ بني المَهديِّ لو أَنّه ادَّعى	وقال أَنا المَهديُّ وارزَّهُ الخِضْرُ
كريمٍ كانَ اللّهُ أَخْرَ موتَهُ	ليكسِبَ فيه الأجرَ مَنْ فاتَهُ بَدْرُ
فكيفَ رياضُ الحُزنِ يبسِمُ نوزِها	وترجو حياةً بعدَما هلكَ القَطْرُ
وكيفَ نُرجي أنَ لليلِ آخِراً	وفي ظُلُماتِ الأرضِ قد دُفِنَ الفَجْرُ (١)

نلاحظُ أنَّ أكثر الأصوات تكررًا هو صوت (اللام) الذي تكرر (٥١) مرة ، وهو صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة (٢) ، يدلُّ على الإحساس البالغ باللوعة والأسى الذي أصاب الشاعر، فهذا الحزن الشديد يتطلب إفصاحاً وتنقيساً يناسبه

(١) الديوان : ٢١٧

(٢) ينظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : ٦٣

امتداد صوت اللام الذي أدى دوره في تفعيل الانسجام الصوتي وفي إبراز الدلالة المبتغاة ، أما صوت (الواو) فتكرر (٣٣) مرة ، وصوت (الياء) الذي تكرر (٢٧) مرة ، فهما من الصوائت الطويلة الضيقة ، ولما كان الموت من أكثر الأمور التي تضيق الصدور وتضطرب له العبرات ، فلا غرابة من توظيف هذه الأصوات لتعبر عن مدى الضيق الذي ينتاب الشاعر، و نرى كذلك تكرار صوت (الراء) الذي تكرر (٢٩) مرة ، وهو صوت شبيه بالحركات لما يوجد عند النطق به من حرية الهواء^(١) ، حيث يبرز أثر المعاناة والمكابدة والانفعال الصادق وهو يصور حدة الموقف وشدته ، ويعبر عن صفات المرثي ومناقبه، ونلاحظ أيضاً تكرر صوت (الهاء) الذي تكرر (٢٣) مرة ، وهو صوت مهموس رخو ، يتميز باهتزازاته العميقة ، وإيحائه بمعاني اليأس والحزن والضياح والاضطرابات النفسية^(٢) ، مما يدلّ على خضوع الشاعر لغليان عاطفته ، وشدّة تفجعه بفراق المرثي ، وصوت (الذال) الذي تكرر (٢١) مرة ، وهو صوت مجهور شديد ، يوحي بالشدّة^(٣) ، إذ عكس حجم المعاناة التي يعيشها الشاعر . أما (الفاء) الذي تكرر (١٨) مرة ، وهو صوت احتكاكي مهموس^(٤) ، ذو صفير منخفض يوحي بمدى ضيق الشاعر وحزنه على المرثي، فهذا التباين الصوتي في النبرة الإيقاعية العالية حيناً والمنخفضة حيناً آخر، يعمل على إثارة الأحاسيس بشدة الموقف الشعوري ، مما جعل هذا النص أشبه بقطعة موسيقية متباينة الألحان .

(١) ينظر :علم اللغة العام ، كمال بشر : ١٣١

(٢) ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس : ١٩٢

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٦٧

(٤) ينظر : علم الأصوات ، كمال بشر : ٢٩٧

ومن هنا تبين أنّ غرض الرثاء لهُ أصوات خاصة تتناسب معه ، حيث رأت الباحثة ميل الشاعر إلى الأصوات الجهورية (اللام ، الألف ، الراء ، الميم ، الواو ، الدال ، الياء) إذ شكّلت تكثيفاً صوتياً واضحاً يبرز رنينها الخاص في التمييز بين الصمت والجهر والهمس والإسرار^(١)، إضافة إلى ما تتميز به من النبر القوي الدال على حالة الحزن التي يعيشها الشاعر .

٣- غرض الغزل :

يتمثل هذا الغرض عند الشاعر بالمقدمات التي استهل بها قصائده المدحية، وسنأخذ الأبيات العشرة الأولى من القصيدة التي قالها في مدح السيد علي خان وهناه بختن ولده وسبطه ولد السيد ماجد سنة ١٠٨٠ هـ ، التي يقول فيها :

(الكامل)

فجَلَّتْ لَنَا فَلَاقَ الصَّبَاحِ الثَّانِي	ضَحِكْتَ فَبَانَ لَنَا عُقُودُ جُمَانِ
وَجَنَاتِهَا فَتَثَلَّتْ القَمَرَانِ	وَتَرَحَّرَحَتْ ظَلْمُ البَرَاقِعِ عَنِ سَنَى
سَحَرٌ وَمَعْنَاهُ سُلَافَةٌ حَانَ	وَتَحَدَّثَتْ فَسَمِعْتُ لَفْظاً نُطْقُهُ
طَرَفُ السِّنَانِ وَطَرَفُهَا سِيَّانِ	وَرَنْتَ فَجَرَحْتَ القُلُوبَ بِمُقْلَةٍ
وَكَذَاكَ دَابُّ حَمَائِمِ الأَغْصَانِ	وَتَرَنَّمْتَ فَشَدَّتْ حَمَائِمُ حَلِيهَا
يَهْتَزُّ فِي وَرَقٍ مِنَ العِقْيَانِ	لَمْ تَلْقَ عُصْنًا قَبْلَهَا مِنْ فِضَّةٍ
وَالفَرْعُ مِنْهَا مِنْ بَنِي السَّوْدَانِ	عَرِيَّةٌ سَعْدُ العَشِيرَةِ أَصْلُهَا
آرَاءُ مَنْ عَكَفُوا عَلَى النِّيْرَانِ	خَوْدٌ* تُصَوِّبُ عِنْدَ رُؤْيَةِ خَدِّهَا

(١) ينظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : ٢١

(*الخود : الشابة الناعمة الحسنة الخلق ، ينظر : تهذيب اللغة ، الأزهرى (خد) : ٢١١/٧

لَحَسِبْتُهَا وَثَنًا مِنَ الْأَوْثَانِ

يَبْدُو مَحِيَّاهَا فَلَوْلَا نُطِقُهَا

إِلَّا لَتَنَصَّرَ دَوْلَةَ الصُّلْبَانِ (١)

لَمْ تَصْلِبِ الْقُرْطَ الْبَرِّيَّ لَغَايَةً

نلاحظ أنَّ أكثر الأصوات تكراراً هو صوت (النون) الذي تكرر (٣٤) مرة، وهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة يتميز بالغنة^(٢)، يوحى بالترنم الذي يميّز هذه الوحدة بالمحبة والقيم الجمالية التي تمتلكها هذه المرآة، ومما زاد النون وضوحاً سمعياً وإيقاعياً هو مجيئها مسبوقاً بصوت المد الطويل (الألف) الذي أضفى على القصيدة طابعاً إيقاعياً مميزاً، في حين تكرر صوت (اللام) (٣٣) مرة، وهو الصوت الذي يسند دلالة النون من خلال انفلات الهواء عبر جانبي اللسان بدل مقدمته كما في بقية الصوامت مما يمنحها قوة إسماعية عالية، فجاء هذا الصوت ليصنع تناسقاً صوتياً وانسجاماً لفظياً^(٣)، ونلاحظ أيضاً تكرار صوتي الميم والراء، فقد تكرر صوت الميم (١٩) مرة، وتكرر صوت الراء (١٧) مرة، وهما من الأصوات المجهورة، التي تتميز بتردد صوتي عالٍ^(٤)، إذ أدت هذه الأصوات إلى تكوين نسق صوتي تراكم على المستوى الدلالي ليعبر عن إعجاب الشاعر بجمال المحبوبة وصفاتها الحسية، ويزيد صوت الواو تدعيماً لهذا البناء الإيقاعي بتكراره (١٩) مرة، وهو صوت مجهور متوسط الشد والرخاوة يوحى بالفعالية^(٥)، مما زاد في الانسجام الصوتي وسرعة الإيقاع، فالشاعر يحاول إظهار حسن المرآة وجمالها عبر تكرار هذا الصوت.

(١) الديوان : ١٣٨

(٢) ينظر : المقتضب ، المبرد : ٣٣٠/١

(٣) ينظر : علم الأصوات ، كمال بشر : ٣٤٧

(٤) ينظر : شهوة الأصوات ، عادل نذير بيبري الحساني : ٦٤

(٥) ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس : ٩٧

وهذا يدل على أنّ هذه الأصوات الذلّقيّة * أي : (النون ، واللام ، والميم ، والراء) من شأنها أن تفسح المجال للشاعر للتعبير عن حبه وإعجابه بجمال وحسن محبوبته ، فضلاً عن أنّها قد شكّلت ظفيرة صوتية متناسقة ، أضفت على النسيج اللغوي قيمة ذات جمال وأبهة لا تضاهي ، وأسهمت بقدر كبير في تحقيق نوع من الانسجام الصوتي والنغمي نتيجة تجاور هذه الحروف وحسن تشكيلها ، وكذلك تكرارها المتناسق الذي سهّل النطق والتعبير .

ومن القصيدة التي مدح فيها السيد علي خان وهنئه بعيد الفطر ١٠٨٣ هـ نختار الأبيات العشرة الأولى لحضور الغزل فيها بشكل واضح : (الخفيف)

نظَرَ البدرُ وجهَهَا فتَلاها	فسلّوهُ عن أختِها هل حكاها
وتراءتْ للبدرِ يوماً فأبقتْ	خجلاً فوقَ وجهه وجنتاها
وتجلّت على النجومِ فولّت	واستقلتْ بصدريها فرقداهها
وأضافتْ قُرونها لليالِي	فأطالتْ على المشوقِ دُجاها
فُتنتْ في جمالِها الشُّهُبُ حتّى	شاركتنا ونازعتْ في هواها
علقتْ شمسنا بها فلهاذا	عينها في الرّواحِ تجري دِماها
لم تحلْ من فراقها كلَّ يوم	فهي صفراءُ خشيةً من نواها
قد برى حُبها الأهلّةَ وجُداً	فأطالت على الضلوعِ إحنهاها

(* حروف الذّلاقة ستة : الراء واللام والنون والفاء والباء والميم ؛ لأنّه يُعتمد عليها بذلّق اللسان، وهو صدره وطرفه، وقيل : هي حروف طرف اللسان والشفة وهي الحروف الذّلّق، الواحد أدلّق، ثلاثة منها ذؤلّقيّة : وهي الراء واللام والنون، وثلاثة شفويّة: وهي الفاء والباء والميم ، وإنّما سمّيت هذه الحروف ذلّقاً ؛ لأنّ الذّلاقة في المنطق إنّما هي بطرف اسلة اللسان والشففتين وهما مدرجتا هذه الحروف الستة ، لسان العرب ، ابن منظور(ذلّق) : ١٠ / ١١٠

ذاتُ حُسْنٍ لو تُحسِنُ النُّطْقَ يوماً

سبعةُ الشُّهْبِ أقسَمَتْ بضَحاها

ومُحْيَاً لو إنَّه قابِلَتْهُ

آيةُ الليلِ بالنَّهارِ مَحاها (١)

نلاحظ أنَّ أكثر الأصوات تكررًا هو صوت (الهاء) (٣٢) مرة ، وهذا الصوت الذي يتميز بعمق مخرجه في الحنجرة يشير إلى الذات التي تتمتع بحسن الهيئة والهدوء والراحة كراحة الوترين الصوتيين عند النطق بالهاء المهموسة ، أما صوت (التاء) فقد تكرر (٢٧) مرة ، وهو صوت انفجاري مهموس (٢) ، لكن على الرغم مما يمتاز به هذا الحرف من الشدة والانفجار ، فإنَّ صوته المتماسك المرن يوحى ((بإحساس لمسي مزيج بين الطراوة والليوننة)) (٣) ، فبهذه السمات التي يمتلكها يشير إلى تلك الصفات التي تجتمع في هذه المرأة ، ونرى كذلك تكرار صوت (الفاء) الذي تكرر (١٦) مرة ، والفاء صوت احتكاكي مهموس ، فتكرار هذا الصوت عمل على تكوين كثافة صوتية أسهمت في جذب انتباه المتلقي إلى القيم الجمالية التي أسبغها الشاعر على المحبوبة التي تتعلق ببعض الصفات الحسية ك (الحسن ، والجمال ..) .

ومرة أخرى في غرض آخر نجد هذا الكم الهائل من الأصوات المتكررة في المقدمات المدحية التي انهج فيها الشاعر نهج الشعراء الجاهليين في إثراء المقدمة الغزلية بمجموعة من الأصوات الاتية : (اللام ، الراء ، النون ، الميم ، الهاء ، الفاء ، التاء) ، ولابد من الإشارة إلى أنَّ تفوق الأصوات المجهورة على نظائرها المهموسة في هذا الغرض الغزلي ينسجم مع كون ((الأحرف المهموسة تحتاج للنطق بها إلى قدر أكبر من هواء الرئتين ، مما تتطلبه نظائرها المجهورة ،

(١) الديوان : ١٥٥

(٢) ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس : ٢٤٩

(٣) المصدر نفسه : ٥٦

فالأحرف المهموسة مُجهدة للتنفس)) (١) ، لذلك لجأ الشاعر إلى أصوات غير مجهدة ، إضافة إلى كونها أوضح في السمع ، كي يعبر عن شغفه بالمحبوبة وإعجابه بجمالها ، دون إجهاد في النطق وبصوت واضح وبيّن ، فضلاً عن أنّها منحت النصوص بُعداً موسيقياً أوحى بقوة الصورة المستوحاة من مخيلة الشاعر .

ومن هنا فقد اتضح هيمنة الأصوات المجهورة على النصوص الشعرية جميعها ، وأنّه على الرغم من تغير الغرض الشعري من المدح إلى الرثاء إلى الغزل ، إلا أنّ الأصوات المجهورة ظلت هي المهيمنة ، لكونها تنسجم وطبيعة الغرض الشعري الذي يتناوله الشاعر ، سواء أكان مدحاً أم رثاءً أم غزلاً ، الذي تناسبها من الأصوات ما كان سهلاً في النطق والأداء مع اتسامه في الوقت نفسه بالقوة والمتانة والرصانة ، إضافة إلى تماشيها مع المعاني ، ومع الموقف النفسي والشعوري للشاعر ، إذ يكشف تجمع الأصوات المجهورة والمهموسة في أبيات القصيدة ، الخريطة الدلالية المرتبطة بالحالة النفسية التي يتولد في ظلها الخطاب الشعري .

كذلك تبين أيضاً تفوق نسبة الأصوات المتوسطة (اللام ، والميم ، والراء ، والنون) على الأصوات الشديدة والرخوة من حيث استعمالها في الأغراض الشعرية المختلفة ، وذلك يرجع إلى خاصية الوضوح السمعي التي تمتاز بها هذه الأصوات ، مما يجعلها الأنسب للتعبير عن الانفعالات النفسية والوجدانية المختلفة .

وذلك يثبت أنّ الوضع النفسي للشاعر كان متقارباً في جميع الأغراض الشعرية ، و أنّ الشعر خصوصاً أكثره يتكون من الأصوات المجهورة ، وذلك لقدرتها على نقل احساس الشاعر ومشاعره إلى المتلقي .

(١) موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس : ٣٠

المبحث الثالث

التكرار

يعدّ التكرار من الظواهر البلاغية و الأسلوبية البارزة التي تقوي المعاني وتكثف دلالاتها ، لما تضيفه من أبعاد دلالية وموسيقية مميزة .

وقد جاء تعريفه في اللغة : ((الكَرُّ : الرجوع ، يقال : كَرِهَ وَكَرَّرَ بِنَفْسِهِ ، وَالكَرَّ: مصدر كَرَّرَ عَلَيْهِ يَكُرُّ كَرًّا وَكُرُورًا وَتَكَرَّرًا ، و يقال : كَرَّرْتُ عَلَيْهِ الْحَدِيثَ وَكَرَّرْتُهُ إِذَا رَدَّدْتَهُ عَلَيْهِ ، ومنه التكرار)) (١).

وأما اصطلاحاً : فيتحدد مفهوم التكرار في أبسط مستوى من مستوياته بـ ((أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفِق المعنى أو مختلفاً، أو

(١) لسان العرب ، ابن منظور (كرر) : ١٣٥/٥

يأتي بمعنى ثم يعيده ، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس ، وكذلك إذا كان المعنى متحداً، وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين ((^(١)).

إنّ التكرار يُعدّ أسلوباً من الأساليب الحديثة بالرغم من وجوده منذ القدم ؛ لأنه يُعدّ ظاهرة مميزة يستحق الوقوف عليها، ((لما يضطلع به من دور مهم في بناء القصيدة العربية الحديثة ، التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ، فقد جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدوا خلالها التكرار في بعض صورهِ لوناً من ألوان التجديد في الشعر)).^(٢)

إذ تتكون القصيدة من مستويين: أولهما الشكلي المحسوس ، والآخر باطني غير محسوس ، وعن طريق التكرار يتم التوصل إلى المستوى الباطني.^(٣)

فالتكرار في القصيدة ((يقوم بوظيفة إيحائية بارزة ، وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشاعر به ، وتتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة بدون تغيير ، وبين أشكال أخرى أكثر تركيباً وتعقيداً يتصرف فيها الشاعر في العنصر المكرر بحيث تغدو أقوى إيحاءً))^(٤).

وترى نازك الملائكة : ((أنّ التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه))^(٥)، مما عدّ من

(١) معجم النقد العربي القديم ، أحمد مطلوب : ١ / ٣٧٠

(٢) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : ٢٣٠

(٣) ينظر : بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، محمد عبد المطلب : ١٠٧

(٤) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد : ٥٩

(٥) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : ٢٤٢

ابرز التقنيات التي يلجأ اليها الشاعر لتشكل قوام النص الشعري ؛ لأن له دلالات إيقاعية كثيرة ، افادة النص الشعري في خلق إيقاع موسيقي داخله ، فالإيقاع الصوتي الذي يخلقه تكرر جرس الحروف والكلمات ، يُظهر القيمة الفكرية والنفسية التي يُعبر عنها من خلال العناية بتكرار لفظة معينة أو مقطع معين.^(١)

وقد لجأ الشاعر شهاب الدين الموسوي إلى التكرار وجعل منه عنصراً إيقاعياً إيحائياً محدثاً الوظيفة الانتباهية لدى المتلقي ، وسأقصر حديثي في هذا المبحث على التكرار اللفظي لبيان ما يشيعه من مناخ صوتي مؤثر .

التكرار اللفظي : تبرز في ديوان شهاب الدين ظاهرة تكرر الألفاظ التي تؤدي عملاً مهماً في التأثير المعنوي والإيقاعي ، ومن ثم الجمالي في النص ، إذ إنَّها المفتاح الذي يمكن أن يشكل مدخلاً إلى عالم الشاعر ، و((الغرض العام من هذا التكرار هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة))^(٢)، ومما لاشك فيه ((أن الكلمات تتكوّن من أصوات وطاقات لذلك فإنّ أحسن استخدام للكلمات المكررة يضيف على النصّ حلية إيقاعية ودلالة موحية ، ولا يفوتنا هنا الانتباه بأنّ القاعدة الأساسية في التكرار أنّ اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العامّ وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها. و أنّه لا بدّ أن يخضع لكل ما يخضع له النصّ عموماً من قواعد ذوقية وجمالية)).^(٣)

وصور هذا النوع من التكرار كثيرة في ديوان شهاب الدين ، كقوله يمدح السيد بركة خان : (المواليا)

ما الظن أظما وفي كفيك بحر الجود واملح وسحب نوالك باللجين تجود

(١) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين سيد : ٨٤

(٢) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : ٢٤٦

(٣) المصدر نفسه : ٢٣١

وبعد يا منه تغدي الأسود تجود ماذا العجب يا حليف الجود يا بركات (١)

أشكو الفقر وأنت يا كنز الغنى موجود

إنَّ التكرار في هذه الصورة يُفصح عن الفكرة التي تدور في مخيلة الشاعر، إذ أنَّ تكرار كلمتي (الجود ، وتجود) مرتين أنسجم مع دلالة البيت الذي يعبر الشاعر من خلاله عن مدى إعجابه بكرم الممدوح وسخائه.

ومن تكراره للكلمة ، قوله يرثي المولى السيد حسين بن المولى السيد علي خان سنة ١٠٨٠هـ : (الطويل)

سقى الله مَثَوَاهُ بَعْفُوٍ وَرَحْمَةً وَأَوْلَاهُ سِتْرًا يَوْمَ كَشَفِ الْمَعَايِبِ

وما فَقَّرَ مَثَوَاهُ الرَّوِّيَّ إِلَى الْحَيَا وَفِيهِ انْطَوَى بَحْرٌ لَذِيذِ الْمَشَارِبِ (٢)

تتخذ التكرارية هنا موضعاً عمودياً متمثلاً في تكرار كلمة (مثواه) مرتين ، مما أدى إلى خلق نسق من التناسب الإيقاعي في التعبير عن صدى بوحه الممتزج حزناً وفخراً ، وهو يصف عفو الله ورحمته.

ومنه أيضاً قوله يمدح الجناب الأعظم (عليه وسلم) : (البسيط)

فِيهِ بَنُو هَاشِمٍ زَادُوا سَنًا وَعِلًّا فَكَانَ نُورًا عَلَى نُورٍ لَشِبْهِهِمْ (٣)

نلاحظ هنا أنَّ الشاعر يكرر كلمة (نور) التي تعدّ محور هذا البيت ، إذ كررها مرتين رغبة منه في تأكيد المعنى وتقويته وللدلالة على مكانة ومنزلة الحبيب المصطفى (صلى الله عليه وسلم) .

و قوله يمدح مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

(١) الديوان : ٢٣٠

(٢) الديوان : ٢٢٠

(٣) المصدر نفسه : ١٤

وَإِخْلَعِ شِعَارَ الصَّبْرِ مِنْكَ وَزُرَّ مِنْ خَلَعِ السَّقَامِ عَلَيْكَ ثَوْباً أَصْفِراً

فثِيَابُ ذِي الْأَشْجَانِ أَلْيَفُهَا بِهِ مَا كَانَ مِنْ حُمْرِ الثِّيَابِ مُزَّرّاً (١)

كرر الشاعر هنا كلمة (ثياب) لتؤدي غرضها الإيقاعي والدلالي المؤثر في نفس السامع ، فوجد في هذا التكرار فرصة للتعبير عن شدة الحزن والمعاناة وتعذر الصبر في وصف مأساة واقعة الطف .

و قوله يمدح السيد علي خان: (المواليا)

لناركم بالجوى يا نازحين وقود ومن دموعي لكم يا ناظمين عقود

يزورني الطيف منكم والعيون رقود فانتبهه والفيؤاد وطيفكم مفقود (٢)

عمد الشاعر في البيت الثاني إلى تكرار كلمة (الطيف) لكونها أقوى في التعبير عن المعنى المقصود ، وأكثر ملائمة مع الحالة النفسية للشاعر ، فنراه هنا يعبر عن فارقه واشتاق اليه، حيث يرى طيفه في الأحلام ، لكن سرعان ما ينتبه إلى أنه غير موجود .

وقوله يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

لهفي على ذلك الذبيح من القفا ظلماً وظلّ ثلاثة لن يُقْبَرا

مُلْقَى على وجهِ الثرابِ تظنّه داودَ في المحرابِ حينَ تسوّرا

لهفي على العاري السليبِ ثيابه فكأنّه ذو النونِ يُنبذُ بالعرّا

لهفي على الهاوي الصريعِ كانه قمرٌ هوى من أوجهِ فتكورا

لهفي على تلكِ البنانِ تقطعتْ لو أنّها اتّصلتْ لكانتْ أبجرا

(١) المصدر نفسه : ٢١٣

(٢) الديوان : ٢٣٦

لهفي على العباس وهو مجنلٌ عرضت منيئة له فتعثرًا (١)

لعلَّ النغمة الحزينة تظهر في تشكيل المفردة المكررة (لهفي) ، التي تدلّ على الحزن والتحسر، ومعنى اللَهْف : ((الأسى والحزن والغيب))^(٢)، لقد وظف الشاعر في هذه الأبيات عدة صور وصفية ، اكتسبت تأثيرها من خلال تركيز الشاعر على النبرة الرثائية الحزينة، في اشارته إلى عمق الفاجعة ، حيث يذكر الصورة المؤلمة في يوم الطف وأحداثه المأساوية ومصائبه الكثيرة ، التي صارت تستعذب أنغام الشجن والحزن على نحو يظهر عن حقيقة داخله المنكوب لما اصاب الإمام الحسين (عليه السلام) ، فحزنُ الشاعر يتجدد ويتكرر بتجدد ذكرى كربلاء ، ونلاحظ إضافة لما قدّمه التكرار للدلالة أنّه عمل على الربط بين الأبيات، وأحدث توازناً إيقاعياً بينها، لتشكل وحدة إيقاعية واحدة يغطيها الحزن المسيطر على الشاعر.

وقوله يمدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) : (الخفيف)

مَنْ سَقَى مَرْحَبَ الْمَنُونِ وَعَمْرًا	وَأَذَاقَ الْقُرُونِ طَعْمَ الزُّعَاقِ ؟
مَنْ أَبَاحَ الْحُصُونِ بَعْدَ امْتِنَاعِ	وَمَحَا بِالْحُسَامِ زَبَرَ الْغَسَاقِ ؟
مَنْ أَتَى بِالْوَالِيدِ بِالرُّوعِ قَسْرًا	بَعْدَ عَزِّ الْعُلَا بِذُلِّ الْوَثَاقِ ؟
مَنْ رَقِيَ غَارِبَ النَّبِيِّ وَأَمْسَى	مَعَهُ قَائِمًا بِسَبْعِ طَبَاقِ ؟
مَنْ بَفَجَرَ النَّصَالِ أَوْضَحَ دِينًا	طَالَمَا كَانَ قَاتِمَ الْأَعْمَاقِ ؟ (٣)

(١) المصدر نفسه : ٢١٤

(٢) لسان العرب ، ابن منظور (لهف): ٣٢١/٩

(٣) الديوان : ١٨

استهل الشاعر مقدمة هذا المقطع الشعري بتكرار أداة الاستفهام (مَنْ) ، ولم يأتِ الاستفهام حقيقياً ، بل ورد للتعبير عن غرض مجازي وهو التفضيم والتعظيم، إذ أراد الشاعر من تكراره هذا جعل القارئ يعيش لحظة فكرية واحدة مرجعيتها الرئيسة شجاعة الإمام علي (عليه السلام) ومناقبه ، فالتكرار يعطي الموسيقى الداخلية نوعاً من الانتظام الإيقاعي بين الأبيات ، مما ينعكس على الدلالة النفسية عند الشاعر، والحزن واليأس الذي سيطر عليه ساعة نظمه للقصيدة .

وهكذا نرى أنّ التكرار اللفظي ديوان شهاب الدين الموسويّ ، أسهم بشكل أو بآخر في تلوين الإيقاع ، وتوجيه المعنى ، مما كان له أثرٌ فاعلٌ في إثراء نصوصه لغوياً ، مما يدل على براعته في استعمال اللغة وفي إبانة المعاني بتكرار بعض الألفاظ .

المبحث الرابع

الطباق والمقابلة

وهو نوع من أنواع الفنون البديعية تترايط فيه الألفاظ بعضها مع بعض من خلال علاقة التضاد أو التقابل؛ لأنه يقوم على ((هو الجَمع بين الضدَّين أو المعنيين المتقابلين في الجملة، والضدَّان إما اسمان، وإما فعلان، وإما حرفان))^(١)، وأما المقابلة: ((هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ، ثم يُؤتى بما يقابل ذلك علا الترتيب))^(٢)، وقد شكل هذا اللون البديعي ملمحاً لغوياً بارزاً ، لجأ إليه شهاب الدين في شعره؛ لينوع في لغته وتراكيبه ويضفي عليها صبغة موسيقية تنم عن نضج الإبداع لديه، ولهذا كان للطباق حضوراً بارزاً في قصائده.

واللافت في اشعاره ، أنه كان يقيهما على الطباق ليستخلص من تناقض عناصرها أفكاره المتعمقة في الحياة والكون وجدلية عناصرها ومن أمثلة ذلك قوله في سياق الشكوى : (البسيط)

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب : مجدي وهبة ، وكامل المهندس : ٢٣٢
(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي : ٣٠٤

يا دهرُ ويحك إنَّ الموت أهونُ من مُذَمِّمٌ بِكَ يُوذِنِي وَأَشْكُرُهُ
 ما لي وما لك لا تنفك تُقْعِدُنِي إن قَمْتُ للمجدِ أو حَظِّي تُعْثِرُهُ
 لقد عَدَا البُخلُ شخصاً نَصَبَ أعيننا فأصبحَ الجودُ عهداً ليس نَذْكُرُهُ (١)

وظف الشاعر الطباق (قام ، وقعد) و(البخل ، والجود) ، ليصوّر نظرتَه البائسة و تشاؤمه من الواقع والمجتمع الذي عاش به ، لما فيه من أخلاق مَعْيِبة، فنراه يعجز عن مقارعه الدهر الذي حال بينه وبين ما يسعى اليه من مجد ورفعة فظَلَمَهُ وخيب آماله وَحَفَّتْ طموحه ، وهذا التناقض الذي يصنعه الشاعر ما هو إلا صورة معبرة عن الحالة الشعورية التي يعيشها.

وقوله يمدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) : (الخبيف)

أخبرتنا حلاوة القربِ منكم أن هذا البعادَ مرُّ المذاقِ (٢)

يعبر الشاعر في هذا البيت عن استقراره وارتياحه لقربه النفسي من الإمام علي (عليه السلام) ، في حين جعل من بُعدِه عنه ذهاب راحته وعدم استقراره ، وهذه المشاعر نرى أنَّ الألفاظ المتقابلة قد أسهمت في تثبيتها بشكل اوسع وذلك بين(حلاوة ، ومُرُّ) وبين (قرب ، وبعادَ) ، ليصل إلى دلالة أعمق تفيد أنَّ في القرب حلاوة و راحة ، وفي البعد ضيق ومرارة .

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر: (البسيط)

لله قومٌ بأكنافِ الحمى نزلوا همُّ الأحبَّةِ إن صدّوا وإن وصلوا

.....

(١) الديوان : ٣٨

(٢) الديوان : ١٦

جعلتهم لي ولاةً وإرتضيتُ بما
يقضون في الحبِّ إن جاروا وإن عدلوا
هم همُّ سادتي رِقُوا قسوا عطفتوا
جفوا وفوا خلفوني أنجزوا مطلوا
ودوا فلو هجروا زاروا صفوا كدروا
قد حسنَ الحبُّ عندي كلما فعلوا (١)

إنَّ التغلغل في قراءة النص يفصح عن كم من المتضادات التي بنى عليها الشاعر تصويره وهي : (صدوا ، ووصلوا) ، (جاروا ، وعدلوا) ، (رقوا ، وقسوا) ، (أنجزوا ، ومطلوا) ، (هجروا ، و زاروا) ، (صفوا ، وكدروا) ، وجاءت هذه المتضادات لتقدم صورة وصفية تفصح عن موقف الشاعر الفكري والنفسي من خلال ثنائية الأنا والآخر ، فنراه يعبر عن حبه الدائم ومولاته لهؤلاء القوم الذين قد لا يكثرثون لمشاعره ، بل يفعلون أفعالهم دون شعور بالذنب .

وقوله في سياق الغزل : (الكامل)

أمرَ الهوى قلبي يهيمُ بحبِّها
فأطاعه ونهيتُه فعصاني (٢)

المقابلة بين (أمر ، ونهى) و(طاعة ، وعصيان) أسهمت في إظهار حقيقة الشعور الداخلي الذي يسيطر على الشاعر ، وتشير المتضادات هنا إلى هوان المحب الذي مهما نهى قلبه عن أمر الهوى فإنه سرعان ما يستسلم أمام سلطانه ويقع في هوى هذه الحبيبة حتى تستعذبه وتستذله.

وقوله يرثي المولى كمال الدين سنة ١٠٧٤ هـ : (الطويل)

أمولايَ هذا عادةُ الدهرِ في الورى
وليس بهِ خيرٌ يدومُ ولا شرُّ (٣)

(١) المصدر نفسه : ١٣٤

(٢) الديوان : ١٣٩

(٣) المصدر نفسه : ٢١٩

الشاعر في هذا البيت يشير إلى السمات الأبدية فلا شيء يدوم أو يبقى سواء أكان خيراً أم شراً ، مما يعطي الزمان عظمتة وقداسته ، فجاء التضاد بين (خير، وشر) ، وسيلة تؤكد بأن الدنيا فانية وأنّ دوامها محال سواء بالخير أم بالشر .

وقوله في سياق الغزل : (الخفيف)

وَصَلُّهَا يَمْنَحُ الْمُحِبَّ شَبَاباً وَجَفَاها يُشَيِّبُ رَأْسَ الْوَلِيدِ (١)

أورد الشاعر الطباق بين (وصل ، وجفاء) ليعبر من خلاله عن ارتياحه لوصل الحبيبة وقربها الذي يمنحه الشباب ، في حين أنّ جفاها وبعدها عنه يشيب رأس الوليد لما يخلفه البعد من القلق والسهر وعدم الاستقرار .

وقوله في سياق الشكوى : (الكامل)

شِيَمُ الزَّمانِ الغَدْرُ وهو أبو الوری فمَتى الوفاء يُرام من أبنائه ؟ (٢)

نرى الشاعر هنا يقيم صورة تقابلية تقوم على التناقض بين (الغدر ، والوفاء) بما احتواه من نبرة احتجاجية بالغة على غدر الزمان وعدم وفاء أبنائه الذين تعلموا منه عدم الوفاء، فجاء هذا التضاد ليجسد نظرته البائسة لواقعه و تشاؤمه من المجتمع الذي عاش فيه .

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨٢ هـ : (الوافر)

وعافيتي وأمراضِي وبُرئِي وأفراحي وحُزني وإكتتابي (٣)

(١) المصدر نفسه : ٩١

(٢) الديوان : ٦٣

(٣) المصدر نفسه : ١٦٧

نرى في هذا البيت عدداً من الثنائيات الضدية التي تفصح عن صراع الذات ومشاعرها المتضاربة وهي : (أمراضي، وبُرئي) و(افراحي، وحرني) ، وقد استعان الشاعر بما في هذه المتضادات من دلالات وجدانية لتعبر عن لواعج الحب الذي يحمله الشاعر اتجاه أسرته ، ما جعله يَهَب السلطة والولاية لهذه الأسرة التي بيدها أمر عافيته وصحته وأفراحه وحرزه واكتئابه.

وهكذا نرى أن الطباق أدى إلى التركيز والتكثيف لكثير من المعاني التي عمد الشاعر إلى إبرازها و تأكيدها عن طريق حرصه على توظيفه لخدمة تلك المعاني .

الفصل الثاني

الصيغ الصرفية ودلالاتها في الأغراض الشعرية

أولاً : الصيغ الفعلية :

أوزان الفعل الثلاثي المزيد ومعانيها

ثانياً : الصيغ الاسمية :

أ_ المشتقات

ب_ جمع التكسير

ج_ أبنية المصادر

توطئة

الصيغة لغةً : ((مصدر صاعَ الشيء يَصُوغُهُ صَوْغًا وصِيَاغَةً وصُغْتُهُ أصوْغُهُ صِيَاغَةً وصِيغَةً وصَيَّغُوغَةً ، صاعَ فلان زُوراً وكذباً إذا اختلقه ، وهذا شيء حسنُ الصِيغَةِ أي حسنُ العَمَلِ))^(١).

واصطلاحاً : يعرفها ابن الحاجب بقوله : ((المراد من بناء الكلمة ووزنها وصيغتها هَيْئَتُهَا التي يمكن أن يشاركها فيها غَيْرُهَا ، وهي عدد حروفها المرتبة وحركاتها المعينة وسكونها مع اعتبار الحروف الزائدة والأصلية كُلُّ في موضعه))^(٢) ، ويفهم من هذا التعريف أن الصيغة والوزن والبنية جميعها بمعنى واحد ، غير أن من المحدثين مَنْ فرّق بين هذه المصطلحات ، على النحو الآتي:

والصِيغَةُ : ((هي الشكل والبناء ، وغالباً ما تستعمل في مجال المقيسات من الأحكام ، فيقال في فَعِيلٍ وفُعَيْعِلٍ وفُعَيْعِيلٍ صيغ تصغير ، ويقال في فاعِلٍ من فعل صيغة اسم الفاعِلِ ، كما يقال في مَفْعُولٍ منه صيغة اسم المَفْعُولِ ، وأوزان أسماء الزمان والمكان والمصدر الميمي تُعتبر صيغاً قياسية لها مدلولها ، وألفاظ التعجب تسمّى صيغ التعجب ، ومنها كذلك صيغة منتهى الجموع وهي كلّ جمع تكسير وقع بعد ألفه حرفان أو ثلاثة ، فالصيغ إذن عبارة عن أبنية مقيسة في الأكثر ولها أوزانها التي لا تختلف في عمومها وغالب أمرها))^(٣).

والبنية : ((بنية الكلمة وبنائها ومبناها ألفاظ مترادفة ، تعني كلّها ذات اللفظ وتركيبه ومادته وأصوله ، فللحرف مبناه وبنيته وبنائوه وللإسم والفعل كذلك ، ولعلّ المقصود من هذا التعبير هو عدة الحروف مع الهيئة التي تكون عليها ،

(١) لسان العرب ، ابن منظور (صوغ) : ٨ / ٤٤٢

(٢) شرح الشافية ابن الحاجب ، الرضي الاسترأبادي : ٢/١

(٣) معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، محمد سمير نجيب اللبدي : ١٢٨ _ ١٢٩

فبنية الفعل (نَزَلَ) تعني حروفه التي يتكون منها ، والهيئة التي تنظم هذه الحروف من حركة أو سكون ، ويظل للكلمة الواحدة معناها الذي وضعت من أجله حتى إذا ما زيد في بنيتها أو مبناها، أو نقص منها تغيّر معناها ومدلولها أو زاد مفهومها وما ترمي إليه)) (١).

والوزن: ((هو مقابلة اللفظ بحروف الميزان، وهي الفاء والعين واللام لمعرفة ما فيه من حروف أصلية أو زائدة ولضبط ما في مبناه من حركاتٍ أو سكون)). (٢).

وبناءً على هذه الفروق في المصطلحات ، فالصيغة تختص بالأبنية المقيسة في الأكثر كصيغة اسم الفاعل واسم المفعول وأسماء الزمان والمكان ، والبناء عدّ شاملاً لمختلف أنواع الكلمات المقيسة وغير المقيسة .

ولما كانت القصيدة بناءً لفظياً متكاملًا يعتمد على الشاعر من جهة المعنى أو التركيب^(٣)، فإن الصيغة الصرفية تُعدّ من أهم عناصر هذا البناء ، فهي تُمثل القوالب التي تُصَبُّ فيها المادة اللغوية ، وتظهر براعة الشاعر وشخصيته بوضوح في قالب الذي يوظف فيه الفاظه وعباراته ، لتكون لها دلالة معبرة عن موقف الشاعر والحالة النفسية التي يعيشها .

وقد اقتصرنا الدراسة في هذا الفصل على الصيغ الصرفية الأكثر وروداً في ديوان شهاب الدّين الموسويّ ، إذ تبين بعد الرصد الصرفي الذي جاء مبنياً على أساس إحصائي ، أنّ الشاعر يستعمل بعض الصيغ بكثرة على حساب الصيغ الأخرى ، وتعلل الباحثة ذلك ، بسبب قدرة بعض الصيغ على استيعاب المدّ الانفعالي الذي يعتري الشاعر ، وقدرتها على التعبير عن خبايا نفسه ، أو

(١) معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، محمد سمير نجيب اللبدي : ٢٧

(٢) المصدر نفسه : ٢٣٩

(٣) ينظر : في النقد الأدبي ، شوقي ضيف : ١٥٣

استجابتها للسياق الذي يحمل الدلالات المتنوعة ، لتعمل معاً على إيصال الدلالة إلى المتلقي ، فمن صيغ الأفعال والأسماء الواردة هي ما يأتي :

أولاً : الصيغ الفعلية :

أوزان الفعل الثلاثي المزيد ومعانيها :

هو ما زيد فيه حرف أو أكثر على حروفه الأصلية والمراد بالزيادة عند الصرفيين : ((الحاق الكلمة ما ليس فيها)) ^(١) ، أو ((هي أنّ تضاف إلى حروف الكلمة الأصلية ما ليس منها ، مما يسقط في بعض التصاريف، لغير علة تصريفية)) ^(٢) ، والزيادة إما أن تكون بتكرار حرف من أصل الفعل، وهذا يكون إما للإلحاق، نحو : شمل كُمرت اللام فيها لتلحق ببناء دحرج ، وإما بتضعيف عين الفعل أو لامه نحو : هَدَّبَ و جَلَّبَبَ ، أو أن تكون الزيادة من جملة حروف الزيادة التي تجمعها كلمة (سألتمونيها) أو (اليوم تنساه) ^(٣) ، إن أوزان الفعل الثلاثي المزيد كثيرة ومختلفة إذ تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، ونظراً لكثرتها فقد اقتصرنا دراستنا لوزنين فقط لكثرة ورودهما في ديوان شهاب الدين، وهما (تَفَعَّلَ ، وفَعَّلَ) :

أ _ تَفَعَّلَ : بزيادة تاء قبل الفاء وتضعيف العين ^(٤) ، ومن معانيه :

١ _ المطاوعة ^(٥) : ورد مطاوعاً لـ (فَعَّلَ) نحو قوله مادحاً السيد بركة خان :
(الكامل)

(١) شرح المفصل ، ابن يعيش ، ٧ / ١٥٤

(٢) دروس التصريف ، محمد محيي الدين عبد الحميد : ٣٣

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٣٤

(٤) ينظر : تصريف الأفعال والأسماء في ضوء أساليب القرآن ، محمد سالم محيسن : ٦٦

(٥) دروس التصريف ، محمد محيي الدين عبد الحميد : ٧٨

بَحْرٌ تَدَفَّقَ بِالنُّضَارِ * فَأَغْرَقَ السَّدَّ بَعَّ الْبَحَارَ بَلَجَّ زَاخِرَ مَدِّهِ (١)

البيت من قصيدة يمدح فيها الشاعر السيد بركة خان ، حيث يشبه عذوبة كرم الممدوح وصفاته وافعاله بالبحر المتدفق لإبراز صفة الجود والكرم والعظمة ، فالبحر يرمز إلى السعة وكثرة الخير ، فاستعمل الشاعر الفعل الدال على معنى المطاوعة وهو (تَدَفَّقَ) مطاوع (دَفَّقَ) ومعناه: ((دقق الماء صبه ، فهو ماء دافق أي : مدفوق)) . (٢)

وقوله يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

عَلِمَ الْحَطِيمُ بِهِ فَحَطَّمَهُ الْأَسَى وَدَرَى الصِّفَا بِمُصَابِهِ فَتَكَدَّرَا

وَاسْتَشْعَرَتْ مِنْهُ الْمَشَاعِرُ بِالْبَلَا وَعَفَا مُحَسَّرَهَا جَوَى وَتَحَسَّرَا (٣)

جاء الفعل (تحسَّر) هنا مطاوعاً لـ(حَسَّر) ، إذ نرى أَنَّ الشاعر في هذين البيتين يصور لنا أجواء الفاجعة والخطب العظيم الذي بَانَ اثره في كل مظاهر الوجود ، إذ بلغت شدة الحزن على استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) إلى درجة غدت فيها كل المشاعر والأماكن (الخطيم ، وجبل الصفا ، والمحسَّر) تُشارك في هذا الخطب الذي يجسد موقف الأسى والحزن الشديد عليه .

و قوله في سياق الغزل : (الكامل)

وَتَبَسَّمَتْ خَلْفَ اللَّثَامِ فِخْلَتُهَا غِيماً تَخَلَّلَهُ وَمِيضُ لَآلِي (٤)

(*النُّضَارُ : الذهب ، ينظر : مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر الرازي (نضر) : ٣١٢

(١) الديوان : ٣٢

(٢) مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر الرازي (دَفَّقَ) : ١٣٠

(٣) الديوان : ٢١٤

(٤) المصدر نفسه: ١٢٢

وردت اللفظتان (تَبَسَّمَ ، وَتَخَلَّل) صيغة فعلية دالة على مطاوعة (فَعَلَ) في هذا المعنى الغزلي الذي يشبّه فيه الشاعر اسنان الحبيبة التي ظهرت عندما تبسّمت بالبرق لشدة بياضها المغلف بسواد اللثام الذي يشبهه بالغيم ، فتألّؤ البرق يكون بارزاً في الظلام .

وقوله في سياق الغزل : (الكامل)

بِكْرٌ تَقْوَمُ تَحْتَ حُمْرِ ثِيَابِهَا عَرَضُ الْجَمَالِ كَجَوْهَرِ سِيَالِ^(١)

والمعنى غزلي أيضاً ، فالشاعر يصف جمال الحبيبة المنساب وقوامها الذي يرتسم تحت ثيابها الحمراء والمبالغة في وصف الشاعر واضح وبَيِّن ، ولفظة (تَقْوَمُ) صيغة فعلية دالة على مطاوعة (فَعَلَ) ، أي قَوْمَهُ فَتَقْوَمُ .

٢_ التكلّف والإظهار^(٢): قال الشاعر يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

رُؤْيَا خَلِيلِ اللَّهِ فِيهِ تَعَبَّرْتُ حَقّاً وَتَأْوِيلُ الْكِتَابِ تَفَسَّرَا^(٣)

البيت من قصيدة يرثي فيها الشاعر ، الإمام الحسين (عليه السلام) ، فنراه يشير باستعمال الفعلين (تَعَبَّرَ ، وَتَفَسَّرَ) إلى أَنَّ رُؤْيَا نَبِيِّ اللَّهِ إِبْرَاهِيمَ الْخَلِيلِ فِي ذَبْحِ ابْنِهِ إِسْمَاعِيلِ (عَلَيْهِمَا السَّلَامُ) قَدْ تَوَضَّحَتْ وَتَفَسَّرَ خَبْرَهَا الَّذِي وَرَدَ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى ﴿ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَبْنَؤُا إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَى ۗ قَالَ يَكْتَابُ

(١) الديوان : ١٢٢

(٢) ينظر : الصرف ، حاتم صالح الضامن : ٥٨

(٣) الديوان : ٢١٤

أَفْعَلْ مَا تُؤَمَّرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ ﴿١﴾ ، بفاجعة ذبح الإمام الحسين (عليه السلام) في شهر محرم الحرام .

٣- الشَّكَايَة (٢): ومما ورد عند الشاعر قوله يمدح الجناب الأعظم (صلى الله عليه وسلم):
(البيسط)

وَلَا تَلَذُّتُ فِي مَرِّ الْعَذَابِ بِكُمْ إِنْ كَانَ يَغْذُبُ إِلَّا ذِكْرُكُمْ بِفَمِي (٣)

البيت من قصيدة يمدح فيها الشاعر الجناب الأعظم (صلى الله عليه وسلم) ، حيث يصور الذات المتألّمة ، في معنى عذّب ، وهو يتحسر ويتألم من الفراق ، فالقلب ينطق واللسان يعيد ، وبطبيب ذكره يعذّب التردد ، فاستعمل الفعل (تَلَذَّذَ) على وزن (تَفَعَّلَ) دالاً على الشكّاية ، ومعنى : ((اللذّة : نقيض الألم ، واحدة اللذات واستلذّه: عده لذياً)) . (٤)

وقوله يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

حُزْنِي عَلَيْهِ دَائِمٌ لَا يَنْقُضِي وَتَصْبِرِي مِنِّي عَلِيَّ تَعَذَّرَا (٥)

نرى أنّ الشاعر في هذا البيت يمثل لنداء ذاته الحزينة على الإمام الحسين (عليه السلام) ، فحزنه دائم مستمر وصبره متعذر على الظلم والحيث الذي حل بسيد الشهداء وأهل بيته الأطهار ، فالصيغة الفعلية (تَصَبَّرَ ، و تعذّر) دالة هنا على الشكوى من تعذّر الصبر .

٤- التدرّيج : أي حدوث الفعل شيئاً فشيئاً ، كتجرّعت الماء (٦) ، نحو قوله : (الكامل)

(١) سورة الصافات : الآية : ١٠٢

(٢) ينظر : الصرف وتطبيقاته ، محمود مطرجي : ٩٢

(٣) الديوان : ١٠

(٤) لسان العرب ، ابن منظور (لذذ) : ٥٠٦/٣

(٥) الديوان : ٢١٤

(٦) شذا العرف في فن الصرف ، أحمد الحملوي : ٨٢

فَلَنُكَّ تَنْزَلَ فَهوَ يُحَسَبُ بِقَعَةٍ أَوْ مَا تَرَى الْأَقْمَارَ مِنْ سَكَّانِهِ؟^(١)

الفعل (تَنْزَلَ) على وزن (تَفَعَّل) ومعنى: ((التنزيل، الترتيب، والتنزل: "النُّزول في مُهْلَةٍ))^(٢)، فالشاعر يُشبه البلد (المدينة المنورة) وساكنيه بأفلاك النجوم والأقمار بصفة عامة، دليل على علو المنزلة التي لا يستطيع أحد بلوغها.

٥_ الزيادة في تكلف العمل: ((هو حمل النفس على أمر فيه مشقة))^(٣)، نحو قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨٢هـ: (الوافر)

كَأَنَّ لِقَاءَهُ لُقِيَا حَبِيبٍ تَعَطَّفَ زَائِرًا بَعْدَ اجْتِنَابِ

وَجَلَّى رَوْنِقُ البُشْرَى هِلَالًا تصدَّى كالحُسام بلا قِرَابِ^(٤)

البيتان من قصيدة يمدح فيها الشاعر السيد علي خان، ويهنئه بعيد الفطر الذي يأتي بعد شهر من التعبد، فيصور قدومه بحالة من الاستعطاف كلقاء حبيب بعد جفاء وطول انتظار، ويرحب بالهلال ويصف ظهوره كالسيف جُرد من غمده، فاستعمل الشاعر الفعلين (تَعَطَّفَ، وَتَصَدَّى) للدلالة على هذا المعنى.

٦_ الاتخاذ: ((ونقصد به اتخاذ الفاعل المفعول أصلاً للفعل))^(٥)، نحو قوله يمدح يحيى بن باشا علي آفا آل افراسياب: (الطويل)

(١) الديوان: ٦

(٢) لسان العرب، ابن منظور (نزل): ٦٥٧ / ١١

(٣) أوزان الفعل ومعانيها، هاشم طه شلاش: ٩٤

(٤) الديوان: ١٦٩

(٥) أوزان الفعل ومعانيها، هاشم طه شلاش: ٩٥

تَزَوَّجَتْهَا مِنْ بَعْدِ مَا فَاتَهَا الصَّبَا فَأُمْسَتْ لَدَيْكَ الْآنَ ثِيْبَهَا بِكْرًا (١)

الفعل (تَزَوَّجَ) على وزن (تَفَعَّلَ) دلّ هنا على الاتخاذ في سياق البيت الذي يتكلم فيه الشاعر عن فتح البصرة الفيحاء وتحريرها على يد يحيى باشا، فأعادها هذا التحرير الذي جاء متأخرا إلى الماضي وأيام العز والشباب .

وقوله في سياق الغزل : (البسيط)

أَمَا وَبَلُّورَتِي فَجَرٍ تَلْتَمُ فِي يَاقُوتِي شَفَقٍ يَفْتَرُّ عَن دُرِّ (٢)

فبلورتا الفجر غدت ملثمة في ياقوتتي الشفق الذي يفتّر عن الدر، والمعنى غزلي حسيّ يندرج في الاتجاه الوصفي الذي عُرف به هذا الشاعر، وجاء الفعل (تَلْتَمُ) دالاً على الاتخاذ ، أي أنه اتخذ من ياقوتتي الشفق لثاماً.

وقوله في سياق الغزل : (الطويل)

خَلْتُ مِنْ سِوَاهَا مُهْجَتِي فَتَوَطَّنْتُ بِهَا وَالْمَهَا لَمْ تَرْضَ دَاراً سِوَى الْقَصْرِ (٣)

الفعل (تَوَطَّنَ) على وزن (تَفَعَّلَ) دلّ على الاتخاذ في هذا السياق الغزلي الذي يتكلم فيه الشاعر عن محبوبته ويشبها بالمها على عادة الشعراء ، فجعل مكانها في روحه إشارة إلى مكانة الحبيبة وعلو منزلتها في نفسه.

٧_ الصيرورة : نحو قوله يرثي المولى كمال الدين السيد خلف ابن السيد عبد

المطلب الموسوي : (الطويل)

(١) الديوان : ٢٠٥

(٢) المصدر نفسه : ٤٧

(٣) المصدر نفسه : ١٣١

تَعَطَّلَتِ الْأَحْكَامُ بَعْدَ وِفَاتِهِ وَضَاعَتْ حُدُودُ اللَّهِ وَالنَّهْيُ وَالْأَمْرُ^(١)

البيت من قصيدة يرثي فيها الشاعر المولى كمال الدين ، فنراه يصور الحال التي آلت اليها الأحكام والشرائع بعد وفاته ، ليدل على منزلته وارتفاع شأنه ، وصيغة الفعل (تَعَطَّلَ) دلت على الصيرورة أي صارت الأحكام متعطلة ومتوقفة.

وقوله في سياق الغزل : (الكامل)

وَتَرَحَّزَتْ ظُلْمُ الْبَرَاقِعِ عَنِ سَنَى وَجَنَاتِهَا فَتَلَّتْ الْقَمْرَانَ^(٢)

في هذا البيت الغزلي أورد الشاعر الفعل (تَلَّتْ) دالاً على الصيرورة أي جعل القمرين ثلاثة ، إشارة إلى جمال الحبيبة وضياء خديها فأشبهت القمر الذي بان وظهر بتزحزح البراقع عنها ، كما يظهر القمر في الليالي المظلمة.

بـ فَعَّلَ : بتضعيف العين^(٣) ، ويأتي لمعانٍ عدة منها :

١_ التَّعْدِيَةُ^(٤): وورد في قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الاضحى

١٠٧٠هـ: (الوافر)

وَسَلَّمَتِ الْوَرَى دَعْوَى الْمَعَالِي لَهُ حَتَّى الْأَجْنَةُ فِي الْبُطُونِ^(٥)

نرى الشاعر هنا يفتخر بالمدوح ويرفع من مقامه ، فكلَّ الخلق أقرّوا له بالرفعة والشرف والمنزلة العالية حتى الأجنة في البُطون ، وجاء الفعل (سَلَّمَ)

(١) الديوان : ٢١٧

(٢) المصدر نفسه : ١٣٩

(٣) ينظر : تصريف الأفعال والأسماء في ضوء أساليب القرآن ، محمد سالم محيسن : ٦٦

(٤) ينظر : شرح شافية ابن الحاجب ، الرضي الاسترأبادي : ٩٣/١

(٥) الديوان : ٨٩

فعلاً مزيداً بالتضعيف ، فالثلاثي منه (سَلِم) وبعد التضعيف يتحول إلى (سَلَم) ليكون قادراً على التعدية إلى المفعول به .

وقوله في سياق الغزل : (البيط)

وحدَّثتنا فخلنا أنها ابتسمت زُهرُ النجوم حديثاً في فم القمر^(١)

في هذا السياق الغزلي المتكى على الوصف الحسي ، شبه الشاعر حديث محبوبته إياه بابتسام زهر النجوم في فم القمر ، مدّعياً أنّ حديثها (حدّثنا) كأنه ابتسامة زهر النجوم ، ويشبّهها بالقمر ، وجاء الفعل (حدّث) فعلاً مزيداً بالتضعيف، فالثلاثي منه (حدّث) وبعد التضعيف يتحول إلى (حدّث) ليكون قادراً على التعدية إلى المفعول به .

٢_ المطاوعة : وورد في قوله يمدح السيد محسن ويهنئه بختن ولده سنة ١٠٧٩ هـ : (الكامل)

ليس الحيا طبعاً خليقته السخا بل علمته أكفه فتعلما^(٢)

بعد أن كان الشاعر يشبه كرم الممدوح بالمطر بغزارة خيره وعطائه ، تقع في هذا البيت على صورة جديدة وهي تعلم المطر طبع الكرم والسخاء من الممدوح ، فالشاعر هنا عمّق صورة الكرم في الممدوح وجعله ملازماً له ، و(عَلَّمَ) صيغة فعلية داله على مطاوعة (فعل) .

٣_ الصيرورة : نحو قوله يمدح النبي (صلى الله عليه وسلم) : (الكامل)

(١) الديوان : ٤٧

(٢) المصدر نفسه : ١٢٩

بَلَدٌ إِذَا شَاهَدْتَهُ أُيْقَتَ أَنْ اللَّهَ تَمَّنَ فِيهِ سَبْعَ جَنَانِهِ (١)

(تَمَّنَ) معناه : ((تَمَّنَ السَّبْعَةَ : تَمَّنَهُمْ ، جعلهم ثمانية بانضمامه إليهم ، وتَمَّنَ القَوْمَ : صار ثامنهم ، كملهم بنفسه ثمانية)) (٢)، أي جعل الجنان السبع ثماني ليدل على أن هذا البلد (المدينة المنورة) ، هو بلدٌ طاهرٌ ومقدسٌ.

٤_ السلب: ((ومعناه أن يزيل الفاعل عن المفعول أصل الفعل)) (٣) ، ومما ورد عند

الشاعر قوله يمدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام): (الخفيف)

يَا لَهَا أَنْجُمًا فَكَمْ بَدْرٍ قَوْمٍ كَوَّرَتْ نُورَهُ بِكَسْفٍ مُحَاقٍ (٤)

البيت من قصيدة يمدح فيها الشاعر الإمام علي (عليه السلام) إذ تضمن معنى التعجب ، فنلاحظ الدلالة على علو مكانة الممدوح التي يصفها الشاعر من خلال وصف سيوف جيشه في لمعانها وبريقها كالنجوم في يوم معركة حامية يحجب غبارها ضوء القمر ، فجاء الفعل (كَوَّرَ) على وزن (فَعَّلَ) دالاً على السلب ، ومعناه : ((كَوَّرَ الشَّيْءَ لَفَّهُ عَلَى جِهَةِ الاسْتِدَارَةِ ، وَكَوَّرَتِ الشَّمْسُ : جُمِعَ ضَوْؤُهَا وَأُلْفَ كَمَا تُلْفَّ العِمَامَةُ أَوْ اضْمَحَلَتْ وَذَهَبَتْ)) (٥).

٥_ التكاثر في الفعل (٦): نحو قوله يمدح السيد منصور خان : (الخفيف)

فَلَقَدْ جُرَّتْ بِالْفَخَارِ مَقَامًا شَيْدَتْهُ الرِّمَاحُ فَوْقَ العَبُورِ (٧)

(١) المصدر نفسه : ٧

(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر (ثمن) : ٣٢٨_ ٣٢٩

(٣) دروس التصريف ، محمد محيي الدين عبد الحميد : ٧٢

(٤) الديوان : ١٨

(٥) معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر (كور) : ١٩٦٩

(٦) ينظر : أوزان الفعل ومعانيها ، هاشم طه شلاش : ٧٤

(٧) الديوان : ٢٢

البيت من قصيدة يمدح فيها الشاعر السيد منصور خان ، يُعبر فيه عن
عظمة وهيبة و شجاعة الممدوح في الحروب والمعارك ، إذ اعتاد على خوض
الحروب بقلب صلب ، فوظف الفعل (شَيَّد) على وزن (فَعَّلَ) ، ومعنى ((شَيَّدَ
البناءَ : شَادَهُ ، رفعه وأَعْلَاهُ ، شَيَّدَ نُصْباً تَذْكَارِيّاً ، شَيَّدَ خِرَانًا عَلَى النَهْرِ))^(١).

وقوله في سياق الغزل : (الطويل)

أردتُ بها التَّشْبِيبَ فِي وَزْنِ شَعْرِهَا فغَزَلْتُ فِي الْبَحْرِ الطَّوِيلِ مِنَ الشُّعْرِ^(٢)

يقصد الشاعر هنا أنه أراد أن يشبب أي يتغزل في زنة شعر محبوبته ، فجاء
بهذا الغزل بواسطة البحر الطويل ، وهو وزن شعري معروف ، وصيغة (غَزَلْ)
دلت على التكثر ، أي أنه أكثر من نظم الغزل على البحر الطويل .

وقوله أيضاً : (الكامل)

ورنَّتْ فَجَرَحَتْ الْقُلُوبَ بِمُقَلَّةٍ طَرَفُ السَّنَانِ وَطَرَفُهَا سِيَّانٍ^(٣)

نرى هنا أن الشاعر يوحد الصفات بين طرف الرمح و طرف الحبيبة ، إذ أن
لكليهما اثراً بليغاً ، فالصورة التي أراد الشاعر التعبير عنها هي أن جمال العيون
ونظرتها الحادة تفعل أفعالها بالقلوب فتجرحها ، والصيغة الفعلية (جَرَحَ) داله
على التكثر أي كثرة التجريح .

ومن خلال ما تقدم نخلص إلى أن الشاعر استعمل صيغتي الفعل الثلاثي
المزيد (فَعَّلَ) و(تَفَعَّلَ) في مختلف الأغراض الشعرية التي تطرق إليها ، ولما
كان المدح من أكثر الأغراض تطرقاً عند الشاعر ، فإنه من الطبيعي أن يستعمل

(١) معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر (شيد) : ١٢٥٤

(٢) الديوان : ١٣٢

(٣) المصدر نفسه : ١٣٩

صيغتي الفعل الثلاثي المزيد بكثرة فيه ، إذ وردت (تَفَعَّلَ) (٦٨) مرة ، و(فَعَّلَ) (٣٣) مرة ، وذلك لدلالاتهما على الشدة والتكرار ، إذ ((ينتج بتكرير عين الفعل ، وزن يدل على الشدة والتكرار))^(١) ، فالشاعر حين يمدح يقصد بمدحه ذكر صفات الممدوح، واستعمل لذلك الصيغ الأكثر دلالة وتأكيداً عليها ، إضافة لما فيهما من معانٍ بلاغية تتشكل بين يدي الشاعر حسب المعنى الذي يريد ، هذا ويأتي الغزل في المرتبة الثانية بعد المدح من حيث استعمال هاتين الصيغتين فيه، إذ وردت (تَفَعَّلَ) (٢٢) مرة ، و(فَعَّلَ) (١٢) مرة ، استعملهما الشاعر كوسيلة تعبر عن شغفه بمحبوبته وإعجابه بصفاتها ، أما الرثاء ، فهو غرض تطرق إليه الشاعر بقلة في شعره ، ويرجع ذلك إلى انشغاله في الأغراض الأخرى ، ومن ثمّ يكون استعمال الشاعر لهاتين الصيغتين فيه بنسبة أقل من غيره ، إذ وردت (تَفَعَّلَ) (١٣) مرة في الرثاء ، بالإضافة إلى أنّ قلة الاستعمال تتعلق بطبيعة الأغراض نفسها التي تتطلب من الشاعر اللجوء إلى الصيغ التي تخدم غرضه من القصيدة التي ينظمها.

ثانياً : الصيغ الأسمية

أ_ المشتقات

١_ اسم الفاعل :

هو ما أشتق من الفعل المبني للمعلوم للدلالة على الحدث والحدوث وفاعله^(٢) ، وقال ابن مالك : ((هو الصفة الدالة على الفاعل ، جارية في التذكير والتأنيث على المضارع))^(٣) ، إنّ دلالة اسم الفاعل على التجدد

(١) فقه اللغة السامية ، كارل بروكلمان : ١٠٩

(٢) ينظر : الخصائص، ابن جني : ٣ / ١٠١

(٣) شرح التسهيل ، ابن مالك : ٧٠

والحدوث يمكن أن نَعدها دلالة لجميع الأزمنة بحسب السياق بخلاف الفعل، ((
 وإنما يقع اسم الفاعل وسطاً بين الفعل والصفة المشبهة، فالفعل يدلّ على التجدد
 والحدوث، فإن كان ماضياً دلّ على أنّ حدثه تم في الماضي، وإن كان حالاً أو
 استقبالياً دلّ على ذلك، أما اسم الفاعل فهو أدومٌ وأثبتٌ من الفعل ولكنّه لا يرقى
 إلى ثبوت الصفة المشبهة)).^(١)

ويصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي المجرد اللزوم والمتعدي على وزن
 (فَاعِل) ، ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميماً
 مضمومة وكسر ما قبل الآخر.

ولصيغة اسم الفاعل دلالات متنوعة ، فهي لا تقتصر على دلالة اسم الفاعل
 فحسب ، وإنما تدلّ على اسم المفعول، والصفة المشبهة ، والدلالة على الاسم
 فقط مجرد من الحدث ، وما أرادته الباحثة هنا من دلالة اسم الفاعل هو ما دل
 على الحدث والحدوث والاستمرارية أو الثبوت ، إضافة إلى الدلالة الزمنية ، ومن
 نماذج قوله يمدح السيد علي خان : (الكامل)

والكاسِبِ المِدْحِ التي لا تنتهي والواهِبِ المِنَحِ التي لا تُمنَحُ^(٢)

جاء اسم الفاعل (كاسِب) ، واهِب) من الفعل الثلاثي (كَسَبَ ، وَهَبَ) ، ودل على
 التجدد في الحدث، أي أنّ مدائح هذا الشخص وعطاياه لا تنتهي فهي متجددة ومستمرة .
 وقوله : (الكامل)

يا لائمي فيها وعُذريُّ الهوى من وجهها الوضّاحِ عُذري أوضِحُ^(٣)

(١) معاني الأبنية في العربية ، فاضل السامرائي : ٤١

(٢) الديوان : ٨٥

(٣) المصدر نفسه : ٨٢

ورد اسم الفاعل (لائم) من (لام) دالاً على الحدوث في هذا السياق الغزلي ،
لذلك فإنَّ اللوم لا يدوم على الشاعر بمجرد أن يعرفوا حقيقة عُذره الذي يبدو
أوضح من وجه محبوبته الناصع البياض.

وقوله في سياق الغزل : (البسيط)

تختال في السعي سُكراً وهي صاحبةً فتنقُض الصبرَ منها وهي تنقلُ^(١)

الاختيال هنا هو الزهو بالهيئة ، واختيال المرأة في مشيتها سُكراً على الرغم
من صحوها ، يشير إلى ولها وشغفها بمن أحبت ، إذ أصبح شغلها الشاغل ،
ولا يبقى لديها صبر ، والشاعر يشير هنا إلى سيطرة لواعج الحب على قلبها ،
وجاء اسم الفاعل (صاحي) دالاً على الحدوث وعدم ثبوت (الصحو).

وقوله يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

يا لَيْتَ قومي يُولدونَ بعصره أو يسمعونَ دُعاءهُ مُستَصرِا^(٢)

البيت من قصيدة يرثي فيها الشاعر الإمام الحسين (عليه السلام) ، فأورد اسم
الفاعل (مُستَصرِ) من الفعل الثلاثي المزيد (استنصر) ، دالاً على الحدوث ،
فنراه يتمنى لو أنَّ قومه مولودون بعصر الإمام الحسين (عليه السلام) لاستجابوا
لدعائه ونصروه .

وقوله يمدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) : (الخفيف)

حاضرٌ عند علمه كلُّ شيءٍ فطوالَ الدهورِ مثلُ فواقٍ^(٣)

(١) الديوان : ١٣٥

(٢) المصدر نفسه : ٢١٦

(٣) المصدر نفسه : ١٨

يمدح الشاعر هنا أمير المؤمنين علياً (عليه السلام) ، فاستعمل اسم الفاعل (حاضر) الذي يدلّ على الحال والاستقبال ، بوصفه الإمام الذي عنده علم كل شيء مهما طالّت الأزمان .

وقوله يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

لهفي على العاري السليب ثيابه لهفي على العاري السليب ثيابه

فكأنه ذو النون يُنبذ بالعرّا (١)

لهفي على الهاوي الصريع كآته قمر هوى من أوجه فتكورا

وظّف الشاعر اسم الفاعل (العاري ، والهاوي) من الفعل الثلاثي (عري، وهوى) في تشبيهاته التي تثير بواعث الكدر والحزن ليرسم لنا صورة ذات أبعاد مختلفة ، إذ يشبه الشاعر جسد الإمام الحسين (عليه السلام) عندما هوى عارياً على تراب كربلاء ، بالنبي يونس عندما نبذه الحوت في العراء ، قال تعالى : ﴿فَبَدَّلْنَا بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ﴾ (٢) ، كما يشبه جسد الإمام الحسين (عليه السلام) عندما صُرع فهوى فوق ثرى كربلاء، وكأنه قمر متألّي هوى فتكور بالظلام، ويشكل حرف المد الذي هو جزء أصيل من تركيب اسم الفاعل ما يشبه الآهات التي تتم عن الحزن والمرارة، فضلاً عن أنّ صياغة الألفاظ على (اسم الفاعل) لا تدل على الحدوث وغير مقترنة بزمن، فهي أسماء محضه في معناها .

و قوله يمدح السيد علي خان : (الكامل)

لا زال فيك المجد مبتهجا ولا فجعت بفرقتك العلائوب الدنيا (٣)

يمدح الشاعر السيد بركة خان ، فاستعمل اسم الفاعل (مبتهجا) الذي يدلّ على استمرار ابتهاج المجد بما يحمله الممدوح من صفات الكرم والمجد والرفعة.

(١) الديوان : ٢١٤

(٢) سورة الصافات : الآية : ١٤٥

(٣) الديوان : ٧٨

وقوله يمدح السيد بركة ويهنئه بعيد الفطر: (البسيط)

المُتَّبِعُ الهبةِ الأولىِ بثانيةٍ وأكرمُ المَزنِ ما يُوليكَ مُمَطِّرُهُ^(١)

دلالة اسم الفاعل (المُتَّبِعُ ، ومُطِّرُهُ) على الاستمرارية واضحة من سياق البيت ، إذ يدلّ على استمرار كرم الممدوح وعطائه .
ومن خلال ما تقدم نخلص إلى أنّ الشاعر استعمل صيغة اسم الفاعل في مختلف الأغراض الشعرية التي تطرق إليها ، وكان استعماله لها بنسب متفاوتة ويتصدر المدح النسبة الأكبر من الاستعمال ، إذ وردت (٣١١) مرة فيه و(٧٤) مرة في الغزل، و(٢٣) مرة في الرثاء ، وذلك يعود إلى كثرة دلالاته وتعدد معانيه التي أراد الشاعر أن يصل من خلالها إلى مطالبه ، وذلك مثل الدلالة على الحدث والحدوث والاستمرارية أو الثبوت ، والدلالة على الاسم فقط مجرداً من الحدث ، إضافة إلى الدلالة الزمنية ، إذ أنّ الشاعر استعمل اسم الفاعل في معانٍ عدة بما يتلاءم والغرض الذي تطرق إليه، وبما يخدمه في توصيل الفكرة التي يريد بها .

٢_ صيغ المبالغة :

إذا أريد الدلالة على الكثرة والمبالغة في الوصف وتقوية المعنى ، تُحول صيغة (اسم الفاعل) من الثلاثي إلى صيغ أخرى يُطلق عليها(صيغ المبالغة)^(٢)، إنّ صيغ المبالغة متعددة منها قياسية ومنها سماعية ، وقد اقتصرنا دراستنا لصيغتين فقط لكثرة ورودهما في ديوان شهاب الدّين ، وهي كما يأتي:

(١) الديوان : ٣٩

(٢) ينظر : الكتاب ، سيبويه : ١١٠/١

أ_ فَعَّال : وهي من أقوى صيغ المبالغة ، ((تدل على الحرفة والصناعة ، وتقتضي الاستمرار والتكرار ، والإعادة والتجدد، والمعاناة والملازمة)) (١) ، وقد أورد الشاعر هذه الصيغة في مواضع عدة منها قوله يمدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) : (الخفيف)

سَيِّدُ الْأَوْصِيَاءِ مَوْلَى الْبِرَايَا عُرْوَةُ الدِّينِ صَفْوَةُ الْخَلَّاقِ (٢)

في البيت إشارة إلى ما وُصِفَ به الإمام علي (عليه السلام) ، فهو سيد الأوصياء ، ومولى البرايا ، وعروة الدين ، وصفوه الخلاق ، فجاءت صيغة المبالغة (الخلاق) التي تفيد التكثير، فالله سبحانه وتعالى هو الخلاق الذي لا يعجزه خلق ما يشاء.

وقوله يمدح السيد بركة خان : (البسيط)

أَوْ شَاهِدَ الْمَلِكِ شَدَادَ جَلَالَتِهِ لِعَفْرِ الدُّعْرِ مِنْهُ خَدَّ مُحْتَقِرِ (٣)

استعمال صيغة المبالغة (شداد) في هذا البيت جاء للدلالة على شدة الممدوح وعظيم قوته التي تُعْفَرُ لها الوجوه وتُرْهَبُ ، فناسب ذلك الإتيان بصيغة (شداد) للمبالغة في الوصف .
وقوله يمدح السيد بركة ويهنئه بختن سبطيه ولدي السيد حسن سنة ١٠٨٢ هـ (الكامل):

غَيْثُ النَّدَى فَلَاقُ هَامَاتِ الْعِدَا رَبُّ الْمَوَاهِبِ وَالْفَصِيحُ الْمُفْلِقُ (٤)

(١) معاني الأبنية في العربية ، فاضل السامرائي : ٩٦

(٢) الديوان : ١٧

(٣) المصدر نفسه : ٤٩

(٤) المصدر نفسه : ١٦٢

يتغنى الشاعر في هذا البيت بخصال الممدوح ، من الكرم والفصاحة ، والإشادة بشجاعته وفعاليته القتالية التي تمثلت واضحة في كثرة قتلاه وقلقه لرؤوس الأعداء ، فاستعمل صيغة (فلاق) التي تفيد التكثير لتناسب السياق.

ب_ فَعُول : ترد هذه الصيغة بقصد التكثير والتأكيد ، قال ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) : ((هذا باب البناء الدالُّ على الكثرة ، فَعُول ، وَقَعَّال ، نحو : ضَرُوب ، وِضْرَاب))^(١) ، وتستعمل ((لمن دام منه الفعل ، أو كثر منه))^(٢) ، ومنها قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨٥هـ : (الوافر)

وَهَوَّبٌ يُوَسِّعُ الْفُقَرَاءَ تَبْرًا وَلَمْ يَهَبِ الْعِدَا إِلَّا تَبَارًا^(٣)

يصف الشاعر الممدوح بأنه كريم يهب الفقراء العطاء ذهباً ، وشجاع لا يهب العدا إلا القتال ، فعبر عن هذا الكرم بصيغة (وهوب) لأنه كان كثير العطاء مداوماً له ومتصفاً به .

وقوله يمدح السيد بركة بن منصور خان ويهنئه بعيد الفطر : (الكامل)

يا حاديَ العَشْرِ العُقُولِ وثانيِ الد هرِ المَهُولِ وثالثِ القَمَرَيْنِ^(٤)

استعمل الشاعر صيغة (مهول) لتعطي دلالة على عظمة الدهر ، وما يقابل الدهر هو الأيام أو المنايا ، فمهما امتلك الإنسان من القوة فلا يقف أمامها ، وهذه إشارة إلى قوة الممدوح وعظمته.

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧١هـ : (الخفيف)

(١) الصاحبى في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، ابن فارس : ٣٧٣

(٢) ديوان الأدب ، الفارابي : ٨٥ / ١

(٣) الديوان : ١٧٨

(٤) المصدر نفسه : ٣٦

إِنَّ شَهْرَ الصَّيَامِ عَنْكَ لَيَمْضِي وَهُوَ يَبْتَنِي عَلَيْكَ عِطْفَ وَدُودٍ^(١)

استعمل الشاعر صيغة المبالغة (وَدُودٍ) التي تدلّ على كثرة الودّ والحب والعطف، فجاءت هذه الصيغة مناسبة لقصد الشاعر على أن الممدوح كان كثير العبادة والدعاء في الشهر الفضيل الذي أتى عليه ثناءً مستطاباً .

وقوله يمدح الوزير حسين باشا ويهنئه بعيد الفطر : (الطويل)

سَلِ الْغَيْثَ عَنْهُ إِنْ جَهَلْتَ فَإِنَّهُ يَقْرَأُ لَهُ بِالْفَضْلِ وَهُوَ حَسُودٌ^(٢)

استعمل الشاعر صيغة المبالغة (حَسُودٌ) التي وصف بها الغيث للدلالة على أنه كان كثير الحسد ، فجاء السياق مناسباً لكرم الممدوح وفضله الذي يقرّ به الغيث ويحسده عليه .

وقوله يمدح السيد علي خان : (الطويل)

صَفْوَحٌ صَدُوقٌ حَاكِمٌ مَتَشَرِّعٌ عَفِيفٌ شَرِيفٌ مَا لَهُ مِنْ مُمَائِلٍ^(٣)

جاء الشاعر بالصيغتين (صَفْوَحٌ ، صَدُوقٌ) على وزن (فَعُول) ، لزيادة المبالغة في وصف سماحة وصدق الممدوح .

وهكذا نرى أنّ الشاعر حاكى صفات القوة والشجاعة والعطاء التي اتصف بها الممدوح ، بتكرار صيغتي المبالغة (فَعَّال) التي وردت (١٤) مرة ، و(فَعُول) التي وردت (١٤) مرة أيضاً ، التي تقتضي الاستمرار والتكرار والتكثير والتأكيد، فهي تعبر عن رؤية الشاعر المضمرة اتجاه الممدوح ، هذا وقد اقتصر مجيء صيغ المبالغة بهذه الكثرة في غرض المدح فقط دون الأغراض الشعرية الأخرى،

(١) الديوان : ٩٤

(٢) المصدر نفسه : ١٩٩

(٣) المصدر نفسه : ٥٧

وذلك لحاجة هذا الغرض لما في هاتين الصيغتين من الخواص التي تسهم في تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه .

٣_ الصفة المشبهة :

هي ((ما اشتق من فعلٍ لازمٍ ، لم ين قام به على معنى الثبوت))^(١) ، وهي مشبهة باسم الفاعل لأنها تدل على الحدث وصاحبه ، وإنما تؤنث وتثنى وتجمع جمع السلامة ، وقد تكون علامة التأنيث والتثنية والجمع فيها واحدة ، وتختلف عن اسم الفاعل في كونها لا تُصاغ إلا من الفعل اللازم وفي كون المعنى الذي فيها متصفاً بالثبوت الذي لا يحده زمان ولا مكان^(٢) ، ودرجة الثبوت في الصفة المشبهة ليست واحدة ، فمن الصفات ما تكون ثابتة في صاحبها نحو : ابكم ، أصم ، أشهل ، احور ، ومنها الذي يزول مع مرور الزمن نحو : سمين ، نحيف ، جواد ، وهناك صفات تزول بسرعة نحو : ظمآن ، عطشان ، ريان^(٣) ، وقد اقتصرنا دراستنا لصيغتين فقط لكثرة ورودهما في ديوان شهاب الدين ، وهي كما يأتي:

أ_ **فَعِيل** : وهي أم الباب؛ لأنها أكثر اطراداً في الوصف وتأتي للدلالة على الثبوت مما هو خِلقَة أو مكتسب كطويل وقصير وخطيب^(٤) ، وجاء في بدائع الفوائد ((أن بناء فَعِيل من بناء الأوصاف الثابتة اللازمة كعظيم وحليم وجميل

(١) شرح الرضي لكافية ابن الحاجب : ١ / ٧٤٥

(٢) ينظر : تصريف الأفعال و الأسماء في ضوء القرآن الكريم ، محمد سالم محيسن : ٣٨٦ ، ٣٨٨

(٣) ينظر : معاني الأبنية في العربية ، فاضل السامرائي : ٦٧

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٨٣

وبابه))^(١) ، ومما ورد منها قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨٥ هـ : (الوافر)

فصيحٌ نُظِّقَهُ نَظْمًا وَنَثَرًا يرصعُ لفظه الدررَ الكبارا^(٢)

يعمد الشاعر هنا إلى بيان صورة الممدوح المتمثلة في فصاحته وبيانه ، فجاءت صيغة (فصيح) هنا صفة دالة تثبت فصاحته عند التكلم .

وقوله يمدح الوزير حسين باشا ابن علي باشا آل آفراسياب ويهنئه بفتح حصن الهفوف : (البسيط)

فليهنك الله في النصر العزيز وفي ال فتح المبين وفي إدراك رفعتِه^(٣)

نجد هنا أن صيغة (عزيز) هي صفة ثابتة لنصر الله تعالى وعزته ، فالشاعر يرسم صورة الممدوح ذي الشجاعة والرفعة ، المؤيد بنصر عزيز وفتح مبين من الله تعالى .

وقوله يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

أو ما ترى الحرم الشريف تكاد من زفراته الجمرات أن تتسعرا ؟^(٤)

نجد هنا أن صيغة (شريف) هي صفة ثابتة للحرم المكي ، فالشاعر يشير إلى حزن الحرم الشريف على استشهاده الإمام الحسين (عليه السلام) .

وقوله أيضاً : (الكامل)

(١) بدائع الفوائد ، ابن قيم الجوزية : ٨٨ / ٢

(٢) الديوان : ١٧٦

(٣) المصدر نفسه : ٢٠٤

(٤) المصدر نفسه : ٢١٣

ما زال بالرمح الطويل مدافعاً عنها ويكفلها بأبيض أبتراً

ويصونها صون الكريم لعرضه حتى له الأجل المتأخ تقدرًا^(١)

وردت هنا صيغة (طويل) صفة لرمح الإمام الحسين (عليه السلام) ، وصيغة (كريم) صفة ثابتة فيه دالة على عظيم شرفه وحميد فعاله ، فالشاعر يصف شجاعة الإمام الحسين (عليه السلام) وشدة بأسه وتضحيته وصلابة موقفه في واقعة الطف التي أثبت فيها دفاعه ونصرته لأهل بيته (عليهم السلام).

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨٥هـ: (الوافر)

حليف المكرمات أبي عليّ أجلّ الناس قدراً واقتداراً^(٢)

نجد أنّ الشاعر في هذا البيت يرسم صورة للممدوح الكريم والجليل قدراً واقتداراً، فجاء بصيغة (حليف) للدلالة على شدة اتصافه بكل أفعال الكرم و الخير.

وقوله يرثي السيد حسين بن المولى السيد علي خان سنة ١٠٨٠هـ : (الطويل)

عزيز ثوى تحت التراب بحفرةٍ فيا ليّتها محفورة في التراب *^(٣)

البيت من قصيدة يرثي الشاعر فيها المولى السيد حسين ، فصيغة (عزيز) هنا صفة ثابتة في المرثي تشير إلى عزته ومكانته العظيمة ، إذ يتمنى الشاعر أن يكون قبره في عظام الصدر، بدل أن يثوى في دُجى التراب وهذه الاستعارة وردت لبيان عظمة المرثي والشغف بحبه .

وقوله في سياق الغزل : (الطويل)

(١) الديوان : ٢١٤

(٢) المصدر نفسه : ١٧٥

(٣) المصدر نفسه : ٢٢٠

(* التراب : عظام الصدر مما يلي الترقوتين ، لسان العرب ، ابن منظور (ترب) : ٢٣٠/١

وليلٍ غرابي الخضابِ كَفَرَعِهَا طويل كَحَظِّي لونه غيرُ ناصِلٍ* (١)

(وليل غرابي الخضاب) كناية عن كون الليل حالك السواد ، وقد أشبه هذا الليل شعر محبوبته في طوله وسواده ، وشبه الشاعر الليل مرة بسواد الخضاب ومرة بحظه المسود ، فأورد (طويل) صفة ثابتة لشعر المحبوبة .

وقوله أيضاً : (الكامل)

وعلامَ تمطُّني فيحسُنُ مَطْلُها وتَسومُني الصِّبرَ الجميلَ فيقبُحُ؟ (٢)

أورد الشاعر صيغة (جميل) صفة مشبهة في هذا البيت الذي يعبر فيه عن حالته التي يقبح الصبر الجميل فيها لجفاء المحبوبة عنه ومماطلتها له ، ويحاول باعتماده أسلوب الاستفهام استجلاء أسباب هذه المماثلة .

وقوله أيضاً : (الطويل)

وبئنا كِلانا في العِفافَةِ والتَّقَى أنا يوسُفُ وهى الكريمةُ مَريمُ (٣)

نرى أنّ الشاعر في هذا البيت قد أتى بشخصيتين هما (يوسف، ومريم) كرمز للعفة والتقوى ، فيوسف يُعدّ رمزاً لعفة الرجل ، ومريم تُعدّ رمزاً لعفة المرأة ، واستعمل الشاعر ذلك ليظهر ما لديه من ورع وتقوى اتجاه النساء وأورد صيغة (الكريمة) صفة ثابتة في مريم .

(١) الديوان : ٥٤

* ناصل: زال عنه خضابُه أو لونه ، ينظر : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (نصل) : ٩٢٧

(٢) الديوان : ٨٢

(٣) المصدر نفسه : ٥٩

بـ **فَعَلَ** : وهو من الأوزان السماعية ، ويصاغ من (فَعَلَ)، و(فَعَل) ^(١) ، ومنه قوله يمدح السيد علي خان وأولاده بالظفر على الاعراب سنة ١٠٧٧هـ :
(الطويل)

به كلُّ شَهْمٍ من سُلالةِ هاشمٍ من الحَيديريين الغطارِفَةِ العُرِّ ^(٢)

نرى الشاعر هنا يفتخر بالمدوح لما به من شهامة وشجاعة وإقدام كل حيدري من سلالة هاشم الكرام ، فجاءت صيغة (شَهْم) هنا صفة ثابتة دالة على عظيم شجاعته .

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨٦هـ : (الطويل)

وصَعَبٌ إذا استعطفته لأن جانباً وعدَبٌ إذا عاديتَه صارَ علقماً * ^(٣)

في هذا البيت يمدح الشاعر السيد علي خان ، فاستعمل الصفتين المشبهتين (صَعَبٌ، وَعَدَبٌ) ، دالاً على تأكيد المفارقة بين حالين حال الرجل الشديد الصعب الذي يلين إذا استعطف ، وحال الرجل الطيب الذي يصيرُ مرّاً إذا قسا مع الأعداء.

وقوله يمدح السيد بركة بن منصور خان ويهنئه بعيد الفطر : (الكامل)

سمَحٌ لمن طلبَ الإفادةَ باسطاً ببنانه وبيانه كَنزِينِ ^(٤)

(١) ينظر : معاني الأبنية في العربية ، فاضل السامرائي : ٨٨

(٢) الديوان : ١٠٠

(٣) المصدر نفسه : ١٨٧

* علقم : نبات الحنظل وهو شديد المرارة ، ينظر : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (علق) :

٦٢٣

(٤) الديوان : ٣٥

وردت لفظة (سَمَح) هنا صفة دالة على العطاء عن كرم وسخاء ، فالشاعر يصف الممدوح بأنه شخص كريم معطاء وجود بعلمه ومعرفته وماله لمن يطلبه .

نلاحظ مما سبق أنّ الشاعر استعمل أوزان الصفة المشبهة في الأغراض الشعرية التي تطرق إليها بنسب متفاوتة ، وكالعادة يتصدر المدح النسبة الأكبر من الاستعمال، وذلك يعود إلى كثرة مدح الشاعر من ناحية، ومن ناحية أخرى أنّ المدح غرض يرتكز على ذكر صفات القوة والشجاعة والكرم والعلو والشرف والفصاحة ، فمدح الشاعر جاء لتعظيم هذه الصفات والإشادة بها ، التي عبر عنها باستعمال الصيغ الأكثر دلالة وتأكيداً عليها، وهي صيغتي الصفة المشبهة (فَعِيل) التي وردت (١١٠) مرة ، و(فَعَل) التي وردت (٤٨) مرة في هذا الغرض فقط .

ولا يختلف الغزل والرثاء عن المدح في كونهما يرتكزان على ذكر صفات المرثي أو صفات الحبيبة التي عبر عنها الشاعر باستعمال صيغة (فَعِيل) التي وردت (١١) مرة في الغزل ، و (٩) مرات في الرثاء ، وهي صيغة تأتي للدلالة على ثبوت مما هو خِلقَة أو مكتسب من تلك الصفات.

٤_ اسم المفعول :

هو ما اشتقّ من الفعل المبني للمجهول للدلالة على ما وقع عليه الفعل^(١) ، ويصاغ من الثلاثي المجرد على وزن (مَفْعُول) نحو: ضُرب، مَضْرُوبٌ، كُتِب، مَكْتُوبٌ ، ومن غير الثلاثي على لفظ مضارعه المبني للمجهول مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر ، نحو: يُطَالَبُ، مُطَالَبٌ، يُسْتَخْرَجُ،

(١) ينظر : الكتاب ، سيبويه : ١ / ١٠٩

مُسْتَخْرَجٌ^(١) ، أمّا دلالاته : فإنَّ اسم المفعول يدلّ على الحدوث، وذات المفعول ، أو يدلّ على الماضي والحال والاستقبال ، وقد ورد اسم المفعول من الثلاثي المجرد المبني للمجهول في قوله يمدح السيد بركة بن منصور خان ويهنئه بعيد الفطر : (الكامل)

عدلٌ تحكّم في البلاد فقام في مفروضِ دينِ الله والمسنون^(٢)

جاء الشاعر باسم المفعول (مفروض) من الفعل الثلاثي المجرد المبني للمجهول (فروض) واسم المفعول (مسنون) من الفعل الثلاثي المجرد المبني للمجهول (سنّ) .

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٨ هـ : (الكامل)

ما أشغلتُه طاعةٌ عن طاعة فصلاته مشفوعةٌ بصلاته^(٣)

استعمل الشاعر اسم المفعول (مشفوع) من الفعل الثلاثي المجرد المبني للمجهول (شفع) .

قوله يرثي المولى كمال الدين : (الطويل)

حوى الفضل والإيثار والزهد والنهي وصاحبه المعروف والجود والبر^(٤)

وقوله أيضاً : (الطويل)

يهون علينا وقع كلِّ مئمة إذا كان موجوداً وإن فدح الأمر^(٥)

(١) ينظر : تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، ابن مالك : ١٣٨ ، همع الهوامع ، السيوطي : ٢٨٧ / ٣

(٢) الديوان : ٣٥

(٣) المصدر نفسه : ٩٧

(٤) المصدر نفسه : ٢١٧

(٥) المصدر نفسه : ٢١٩

جاء الشاعر باسم المفعول (معروف) من الفعل الثلاثي المجرد المبني للمجهول (عُرِفَ)، واسم المفعول (موجود) من الفعل الثلاثي المجرد المبني للمجهول (وُجِدَ).

وقوله في سياق الغزل : (البسيط)

مخمورة الجفن لا تنفك مقلتها
يردد الغنج فيها حيرة الثمل^(١)

وقوله يمدح السيد علي خان : (الكامل)

أبصارنا مخطوفة وعقولنا
بثغوركُم وبروقها لا تلمح^(٢)

استعمل الشاعر اسم المفعول (مخمور، ومخطوف) من الفعل الثلاثي المجرد المبني للمجهول (خُمِرَ، وخُطِفَ) .

ومن صيغ اسم المفعول غير الثلاثي^(٣) الواردة هي :

أ _ مُفَعَّلٌ: التي تشتق من الفعل الثلاثي المزيد على وزن (فَعَّلَ _ يُفَعِّلُ) ، وورد في قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بختن ولده وسبطه ولد السيد ماجد:
(الكامل)

نُظِفَ مطهرة الذوات أزدتهم
نوراً على نور بطهر ختان^(٤)

جاء الشاعر باسم المفعول (مطهَّر) من الفعل الثلاثي المزيد (طُهِرَ) .

وقوله يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

(١) الديوان : ٢٣

(٢) المصدر نفسه : ٨٣

(٣) ينظر : أبنية الصرف في كتاب سيبويه _ معجم ودراسة ، خديجة الحديثي : ٢٨١

(٤) الديوان : ١٤٢

فثِيَابُ ذِي الْأَشْجَانِ أَلْيَقُهَا بِهِ ما كان من حُمْرِ الثِّيَابِ مُزَّرًا (١)

جاء الشاعر باسم المفعول (مُزَّرَ) من الفعل الثلاثي المزيد (زَرَر) على وزن (مُفَعَّل) .

وقوله في سياق الغزل : (الخفيف)

راقَ عَتْبُ الْحَبِيبِ فِيهَا فَرَقَّتْ مِثْلَ شَكْوَى الْمُتَمِّمِ الْمُشْتَاقِ (٢)

جاء الشاعر باسم المفعول (الْمُتَمِّمِ) من الفعل الثلاثي المزيد (تَمَّمَ) .

ب _ مُسْتَفْعَلٌ : التي تُشْتَقُّ من الفعل الثلاثي المزيد على وزن (أُسْتَفْعَلِ _ يُسْتَفْعَلُ) ، ووردت في قوله يمدح السيد بركة خان ابن السيد منصور خان ويهنئه بعيد الفطر : (الوافر)

ولا من فوقِ أطرافِ العوالي سعى قبلي محبٌ مُسْتَهَامٌ (٣)

جاء الشاعر باسم المفعول (مُسْتَهَامٌ) من الفعل الثلاثي المزيد (اسْتَهَمَ) .

ج _ مُفْعَلٌ : يشتق من الفعل الثلاثي المزيد على وزن (أُفْعِلَ _ يُفْعَلُ) ، وورد في قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧١هـ : (الخفيف)

لك من مُطَلَّقِ الْفَخَارِ خِصَالٌ غيرُ محتاجةٍ إلى التقييدِ (٤)

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر : (البسيط)

(١) الديوان : ٢١٣

(٢) المصدر نفسه : ١٧

(٣) المصدر نفسه : ٤٥

(٤) المصدر نفسه : ٩٤

لديه أعلى لباس المرء أخشنه
وأحسن الخرز والديباج مُبتدَل
لو باللباسِ بدونِ الباسِ مفتخرٌ
فاقَ البُرْاةَ بحُسنِ الملبسِ الحَجَلُ^(١)

جاء الشاعر باسم المفعول (مُطَلَق ، مُمْتَدَل ، ومُفْتَخِر) من الفعل الثلاثي المزيد (أَطْلَقَ ، أُبْتَدِلَ ، أُفْتَخِرَ) .

نلاحظ مما سبق استعمال الشاعر لاسم المفعول في مختلف الأغراض الشعرية، ويتصدر المدح النسبة الأكبر من حيث استعمال اسم المفعول ، إذ وردت هذه الصيغة (١٩٤) مرة ، ومن ثم فإنَّ الشاعر يستعمل بشكل متفاوت اسم المفعول في الأغراض الشعرية الأخرى ، إذ وردت هذه الصيغة (٦٨) مرة في الغزل ، و (١٦) مرة في الرثاء ، وورد بالصيغتين وهما : الصيغة التي وردت من الفعل الثلاثي وهي على وزن (مفعول) ، والصيغة التي وردت من غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر ، وأكثرها شيوعاً صيغة مفعول .

ب : جمع التكسير

وهو ما يتم بتغيير هيئة الاسم المفرد لفظاً للدلالة على الجمع^(٢) ، والتغيير يكون ((إما بزيادة نحو : صِنُو وصنُون ، أو بنقص نحو : كَتْخمة وتُخْم ، أو تبديل شكل نحو : أَسَد وأُسْد ، أو بزيادة وتبديل شكل نحو : رجل ورجال ، أو بنقص وتبديل شكل نحو : قَضيب وقُضْب ، أو بهن كغلام وغلما ن))^(٣) .

(١) الديوان : ١٣٧

(٢) ينظر : إيجاز التعريف في علم التصريف ، محمد بن مالك النحوي : ٣٦

(٣) توضيح المقاصد والمسالك بشرح الفية ابن مالك : ٣ / ١٣٧٧

وهو قسمان جمع قلة ، وجمع كثرة ، فجمع القلة ما وضع للعدد القليل، وهو من الثلاثة إلى العشرة ، وجمع الكثرة ما تجاوز الثلاثة إلى ما لا نهاية له .^(١)

١ - جمع القلة :

أ- **أفْعُل** : وهذا البناء أقل الأبنية زوائد ، ويترد في كل اسم ثلاثي ، على وزن (فَعْل) ، و(فَعَل) و(فِعَل) ، و(فِعَل) ، و(فَعَل) ، و(فَعَال) ، و(فُعَل) المعتل العين^(٢) ، وفي الاسم الرباعي المؤنث بلا علامة قبل آخره مدةً بالألف أو الياء سواء أكان مفتوح الأول أم مكسوره أم مضمومه^(٣) ، ومنه قوله يمدح السيد علي خان: (الكامل)

يا ابنَ الذين بيومِ بدرٍ أزهقوا بحدودِ أنصُلهم نفوسَ طُغاتهمِ^(٤)

وقوله أيضاً: (الكامل)

فتخلّقوا في خُلُقهِ فتخلّقوا بدمِ الأسودِ وأنفُسِ الأبطالِ^(٥)

جاءت (أنصُل ، وأنفُس) مضافة ، وهي جمع قلة على زنة (أفْعُل) ، ففي البيت الأول اضيفت (أنصُل) إلى ضمير الجماعة (هم) وبذلك دلّت على الكثرة إضافة إلى تلاؤم هذا الجمع مع السياق الذي يفتخر فيه الشاعر بالمدوح واجداده ويخلّد وقعة بدر التي كانوا فيها أبطالاً ، قضوا بسيوفهم على الأعداء ، فتغيرت بذلك الدلالة من القلة إلى الكثرة ، أما في البيت الثاني فيشير الشاعر

(١) ينظر : الكتاب ، سيبويه : ٣ / ٤٩٠

(٢) ينظر: الأصول في النحو ، ابن السراج : ٢ / ٤٣٢

(٣) ينظر : جامع الدروس العربية ، مصطفى الغلاييني : ٢ / ٣١_٣٢ ، صيغ الجموع في اللغة

العربية ، باكيزة رفيق حلمي : ١٢٣

(٤) الديوان : ٩٨

(٥) المصدر نفسه : ١٢٥

إلى تخلقهم بمقتضى صفات الممدوح من الشجاعة وقوة البأس ، وفي هذا تعظيم لصفاته ، فسياق المعنى هنا دل على الكثرة أيضاً .

وقوله يمدح السيد عبد الله بن السيد علي خان وبهئته بختن ولده السيد نصر الله سنة ١٠٨٥ هـ : (الكامل)

حسدت مدائحهُ النَّجُومُ فأوشكتُ تهوي لتسكنُ ألسنَ الشعراءِ (١)

وردت لفظة (السُن) مضافة ، وهي جمع قلة على زنة (أفعل) ، وضيفت إلى (الشعراء) وهي جمع كثرة (فُعلاء) ، وبذلك دلّت على الكثرة لأن المضاف يتأثر بالمضاف إليه، إضافة إلى تلاؤم هذا الجمع مع المقام والقرائن التي أتى بها الشاعر، فتغيرت الدلالة الحقيقية للجمع من القلة إلى الدلالة المجازية وهي الكثرة.

وقوله أيضاً : (الكامل)

واستخرجتُ أيدي الربيعِ كُنوزه فحباهُ بالبيضاءِ والصّفراءِ (٢)

جاءت (أيدي) جمع قلة على وزن (أفعل) ، إذ يشبه الشاعر الممدوح بالربيع لما يحمله من نِعَم ، فأينما يحل تحلُّ على الناس خيراتهِ وكنوزه من الفضة والذهب .

وقوله يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

لهفي على تلكَ البنانِ تقطعتُ لو أنّها إتصلتْ لكانتُ أبجراً (٣)

(١) الديوان : ١٨١

(٢) المصدر نفسه : ١٧٩

(٣) المصدر نفسه : ٢١٤

نجد الشاعر في هذا البيت جاء بلفظة (أبحر) جمع قلة على زنة (أفعل) فنراه هنا يصف شعوره بالأسف والحسرة على تلك البنان التي كانت ممدودة للخير والبركة وإذا بها تقطع ، فجاء الشاعر بهذا الجمع لينتاسب مع الموقف الذي يقصده.

بـ أفعال: ((ويُجمع عليه ما كان اسماً ثلاثياً لا يصح أن يجمع على أفعل))
(^١) ، ومنه قوله يمدح النبي (صلى الله عليه وسلم) : (الكامل)

رَوْحُ النَّعِيمِ وَرَوْحُ طُوبَاهُ النَّذِي
يا سَيِّدَ الْكَوْنِينِ بَلْ يَا أَرْجَحَ الثَّ
تُجْنِي ثِمَارُ الْجُودِ مِنْ أَفْنَانِهِ
قلينِ عِنْدَ اللَّهِ فِي أَوْزَانِهِ (^٢)
وقوله أيضاً : (الكامل)

صَلَّى الْإِلَهَ عَلَيْكَ يَا مَوْلَى الْوَرَى
ما حَنَّ مُعْتَرِبٌ إِلَى أَوْطَانِهِ (^٣)

وردت (أفنان ، وأوزان ، وأوطان) جمع قلة على زنة (أفعال) ، فنرى الشاعر في البيتين الأول والثاني قد صاغ جملة من بدائع ما خص وتكرم به الله على نبيه محمد (صلى الله عليه وسلم) ، تمجيداً لمكانته وتعظيماً له ، أما في البيت الثالث فقد ختم الشاعر القصيدة النبوية بالدعاء والصلاة على النبي المصطفى ومولى الخلق (صلى الله عليه وسلم) ، فالمقام هنا أوجب على الشاعر استعمال هذا الجمع.

وقوله يرثي السيد ناصر ابن المولى السيد محسن ابن المولى السيد علي خان في سنة ١٠٨٤ هـ : (الطويل)

بَنُو الْمَجْدِ لَا أَصْمَتُكُمْ أَسْهُمُ الرَّدَى
وَلَا شَلَّتِ الْأَيَّامُ مِنْكُمْ يَدَ الرَّفْدِ

(١) أوضح المسالك الى الفية ابن مالك ، جمال الدين الأنصاري : ٤ / ٣٠٩

(٢) الديوان : ٩

(٣) المصدر نفسه : ١٠

ولا امْتَحَنْتُ بِالْبَيْنِ يَوْمًا غِيُونَكُمْ ولا أَحْرَقْتُ أَحْشَاءَكُمْ لَوْعَةَ الْبُعْدِ

ولا بَرِحَتْ آرَاءُكُمْ وَأَكْفُكُمْ مصابيحُها تَهْدِي وراحتُها تُجْدِي (١)

جاءت الألفاظ (الأيام) و(الأحشاء) و(آراء) على وزن (أفعال)، نرى الشاعر هنا يدعو لأبناء الكرام، وجاء دعاؤه بخمس صيغ (لا أصمْتُكُمْ)، و(لا شلَّتِ الأيامُ منكم)، و(لا امْتَحَنْتُ)، و(لا أَحْرَقْتُ) و(لا بَرِحْتُ)، فالدلالات الضمنية للأبيات تتمثل بخلع خصال الشجاعة والكرم والحكمة عليهم ويدعو الله ألا تزول عنهم، ونرى هنا أن قرينة السياق الذي ورد للدعاء قد غيرت دلالة جمع القلة إلى الكثرة، فتغيرت الدلالة من الحقيقية إلى المجازية.

وقوله في سياق الغزل : (الطويل)

نَعَدُّ الْعَذَارَى مِنْ دَوَاهِي زَمَانِنَا وَأَقْتَلُهَا أَحْدَاقَهَا وَالْمَحَاجِرُ

ونشكو إليها دائراتِ صُرُوفِهِ وأعظمُها أطواقُها والأساور (٢)

أورد الشاعر (أحْدَاقَ، وأطواق) جمع قلة على زنة (أفعال)، لكن القرائن السياقية التي أوردها الشاعر، تتلاءم مع دلالة الكثرة، فهو سياق غزلي، إذ يصف الشاعر النساء ويعدّها من مصائب الزمان واقتل المصائب هي عيونها، وأعظم صروف الزمان هي الحلي التي تزين النساء من أطواق وأساور، وبذلك غيرت القرائن دلالة جمع القلة إلى الكثرة، فتغيرت الدلالة من الحقيقية إلى المجازية.

وقوله أيضاً : (الطويل)

وأغصانِ بانٍ تَتَنَّى فِي غَلَائِلِ وسُمرِ رِمَاحٍ فَوْقَهُنَّ بُرُودُ

(١) الديوان : ٢٢٣

(٢) المصدر نفسه : ١٤٤

وبيضٍ نُحورٍ تحتمي في أساورٍ وأجفانٍ آرامٍ بهنٍّ أسودٌ^(١)

يصف الشاعر في هذين البيتين جمال النساء بأنهن كأغصانٍ بانٍ منحنية، دقيقات الخصر كالرمح مغطى بالثياب ، ذوات رقبة بيضاء مزينة بالحلي والاساور، وأجفان مثل عيون الأطباء بنظرات فاتكة و قوية كالأسود، فجاء بالكلمات (عُصْن ، وجَفْن ، وريم) جمع قلة على (أغصان، وأجفان، وأرام*) ، لكنّ السياق المقامي هنا غير دلالة جمع القلة إلى الكثرة ، فتغيرت الدلالة من الحقيقية إلى المجازية .

ب- جمع الكثرة :

١- **فِعَال** : ويجمع عليه ما كان من الأسماء أو الصفات ، صحيح العين على وزن (فَعَلٍ) أو (فَعَلَةٍ) ، أو اسمٌ صحيح اللام غير مُضاعف ، على وزن (فَعَلٍ) أو (فَعَلَةٍ) ، أو اسمٌ على وزن (فِعَل) ، أو اسمٌ صحيح العين واللام على زنة (فُعَل)، أو صفةٌ صحيحةُ اللام على زنة (فَعِيل) أو (فَعيلة)، أو صفةٌ على وزن (فَعْلان) أو (فَعْلانة) أو (فُعْلانة)^(٢) ، ومما ورد منه قوله يمدح السيد حيدر ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٩ هـ : (الطويل)

خُلَاصَةُ أَبْنَاءِ الْكِرَامِ مَطَهْرًا سُلَالَةُ آبَاءِ مَطَهْرَةٍ غُرٍّ^(٣)

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٤ هـ : (الكامل)

(١) الديوان : ١٩٧

(* آرام بزنة (أفعال) جمع (ريم) بزنة (فعل) ، وهو الظبي ، وأصلها رئم بالهمز ، جمعت على أرام بزنة (أفعال) ، فحدث بها قلب مكاني بأن تحولت عين الكلمة (الهمزة) إلى أولها ، فصارت أرام ، ثم أدغمت الهمزة في الهمزة فصارت آرام بزنة (أفعال) ، وقد خففت رئم إلى ريم ، بأن قلبت همزتها إلى ياء لوقوعها ساكنة بعد كسر ، ينظر : شذا العرف في فن الصرف ، أحمد الحملاوي : ٢٢

(٢) ينظر : الصرف ، حاتم صالح الضامن : ٢٦٩_٢٦٧

(٣) الديوان : ١٣٢

خيرُ الملوكِ سليلُ أكرمِ والدٍ خَنَفَ الغطارِفَةَ الكِرامِ الصيْدِ^(١)

نلاحظُ أنَّ (كِرَام) وردت جمع كثرة على زنة (فِعَال) ، للدلالة على صفة الجود والسخاء ، وهذا النوع من أنواع الكثرة التي تدل على تعدد الأفراد والتي سمح المقام لاستعمال مثل هذا الجمع الذي يطرد جمعاً لوزن (فَعِيل) الذي يشاركه فيه (فُعلاء) ، قال ابن يعيش (ت ٦٤٣هـ) : ((قالوا : شاعر وشعراء وجاهل وجهلاء ، وشبهوه بفعيل الذي هو بمنزلة فاعل نحو : كريم وكرماء ... ؛ لأنّه إنما يقال ذلك لمن قد استكمل الكرم))^(٢) ، فالموقف الذي فيه الشاعر الجأه إلى استعمال كِرَام ؛ لأنّه بصدد الحديث عن كرم الممدوح أو سلالة الشرفاء الكِرَام التي ينحدر منها ، ويشير فاضل السامرائي إلى أنّ الكرم (غريزة أو كالغريزة) ، فإذا فُصد الكرم المادي قلتَ الكِرَام ، إمّا إذا فُصد الكرم المعنوي قلتَ كرماء ككرامة النفس وما نحوها.^(٣)

وقوله يمدح السيد علي خان : (الكامل)

أنظُرَ جَمِيعَ خِصَالِهِ وَفِعَالِهِ فجميغها عِبْرٌ لمن يتصفَحُ^(٤)

وردت لفظة (خِصَال، و فِعَال) جمع كثرة على وزن (فِعَال) ، حيث يمدح الشاعر السيد علي خان ، ويشيد بخصاله العظيمة ، وفِعَاله الحميدة ، لتكون عبرة وقدوة يُحتذى بها .

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٩هـ : (الطويل)

(١) الديوان : ١٠٨

(٢) شرح المفصل : ٥٥ / ٥٤

(٣) ينظر : معاني الأبنية في العربية ، فاضل السامرائي : ١٤٤_١٤٦

(٤) المصدر نفسه : ٨٥

فأين الجبال الشَّمُّ من وزن حملِه ومن فتكِه أين الأسود القساوِرُ؟ (١)

جاءت لفظة (جبال) جمع كثرة على زنة (فِعَال) ، حيث نرى الشاعر في هذا البيت يمزج بين الدلالات الرمزية (الجبال الشَّمُّ ، والأسود القساوِرُ) التي يُعظّم عن طريقها الممدوح ، والشجاعة والقدرة التي يثني عليها الشاعر في الممدوح ، فهذا ما يشير إلى رؤية الشاعر المضمره اتجاه الممدوح ، التي حاكى فيها القوة التي اتصف بها .

٢_ فُعُول : ويطرّد في كل اسم على وزن (فَعِل) ، أو على وزن (فَعَل)، أو على وزن (فَعَل) غير واوي العين ، أو اسم على وزن (فِعَل) أو على وزن (فُعَل) غير مضعف ولا معتل العين أو اللام (٢) ، ومما ورد منه قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر : (الطويل)

وإنا لَقَوْمٌ قد نَشَأ في قُلُوبِنَا بحبِّ الدِما والمَكْرَماتِ التَسَنُّم (٣)

استعمل الشاعر (قلب) جمع كثرة (قُلُوب) على زنة (فُعُول) ، فالشاعر في هذا البيت يفتخر بنفسه ويقومه بدلالة (إِنَّا) ، ويتغنى بالشجاعة والمكرمات التي أرتقوا إليها ، فالجمع المناسب لهذا السياق هو استعمال ألفاظ تدل على الكثرة .

وقوله أيضاً: (الكامل)

أندى الملوِكِ يداً وأشرفُهُم أباً وأبرُهُم للمُذنبين وأصفحُ (٤)

(١) الديوان : ١٤٥

(٢) ينظر : همع الهوامع ، السيوطي : ٣ / ٣١٧

(٣) الديوان : ٥٨

(٤) المصدر نفسه : ٨٥

نرى الشاعر هنا يتغنى بصفات الممدوح من الكرم ، والشرف ، والبر ،
والفصاحة ، والتي توحى ببلوغه حد التمام في الصفات التي تجعله ملكاً عظيماً
متميزاً عن غيره من الملوك ، فجاء بجمع (مُلوك) على زنة (فُعول) لمناسبة
السياق.

وقوله يمدح السيد بركة بن منصور خان ويهنئه بعيد الفطر : (الكامل)

والثابت المغوار والقِرْن الذي لا تستقر سيوفه بجفون^(١)

وردت اللفظتان (سيوف ، وجفون) جمع كثرة على وزن (فُعول) ، فالشاعر
هنا يفتخر بشجاعة الممدوح وشدة بأسه وكثرة حروبه ، فلا تستقر سيوفه
بأغمادها ، وبما أن المقام مقام حرب ، فقد حتم على الشاعر استعمال هذا
الجمع ليتناسب ودلالة المقام.

وقوله يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

هيئات يستوفي القريض ثناءكم لو كان في عدد النجوم وأكثر

يا صفوة الرحمن أبراً من فتى في حقكم جَدَ النصوص وأنكرا

وأعود فيكم من ذنوب أثقلت ظهري عسى بولائكم أن تُغفرا^(٢)

وردت الألفاظ (نُجوم ، ونُصوص ، وذنُوب) على زنة (فُعول) ، نرى أن
قصد الشاعر في البيت الأول هو تعظيم الممدوحين ، وإظهار عجز الشعراء
وقوافي الشعر على أن تُعدَّ ما بهم من شمائل وخصال ، حتى لو بلغت مدائح
الفصحاء عدد النجوم وأكثر، فإنها تبقى عاجزة عن الإيفاء بحق آل بيت الرسول
(عليهم السلام) ، وفي البيت الثاني يشير الشاعر إلى تبرؤه ممن جحدوا وأنكروا

(١) الديوان : ٣٦

(٢) المصدر نفسه : ٢١٦

ما ورد بحق أهل البيت (عليهم السلام) من النصوص ، أما في البيت الأخير فنرى الشاعر يطلب الشفاعة وغفران الذنوب من الله من خلال موالاته لأهل البيت (عليهم السلام) .

وقوله في سياق الغزل : (الكامل)

وتشاركت في قتل نومي خمسة

سهر الليالي والدموع الأربع

لله من رشقات نبل جفونكم

فلهن وقع في القلوب وموقع^(١)

يعبر الشاعر في البيت الأول عن انفعاله النفسي الذي تتلاطم فيه الأحزان وسهاد العيون وكثرة البكاء ليلاً بسبب بُعد محبوبته ، أما البيت الثاني فقد كشف عن صورة شبه بها الشاعر رموش عيون المحبوبة وكأنها سهام نافذة وقاتلة لها اثر في القلوب و موقع ، فجاءت الصيغ (دُموع ، وجفون ، وقلوب) هنا جمع كثرة على زنة (فُعول) لمناسبة السياق.

وقوله أيضاً : (الطويل)

ثغور تذيب القلب وهي جوامد

وتضرم في النار وهي برود

فحتام لا نار الصبابة تنظفي

ولا للدموع الجاريات جمود^(٢) ؟

كشف الشاعر عن صورة وصف بها ثغور النساء التي تذيب القلوب وتشعل النار في قلبه ، ثم يأتي الاستفهام بـ (حتام) التي تفيد الظرفية ، لتحمل في داخلها الاستبعاد ، ولتبين عمق الشوق الذي لف الشاعر ، الأمر الذي جعل ناره لا تنظفي ودموعه لا تنتهي ، فجاء بـ (ثغور ، ودُموع) جمع كثرة على وزن (فُعول) ، لتناسب السياق.

(١) الديوان : ١٠٢

(٢) المصدر نفسه : ١٩٨

وقوله أيضاً : (الطويل)

ولولا العيون النَّاعِساتُ لما رَعَتْ نُجُومَ الدُّجى منَّا العُيُونُ السَّوَاهِرُ (١)

والعيون الناعساتُ معنىً غزلي يؤثر في وصف الغرام ومكابدة الهوى ، فلولاها لما رقت عيوننا الساهرة بفعل الغرام نجوم الليل ، فالمعنى غزلي بحت فيه الحسيّة الشديدة ، ووردت (عيون ، ونجوم) جمع كثرة على زنة (فُعُول) لمناسبة السياق .

وصفوة القول أنّ الشاعر كرر في الأفكار والألفاظ والمعاني من حيث الدلالة على القلة والكثرة ، ولكن بتطويع مفرداته واستعمالها في سياقات جديدة في مختلف الأغراض الشعرية التي تطرق إليها ، كالمدح والغزل والرثاء ، لذلك فإنّ الشاعر أكثر من الألفاظ التي وردت على الصيغ (أفْعُل) إذ وردت (٤٥) مرة في المدح ، و(٩) مرات في الرثاء ، و(أفْعَال) التي وردت (٧٢) مرة في المدح ، و(٤٠) مرة في الغزل ، و(٢٤) مرة في الرثاء ، و(فُعُول) التي وردت (١٣٥) مرة في المدح ، و(٧٢) مرة في الغزل، و(٢٤) مرة في الرثاء واقتصر مجيء صيغة (فِعَال) التي وردت (٥٢) مرة في غرض المدح فقط لدلالاتها على الصفات و الأمور المادية ، وهو ما يتناسب وطبيعة هذا الغرض الشعري، فهذا الاستعمال لم يكن اعتباطياً، بل كان امراً مقصوداً اقتضاه المعنى الذي وضعت له اللفظة وفرضته طبيعة السياق والغرض الذي وردت فيه .

د : أبنية المصادر

المصدر هو ((كل اسم دلّ على حدث وزمان مجهول ، وهو وفعله من لفظ واحد)) (١) ، وتُقسم المصادر إلى قسمين : سماعية و قياسية ، وقد أتفق أئمة

(١) الديوان : ١٤٣

اللغة وعلماؤها على أنّ مصادر غير الثلاثي قياسية ، لها قياس مطرد لا تحيد عنه، أما مصادر الأفعال الثلاثية فقد اختلف فيها ، فمنهم من يرى أنها سماعية لا ضابط لها ولا قياس يجمعها ، ويرى بعضهم أنها قياسية ^(٢)، وربما يكون للفعل الواحد أكثر من مصدر ، يرى د.فاضل السامرائي أنّ هذا التعدد يعود إلى اختلاف لغات العرب ، فقد تستعمل قبيلة مصدراً لفعل لا تستعمله قبيلة أخرى ، وإلى اختلاف المعنى ((كالصَّغَر في الجِرم والصَّغارة في القَدْر))^(٣).

المصدر الأصلي : تواردت مصادر الأفعال الثلاثية المجردة والمزيدة

بأبنيتها وصيغها الكثيرة والمختلفة، ونظراً لكثرتها فقد اقتصرنا دراستنا على ثلاثة أبنية لكثرة ورودها في ديوان شهاب الدين وهي ما يأتي :

١_ **فَعَل** : وهو من أكثر أبنية مصادر الفعل الثلاثي المجرد تكراراً، وهذا البناء مقيس في مصدر الفعل الثلاثي المتعدي على وزن (فَعَلَ يَفْعَلُ) و(فَعَلَ يَفْعَلُ) و(فَعَلَ يَفْعَلُ) ^(٤) ، ولعل استعماله بكثرة ، قد وافق ما ذهب إليه النحاة في اعتباره ((من أكثر صيغ المصدر شيوعاً في الكلام)) ^(٥) ، إذ ورد في قوله :
(الطويل)

له فطنة يومَ القضا عند لبسه تُفَرِّقُ ما بين السُّلَافَةِ والسُّكْرِ

وعزمٌ يُذِيبُ الرّاسياتِ إذا سطا فتجري كما يجري السحابُ من الدُّعْرِ

(١) اللع في العربية ، ابن جني : ١٦

(٢) ينظر : التبيان في تصريف الأسماء ، أحمد حسن كحيل : ٣٢-٣٣ ، أبنية الصرف في كتاب

سيبويه ، خديجة الحديثي : ٢٠٨-٢١١

(٣) معاني الأبنية في العربية : ١٧-١٨

(٤) ينظر : الكتاب ، سيبويه : ٥/٤ ، شرح ابن الناظم على الفية ابن مالك : ٣٠٩

(٥) تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات ، صالح سليم الفاخري : ١٧٥

وعدلّ بلا نارٍ وضربٍ يكادُ أن يقوّمَ فيه الإعوجاج من البُتْرِ (١)

نلاحظ أنّ المصادر (عَزَمَ ، وَعَدَلُ ، وَضَرَبَ) جاءت على وزن (فَعَلَ) ، وهي مصادر من الأفعال الثلاثية المجردة (عَزَمَ ، وَعَدَلُ ، وَضَرَبَ).

وقوله يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

وَإِخْلَعَ شِعَارَ الصَّبْرِ مِنْكَ وَزُرَّ مِنْ خَلَعِ السَّقَامِ عَلَيْكَ ثَوْباً أَصْفَرَ (٢)

وقوله يرثي المولى كمال الدين السيد خلف ابن السيد عبد المطلب : (الطويل)

تَعَطَّلَتِ الْأَحْكَامُ بَعْدَ وَفَاتِهِ وَضَاعَتِ حُدُودُ اللَّهِ وَالنَّهْيُ وَالْأَمْرُ (٣)

نلاحظ أنّ المصادر (الصَّبْرُ ، وَالنَّهْيُ ، وَالْأَمْرُ) جاءت على وزن (فَعَلَ)، وهي مصادر من الأفعال الثلاثية المجردة (صَبَرَ ، وَنَهَى ، وَأَمَرَ).

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بختن سبطيه ولدي السيد الأوى سنة ١٠٧٩هـ: (الكامل)

من لم يصل في الحبّ مرتبةً الفنا فوجوده عدمٌ وفَرَضُ مُحَالٍ (٤)

وقوله في سياق الغزل : (البسيط)

سَلْ ضاحِكَ الْبَرْقِ يوماً عن ثناياها فقد حكاها فهل يروي حكاياها (٥)

نلاحظ أنّ المصادر (فَرَضَ ، وَبَرَقَ) جاءت على وزن (فَعَلَ) ، وهي مصادر من الأفعال الثلاثية المجردة (فَرَضَ ، وَبَرَقَ) .

(١) الديوان : ١٣٣

(٢) المصدر نفسه : ٢١٣

(٣) المصدر نفسه : ٢١٧

(٤) المصدر نفسه : ١٢٣

(٥) المصدر نفسه : ١٩١

٢_ **فُعَل** : ويصاغ من الفعل اللازم من باب (**فَعَل**) الدال على السجايا والطباع، أو من باب (**فَعِل**) أو من باب (**فَعَل**)^(١) ، ومنه قوله يمدح الجناب الأعظم (صلى الله عليه وسلم):
(البسيط)

شُكْرًا لآلَاءِ رَبِّي حَيْثُ أَلْهَمَنِي وَلَا هُمْ وَسَقَانِي كَأَسِّ حُبِّهِمْ^(٢)

وقوله أيضاً : (الكامل)

عُذْرًا فَإِنَّ الْمَدْحَ فِيكَ مُقَصِّرٌ وَالْعَبْدُ مُعْتَرِفٌ بَعْجَرٍ لِسَانِهِ^(٣)

نلاحظ أنّ (شُكْر ، وَعُذْر) جاءت مصادر للأفعال الثلاثية (شَكَرَ ، وَعَذَرَ).

٣_ **أَفْتَعَال** : وهو مصدر للفعل الثلاثي المزيد على وزن (**أَفْتَعَل**) ، وقد سُكِنَتْ فاء (**أَفْتَعَل**) فلحققتها لزوماً ألف الوصل في الفعل والمصدر ، أما التاء فتزاد بعد حرف اصلي في هذه الصيغة وحدها دون الصيغ المصدرية الاخرى^(٤) ، وورد في قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨٢ هـ : (الوافر)

أَلَا يَا ابْنَ الْأَلَى شَرُفُوا وَسَادُوا عَلَى الدُّنْيَا بِفَضْلِ وَإِنْتِسَابٍ^(٥)

وقوله أيضاً : (الوافر)

زَكِيٌّ لَا تَمَلُّ لَهُ إِنْتِشَاقًا كَأَنَّ هَوَاهُ أَنْفَاسُ الْكِعَابِ^(٦)

وقوله أيضاً : (الوافر)

(١) ينظر : تصريف الأفعال والمصادر و المشتقات ، صالح سليم الفاخري : ١٧٧، ١٧٨

(٢) الديوان : ١٥

(٣) المصدر نفسه : ٩

(٤) ينظر : المقتضب ، المبرد : ٢ / ٩٩

(٥) الديوان : ١٦٨

(٦) المصدر نفسه : ١٦٦

ونَشَرَ الْمِسْكَ طَيِّباً وَانْتَشَاراً (١)

حَكَتْ زَهْرَ الرِّيَاضِ الْغَضَّ حُسْنًا

وقوله أيضاً : (الوافر)

لَوْ اقْتَرْنَا لَقُنَّا الْفِرْقَادَانَ (٢)

هُمَا نَجْمَانِ بَيْنَهُمَا إِشْتِرَاكٌ

وقوله أيضاً : (الوافر)

وَأَقْتَدَارًا وَيَأْسًا وَاصْطِبَارًا (٣)

وَحَازَ تَقَىً وَمَعْرُوفًا وَفَضْلًا

نلاحظ أن (إِنْتَسَابَ ، وَانْتِشَاقَ ، وَانْتِشَارَ ، وَاشْتِرَاكَ ، وَاصْطِبَارًا) على زنة (إِفْتِعَالِ) ، وهي من الأفعال الثلاثية المزيدة بالألف والتاء (إِنْتَسَبَ ، وَانْتَشَقَ ، وَانْتَشَرَ ، وَاشْتَرَكَ ، وَاصْطَبَرَ).

المصدر الميمي :

هو ((اسم يدلّ على الحدث مبدوء بميم زائدة لغير مفاعلة)) (٤) ، وقياس المصدر الميمي من الثلاثي على زنة (مَفْعَل) (٥) ، أما إذا كان الفعل مثلاً صحيح اللام ، فتحذف فاؤه في المضارع ، ويكون على زنة (مَفْعِل) ، نحو (مَوْعِد) ، وشذ (مَوْزِقَ وَمَوْكَل) اسم رجل أو بلد (٦) ، فإن كان المصدر من الفعل الثلاثي المزيد ، كان على مثال المفعول ، وذلك بإبدال حرف المضارعة

(١) الديوان : ١٧٧

(٢) المصدر نفسه : ١٥٤

(٣) المصدر نفسه : ١٧٦

(٤) التبيان في تصريف الأسماء ، أحمد حسن كحيل : ٤٦

(٥) ينظر : الكتاب ، سيبويه : ٨٧/ ٤

(٦) ينظر : المزهري ، السيوطي : ٩٨ / ٢

مياماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر^(١)، وقد تَلَحَّقُ هذه المصادر تاء التأنيث ،
نحو: (مغفرة).^(٢)

أما من حيث دلالة المصدر الميمي فإنه يدلّ على المعنى المجرد كالمصدر
الأصلي ، لكنّه يفوقه في قوة دلالاته وتأكيدها^(٣)، وقد أورد الشاعر المصدر
الميمي بصيغته جميعها ، نحو قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد النحر
سنة ١٠٦٤هـ: (الكامل)

يا ابنَ الذي في علمه وحُسامه عُرِفَ الإله وبان فيه المذهبُ^(٤)

وقوله يمدح السيد بركة بن منصور خان ويهنئه بعيد الفطر : (الكامل)

مَعْنَى بحبِّ الساكنين يسوغُ لي نظمُ النسيبِ ونثرُ دُرِّ شُؤوني^(٥)

وقوله يمدح الجناب الأعظم (صلى الله عليه وسلم) : (البسيط)

قد جَلَّ عن سائرِ التشبيهِ مرتبة إذ فوقهُ ليسَ إلا اللهُ في العِظَمِ^(٦)

وقوله يمدح السيد بركة خان : (البسيط)

وزِدَتْ في المُلْكِ إجلالاً ومقدرة حتّى جَلَّتَ عن التحديدِ والقدرِ^(٧)

وقوله يمدح النبي (صلى الله عليه وسلم) : (البسيط)

(١) ينظر :المقتضب ، المبرد : ١١٨/ ٢

(٢) ينظر : الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر ، رمضان عبد الله : ٨٧

(٣) ينظر : النحو الوافي ، عباس حسن : ٢٣٦/ ٣

(٤) الديوان : ٦٩

(٥) المصدر نفسه : ٣٥

(٦) المصدر نفسه : ١٣

(٧) المصدر نفسه : ٤٩

ما صِرْتُ فِي الْحَبِّ بَيْنَ النَّاسِ مَعْرِفَةً حَتَّى تَنْكَرَ فَيْكُمُ بِالضَّنَى عِلْمِي (١)

وردت المصادر الميمية في الأبيات السابقة (مذهبُ ، مَغْنَى ، مَرْتَبَةٌ ، مَقْدِرَةٌ ، مَعْرِفَةٌ) ، فالمصادر (مذهبُ ، مَغْنَى ، مَرْتَبَةٌ) على وزن (مَفْعَل) ، وفعالها الثلاثية هي : (ذَهَبَ ، غَنِيَ ، رَتَّبَ) ، والمصدر الميمي (مَرْتَبَةٌ) زيدت عليه التاء للتأنيث ، وشذ مجيء (مَقْدِرَةٌ ، مَعْرِفَةٌ) على وزن (مَفْعِل) ؛ لأنها ألفاظ صحيحة الفاء (قَدَرَ ، عَرَفَ) قياسها يقتضي فتح العين (٢) ، ولقد استعمل الشاعر المصادر الميمية في الأبيات السابقة ؛ لأنها اباحت له التعبير بقوة عن دلالة المعاني وتأكيدها. (٣)

نلاحظ مما سبق أن أكثر ابنية المصادر تكراراً في مختلف الأغراض الشعرية، هي صيغة المصدر الثلاثي المجرد (فَعْل) وذلك لخفتها وسهولة نطقها ، إذ وردت (٧٦) مرة في المدح ، و(٢٣) مرة في الغزل ، و(٢٠) مرة في الرثاء ، أما صيغتا (فُعْل) التي وردت (١٠) مرات ، و(افتعال) التي وردت (١٤) مرة واقتصر تكرارهما بكثرة في غرض المدح فقط لكونهما جاءا منسجمين مع السياق والدلالات التي أراد الشاعر التعبير عنها في هذا الغرض .

هذا وقد استعمل الشاعر المصدر الميمي بكثرة في غرض المدح فقط ، لكونه أسهم في اتاحة المجال للشاعر للتعبير بقوة عن دلالة المعاني وتأكيدها ، إضافة إلى كون غرض المدح أكثر الاغراض تطرقاً عند الشاعر، ومن الطبيعي أن يكثر استعماله في شـ عره .

(١) الديوان : ١٠

(٢) ينظر : شذا العرف في فن الصرف ، أحمد الحملاوي : ٧٣

(٣) ينظر : النحو الوافي ، عباس حسن : ٣ / ١٠١

الفصل الثالث

المستوى التركيبي

المبحث الأول : أسلوب الاستفهام

المبحث الثاني : أسلوب النداء

المبحث الثالث : ظاهرة التقديم والتأخير

المبحث الرابع : ظاهرة الحذف

توطئة

علم التركيب هو مستوى من المستويات اللغوية ، وهو ((من أنسب المستويات اللغوية التي تسمح للمرسل بتوظيفه لإبراز استراتيجية الخطاب تداولياً، ويعدُّ عبد القاهر الجرجاني ، من أبرز مَنْ بلور ذلك من خلال توظيفه للتعبير عن القصد الذي يتوخاه المرسل)). (١)

ولقد ظهر الاهتمام بهذا المستوى مع المراحل الأولى لظهور البنيوية ، مع الأخذ بنظر الاعتبار أنَّ عبد القاهر الجرجاني كان له دور في هذا الميدان، إذ أنَّ ((نظرتَه إلى نسق الكلام وارتباط بعضه ببعض جعلته يتخذ النظم أساساً في نقد الكلام ، ولذلك كانت الألفاظ عنده رموزاً للمعاني)). (٢)

وتتمثل وظيفة هذا المستوى في البحث في بنية الجملة و في العلاقات القائمة بين الألفاظ (المورفيمات) داخلها ، بغية تحديد موقع كل مورفيم على حدة من حيث رتبته و وضعه العملي ؛ لأنَّ أي تغيير في الحركة الإعرابية للفظ يؤدي بالضرورة إلى تغيير في الدلالة .

ويسهم هذا المستوى في استجلاء البعد الدلالي للنصوص ، إذ أنَّ فهم النصوص الشعرية إنما يتم عن طريق التركيب ، إضافة إلى السياق الذي يردُّ فيه ، ويكون ذلك ((من خلال رصد حجم الجملة طولاً وقصراً ، وترتيب أجزائها ، أو تقديم بعضها على بعض ، أو ذكر بعض عناصرها أو إغفالها ، ومن خلال رصد الأدوات المساعدة التي يستعين بها المبدع كأدوات العطف والجر ، وأدوات الشرط والاستثناء ، والنفي والاستفهام ، ذلك أنَّ حجم الجملة وترتيبها والربط بين

(١) استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ، عبد الهادي بن ظافر الشهري : ٧١

(٢) بحوث لغوية ، أحمد مطلوب : ٩٨

عناصرها ، هو الذي يُكوّن في النهاية التركيب الدلالي للقطعة الأدبية ((^(١)) ، فلا يمكن فهم أي كلمة على نحو تام بمعزل عن الكلمات الأخرى ذات الصلة بها والتي تحدد معناها .^(٢)

واستناداً إلى ذلك سيتناول البحث في هذا الفصل أبرز التراكيب اللغوية التي شكلت ملمحاً لغوياً بارزاً في ديوان شهاب الدين الموسويّ ، وهي أسلوب الاستفهام، وأسلوب النداء ، والنقـد ، والتمجيد والتأخير، والحذف .

(١) البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب : ٢٠٧

(٢) ينظر : اللغة والمعنى والسياق : جون لاينز : ٨٣

المبحث الأول

أسلوب الاستفهام

الاستفهام في اللغة : هو أسلوب تركيبى من أساليب الإنشاء الطلبي ، مشتق من (فهم) جاء في لسان العرب : ((الفهمُ : معرفتك الشيء بالقلب ، فهمه فهماً وفهماً وفهامة ، فهمت الشيء : عقلتُه وعرفتُه ، وتفهم الكلام : فهمه شيئاً بعد شيء ، وأفهمه الأمر وفهمه إياه : جعله يفهمه ، واستفهمه : سأله أن يفهمه ، وقد استفهمني الشيء فأفهمته وفهمته تفهيماً)).^(١)

واصطلاحاً : ((استعمال ما في ضمير المخاطب ، وقيل : هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن ، فإن كانت تلك الصورة وقوع نسبة بين الشئيين أو لا وقوعها ، فحصولها هو التصديق ، وإلا فهو التصوُّر))^(٢)، أو هو ((طلب الفهم ، وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به))^(٣).

والاستفهام ((أسلوب لغوي من أساليب الخطاب ذو بنية تركيبية بلاغية خاصة ، منظماً تنظيمياً داخلياً بمكوناته الأساسية ، يهدف من تفاعل هذه المكونات إلى طلب الإفهام تصوراً أو تصديقاً ، ويقصد به صاحبه معرفة ما يجمله حقيقة أو مجازاً ، إذا علم صاحبه بجوابه ، ولكنه يقصد به معنى آخر يفهم من السياق))^(٤).

(١) لسان العرب ، ابن منظور (فهم) : ٤٥٩/١٢

(٢) التعريفات ، الشريف الجرجاني : ١٨

(٣) البلاغة فنونها و أفنانها ، فضل حسن عباس : ١٦٨

(٤) قراءات لسانية في الدلالة القرآنية ، د. صباح عيدان العبادي : ٢٤

والأدوات الموضوعة للاستفهام هي : ((الهمزة ، هل ، ما ، مَنْ ، أي ، كم ، كيف ، أين ، أنى ، متى ، أيان))^(١).

فبعضها يطلب به التصديق والتصور وهي (الهمزة) ، وبعضها مختص بطلب التصديق وهي (هل) ، وما يطلب به التصور فقط وهي بقية أدوات الاستفهام .

والتصديق ما يستفهم به عن الحكم ، أي إدراك النسبة بين أمرين ثبوتاً أو نفيّاً^(٢) ، أما التصور فهو ما يستفهم به عن المفرد ، أي إدراك الفرد عند التردد في تعيين أحد الأمرين^(٣).

وللإستفهام وظيفة لغوية ، تؤدي بأدواته المحددة ، التي لكل منها معنى مجازي ، إضافة إلى المعنى الاستفهامي الذي وضعت له ، يحددها السياق الذي ترد فيه ، وقد تحذف الأداة في بعض الأحيان ، وفي هذه الحالة يُعرف الاستفهام من خلال النغمة الصوتية ، وأحياناً ((يتم الاستفهام بطريقة غير مباشرة ، حيث يُفهم فيها الاستفهام من السياق))^(٤).

والغاية من هذا المبحث هي دراسة أسلوب الاستفهام وأدواته الواردة في ديوان شهاب الدين الموسوي، ومعانيها الحقيقية و المجازية ، فكثيراً ما يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي الى معانٍ تُفهم من السياق .

ومن أدوات الاستفهام الواردة هي :

(١) المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم ، التفتازاني : ٤٠٩ .

(٢) ينظر : علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، بسيوني عبد الفتاح فيود : ٣٧٩

(٣) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني ، فضل حسن عباس : ٨٩_١٦٩

(٤) في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي ، خليل أحمد عمارة : ١٠٨

١_ همزة الاستفهام : وهي أم الباب وأصل أدوات الاستفهام ((لأتھا تدلّ على الاستفهام أصالة ؛ ولأتھا يُستفهم بها عن مفرد))^(١) ، وتدخل على الأسماء والأفعال لطلب التصديق أو التصور.^(٢)

وهي من أكثر أدوات الاستفهام استعمالاً في ديوان شهاب الدين ، ولعل ذلك يرجع إلى كونها تُستعمل للاستفهام عن مضمون الجملة ، أي صحة نسبة المسند إلى المسند إليه وهو ما يسمى بالتصديق ، إضافة إلى استعمالها لطلب تعيين المفرد بالتصور.^(٣)

وقد أوردها الشاعر في مواضع كثيرة ، غير داخلة على الأفعال ، وهي بذلك خالفت الأصل في استعمالها ، إذ ذكر سيبويه : ((وحروف الاستفهام لا يليها إلا الفعل ، إلا أنهم قد توسّعوا فيها فابتدعوا بعدها الأسماء والأصل غير ذلك))^(٤).

إذ باشرت أداة الجزم (لم) ، وباشرت الضمير (هن) ، وباشرت (الواو) ، وباشرت كذلك حروف الجر (في ، ومن ، والباء) ، وهي كما يأتي :

قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بالفطر سنة ١٠٧٩هـ : (الطويل)

ألم يكف هذا الدهر ما صنعت بنا لياليه حتى ساعدتها العدائر ؟^(٥)

نرى هنا أنّ المعنى المُستفاد من الاستفهام بالهمزة في هذا البيت ، هو الإنكار التوبيخي* ، وواضح من السياق أنّ الشاعر لا يريد أن يسأل ، وإنما

(١) في النحو العربي نقد وتوجيه ، مهدي المخزومي : ٢٦٥

(٢) ينظر : المعجم الوافي في أدوات النحو العربي ، يوسف جميل الزعبي : ١٦

(٣) ينظر : أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين ، قيس إسماعيل الاوسي : ٣١٥

(٤) الكتاب ، سيبويه : ١ / ٩٨_٩٩

(٥) الديوان : ١٤٤

(* الإنكار التوبيخي: هو أنّ المخاطب فعل فعلاً يستلزم توبيخه عليه وتقريعه ، ينظر : معاني النحو ،

فاضل السامرائي : ٢٣٤/٤

يريد أن يُوبخ أيضاً، إضافة إلى التقرير * ، ثم أن همزة الاستفهام لا تفسد عمل (لم) ، فدورها يتصل بالمعنى لا بالمبنى ** ، وقد تصدرت تحقيقاً لأصالتها في رتبها في صدر الكلام.

أما مباشرتها للضمير ، فقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٦٦ هـ : (البسيط)

سَلِ الْحَيَا حِينَ يَهْمِي عَنْ أَنَامِلِهِ أَهْنُ أُنْدَى بَنَاناً أَمْ غَوَادِيهِ ؟^(١)

دخلت الهمزة على الضمير (هن) ، والاستفهام هنا يطلب به التصور، وجاء مقترناً بـ (أم) ، ليعين أيهما أكرم ، حيث يربط بين كرم وعطاء الممدوح وبين عطاء السُّحب الغواذي عن طريق الاستفهام بالهمزة ، فالشاعر لا يسأل لطلب الإجابة ، وإنما ليعين وجه المقارنة بينهما ، ليصل بمدحه للمطلب.

ومن الجدير بالذكر أن همزة الاستفهام تدخل على حروف العطف (الواو، والفاء، وثم)^(٢) ، لكونها اختصت بالصدارة المطلقة ، ولم يشترك معها غيرها في هذه الخاصية^(٣) ، وقد أشار سيبويه إلى أن الواو التي دخلت عليها همزة الاستفهام كثيرة في القرآن الكريم^(٤) ،

* التقرير : هو توقيف المخاطب على ما يعلم ثبوته أو نفيه ، ينظر : الجنى الداني في حروف المعاني ، الحسن بن قاسم المرادي : ٣٢

** بمعنى أن أداة الاستفهام لا عمل لها فيما بعدها ، فدخول أداة الاستفهام (الهمزة) على أداة النفي والجزم والقلب (لم) لم يغير من عملها ، لكون عمل أداة الاستفهام يتمحور في أن الجملة التي تدخل عليها الأداة تتحول في معناها السياقي إلى جملة تقريرية أو منفية أو تعجبية ، وتحافظ على دلالتها النحوية .

(١) الديوان : ٨١

(٢) ينظر : مفتاح العلوم ، السكاكي : ١١٩

(٣) ينظر : قراءات لسانية في الدلالة القرآنية ، د. صباح عيدان العبادي : ٣٠

(٤) ينظر : الكتاب ، سيبويه : ٣ / ١٨٨

نحو قوله تعالى : ﴿أَوْ مَنْ يُنشِؤُا فِي الْحَلِيَّةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ عَيْرُ مُمِينٍ﴾^(١) ، وقال عز وجل : ﴿أَوْ كُلَّمَا عَاهَدُوا عَهْدًا نَبَذَهُ فَرِيقٌ مِّنْهُمْ﴾^(٢) ، وقال تعالى : ﴿وَكَانُوا يُقُولُونَ أَيَّدَا مِنَّا وَكَانُوا ثَرَابًا وَعِظْمًا أَءِنَّا لَمَبْعُوثُونَ﴾^(٣) ، ومما ورد عند الشاعر ومن مباشرة همزة الاستفهام حرف (الواو) قوله يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

أَوْ مَا تَرَى الْحَرَمَ الشَّرِيفَ تَكَادُ مِنْ زَفْرَاتِهِ الْجَمْرَاتُ أَنْ تَتَسَعَّرَا ؟^(٤)

وقوله يمدح السيد عبد الله بن السيد علي خان : (الكامل)

وَلئنْ شَكَّكَتْ بِمَا إِدْعَيْتُ مِنَ الْوَلَا أَوْ لَيْسَ هَذَا الْمَدْحُ نُصَحَ وَلاءٍ ؟^(٥)

الاستفهام في هذين البيتين يدخل في دائرة التقرير ، فالبيت الأول يحمل في ثناياه مضموناً يفصح عن حزن عميق وأسف شديد جعل الشاعر يستثمر أسلوب الاستفهام في تقرير حزن الحرم الشريف على استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) ، أما في البيت الثاني فالسياق الاستفهامي يخرج إلى معنى التقرير من خلال الاستفهام بـ (الهمزة) الذي يقطع الشك باليقين ليصل إلى حقيقة مؤكدة مفادها أنّ مدح الشاعر هو دليل على ولاءه لهم .

أما مباشرتها لحروف الجر ، فقوله يمدح السيد علي خان : (الكامل)

أَبْرَعْمِكُمْ أَنَا يُغَيِّرُنَا النَّوَى فَوْحَقُّكُمْ مَا زَالَ عَنْكُمْ عَهْدُنَا ؟^(٦)

(١) سورة الزخرف : الآية : ١٨

(٢) سورة البقرة : من الآية ١٠٠

(٣) سورة الواقعة : الآيات : ٤٧ _ ٤٨

(٤) الديوان : ٢١٣

(٥) المصدر نفسه : ١٨٣

(٦) المصدر نفسه : ٧٥

نلاحظ هنا أنّ الهمزة هنا داخلة على متعلق الجار والمجرور الذي يقدر غالباً بالفعل وتقدير الكلام (أ يكون بزعمكم) ، فالنغمة الاستفهامية هنا قائمة على الأسلوب التشكيكي الإنكاري من خلال الاستفهام بـ (الهمزة) ، فالشاعر لا يسعى للإجابة لكونه يعلم مسبقاً أنّه باقٍ على العهد ، الأمر الذي جعله ينكر عليهم ما يزعمون به من تغير حاله وعدم الوفاء لهم ببعده عنهم .

وقوله يمدح السيد محسن ويهنئه بختن ولده سنة ١٠٧٩ هـ : (الكامل)

أمن البروج تُعدُّ أكناف الحمى فلقد حوتُ منه الملاعبُ أنجماً ؟ (١)

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨٢ هـ : (الوافر)

أفي طيِّ الصبّا نشرُ التصابي فقد نفحتُ بنا روحُ الشبابِ ؟ (٢)

إنّ دخول الهمزة على حروف الجر (الباء ، ومنْ ، وفي) ، هو من باب تحقيق أصالتها في تمام تصدر الكلام ، ودخلت الهمزة في هذه الأبيات على الجملة الإسمية معطيه دلالة الثبات والتصديق التي لا تهدف إلى الاستفهام وطلب الإجابة بل إلى تقرير الحالة واثباتها ، وبذلك خرج الاستفهام من دلالاته الحقيقية إلى دلالة أخرى وهي التقرير ، وهذا فيه فائدة أسلوبية لأنّ خروج الاساليب إلى دلالات أخرى أبلغ من دلالاتها المباشرة .

٢_ هل : وهي حرف يستعمل لطلب التصديق الإيجابي دون السلبي (٣) ، غير عاملة لعدم اختصاصها بالأسماء والأفعال (٤) ، ((والاستفهام بهل أقوى وأكد من الهمزة، بدليل اقترانها بـ (منْ) الزائدة المؤكدة الدالة على الاستغراق ، بخلاف

(١) الديوان : ١٢٧

(٢) المصدر نفسه : ١٦٥

(٣) ينظر : مغني اللبيب عن كتب الأعراب : ابن هشام الأنصاري : ٢ / ١٣

(٤) ينظر : رصف المباني في شرح حروف المعاني ، المالقي : ٤٠٦

الهمزة ، فإنَّها لا تقترن بها)) (١) ، ووردت في قوله يمدح السيد علي خان
ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨٢هـ: (الوافر)

تولّوا والصبّاء معهم تولّى **فهل لهمّ إلينا من إيابٍ ؟ (٢)**

يفصح الشاعر في هذا البيت عما في مكنونه من تمنى وحنن إزاء أسرته التي
رحلت ورحل الصبا معها ، فهو يتمنى عودتهم ، لكن من المستبعد والمحال أن
يعود ما ذهب ، ويظهر هذا الأمر عبر استثمار الشاعر لأسلوب الاستفهام
الاستبعادي * بالأداة (هل) ، الذي عبر من خلاله عن الحالة النفسية
والشعورية التي يعيشها .

وقوله يمدح السيد علي خان ويستأنذه للحج الشريف : (الطويل)

فهل إذن لي أقضي حقوقَ مناسكٍ **تُشاركني فيها الثّواب وتغنم ؟ (٣)**

فالشاعر هنا يطلب الإذن من الممدوح لأداء مناسك الحج والعمرة ، كرد على
كرمه وفضله عليه ، يشاركه فيها الأجر والثواب ، والاستفهام بالأداة (هل) في
هذا البيت أفاد العرض ** .

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨١هـ: (الوافر)

(١) معاني النحو ، فاضل السامرائي : ٢٥٠/٤

(٢) الديوان : ١٦٧

(*) الاستبعاد : هو عدّ الشيء بعيداً حساً أو معنى ، وقد يكون منكرًا مكروهاً غير منتظر اصلاً ،

ينظر : في البلاغة العربية (علم المعاني) ، عبد العزيز عتيق : ١٠١

(٣) الديوان : ٦١

** العرض : هو طلبُ الشيءِ بِلينٍ ، ينظر: في البلاغة العربية (علم المعاني) ، عبد العزيز عتيق:

وهل في النَّائِبَاتِ السَّوْدِ شَيْءٌ أَشَدُّ عَلَيْهِ مِنْ حَدَقِ الْحِسَانِ ؟ (١)

يدخل الاستفهام بالأداة (هل) في باب النفي ، فالشاعر ينفي أن تكون هناك نائبةً من نوائب الزمان أشدُّ وقعاً على الفتى من عيون الجميلات .

وأحياناً يأتي الشاعر بأسلوب الاستفهام مع الأمر ليتشاركاً في دلالة معينة ، مثل ادخال المتلقي في حالة من التشويق ، كما في قوله يمدح ميرزه مهدي :
(البسيط)

سَلْ ضاحِكُ البرقِ يوماً عن ثناياها فقد حكاها فهل يروي حكاياها ؟

وهل درى كيف ربُّ الحُسنِ رتلها والجوهرُ الفردُ منه كيف جزأها ؟

وهل سقاءُ الطَّلَا* تدري إذا ابتسمتُ أيُّ الحيا بانَ عند الشربِ أشهاها ؟ (٢)

جاء فعل الأمر الطلبي (سل) ، حاملاً للشدة التي يوحي بها السكون في نهاية الفعل ، والطامع بالوقوف على حكايا الحبيبة ، ويبدو أن التشوق في نفس الشاعر أدى به إلى رفق (طلب الأمر) بالاستفهام الطلبي (فهل يروي حكاياها) ، وجاء العطف بـ (هل درى ، وهل سقاء الطلا تدري) في محاولة لجذب خيال الممدوح أو المتلقي وشده في مساجلة الشاعر للوقوف على هيئة الحبيبة وجمالها.

(* الطَّلَا : ولد الظبية ، ينظر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر (طلو) :

١٤١٣/٢

(١) الديوان : ١٥١

(٢) المصدر نفسه : ١٩١

٣_ مَنْ : اسم يستفهم به عن العاقل ^(١) ، وأستعمل الشاعر (مَنْ) للاستفهام عن العاقل لا لغياب معرفته ، وإنما لخلق صورة مجازية لدى المتلقي، فمن ذلك قوله يرثي المولى كمال الدين : (الطويل)

فَمَنْ لِلْيَتَامَى وَالْأَرَامِلِ بَعْدَهُ وَمِمَّنْ نَرْجِي النَّفْعَ إِنْ مَسَّنَا الضَّرُّ ؟ ^(٢)

يوضح هذا البيت حالة وجدانية جاءت في سياق استفهامي يُعبر من خلاله الشاعر عن الحزن والمعاناة اللذين آلمّا باليتامى والارامل بعد وفاة المرثي الذي كان يتفضل عليهم بالكرم والإحسان، وقد جسد الشاعر هذه الدلالة من خلال أسلوب الاستفهام بـ (مَنْ) الذي ورد لنفي أن يكون هناك شخص مثله يحسن إليهم .

وقوله يمدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) : (الخفيف)

مَنْ أَبَاحَ الْخُصُونَ بَعْدَ إِمْتِنَاعِ وَمَحَا بِالْحُسَامِ زِبَرَ الْغَسَاقِ ؟

مَنْ أَتَى بِالْوَلِيدِ بِالرَّوْعِ قَسْرًا بَعْدَ عَزِّ الْغَلَا بَدْلَ الْوَثَاقِ ؟ ^(٣)

الغاية من الاستفهام في هذين البيتين هي تعظيم * الإمام علي (عليه السلام) والإشادة ببسالته في المعارك التي شارك بها مع النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) ، وتكرار أداة الاستفهام (مَنْ) يدل على تقاوم الصور التي اظهر الشاعر عن طريقها إقدام وشجاعة الإمام علي (عليه السلام) التي كانت وما زالت مضرب الأمثال ، فهو البطل الذي يجب أن يُتخذ مثلاً للسعي إلى العلا .

(١) ينظر : الصاحبى في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، ابن فارس : ١٢٧

(٢) الديوان : ٢١٨

(٣) المصدر نفسه : ١٨

* التعظيم : هو خروج الاستفهام من معناه الأصلي واستعماله في الدلالة على ما يتطلى به المستفهم عنه من صفات حميدة ، ينظر : في البلاغة العربية علم المعاني ، عبد العزيز عتيق : ٩٩

وقوله يمدح الجناب الأعظم (صلى الله عليه وسلم) : (البيسط)

إِنْ لَمْ تَكُنْ لِي شَفِيعاً فِي الْمَعَادِ فَمَنْ يُجِيرُنِي مِنْ عَذَابِ اللَّهِ وَالنِّقَمِ ؟ (١)

إنَّ هذا الاقتراب الروحي من الرسول الأكرم من قبل الشاعر جعله ينفي بصيغة الاستفهام ، وجود شخص غير النبي (صلى الله عليه وسلم) يشفع له في الحياة الآخرة ويجيره من عذاب الله يوم القيامة ، وهو جواب للشرط السابق الذي ينفي الشفاعة منه ، ولكن الجواب يثبت عكس ذلك.

وقوله يمدح السيد منصور خان ويهنئه بعيد الفطر : (البيسط)

هو الجوابُ الَّذِي رَدَّ السُّؤَالَ بِهِ لِسَائِلِ مَنْ كَعَبِدِ اللَّهِ أَوْ كَعَلِي ؟ (٢)

يبدو الفخرُ واضحاً في سياق البيت ، فالشاعر يشير إلى أنَّ الممدوح كان الجواب لمن سأل من كعبد الله أو كعلي ، أي مَنْ مثلهما في خصاله وبيساته ، فالاستفهام بـ (مَنْ) هنا أفاد الإخبار والإعلام.

٤_ ما : ((يستفهم بها عن أعيان ما لا يعقل وأجناسه وصفاته ، وعن أجناس العقلاء وأنواعهم وصفاتهم)) (٣) ، ووردت في قوله يمدح السيد علي خان : (الكامل)

ما لي وما للدهر ليس بمنجزٍ وَعَدِي وَلَا أَمَلِي لَدَيْكُمْ يَنْجَحُ ؟

أشكو الزَّمانَ إِلَى بَنِيهِ وَإِنَّمَا فَسَدَ الزَّمانُ وَلَيْسَ فِيهِمْ مُصْلِحٌ (٤)

(١) الديوان : ١٦

(٢) المصدر نفسه : ٢٤

(٣) حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه ، محمود عبد النبي سعد : ٤٣٧

(٤) الديوان : ٨٤

نرى في البيتين أعلاه أنّ الشاعر لا يسعى لتلقي الإجابة عن تساؤلاته التي يطرحها بصورة حوار داخلي مع نفسه ، بل جاء الاستفهام بـ (ما) ليبين مدى دهشته وتشاؤمه من الواقع والمجتمع الذي عاش فيه ، فنراه ينكر على الدهر تقاعسه في إنجاز ما يطمح إليه ، فظلمه وخيبَ اماله ، وهذا المنبه الأسلوبى ما هو ألا تجسيد للحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر .

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد النحر سنة ١٠٦٤هـ: (الكامل)

فإلى مَ يَمْطُنِّي الزَّمانُ بَعوْدِهِ هِيهاتَ لَيْسَ بَعائِدٍ ما يذْهَبُ ؟^(١)

ورد اسم الاستفهام (ما) مسبقاً بحرف الجر (إلى) ، وهو ما جَوَّز حذف الألف منه ، وأسماء الاستفهام تُجر بحروف الجر أو تضاف ، فتُركب تركيباً واحداً متصداً للكلام^(٢) ، ودخول الأداة (ما) على الجملة الفعلية ، يُعطي دلالة الاستمرارية ، فالشاعر هنا يستبعد عودة من أحب ، فما ذهب هيهات أن يعود .

وقوله في سياق الغزل : (الكامل)

حْتامَ أسأَلُها الدُّنُو فَتَرْحُ وَأروضُ قَلْبِي بالسَّلُو فَيَجْمَحُ ؟
وإِلامَ لا أنْفَكُ أُصرَعُ للهوى وتَنْتِيهِ في عَزِّ الجَمالِ وتمْرَحُ ؟
وعلامَ تَمْطُنِّي فيحسُنُ مَطْها وتَسومُنِي الصَّبْرَ الجَميلَ فيقْبُحُ ؟^(٣)

يحاول الشاعر في هذه الأبيات عن طريق الاستعانة بأداة الاستفهام (ما) وصف ما يُعانيه من محبوبته واستجلاء اسباب صدودها ومماطلتها له ، وقد أدت الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر من الشد النفسي والقلق إلى الاستفهام

(١) الديوان : ٦٧

(٢) شرح الرضي لكافية ابن الحاجب : ٢ / ٢٥٢

(٣) الديوان : ٨٢

المتواصل بـ (حَتَّامَ ، وإِلَامَ ، وِعِلَامَ) ، إذ أنّ الموقف الشعوري الذي نَتَجَّ عن هذه التساؤلات قائم على التعجب وشدة الحيرة ، مما جعل هذا المنبه الأسلوبي يفصح عن مدى تحير الشاعر حول حقيقة جفاء المحبوبة وصددها له ، وتنوع أحرف الجر التي تتابعت في دخولها على (ما) الاستفهامية يدلّ على قدرة الشاعر في بيان استعمال (ما) الاستفهامية استعمالاً متناسب والغرض الذي يريد أن يرسله إلى المتلقي بعد أن يعلل نفسه بها .

٥_ متى : وهي بمعنى ((في أيّ زمان ؟))^(١) ، ويُستفهم بها عن الزمان ، والاستفهام بها يكون حقيقاً أو مجازياً^(٢) ، ووردت في قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٦٢ هـ : (الكامل)

شَيْمُ الزَّمَانِ الغَدْرُ وهو أبو الوَرَى فمتى الوفاء يُرام من أبنائه ؟^(٣)

الشاعر في هذا البيت يشكو الزمان ، ويدعيه بالغدر ويستبعد أن يرى الوفاء من أبنائه ، وقد استغل الشاعر أسلوب الاستفهام في توضيح مدى استنكاره واستبعاده وهو ما يوضحه بقوله : ((متى الوفاء يُرام ؟)) الذي أعرب الشاعر من خلاله عن تشاؤمه وانفعاله إزاء هذا الأمر الذي لم يجد له بُداً من التّصل من شباكه .

وقوله يمدح السيد بركة خان ابن السيد منصور ويهنئه بعيد الفطر : (الكامل)

ومتى يؤمّلُ راحةً من حُبِّهِ دَنَفٌ يكفُّهُ مشقّةً وجِدِّهِ ؟^(٤)

(١) الكتاب ، سيبويه : ٤ / ٢٣٥

(٢) ينظر : معاني النحو ، فاضل السامرائي : ٤ / ٢٦٧

(٣) الديوان : ٦٣

(٤) المصدر نفسه : ٣٠

يصف الشاعر في هذا البيت معاناة الممدوح ، ولم يجد خيراً من التركيب الاستفهامي الإنكاري بالأداة (متى) وسيلة لبلوغ غايته ، أي لا يؤمل راحة من هذا الحُبِّ ، كذلك أسهم التضاد بين (راحة ، ومشقه) في إضافة بُعدٍ جسّدَ الشاعر من خلاله معاناة الممدوح النفسية .

وقوله يرثي السيد حسين بن المولى السيد علي خان سنة ١٠٨٠ هـ : (الطويل)

متى بعده الأيام تُظفي أُوامنا* وقد غوّرت بالأرض بحرَ المواهبِ ؟^(١)

بحر المواهب هو رمز للمرثي (المولى السيد حسين) ، فالاستفهام بـ (متى) هنا جاء ليبين مدى حزن الشاعر وألمه وجسامته خسارته برحيل المرثي ، وصاغ ذلك بأسلوب استفهامي أفاد التحسر .

٦_ أين : ((اسم من أسماء الأمكنة مبهم يقع على الجهات الست وكل مكان يُستفهم بها عنه ، فيقال : أين بيتك ؟ وأين زيد ؟))^(٢) ، والاستفهام بها يكون حقيقياً أو مجازياً^(٣) ، ووردت في قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٩ هـ : (الطويل)

فأين الجبالُ الشَّمُّ من وزنِ حملِهِ ومن فتكِهِ أينَ الأسودُ القساوِرُ ؟^(٤)

نرى الشاعر في هذا البيت يمزج بين الدلالات الرمزية (الجبال الشَّمُّ ، والاسواد القساوِرُ) التي يعظم عن طريقها الممدوح ، والشجاعة والقدرة التي يثني

* أُوَم : حر العطش ، ينظر : مختار الصحاح ، الرازي (أوم) : ٢٦

(١) الديوان : ٢٢١

(٢) شرح المفصل ، ابن يعيش : ٧ / ٤٥

(٣) ينظر : معاني النحو ، فاضل السامرائي : ٤ / ٢٥٦

(٤) الديوان : ١٤٥

عليها الشاعر في الممدوح ، فهذا ما يشير إلى رؤية الشاعر المضمره تجاه الممدوح ، التي حاكى فيها القوة التي اتصف بها ، والاستفهام بـ (أين) أفاد التعظيم .

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٦٢هـ : (الكامل)

أَيْنَ الْكِرَامِ الطَّالِبُونَ لِحَاقِهِ مِنْهُ وَأَيْنَ ثَنَائِي مِنْ نِعْمَائِهِ ؟ (١)

استعمل الشاعر (أين) للسؤال لا عن المكان وإنما عن الكرام الذين استبعد أن يسموا إلى كرم الممدوح وجوده ، أو أن يفى حق نعمه في الثناء ، وكرر الشاعر أداة الاستفهام (أين) مرتين ليبين مكانة الممدوح عند الشاعر .

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٦٦هـ : (البيسط)

أَفْرِي الْجُيُوبَ إِذَا غَبْتُمْ فَكَيْفَ إِذَا بِنْتُمْ فَمِنْ أَيْنَ لِي قَلْبٌ فَأَفْرِيهِ * ؟ (٢)

نرى هنا أن (أين) قد تقدمها حرف جر ، وهي بذلك خالفت الأصل في استعمالها بأن تكون منصوبة على الظرفية ، وهي بالتالي تكون في محل جر لفظاً بها ، والاستفهام جاء ليصف المعاناة التي يعيشها الشاعر ، فمزج بين الحسي هو (شق الجيوب) والمعنوي (شق القلوب) ، واستفهم بـ (كيف) عن الحال عند رؤيتهم ، ونفى بـ (أين) أن يكون له قلب يفريه ، فصاغ استفهامه بأسلوب تعجبي ، وخرج الاستفهام لغرض آخر وهو النفي .

(١) الديوان : ٦٥

(٢) المصدر نفسه : ٧٩

*الفري : الشق و القطع ، ينظر : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (فري) : ٦٨٧/١

٧_ كيف : ((يُستفهم بها عن الحال قبل ما يستغنى به ، وعن الخبر قبل مالا يستغنى به ، ومعناها : على أي حال ؟))^(١) واستعملها الشاعر لإظهار حالة التعجب في سياقاته المتنوعة ، فمن ذلك قوله يرثي السيد ناصر ابن المولى السيد محسن ابن المولى السيد علي خان سنة ١٠٨٤ هـ : (الطويل)

ويا نَعْشَهُ بِاللَّهِ كَيْفَ حَمَلْتَهُ ويا لِحَدِّهِ كَيْفَ انْطَوَيْتَ عَلَى أَحَدٍ ؟^(٢)

وقوله في سياق الغزل : (الرملي)

يا بَنِي فَهْرٍ سَأَلُوا بَلْقَيْسَ كُمْ كَيْفَ تَسْبِي مُهْجَتِي وَهِيَ سَبَاها ؟^(٣)

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٦٥ هـ : (الكامل)

اللَّهُ حَسْبُكَ كَيْفَ سِرَّتَ إِلَى الْغُلَا ما بَيْنَ أَنْيَابِ الْحِمَامِ وَظُفْرِهِ ؟^(٤)

في الأبيات المتقدمة يطرح الشاعر تساؤلات تدخل في باب التعجب ، واستخدم الأداة (كيف) لإدخال المتلقي في الحقيقة المتداركة من الشيء المتقدم ، ففي البيت الأول يرثي الشاعر السيد ناصر ، ويخاطب نعشه ولحده متعجباً متسائلاً ، كيف حمله وانطوى عليه وذلك لعظمته ، وتكرار الأداة (كيف) مرتين جاء لبيان حزن الشاعر وألمه ، أما في البيت الثاني يخاطب الشاعر بني فهر ويأمرهم أن يسألوا بلقيس متعجباً ، كيف تأسر روحه وهي مأسورة لديها ، أما في البيت الأخير فالشاعر يتساءل متعجباً ببسالة الممدوح وشجاعته في مواجهة الموت من أجل نيل المعالي .

(١) تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، ابن مالك : ٢٤٢

(٢) الديوان : ٢٢٣

(٣) المصدر نفسه : ١٧١

(٤) المصدر نفسه : ٧٣

ومن الجدير بالذكر أنّ استعمال الشاعر لأسلوب النداء قبل أسلوب الاستفهام، ينبه المخاطب إلى لزوم الإمعان في الطرح الاستفهامي لأهميته.

٨_ أنى : وهي أداة استفهام ، تأتي بمعنى (كيف) و(من أين)^(١) وتجيء بمعنى(متى)^(٢) كقوله تعالى : ﴿أَنَّى شِئْتُمْ﴾^(٣) ، ووردت في قوله يمدح السيد علي خان ويذكر وقعته مع الاعراب : (الطويل)

وَأَنَّى لَهُمْ جُنْدٌ تُلَاقِي جُنُودَهُ وَأَيْنَ رِمَاحُ الْخَطِّ * مِنْ خَشَبِ السِّدْرِ ؟^(٤)

خرج الاستفهام في هذا البيت إلى تعظيم قوة وبسالة جيش السيد علي خان الذي قاده في وقعته ضد الأعراب ، وتأتي عبارة ((أين رماح الخط من خشب السدر)) ليؤكد بها فرق القوة بين جُنْدِ العدو وجُنُوده ، بيد أنّه أستعمل الأداة (أنى) كبديل عن (من أين) لأنها أسرع وأخف .

وقوله يمدح السيد علي خان : (البسيط)

أَخْزَاهُمْ اللَّهُ أَنَّى يُوَفِّقُونَ وَلَوْ حَازُوا الْهُدَى لَطَرِيقِ الْإِفْكِ مَا ارْتَكَبُوا ؟^(٥)

دخول أداة الاستفهام (أنى) على الفعل المضارع الدال على الاستمرار ، جاء به الشاعر ليُنكر عليهم شدة كذبهم، ولم يكتفِ بفعل الإنكار ، وإنما رامَ إلى ادخاله في حيز التوبيخ بدلالة قوله (اخزاهم الله) .

(١) ينظر : الصاحبى في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، ابن فارس : ١٠٠

(٢) ينظر : شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ ، ابن مالك : ١ / ٣٨٧

(٣) سورة البقرة : الآية : ٢٢٣

(٤) الديوان : ٥٣

* الْخَطُّ : بفتح أوله ، وتشديد الطاء ، أرض تنسب إليها الرماح الْخَطِيَّةُ ، معجم البلدان ، ياقوت

الحموي (الخطّ) : ٣٧٨/٢

(٥) الديوان : ١١٧

وقوله في سياق الوصف: (الكامل)

أَيُّ أُتَيْتَ رُبوعَهُمْ فَرِياضُهَا خُضْرُ وَوُزْقُ الْمَكْرَمَاتِ تَنْجَجُ* ؟ (١)

يصف الشاعر في هذا البيت وادي العقيق ، الذي يتميز برياضه الخضراء وطبيعته الخلابة دائماً ، فجاءت أداة الاستفهام (أنى) بمعنى (متى) .

٩_ أَيّ : ((ويسأل بها عما يميز أحد المشتركين في أمر يعم شيئين أو أشياء بحيث وقع الاشتراك فيه ، وأريد تمييز أحد الشئيين في أمر يعمهما)) (٢) ، وتكون بحسب ما تضاف إليه ((فإن أضفتها إلى الزمان فهي زمان ، وإن أضفتها إلى المكان فهي مكان إلى أي شيء أضفتها كانت منه)) (٣) ، ووردت في قوله يمدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام): (البيسط)

يَدْرِى الْخَبِيرُ إِذَا مَا خَاضَ عِلْمَهُم أَيُّ الْبُحُورِ الْجَوَارِي فِي صُدُورِهِمْ ؟ (٤)

استعمل الشاعر أداة الاستفهام (أى) لتمييز علوم بني هاشم من غيرهم ، ولأنّ (أى) تستعمل للسؤال عما يميز أحد المتشاركين في أمر يعمهما ، فلا بدّ في هذه الأداة من وجود مجال مجهول تسعى إلى تخصيص طبيعته ، فجاء استعمالها لقصد المبالغة في خصال ممدوحيه لا لقصد الاستفهام، إذ لا توجد علوم إلا وقد حوتها صدورهم .

(١) الديوان : ١٢٠

* تنجج: تججت الماء والدم أنججه نجاً، إذا سيّلته. وأتانا الوادي بنججه، أي بسيله. ومطرٌ نجاجٌ، إذا انصبَّ جداً. والتنجج: سيلان دماء الهدى ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، الجوهري : ٣٠٢/١

(٢) مواهب الفتح في شرح تلخيص المفتاح ، أبو العباس بن يعقوب المغربي : ٤٨٤

(٣) شرح المفصل ، ابن يعيش : ٤٤/٧

(٤) الديوان : ١٥

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٨ هـ: (الكامل)

لم ندر أيهما أشد إصابةً مقل الغواني أم سهام رُماتِه ؟ (١)

فالاستفهام بـ (أي) جاء لطلب التصور ، أي تعيين المفرد بها من خلال العطف بـ (أم) ، فاستفهامه يدلّ على توحيد الصفات بين اصابة مقل الغواني وسهام رُماتِه ، حيث أنّ لكليهما أثراً بليغاً ، فخرج الاستفهام من معناه الحقيقي إلى التعظيم .

وصفوة القول أنّ استثمار الشاعر لهذا التركيب الأسلوبي أسهم في لفت انتباه المتلقي إلى المواقف والأفكار وزجّه في تصورات قادرة على إيصال ما في مكنونه من بواعث نفسية ، وكان وراء خروج الشاعر بالاستفهام من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي دوافع تكشف عن حالات ومواقف متعددة من مدح أم رثاء أم غزل ، بمعنى آخر أنّ الاستفهام كان وسيلة لتوطيد العلاقة بين المبدع والمتلقي بدون عناء.

المبحث الثاني

أسلوب النداء

النداء في اللغة : ((الصوت مثل الدُّعاء والرُّغاء ، وقد ناداه ونادى به وناداه مُناداة ونداء أي صاح به ، وأندى الرجلُ إذا حَسُنَ صوته ، والنَّدى: بُعد الصوت، ورجل نَدَى الصوت : بَعِيدُهُ ، والنداء: بُعد مدى الصوت)).^(١)

وأما اصطلاحاً : هو ((تنبيهه المخاطب ليقبل عليك))^(٢) ، أو هو ((طلب اقبال المدعو على الداعي بحرف نائب مناب كلمة : أدعو))^(٣) ، والغاية منه ((أن يصغي مَنْ تناديه إلى أمر ذي بال)).^(٤)

أحرف النداء هي : (يا، وأيا، وهيا، وأي، والألف ، وآ ، وآي ، و وا)^(٥) ، والهمزة وأي لنداء القريب، وما سواها لنداء البعيد ، ويجوز نداء القريب بهذه الأحرف توكيداً ومجازاً.^(٦)

وغاية هذا المبحث دراسة أحرف النداء الواردة في شعر الشاعر ، والمعاني المجازية التي أفادتها . واستعمل الشاعر حرفين من أحرف النداء هما : (الهمزة ، ويا)، وهما كما يأتي :

(١) لسان العرب ، ابن منظور : ٣١٥/١٥

(٢) شرح المفصل ، ابن يعيش : ١٢٠/ ٨

(٣) معترك الاقران ، السيوطي : ٤٤٦ / ١

(٤) علم المعاني ، بسيوني عبد الفتاح فيود : ٤١٠

(٥) ينظر : ارتشاف الضرب من لسان العرب ، لأبو حيان الاندلسي : ٢١٧٩

(٦) ينظر : الأصول في النحو ، ابن السراج : ٣٢٩/١

أولاً : الهمزة :

وهي حرف نداء ((تُستعمل لتبئيه القريب المُصنغي إليك الذي لا يحتاج إلى مدّ الصوت في ندائه))^(١) ، ووردت في قوله يمدح السيد علي خان ويتأذنه للحج الشريف: (الطويل)

أمولاي يا مولاي دعوة مُخلصٍ حليفٍ ولا في ودّه لا يُجمِجُ^(٢)

دلّ النداء في هذا البيت على معنى التشهير ، فالشاعر أراد أن يُشهر وينوه بإخلاصه وحبّه للممدوح، واستعمل (الهمزة) لكون الممدوح قريباً منه مكانياً ، ثم خاطبه ب (يا) التي هي أداة نداء للبعيد ، تعظيماً له و تقديراً لمرتبته .

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨٦ هـ : (الطويل)

أمولاي إنّ الدهر يعلم فضلكم ويعرفكم أئدى بنيه وأكرما^(٣)

خرج النداء ب (الهمزة) في البيت أعلاه إلى معنى التكريم والتتويه بفضل الممدوح وكرمه.

ثانياً : ياء النداء :

وهي أمّ الباب و أصل حروف النداء ، وأكثرها استعمالاً^(٤) ، لنداء القريب بها و البعيد ، ((وتستعمل في جميع ضروب المناديات من : مندوب ،

(١) أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين ، قيس إسماعيل الاوسي : ٢٢١

(٢) الديوان : ٦١

(٣) المصدر نفسه : ١٨٨

(٤) ينظر : الاتقان في علوم القرآن ، السيوطي : ٢٥٩/ ٢

ومتعجب منه ، ومُستغاث به))^(١) ، وقد أوردتها الشاعر في شعره ظاهرة ومحذوفه ، وبأنماط عدة منها ما يأتي :

أ- استعمال (يا) في نداء المضاف : استعمل الشاعر هذا النمط من النداء وسيلة حوارية ابلاغية في مواضع عدة أفاد منها معاني مجازية كثيرة كالتعظيم والتبجيل والتشهير، والتشوق ، والتأسف ، والتحزن ، والتحسر وغيرها ، ومما ورد من ذلك قوله يمدح الجناب الأعظم (صلى الله عليه وسلم) : (البيسط)

يا سيدي يا رسول الله خذ بيدي فقد تحمّلت عبأً فيه لم أقم^(٢)

الغرض من النداء هو الاستغاثة ، فالشاعر يُنادي رسول الله (صلى الله عليه وسلم) مستغنياً لإنقاذه مما هو واقع فيه ، واستعماله للأداة (يا) مرتين جاء تعظيماً لمقام الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، و إجلالاً له و تقديراً لمرتبته .

وقوله يمدح السيد علي خان ويذكر وقعته مع الأعراب : (الوافر)

ألا يا معشر الأعراب كُفّوا وتوبوا عن خبيثاتِ الفِعالِ^(٣)

دلّ النداء في هذا البيت على معنى الزجر ، إذ ورد لزجر معشر الأعراب عن الأفعال الخبيثة التي يقومون بها ، واستعمل الشاعر أداة النداء (يا) لكون المنادى غير مستحب عنده فأنزله منزلة البعيد باستعماله لهذه الأداة.

وقوله يمدح السيد بركة خان ويهنئه بعيد الأضحى : (البيسط)

(١) المُقَرَّب ومعه مُثْل المُقَرَّب ، ابن عصفور : ٢٤٢

(٢) الديوان : ١٥

(٣) المصدر نفسه : ١٥٠

يا خَيِّبَةَ السَّعِيِّ قَدْ وَلَّى الشَّبَابُ وَلَا أَدْرَكْتُ سُؤْلِي وَعُمْرِي فَاتَ أَكْثَرُهُ (١)

لشدة الحزن والتأسف في نفس الشاعر على نفاذ أكثر عمره ، ولم يحقق شيء مما يطمح إليه ، صار يخيل إليه أنّ الخيبة تسمعه ، وترد نداءه ، فدل النداء بالأداة (يا) على معنى الحزن والتأسف .

وقد أسهب الشاعر في نداء لفظة (ابن) مضافة إلى معرفة ، إذ جاءت في (١٨) موضعاً ، فكان في مدحه غالباً ما ينسب الممدوح إلى أبيه أو سلالته ، وهذا يدلّ على ازدواجية الشاعر في تعامله مع الأمور، فهو يعامل الآخرين بما يُمليه الواقع عليه ، ومن ذلك قوله يمدح السيد علي خان ويذكر وقعته مع الأعراب : (الطويل)

فيا ابنَ رسولِ اللَّهِ والسَيِّدِ الَّذِي حَوَى سُؤدُداً يَسْمُو بِهِ شَرَفُ العَصْرِ (٢)

وقوله يمدح السيد حيدر خان : (الكامل)

يا ابنَ المَيَامِينِ الَّذينَ على الوَرَى بالفَضْلِ قَدْ أَخَذُوا العُهُودَ وَبُوعُوا (٣)

وقوله يمدح السيد علي خان : (الطويل)

فيا ابنَ حُسَامِ المَجْدِ والعَامِلِ الَّذِي به انصرفتُ قَسراً جَمِيعُ القَبَائِلِ (٤)

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٤ هـ : (الكامل)

يا ابنَ المَصَالِيتِ الَّذينَ بسَعِيهِمْ حازوا العُلا منْ طَارِفٍ وتَلِيدِ (٥)

(١) الديوان : ٣٨

(٢) المصدر نفسه : ٥٣

(٣) المصدر نفسه : ١٠٥

(٤) المصدر نفسه : ٥٧

(٥) المصدر نفسه : ١١٠

المنادى في هذه الأبيات لفظة (ابن) مضافه إلى (رسول الله ، والميامين ، وحسام المجد ، والمصالييت) ، ودلّ النداء على التكريم والتعظيم والتتويه بفضل وشجاعة وأصالة وشرف سلالة السيد علي خان ، وحيدر خان .

وقوله يمدح السيد علي خان : (الطويل)

مَنَاقِبُ فخرٍ حُرَّتْهَا يَا ابْنَهُ وَحَسَدٌ بَكَّ فخرًا ما به من شَمَائِلِ (١)

وقوله يمدح الوزير حسين باشا ويهنئه بفتح حصن الهفوف : (البسيط)

لا زِلْتَ يَا ابْنَ عَلِيٍّ رُكْنَ بَيْتِ عَلَاً تهوي الوجوه سُجوداً نحو كَعْبَتِهِ (٢)

ورد المنادى في هذين البيتين (ابنه ، و ابن علي) ، ففي البيت الأول دل النداء على معنى الفخر والتعظيم ، فالشاعر يفتخر بما يحمله الممدوح من الصفات النبيلة ، ويشير إلى افتخار الولد بوالده ، وفي البيت الثاني ينوه الشاعر ببقاء الممدوح حسين باشا رمزاً للمعالي ، ومقصداً للوفود ، فدل النداء على التعظيم .

ووردت لديه لفظة (ابن) مضافة إلى الاسم الموصول ، في نحو قوله يمدح السيد علي خان : (الكامل)

يا ابْنَ الَّذِي ساد الأنامَ ونَجَلَ مَنْ فاقَ الملائِكَ في عَلَا أدراجِهِ (٣)

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٨ هـ : (الكامل)

(١) الديوان : ٥٧

(٢) المصدر نفسه : ٢٠٤

(٣) المصدر نفسه : ١٩٠

يا ابنَ الذينَ بيومِ بدرٍ أزهقوا بحدودِ أنصُلِهِم نُفوسَ طُغَاتِهِ (١)

إنَّ إضافةَ الشاعرِ لفظةَ (ابن) إلى الاسمِ الموصولِ في هذينِ البيتينِ أعطتِ المعنى دلالَةَ إضافةٍ منحها الاسمُ الموصولُ ، لما يتميز به من معرفةٍ غامضةٍ ومبهمةٍ ، التي توضحها بعد ذلك جملةُ صلةِ الموصولِ ، وقد دلَّ النداءُ في البيتينِ على التعظيمِ والتبجيلِ منوهاً بفضلهِ و شرفِ وشجاعةِ آباءِ وأجدادِ السيدِ علي خان، وهذا التعظيمُ كان بذكرِ معاني كثيرةٍ دلت عليها جملةُ الصلةِ .

وقد انتشرت بنية هذا النمط من المنادى في ديوانِ شهابِ الدِّينِ الموسويِّ، لقدرته على الإيحاء أكثر من أنماطِ المنادى الأخرى ، فتمكن الشاعرُ من أن يخرج بالنداءِ عن دلالاته المعروفة ، إلى معانٍ مجازيةٍ ، تعتمد على ثقافة الشاعر اللغوية والنحوية ، وخياله الواسع.

ب- استعمال (يا) في نداء النكرة المقصودة :

مال الشاعر إلى نداء النكرة المقصودة ، لغرض تجسيد هذه النكرات حتى تغدو متخصصة ، بخلاف النكرة غير المقصودة التي يطغي عليها طابع العموم، ووردت في قوله : (البسيط)

يا دهرُ ويحكُ إنَّ الموتَ أهونُ من مُدَمِّمِ بكِ يؤذيني وأشكُرُهُ (٢)

وقوله يمدح السيد بركة ويهنئه بعيد الأضحى : (الطويل)

(١) الديوان : ٩٨

(٢) المصدر نفسه : ٣٨

رسالة مُشتاقٍ إليه كأنما تنفّسَ منها الصُّبحُ عن عبقِ النَّدِّ*
وعنِّي قَبْلَ يا رسولَ يمينه وبُثَّ لديه ما أُجنُّ من الوَجْدِ^(١)

وقوله يمدح السيد علي خان ويذكر وقعته مع الأعراب ويهنئه بالفطر سنة ١٠٧٩هـ:
(الطويل)

ألا فاسْمَعُوا يا حاضِرُونَ نصيحةً تُصدِّقُها أعرابُكم والحواضِرُ^(٢)

جاء المنادى في هذه الأبيات (دهرٌ ، ورسولٌ) وهي ألفاظ مبنية على الضم في محل نصب لكونها نكرة مقصودة ، (وحاضرون) منادى مبني على الواو في محل نصب ، فدلّ النداء في البيت الأول على معنى الزجر المغلف بالتحسر ، فالشاعر يرى أنّ الموت أهون عليه وخيرٌ له من شكر من يذم الدهر ويعيبه ، وخرج النداء في البيت الثالث إلى معنى التشوق ، فالشاعر أراد أن ينوه عن شوقه للممدوح ، فأرسل إليه رسولاً يخبره بحبه وشوقه إليه ، وفي البيت الأخير يُنادي الشاعر الحاضرين ، لكي يصغوا لندائه ويستمعوا لنصيحته ، على سبيل الالتماس.

ج- استعمال (يا) في نداء الاسم الموصول :

الاسم الموصول هو لفظ غامض، مبهم الدلالة ، لا يتم معناه إلا بصلته^(٣)، ونادى الشاعر بلفظة (مَنْ) الموصولة في مواضع كثيرة ، فعن طريقها يتمكن الشاعر من مخاطبة الممدوح وكأّنه يرى جميع خصاله وامكانياته أمامه ، فيناديه

* النَّدُّ : ضَرَبَ مِنَ النَّبَاتِ يُتَبَخَّرُ بِعُودِهِ ، يَنْظُرُ الْمَعْجَمُ الْوَسِيطُ ، مَجْمَعُ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ (نَدٌّ) :

٩١٠/٢

(١) الديوان : ٢٠٨

(٢) المصدر نفسه : ١٤٨

(٣) ينظر : النحو الوافي ، عباس حسن : ١ / ٣٤٠-٣٤١

نداء مواجهة ، متجاوزاً به حد خيال المتلقي ، فمن ذلك قوله يمدح السيد بركة خان ويهنئه بعيد النيروز : (الموشح)

يا مَنْ بِيَدَيْهِ مَجْمَعُ الْأَرْزَاقِ وَالْمُسْرِفُ فِي نَوَالِهِ الْمُهْرَاقِ (١)

وقوله يمدح السيد منصور خان ويهنئه بعيد الفطر : (البيسط)

يا مَنْ يُشَبَّهُ بِالْأَمْطَارِ نَائِلُهُ أَقْصِرُ فَمَا لُجُجُ الْأَبْحَارِ كَالْوَشَلِ (٢)

دلّ النداء في هذين البيتين على معنى التبجيل والتعظيم ، فالشاعر يشير إلى كرم ومدوحيه وجودهم ، فالبيت الأول يدل على كرم السيد بركة خان ونواله الكثير ، والبيت الثاني يشبه كرم السيد منصور خان بالمطر لكثرة خيرته وعطائه.

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٨ هـ : (الكامل)

يا مَنْ أَظَلَّ الرَّزْقُ مَلَكَ بَنَانِهِ فِيهَا إِلَيْهِ بِكُلِّ حَظٍّ مِنْهُجِ

يا مَنْ إِذَا حَدَّثْتُ عَنْهُ بِأَنَّهُ بَحْرٌ فَلَا أَخْشَى وَلَا أَتَحَرَّجُ (٣)

وقوله يمدح السيد عبد الله بن السيد علي خان ويهنئه بختن ولده السيد نصر الله سنة ١٠٨٥ هـ : (الكامل)

يا مَنْ أَصُولُ عَلَى الزَّمَانِ بِأَسِيهِ وَيُجِيبُ عِنْدَ الْحَادِثَاتِ نِدَائِي (٤)

دلّ النداء في البيت الأول والثاني على معنى التكريم والتتويه بالفضل ، فالشاعر ينوه بكرم السيد علي خان وفضله ، ولا يغالي لو قال عن كون الممدوح

(١) الديوان : ٢١٠

(٢) المصدر نفسه : ٢٤

(٣) المصدر نفسه : ١٢٠_١٢١

(٤) المصدر نفسه : ١٨٣

كريماً يساوي كرمه كرم البحر ، وفي البيت الثالث ينوه الشاعر بفضل الممدوح وشجاعته ، فهو سنده الذي يلجأ إليه ويعتمد عليه ويأمن به مما يصيبه .

ثالثاً : خروج النداء إلى التنبيه : اختلف النحاة حول دخول أداة النداء على غير المنادى ، كأن تدخل على الحرف نحو : ليت ، أو الاسم نحو : يا بؤس ، أو الفعل ^(١) نحو قوله تعالى : ﴿أَلَا يَسْجُدُوا﴾ ^(٢) ، وقد أشار ابن مالك إلى أنّ ((أداة النداء (يا) إذا وليها فعل أمر أو دعاء ، فهي للنداء والمنادى محذوف ، أما إذا وليها (ليت ، ورب ، وحبذا) فهي للتنبيه لا للنداء)) ^(٣) ، وعلل ابن هشام الأنصاري ذلك بقوله ((ولما اخترنا أنّ الحرف الموضوع للنداء دال على التنبيه ، إذا وقع بعده واحد من هذه الكلمات الثلاثة : "ليت ، رب ، حبذا" لأننا لم نجد العرب قد استعملت النداء الصريح قبلهن ، فلو قدرنا منادى في هذه المواضع كنا قد حملنا كلام العرب على ما لم تجر عاداتهم باستعماله)) ^(٤) ، ومما ورد عند الشاعر قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد النحر : (الكامل)

يا حبذا عصرٌ مضى لا عيبَ في عُقباهُ إلا أنه لا يُعقبُ ^(٥)

وقوله يمدح الوزير حسين باشا ويهنئه بفتح حصن الهفوف : (البسيط)

يا حبذا عُزُّ أيامٍ بنا سَلَفَتْ على منىً ولَيالينا بجمرتِه ^(٦)

وقوله يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

يا لَيْتَ قومي يُولَدونَ بعصرِه أو يسمعونَ دُعاهُ مُستَنصِرا ^(٧)

(١) ينظر : أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين ، قيس إسماعيل الأوسي : ٢٧٦

(٢) سورة النمل : الآية : ٢٥

(٣) تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، ابن مالك : ١٧٩

(٤) اوضح المسالك الى الفية ابن مالك : ابن هشام الأنصاري : ٤ / ٩

(٥) الديوان : ٦٧

(٦) المصدر نفسه : ٢٠٢

(٧) المصدر نفسه : ٢١٦

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٦٥ هـ : (الكامل)

يا ليت يوم البين من قبل النوى لم تسمح الدنيا بمولد شهره^(١)

دلّ النداء في هذه الأبيات على معنى التنبيه ، فالشاعر أراد بنداؤه تنبيه السامعين ليعلموا ما في نفسه من أمني ، ففي البيت الأول يتأسف الشاعر على مضي عصر جميل لا عيب فيه إلا أنه لا يعود ، وفي البيت الثاني يتشوق الشاعر ويتأسف على ما مضى من الأيام الجميلة التي قضاها في منى ، أما في البيت الثالث فيتمنى الشاعر لو أنّ قومه مولودون بعصر الإمام الحسين (عليه السلام) ليستجيبوا له وينصروه ، وفي البيت الأخير يتمنى الشاعر لو أنّ يوم الفراق غير موجود وأنّ الدنيا لم تسمح بمولد شهره .

ومن هنا يتضح أنّ هذا الأسلوب قد أطاق اللثام عن العديد من القضايا النفسية التي ندرك عن طريقها أهمية هذه الوسيلة اللغوية التي لجأ إليها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه بأكبر قدرٍ من التأثير .

(١) الديوان : ٧١

المبحث الثالث

ظاهرة التقديم والتأخير

تعدّ ظاهرة التقديم والتأخير من أهمّ ظواهر العدول التركيبي التي نالت اهتمام النحاة والبلاغيين منذ القدم ، وهي : ((أنّ أيّ تغيّر في النظام التركيبيّ للجملة يترتب عليه بالضرورة تغيّر الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر))^(١)، ذلك أنّ الجانب الدلالي يعمل على تجسيد فاعلية النص الشعري، من خلال استعمال خاص للألفاظ ، و كسر النمط المألوف في البنية اللغوية ، مما يفصح عن الرؤية الإبداعية وما فيها من معانٍ و دلالات يمكن لمسها في تشكيل الشاعر وطرق تعبيره التي تمكنا من فهم النص الشعري من جوانبه المتعددة.

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى جماليات هذه الظاهرة بقوله : ((هو بابٌ كثير الفوائد ، جمّ المحاسن ، واسع التصرّف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتّر لك عن بديعة ، ويُفضى بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، ويُطّف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبباً أنّ راقك ولطف عندك، أنّ قُدّم فيه شيء وحول اللفظ عن مكانٍ إلى مكان))^(٢).

ومن الجانب العملي تعدّ ظاهرة التقديم والتأخير خرقاً لقواعد اللغة دون الإخلال بها ، وبما أنّ ((الألفاظ قوالب المعاني ، فيجب أن يكون ترتيبها الوضعي بحسب ترتيبها الطبيعي ، ومن البين أنّ رتبة المسند إليه التقديم ؛ لأنّه

(١) البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب : ٣٣١

(٢) دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ١٠٦

المحكوم عليه ، ورتبة المسند التأخير، إذ هو المحكوم به، وما عداها فتتابع ومتعلقات تأتي تالية لهما في الرتبة ((^(١))).

فبعمليتي التقديم والتأخير ، يجري نوع من التخلخل في البناء التركيبي ، يؤدي إلى ((تحقيق أهداف جمالية قد لا يحققها الالتزام بالرتبة العادية للعبارة))^(٢)، مما يمنح الخطاب الشعري خيالاً تصورياً ، ومتعة يستشعرها المتلقي ، وكان محل التقديم والتأخير بين البنى التركيبية في شعر شاعرنا متمثلاً في:

أولاً: التقديم في الجملة الفعلية

الجملة الفعلية في ترتيبها الأساسي عادة يأتي الفعل (المسند) ، ثم الفاعل (المسند إليه) ، ثم المفعول به ، ثم تأتي المتعلقات ، لكن الشاعر غالباً ما يلجأ إلى تجاوز هذا الترتيب لتكوين تراكيب مميزة تفصح عن مقاصده الدلالية ، ومن نماذج هذا التقديم في ديوان شهاب الدين ما يأتي :

أ_تقديم المفعول به على الفاعل جوازاً : ورد في قوله يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

خطبٌ وهى الإسلامُ عندَ وقوعِهِ لبستَ عليه حِدادها أمُّ القُرى^(٣)

يتحدث الشاعر هنا عن استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) ، الذي يُعد أعظم وأدهى مصيبة أصابت الإسلام وظهر أثرها في كل مظاهر الوجود ، فتقديم المفعول به (حداد) على الفاعل (أمُّ القُرى) ، بما فيه من انحراف شكّل مفاجأة للمتلقي بمخالفته النمط النحوي المألوف ، ففي تقديم (حداد) أهمية كبيرة،

(١) علوم البلاغة البيان والمعاني والبدیع ، أحمد بن مصطفى المراغي : ١٠٠

(٢) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، فتح الله أحمد سلمان : ٢٩

(٣) الديوان : ٢١٣

لما تدلّ عليه من أسى وحنّ أمّ القرى بهذا الخطب العظيم ، فجاء التقديم لغرض التخصيص والتعجيل بالمساءة .

وقوله في سياق الوصف : (البسيط)

قد وردت أعينُ الباكينِ ساحتها ونورَتْ جوّها نيرانُ وجدهم^(١)

عمد الشاعر إلى هذا التشكيل البنائي ، فتقديم المفعول به (جوها) على الفاعل (نيران) ، سلط الضوء على أهمية المكان وخصوصيته للمسلمين فهو يصف روضة قبر النبي (صلى الله عليه وسلم) ، ففي تصويره لحالهم يصف قائلاً بأنّ اعيينهم من شدة التلهف والحزن على النبي سالت دموعها ، واشعلت نيران ضلوعهم من شدة الوجد والشوق لرؤيته صلى الله عليه

وقوله يمدح السيد منصور خان ويهنئه بعيد الفطر : (البسيط)

لا يدرك الأملَ الأسنى سوى رجلٍ يشقُّ بحرَ الردى عن جوهرِ الأملِ

ولا ينالُ المعاليَ العزَّ غيرُ فتى يدوسُ شوكَ العوالي غيرَ مُنتعلٍ^(٢)

نرى الشاعر هنا عمداً إلى تقديم المفعول به (الأمل ، والمعالي) على الفاعل (سوى ، وغير) لغرض التخصيص ، فالكلام مسوق للحديث عن الفخر بالمدوح وهو يسخر كل طاقاته وهممه لبلوغ الأمل والمعالي ، ولجوء الشاعر إلى هذا التقديم كثف دلالة السياق وعكس نفسيته المفتخرة بشجاعة وشهامة المدوح وعظيم همته .

ب_ تقديم المفعول به على الفاعل وجوباً : وورد في قوله يمدح السيد منصور

خان ويهنئه بختان ولده السيد راشد : (الوافر)

(١) الديوان : ١٤

(٢) المصدر نفسه : ٢٤

تملّكني هواه فزدتُ فضلاً وفضلُ العبدِ من شرفِ الموالِي (١)

أحدث الشاعر خرقاً في السياق التركيبي للنص من خلال تقديم المفعول به ضمير (الياء) المتصل بالفعل (تملّك) العائدة على الشاعر، على الفاعل (هواه) لغرض التخصيص، فالشاعر يخص نفسه بحب الممدوح، الذي حباه فضلاً وزاده تكريماً، و قدّم أيضاً لغرض الافتخار .

وقوله يمدح السيد بركة خان ويهنئه بعيد الفطر: (الوافر)

وأسقمَني اجْتِنَابُكَ لي فجسَمي كطَرْفِكَ لا يُفَارِقُهُ السَّقَامُ (٢)

الشاعر في هذا البيت يصف حالته ببعده محبوبته عنه، فجاء تقديم المفعول به ضمير (الياء) المتصل بالفعل (أسقم) على الفاعل (اجتناب) لغرض التعجيل بالمساءة، بذكر المرض الذي أصابه لبعدها عنه، حيث اضفى هذا التقديم دفقة شعورية للنص أسهمت في إيصال الدلالة المبتغاة .

وقوله في سياق الغزل : (الكامل)

فكري يصورُها ولم ترَ غيرها عيني ورسمُ جمالِها بخيالي (٣)

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن محبوبته التي لا يرى غيرها ولا يصور خياله سواها، فقدم المفعول به (غير) على الفاعل (عيني)، لغرض العناية والاهتمام، فأعجاب الشاعر بجمال المحبوبة جعله يميل نحو هذا التشكيل الانزياحي لاستجابته للحالة النفسية للشاعر.

(١) الديوان : ٤٢

(٢) المصدر نفسه : ٤٤

(٣) المصدر نفسه : ١٢٣

وقوله يرثي المولى كمال الدين سنة ١٠٧٤ هـ : (الطويل)

أَجَلُ بَنِي الْمَهْدِيِّ لَوْ أَنَّهُ ادَّعَى وَقَالَ أَنَا الْمَهْدِيُّ وَأَزَّرَهُ الْخَضِرُ^(١)

يقوم الشاعر بالتفاتة جميلة مقدماً المفعول به ضمير (الهاء) المتصل بالفعل (وازر) العائد على المرثي كمال الدين ، على الفاعل (الْخَضِرُ) ، فالشاعر بصدد بيان جلاله المرثي ومنزلته العظيمة ، فجاء التقديم للتأكيد والتخصيص ، إضافةً لمراعاة حرف الروي (الراء) .

وقوله يمدح السيد علي خان : (الكامل)

أَبْرَعْمَكُمْ أَنَا يَغْيِرُنَا النَّوَى فَوْحَقُّكُمْ مَا زَالَ عَنْكُمْ عَهْدُنَا ؟^(٢)

تعدى الشاعر التركيب النمطي ، فقدم المفعول به الضمير (نا) المتصل بالفعل (يغيّر) على الفاعل (النوى) لغرض الإنكار ، وقد تقدم في بداية الكلام استفهام خرج كذلك لغرض الإنكار ، فالشاعر ينكر عليهم ما يزعمون به من تغير حاله ببعده عنهم وعدم الوفاء لهم .

وقوله يرثي المولى كمال الدين سنة ١٠٧٤ هـ : (الطويل)

فَمَنْ لِلْيَتَامَى وَالْأَرَامِلِ بَعْدَهُ وَمَمَّنْ نَرْجِي النَّفْعَ إِنْ مَسَّنَا الضُّرُّ ؟^(٣)

إنَّ التركيب يقوم على خلق تخلخل إنزاح به الشاعر عن المعيار التعبيري المألوف ، فتقدم المفعول به الضمير (نا) المتصل بالفعل (مسّ) العائد على الشاعر على الفاعل (الضُّرُّ) لغرض مراعاة حرف الروي (الراء) ، إضافةً إلى أنَّ

(١) الديوان : ٢١٨

(٢) المصدر نفسه : ٧٥

(٣) المصدر نفسه : ٢١٨

هذا التقديم أسهم في إبراز إحسان المرثي وكرمه ، فالشاعر ينفي أن يكون هناك شخص مثله يتفضل على اليتامى والأرامل بكرمه وإحسانه .

ثانياً : التقديم في الجملة الإسمية

تقوم العلاقة بين عنصري الجملة الإسمية على الإسناد ، فالمبتدأ (المسند إليه) والخبر (المسند) هو الذي نُخبر به عن المبتدأ وبه يكتمل معنى الجملة ، ويكون مفرداً أو جملة أو شبه جملة (ظرف أو جار ومجرور) ، وفي هذه الحال يكون خبراً مباشرةً أو متعلقاً بمحذوف واجب الحذف تقديره (كائن أو استقر) ^(١)، ومن نماذج هذا التقديم في ديوان شهاب الدين ما يأتي :

أ- **تقديم الخبر على المبتدأ جوازاً** : الأصل في ترتيب الجملة الاسمية أن يتقدم المبتدأ على الخبر ، ((ويجوز تقديم الخبر المبتدأ عليه، تقول : قائم زيد ، وخلفك بكر ، والتقدير: زيد قائم ، وبكر خلفك، فقدم الخبران اتساعاً ، وفيهما ضمير لأن النية فيهما التأخير)) ^(٢) ، ومن صور هذا التقديم عند الشاعر قوله يمدح السيد علي خان ويستأنذه للحج الشريف : (الطويل)

له بَيْتٌ مَجْدٍ شَامِخٌ فِي صَعِيدِهِ تُعْفَرُ آنَافُ الْمُلُوكِ وَتُرْعَمُ ^(٣)

انحرف الشاعر إلى ترتيب قدم فيه الخبر شبه الجملة الجار والمجرور(له) المتكون من (اللام) الدالة على الاختصاص ، وضمير (الهاء) العائد على السيد علي خان ، على المبتدأ (بيت) ، فجاء التقديم لغرض التخصيص ، إذ خصَّ الممدوح بالمجد والشجاعة ، وفيه أيضاً بيان لعلو منزلته ورفعته بين الملوك .

(١) ينظر : شرح ابن عقيل : ٢١٠-٢١١ / ١

(٢) اللمع في العربية ، ابن جني : ١٠

(٣) الديوان : ٦٠

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٦٥ هـ : (الكامل)

لو كان للبحر الخضم سماحه لم يخزن الدرّ اليتيم بقعره^(١)

الشاعر هنا بصدد الحديث عن كرم الممدوح ، إذ يجعل كرمه يفوق كرم البحر ، فقدم خبر كان الواقع هنا شبه الجملة الجار والمجرور (للبحر) على اسم كان (سماحه) والضمير (هاء) عائداً على الممدوح ، فأسهم هذا التقديم في لفت انتباه المتلقي إلى أهمّ صفة في الممدوح وهي الكرم والجود وتخصيص هذه الصفة به وقصرها عليه .

وقوله يمدح الجناح الأعظم (عليه وسلم) : (البسيط)

عليكم صلوات الله ما سكرت أرواح أهل التقي في راح ذكركم^(٢)

في التركيب قدم الشاعر الخبر شبه الجملة الجار والمجرور (عليكم) على المبتدأ (صلوات) ، لغرض اهتمامه بلفظ الخبر وعنايته به وقصر السلام عليه .

وقوله أيضاً : (البسيط)

قد كان سرّاً فؤاد الغيب يضميره فضاق عنه فأضحى غير مكتمم^(٣)

انحرف الشاعر إلى ترتيب قدم فيه خبر كان (سرّاً) على اسمها (فؤاد) ، والذي دعا إلى هذا التقديم ما بداخله من أحاسيس ومشاعر ، فهو شاعر متيم تعلق قلبه بحب الرسول (عليه وسلم) ، هذا الحب الذي استولى على قلبه استيلاءً كلياً حتى ضاق به ، فهذا الترتيب دل على الاهتمام والحب الذي يوليه الشاعر للرسول (عليه وسلم) .

(١) الديوان : ٧٢

(٢) المصدر نفسه : ١٦

(٣) المصدر نفسه : ١٤

ب_تقديم الخبر على المبتدأ وجوباً : ومنه قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بالظفر على الاعراب سنة ١٠٧٧ هـ : (الطويل)

مُلوكٌ إذا شَنّوا الإِغارةَ لم تكن لهم همةٌ إلا إلى مغنمِ الفخرِ (١)

يتحدث الشاعر هنا عن شجاعة السيد علي خان وأولاده في الحرب ، فهم أبطال يجردون السيوف عن أغمادها لا لشيء إلا من أجل الفخر والمجد الذي يحظون به ، فتقدم خبر كان شبه الجملة الجار والمجرور (لهم) على اسمها (همة) لغرض التثبيح على أن المتقدم خبر لا نعت.

وقوله يمدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) : (الخفيف)

وعليك السلام ما رقص الغُصْدُ نٌ وغنّت سَواجعُ الأوراقِ (٢)

في التركيب قدم الشاعر الخبر شبه الجملة الجار والمجرور (عليك) على المبتدأ (السلام) ، فأصل الكلام (السلام عليك) لكنه قدم لغرض اهتمامه بلفظ الخبر وعنايته به ، وقصر السلام عليه .

وقوله يمدح الجناب الأعظم (صلى الله عليه وسلم) : (البيسط)

على المَحارِبِ رُهبانٌ وإن شَهدوا حرباً أبادوا الأعداءَ في حِرابِهِم (٣)

قدم الشاعر الخبر شبه الجملة الجار والمجرور (على المَحارِبِ) على المبتدأ (رُهبان) للفخر والتخصيص ، وأن كان الفخر في الشجاعة ، والشهامة ، والبسالة ، وقتل الأعداء ، فمن كالأئمة (عليهم السلام) ؟ فالسياق سياق فخر لذا اتكأ على التقديم للتخصيص.

(١) الديوان : ١٠١

(٢) المصدر نفسه : ١٩

(٣) المصدر نفسه : ١٥

وصفة القول أنّ هذا التشكيل تردد كثيراً عند شاعرنا ، لكونه قادراً على تجسيد تجاربه الشعرية ، إضافة لقدرته على إلقاء الضوء على الدور الأدائي المتميز للشاعر وإبداعه الفني ، متجاوزاً بذلك القواعد اللغوية متصرفاً فيها حسبما شاء ، مما يدل على قدرته الفائقة في تطويع قواعد اللغة الى ما يسعى اليه.

المبحث الرابع

ظاهرة الحذف

هو إسقاط لصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللغوية^(١) ، أو هو ((إسقاط حرف ، أو كلمة ، أو حركة من كلمة بشرط ألا يتأثر المعنى أو الصياغة بذلك)).^(٢)

ويُعدّ الحذف من أدق أبواب العربية ، وادعاها للفكر والتأمل لكونه يؤدي إلى تنشيط خيال المتلقي لبيان وتأويل العناصر المحذوفة ، وقد وصفه الجرجاني بقوله: ((هو بابٌ دقيقُ المسلك ، لطيفُ المآخذ، عجيبُ الأمر ، شبيهٌ بالسحر ، فإنك ترى به تركَ الذكر، أفصحَ من الذكر، والصمتَ عن الإفادة ، أزيدَ للإفادة ، وتجذك أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبين))^(٣) ، ويؤدي الحذف إلى العدول المتمثل في كسر النمط النحوي المألوف ، بحيث نرى تخلخلاً واضحاً في العبارة التي تحتوي على الجزء المحذوف ، يحكم به سياق النص أو متطلبات اللغة ، ولا يمكن تخطيه إلا بتقدير الجزء المحذوف .

وللحذف ضروب منها ما يكون بحذف جزء جملة ، أي حذف المفردات ، ومنها ما يكون بحذف الجمل^(٤) ، وكان محل الحذف في البنى التركيبية في ديوان شهاب الدين الموسويّ متمثلاً في :

(١) ينظر: الحذف والتقدير في النحو العربي ، علي أبو المكارم : ٢٠٠

(٢) المعجم المفصل في النحو العربي ، عزيزة قوال بابستي : ٤٥١

(٣) دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ١٤٦

(٤) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية ، أحمد مطلوب : ٣٥١_٣٥٧ وما يليها

أولاً : حذف الحروف

أ_حذف أداة الاستفهام :

يمكن حذف أداة الاستفهام ؛ لأنَّ من دواعي الحذف ((أنَّ بعض المواقف تتطلب مشاركة القارئ ومساهمته في الكشف عن الحقائق ؛ لأنَّ ترك القارئ مجرد متلقٍ سلبي يتسلَّم الحقائق جاهزة دون أن يُعمل فكره فيها : يجعله عاطل الذهن))^(١)، ولما كانت الهمزة أصل أدوات الاستفهام ، فعند الحذف لا يُقدر سواها ، وأجاز سيبويه حذفها للضرورة الشعرية^(٢) ، وقد ورد حذف أداة الاستفهام في سياقات متنوعة منها ، قول الشاعر في سياق الوصف : (الكامل)

أشذاءُ زهرِ الباقلاءِ تَضَوَّعت نَفحاتُهُ أم نَشْرُ مسكِ أذفرِ ؟^(٣)

أعتمد الشاعر أسلوب الاستفهام محذوف الأداة ((أشذاء زهرِ الباقلاءِ تَضَوَّعت)) ، والتقدير (أشذاء) ، إذ يستفهم متعجباً من الرائحة العطرة المنبعثة من زهر الباقلاء ، وقد دلَّ على حذف الأداة وجود ام المعادلة (نفحاته أم نشر مسكِ أذفر) .

وقوله يمدح الوزير حسين باشا ويهنئه بفتح حصن الهفوف : (البسيط)

لم يدرِ يفرحُ في فتحِ الحُسَيْنِ له إذ حازَهُ أم يعزِّي في أعزَّتِهِ ؟^(٤)

جاءت جملة الاستفهام (يفرحُ في فتحِ الحُسَيْنِ) ، محذوفة الأداة والتقدير (أيفرحُ في فتحِ الحُسَيْنِ) ، حيث دلَّ الاستفهام هنا على معانٍ عدة تجسد حيرة

(١) القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي ، محمود البستاني : ٩٩

(٢) ينظر : الكتاب ، سيبويه : ٣ / ١٧٤

(٣) الديوان : ٢٢٤

(٤) المصدر نفسه : ٢٠٣

حصن الهفوف وتذبذبه ، فهو لم يدرِ أيفرح بهذا الفتح العظيم ، أم يحزن ويتوجع على القادة والفرسان الذين قتلوا ، وقد دلَّ على حذف الأداة وجود أم المعادلة (إذ حازهُ أم يعزّي في أعزَّتِهِ).

وقوله في سياق الغزل : (الوافر)

نِصَالٌ مِنْ جُفُونِكِ أَمْ سِهَامٍ	وَرُمَحٌ فِي الْغِلَالَةِ أَمْ قَوَامٌ ؟
وَبَلَوْرٌ بِخَدِّكَ أَمْ عَقِيْقٌ	وَشَهْدٌ فِي رُضَابِكِ أَمْ مُدَامٌ
وَشَمْسٌ فِي قِنَاعِكَ أَمْ هِلَالٌ	تَزِيًّا فِيكَ أَوْ بَدْرٌ تَمَامٌ
وَجِيْدٌ فِي الْقِلَادَةِ أَمْ صَبَاحٌ	وَفِرْعٌ فِي الْفَقِيْرَةِ أَمْ ظَلَامٌ ^(١)

وردت جملة الاستفهام (نِصَالٌ مِنْ جُفُونِكِ أَمْ سِهَامٌ) ، محذوفه الاداة والتقدير (أَنْصَالٌ مِنْ جُفُونِكِ أَمْ سِهَامٌ) ، وقد دلَّ على حذف الأداة وجود(أم) المعادلة) ، فالنص يطرح الاندهاش والتعجب في روح الشاعر من صفات الحبيبة ، فهي امرأة جميلة الوجه بهية المنظر تبلغ الغاية في الحسن والنهاية في الجمال ، وبما أنَّ ((السياق الداخلي للنص هو الأداة الثانية بعد القارئ لتحديد وضبط السمات الأسلوبية))^(٢) ، فالاستفهام هنا لم يرد لطلب الجواب ، وإنما جاء ليكشف عن دهشة الشاعر .

ب _ حذف حرف النداء : أجاز النحاة حذف حرف النداء في الكلام ، لغرض العجلة والإسراع، بقصد الفراغ من الكلام بسرعة ، أو للإيجاز و الاختصار ، أو لقرب المنادي من المنادي كأنه لقربه لا يحتاج إلى واسطة لندائه .^(٣)

(١) الديوان : ٤٤

(٢) معايير تحليل الأسلوب ، ميكائيل ريفاتير : ٩

(٣) ينظر : معاني النحو ، فاضل السامرائي ، ٤ / ٣٢٢_٣٢٥

ولا يجوز حذف حرف النداء مع النكرة سواء أكانت نكرة مقصودة أم غير مقصودة ، والمبهم ^(١) ، ولفظ الجلالة (الله) و اسم الجنس ، واسم الإشارة ، والمندوب والمستغاث والمتعجب منه ^(٢) ، غير أن الحذف جائز في الشعر ^(٣) ، ومما ورد من ذلك قوله يمدح الجناب الأعظم (صلى الله عليه وسلم) : (البسيط)

مَوْلَايَ دَعْوَةٌ مَحْتَاغٍ لِنُصْرَتِكُمْ مِمَّا يَسُوءُ وَمَا يُفْضِي إِلَى التُّهْمِ ^(٤)

حذف الشاعر أداة النداء الهمزة في (مولاي) لغرض الاستغاثة ، فنراه يُنادي رسول الله (صلى الله عليه وسلم) مستغيثاً ، لنصرتة وانقاذه من سوء ما لحق به .

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٦٥ هـ : (الكامل)

مَوْلَايَ سَمِعاً مِنْ رَفِيقِكَ مِدْحَةً هِيَ بِنْتُ فِكْرَتِهِ وَدُمِيَّةٌ قَصْرِهِ ^(٥)

حذف الشاعر أداة النداء الهمزة في (مولاي) لغرض الإيجاز والاختصار ، في محاولة منه بالتقرب من المنادى ، وجعله يُصغي لندائه ويستمتع لمديحه ، على سبيل الالتماس .

وقوله أيضاً : (الكامل)

مَوْلَايَ لَا بَرَحَ الْعِدَى لَكَ خُضْعاً رَهْباً وَدَانَ لَكَ الزَّمَانُ فَأُدْعَا ^(٦)

(١) ينظر : علل النحو ، أبو الحسن الوراق : ٣٤٨

(٢) ينظر : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، طاهر سلمان حمودة : ٢٧٢

(٣) ينظر : الكتاب ، سيبويه : ٢ / ٢٣٠

(٤) الديوان : ١٦

(٥) المصدر نفسه : ٧٤

(٦) المصدر نفسه : ٧٨

جاء حذف حرف النداء الهمزة في قوله (مولاي) ، لقرب المنادى منه ، ودلّ النداء هنا على معنى التعظيم والتبجيل منوهاً بشجاعة الممدوح في الحروب وشدة بأسه .

وتقدر أداة النداء المحذوفة في الأبيات الثلاثة المتقدمة (بالهمزة) والأصل : (أمولاي) ، ونرى أنّ ذلك يعود لاستعمال الشاعر لهذه الأداة في ندائه السابق للفظة (مولاي) ، ولكثرة ندائه بها حذفها لدلالة القرائن السابقة عليها.

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧١ هـ : (الخفيف)

سَيِّدِي لَا بَرَحْتَ فِي الدَّهْرِ رُكْنًا للمعالي وكعبةً للوفود^(١)

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨٢ هـ : (الخفيف)

سَيِّدِي لَيْسَتْ المَكَارِمُ إِلَّا لفظاً أنتَ واضعٌ معناها^(٢)

حذف الشاعر أداة النداء (يا) والتقدير : ((يا سيدي)) ، لقرب المنادى منه ، ودلّ النداء في البيتين المتقدمين على معنى التكريم والتعظيم والتنويه بمنزلة الممدوح .

وقوله يمدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) : (الخفيف)

أَيُّهَا المُفْرِي القِفَارَ بَضْرِبٍ أَحْسَنَّتُهُ صَوَارِمُ الأعْناقِ^(٣)

وقوله في سياق الوصف : (الخفيف)

أَيُّهَا السَائِرُونَ نَحْوَ حِمَاها حسبكم ضوء نارها من بعيد^(٤)

(١) الديوان : ٩٤

(٢) المصدر نفسه : ١٥٩

(٣) المصدر نفسه : ١٦

(٤) المصدر نفسه : ٩٠

حذف الشاعر (يا) النداء في البيتين أعلاه ، والتقدير : ((يا أيها)) ، ودلّ النداء في البيت الأول على معنى التعظيم والتتويه بشجاعة الممدوح ، وورد الحذف لشعوره بقرب الإمام علي (عليه السلام) النفسي منه ، أما في البيت الثاني ف جاء الحذف للعجلة و الإسراع لغرض دلالة النداء على التحذير .

ثانياً : حذف الجمل

أ_ الحذف في الجملة الفعلية : الأصل أن يذكر الفعل والفاعل ، وقد يضمران إذا دلت عليهما القرينة ، نحو قوله يمدح السيد محسن ويهنئه بختن ولده سنة ١٠٧٩ هـ : (الكامل)

لَبِسَتْ أَسْوَدُهُمُ الْحَدِيدَ مُسَرِّدًا وَظَبَاؤُهُمْ وَشِيَ الْحَرِيرَ مُسَهَّمًا^(١)

تقدير الكلام : ((وظباؤهم لبست وشي الحرير مسهّمًا)) ، وقصد الشاعر من الحذف الإيجاز والاختصار ، فقد حذف المسند المؤخر لكونه من جنس المسند المذكور في أول البيت ، لذلك صار قرينة دلت على الحذف .

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧١ هـ : (البيسط)

هَمَّوْا بِإِطْفَاءِ نَوْرِ الْمَجْدِ مِنْكَ فَلَا فَتَمَّ فِيكَ وَيَأْبَى اللَّهُ مَا طَلَبُوا^(٢)

نلاحظ حذف الشاعر المسند والمسند اليه ، إذ أنّ التقدير : ((فلا استطاعوا فتّم فيك نورُ المجد)) ، وكأنّه لا يريد أن يقول (فلا استطاعوا) للتقليل من أهميتهم ، فأفادت دلالة الحذف على أنّهم لم يتمكنوا من إطفاء نور المجد ، فشرف الممدوح ومآثره ثابتة فيه .

(١) الديوان : ١٢٧

(٢) المصدر نفسه : ١١٧

قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨٦ هـ : (الطويل)

له قلمٌ يجري الزمان بما جرى ويسعى القضا في إثر مسعاهُ حيثُما (١)

حذف الشاعر الفعل المضارع المجزوم (يسع) والتقدير : حيثُما يسع ، وقصد الشاعر الإيجاز والاختصار ، لوجود قرينة دلّت عليه في بداية العجز .

وقوله يمدح السيد محسن ويهنئه بختن ولده سنة ١٠٧٦ هـ : (الكامل)

مَنْ شئتَ منهم تلقه في حربهِ والسلم ليثٌ وغى ويحراً مُنعماً (٢)

استعان الشاعر بواو العطف الرابطة بين جملة وأخرى على حذف الجملة التي نقدرها بقولنا : ((تلقه في حربهِ وتلقه في السلم)) ، وهو محذوف يدرك المتلقي دلالاته دون عناء ، إذ ركز الشاعر على شجاعة الممدوح وكرمه في الحرب والسلم ، وجاء الغرض من الحذف هو الإيجاز والاختصار .

وقوله أيضاً : (الكامل)

شهدت لكم آي الكتاب بأنكم منذ الولادة طاهرون وقبل ما (٣)

حذف الشاعر المسند والمسند إليه (تولدون) للعلم الواضح به ، والتقدير قوله : ((وقبل ما تولدون)) ، ويأتي هذا الحذف في البيت الذي يمدح فيه الشاعر السيد محسن وأولاده ، للدلالة على الاصطفاء وإظهار الثناء عليهم في الأولين والآخرين ، والتنويه بشرفهم ، فهم من سلالة طاهرة مطهرة .

(١) الديوان : ١٨٧

(٢) المصدر نفسه : ١٣٠

(٣) المصدر نفسه : ١٣٠

ب_ الحذف في الجملة الاسمية

حذف المسند : الأصل أن يذكر المسند ، وقد يضمّر إذا دلت عليه القرينة ، كما في قوله يمدح السيد حيدر خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٩هـ : (الطويل)

له فطنة يوم القضا عند لبسه	تُفرّق ما بين السُلالةِ والسُّكّرِ
وعزمٌ يُذيبُ الرّاسياتِ إذا سطا	فتجري كما يجري السحابُ من الدُّعْرِ
وعدلٌ بلا نارٍ وضربٍ يكادُ أن	يقومَ فيه الإعوجاجُ من البُتْرِ
وسُخْطٌ لو إنَّ النحلَ ترعى فتاده	لمجتهُ من أفواهها سائلَ الصبْرِ
ولُطفٌ لو إنَّ الرُقشَ فيه ترشفت	لبدلَ منها السّمُّ بالسكّرِ المصري (١)

في الأبيات الأربعة المتقدمة حذف الشاعر المسند شبة الجملة الجار والمجرور (له) لوجود قرينة تدلّ عليه في صدر البيت الأول ، والتقدير: ((وله عزمٌ ، وله عدلٌ ، وله سُخْطٌ ، وله لُطفٌ)) ، ولعلّ الباعث على حذف المسند هنا هو واو العطف الذي غالباً ما يأتي للإغناء عن إعادة العامل ، ويأتي هذا التعبير لتثبيت شخصية الممدوح وتوصيف الصفات التي يتصف بها ، إضافةً إلى ما أدها الحذف من التجاوب الإيقاعي بين أجزاء التركيب.

وقوله : (البسيط)

لولا هوى ثغره الدريّ ما انتشرت
تلك اليواقيتُ من عيني على ظلّ (٢)

في جملة (لولا هوى) نجد الحذف في الخبر وجوباً ، فقدرة الشاعر على فهم اللغة جعلته يبدأ البيت بلفظة (لولا) معتمداً فيها على معناها الصريح الذي يدلّ

(١) الديوان : ١٣٣

(٢) المصدر نفسه : ٢٣

على الامتناع لوجود ، وعليه يكون الأصل (لولا هوى ثغره الدرّي موجود)، مما جعل الشاعر يسقط من حسابه ذكر كلمة موجود لكونها موجودة بدلاتها .

و قوله : (الطويل)

لعمرك ما جُودُ السّحابِ غريزةً ولكنّه علّمته فتعلّما (١)

وقوله : (الطويل)


لعمرك قبل الشّيبِ لم أعرفِ الدّمي تسوقُ إليّ الحتفَ وهو صدودُ (٢)

نرى أنّ الشاعر في هذين البيتين قد حذف الخبر وجوباً وتقديره (قسمي) وصرح بالمقسم به ، وقد عمد إلى الحذف لأنّ السياق في الجملة القسّمية يهدي إلى الدالة المحذوفة وهي (قسمي) ، فيتخلص الشاعر من التكرار الذي سيؤدي إلى مدّ التركيب بالحذف.

نستخلص مما سبق أنّ الحذف عند الشاعر شهاب الدّين الموسوي ينسجم ودلالة الإيجاز والاختصار التي أرتكز عليها في أسلوبه ، لسرعة توصيل الفكرة وعدم الإطناب.

(١) الديوان : ١٨٨

(٢) المصدر نفسه : ١٩٨



الفصل الرابع

المستوى الدلالي

المبحث الأول : الترادف

المبحث الثاني : المشترك اللفظي

المبحث الثالث : التناص



توطئة

يشكل المعنى أهمية بالغة في الدراسات اللغوية ، فهو يمثل الوظيفة الرئيسة للغة ، وعليه نشأ علمٌ يُعرف بالسيمانتيك (semantics) علم الدلالة أو علم المعنى ^(١) ، وهو أحد فروع علم اللغة الحديث وأهمها ؛ لأنه غاية الدراسات الصوتية ، والصرفية ، والنحوية ، والمعجمية .

ويُعرف علم الدلالة بأنه ((دراسة المعنى ... أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى)) ^(٢) وهذا يعني أنّ موضوعه يتعلق بكل ما يقوم بدور الرمز أو العلامة ، سواء أكانت لغوية أم غير لغوية .

وعلى الرغم من كون علم الدلالة أحدث الدراسات اللغوية ظهوراً ، فإنّ العناية به قديمة قدم التفكير الانساني ، ومواكبة لتقدمه وتطوره ، إذ يتجلى البحث الدلالي عند الغربيين في نشأته عند اليونان والهنود ^(٣) ، و ((يرى علماء الدلالة أنّ اللغوي الفرنسي ميشال بريال ، يُعتبر مؤسس علم الدلالة المتعارف عليه اليوم ، وهو الذي وجه الاهتمام لدراسة المعاني بذاتها)) ^(٤) ، وكان لهذا العلم أصوله في تراثنا العربي إذ امتدت العناية به من ((القرون الثالث والرابع والخامس الهجرية الى سائر القرون التالية لها)) ^(٥) ، فقد بذل علماء العرب جهوداً كبيرة في هذا المجال الدلالي ، يقول فيشر :

(١) ينظر : دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان : ١٣

(٢) علم الدلالة ، أحمد مختار عمر : ١١

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٨ _ ١٩

(٤) تطور البحث الدلالي دراسة تطبيقية في القرآن الكريم ، محمد حسين علي الصّغير : ١٥

(٥) علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق ، فايز الدّاية : ٦

((وإذا استثنينا الصين ، فلا يوجد شعب آخر يحقُّ له الفخار بوفرة علوم لغته، وبشعوره المبكّر بحاجته إلى تنسيق مفرداتها، بحسب أصولٍ وقواعد ، غير العرب))^(١).

وبما أنّ اللغة تتألف من الدال والمدلول ، فإنَّ ((الألفاظ أدلة على المعاني، وليس للدليل إلا أن يُعلمك الشيء على ما يكون عليه، فأما أن يصير الشيء بالدليل، على صفةٍ لم يكن عليها، فما لا يقوم في عقلٍ، ولا يتصور في وهم))^(٢)، وهذا يدلّ على عناية علم الدلالة بالمفردات والتراكيب.

عرّف العربُ الدلالةَ تعريفات عدة ، لعلَّ ابرزها تعريف الشريف الجرجاني فيعرفها بأنها : ((كونُ الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيءٍ آخر، والشيء الأوّل هو الدال ، والثاني هو المدلول))^(٣).

أما الدرس اللساني الحديث فلم يبتعد عن علم الدلالة العربيّ ، فرأى دي سوسير أنّ العلامة اللغوية ، تتكون من الدال (lesingifiant) والمدلول (singifie) ، وهذا يعني أنّ الدلالة عنده هي العلاقة المتولّدة من تألف الدال مع المدلول^(٤).

ويقدم عالم اللغة الفرنسي إيميل بينفينيست تعريفاً يتخلص فيه من ارتباط الدلالة باللفظة المفردة ويوسعها لتضم جميع وحدات السلسلة الكلامية^(٥) ، فيعرف الدلالة بأنها ((قدرة الوحدة اللغوية على التكامل مع وحدة من مستوى

(١) المعجم اللغوي التاريخي ، فيشر : ٤

(٢) دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ٤٨٣

(٣) التعريفات ، الشريف الجرجاني : ٩١

(٤) ينظر : علم اللغة العام ، فردينان دي سوسور : ٨٤

(٥) ينظر : مبادئ اللسانيات ، أحمد محمد قدور : ١٤٠ وما بعدها

أعلى))^(١) ، ولم يغيب الفلاسفة والمناطق واللغويون عن هذا الميدان ، فتتجلى ملامح البحث الدلالي عندهم في الحديث عن دلالة الألفاظ ، إضافة إلى السياق ودوره في تشكيل الدلالات ، وتحدثوا كذلك عن المقام الذي يسهم في تفسير النص ، وبالرغم من كونه يمثل قاسماً مشتركاً بينهم ، إلا أنّ كلاً منهم تطرق إلى الجانب الدلالي من ناحية مختلفة ((فالألفاظ لاتصالها الوثيق بالتفكير كانت ولا زالت مجالاً للدراسة الفلسفية ، وهي لصاتها الوثيقة بالعقل والعاطفة يتناولها أصحاب علم النفس ، ولكنها قبل هذا وذاك عنصر من عناصر اللغة ، ولذا يعرض لها اللغويون أيضاً في بحوثهم ، ويتناولونها من زواياهم الخاصة ، وإن كانت دراسات كل هؤلاء من أهل العلم تتشابك حدودها ، وتتقارب في بعض نواحيها حين تعرض للألفاظ ودلالة الألفاظ)).^(٢)

وصفوة القول أنّ البحث الدلالي يركز على دراسة مفهوم الكلمات ووسائل تحديد علاقتها بالعالم الخارجي وأثر السياق في تحديد الدلالة ، ويعمل على اكتشاف العلاقات بين المفردات من حيث التضاد والترادف والمشارك اللفظي ، إضافة إلى دراسة المناهج الدلالية وسماتها، وسنتطرق في هذا الفصل إلى ما يُعرف بقضايا تعدد اللفظ للمعنى التي تمثلت في والترادف والمشارك اللفظي والتناص ، وهذه العناصر تدخل ضمن ما يُعرف بنظرية العلاقات الدلالية بين الكلمات^(٣) ، وأود أن أشير إلى خلو ديوان شهاب الدين الموسوي من ظاهرة التناضاد وإن جاءت في بعضه فهي لا ترقى أن تكون مبحثاً .

(١) اللغة والخطاب الأدبي ، سعيد الغانمي : ٤٧

(٢) دلالة الألفاظ ، إبراهيم أنيس : ٦-٧

(٣) هذه النظرية تتصل بتعدد دلالة الكلمة أو تعدد معانيها وغموضها ، وتعتبر جزءاً من منهج أشمل وأوسع في دراسة علم الدلالة ، وهو ما يطلق عليه علم الدلالة التركيبيّ STRUCTURAL SEMANTICS ، ينظر : الكلمة دراسة لغوية معجمية ، حلمي خليل : ١٢١

المبحث الأول

الترادف

يعدّ الترادف من أبرز الظواهر اللغوية التي أسهمت في توسع اللغة وإثرائها من حيث اللفظ والمعنى .

والترادف لغة : ورد في مقاييس اللغة أنّ : ((الرء والبدال والفاء أصلٌ واحدٌ مطّرد ، يدلُّ على اتّباع الشيء ، فالترادف : التتابع ، والزديف : الذي يُرادفك ، ويقال : نزل بهم أمرٌ فردف لهم أعظمُ منه ، أي تبع الأول ما كان اعظمَ منه ، والرّداف موضع مركب الرّدف ، وأردافُ النّجوم : تواليها ، وهذا أمرٌ ليس له ردفٌ ، أي ليس له تبعٌ))^(١).

وأما الترادف في معناه الاصطلاحي فهو : ((أن يدل لفظان أو أكثر على معنى واحد ، وهو ما يعبر عنه بـ (synonem)))^(٢)، ويعني دلالة ألفاظ عدة على معنى واحد ، والمترادفات ألفاظ متحدة المعاني ، قابلة للاستعمال في كلّ السياقات أو الاستعمالات^(٣) ، بمعنى ((أنّ مقياس الترادف في الفاظ اللغة يقوم على مبدأ الاستعاضة الذي يعني استبدال الكلمة بما يرادفها في النص الشعري دون أي تغيير في المعنى))^(٤) ، وقد اختلفت آراء علماء اللغة القدامى

(١) مقاييس اللغة ، ابن فارس : ٢ / ٥٠٣_٥٠٤

(٢) فقه اللغة العربية ، كاصد ياسر الزبيدي : ١٧٨

(٣) ينظر : علم الدلالة ، كلود جرمان و ريمون لوبلون : ٦١ ، و دور الكلمة في اللغة ، استيفن أولمان : ٩٧

(٤) الترادف في اللغة ، حاكم مالك لعبيبي : ٦٧

والمحدثين حول ظاهرة الترادف ، فمنهم من اثبت وجودها ، ومنهم من انكر وقوعها ، ومنهم من توسط فقبلها بشروط. (١)

إنَّ ما يمكننا قوله هو أنَّ ظاهرة الترادف أمر لا يمكننا إنكاره ، فهي تمثل سمة بارزة في اللغات الإنسانية عامة واللغة العربية خاصة ((فقد أتيح للغة القران من الظروف والعوامل ما وسَّع من طرائق استعمالها، وأساليب اشتقاقها ، وتنوع لهجاتها ، فانطوت من هذا كَّله على محصول لغوي ، لا نظير له في لغات العالم)) . (٢)

وسنتناول في هذا المبحث الألفاظ المترادفة في ديوان شهاب الدّين على مستوى البيت الواحد ، والديوان .

ومن نماذج الترادف في البيت الواحد ، قوله في سياق الغزل : (الطويل)

وتَسعى فتخشى الطَّعْنَ من عِطْفِ قَدِّهَا ورُبَّ قِوَامٍ وهو رُمحٌ مُقَوِّمٌ (٣)

وقع الترادف بين الألفاظ (قَدٌّ) و(قِوَام) ، والقَدُّ بمعنى: ((القامةُ أو القِوَام)) . (٤)

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر : (البيسط)

يَروقُ في أسدِهِم نَظْمُ القَريضِ وفي غَزَلانِهِم يَحسُنُ التَّشبيبُ والغَزَلُ (٥)

(١) ينظر : المزهري: السيوطي ، ٤٠٢/١ وما بعدها ، وفصول في فقه العربية ، رمضان عبد التواب

: ٣٠٨ ، ودور الكلمة في اللغة ، استيفن أولمان : ١٠٤ وما بعدها

(٢) دراسات في فقه اللغة ، صبحي الصالح : ٢٩٢

(٣) الديوان : ٥٨

(٤) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (قَدٌّ) : ٧١٨

(٥) الديوان : ١٣٥

وقع الترادف بين لفظتي (التشبيب) و (الغزل) ، والتشبيب بمعنى الغزل، قال ابن منظور : ((شَبَّبَ بالمرأة : قال فيها الغَزْل)) .^(١)

وقوله يمدح ميرزه مهدي: (البسيط)

عَزَّتْ به الدولة العلياءُ وإِعتدلتُ حتى ملا الأرضَ قِسطاً عدلُ كِسرَها^(٢)

ورد الترادف بين كلمتي (قِسطاً) و (عَدَل) ، وقِسطَ بمعنى ((عَدَل)) .^(٣)

وقوله يمدح السيد علي خان ويذكر وقعته مع الاعراب ويهنئه بالفطر سنة ١٠٧٩هـ: (الطويل)

وقد جحدوا نُعمى عليّ وأنكروا كما جحدوا نصَّ القدير وكابروا^(٤)

وقع الترادف بين الكلمتين (جحدوا) و (أنكروا) ، وجحد بمعنى أنكر ، جاء في المعجم الوسيط : ((جَحَدَ الأمر : أنكره مع علمه به)) .^(٥)

وقوله يمدح السيد محسن ويهنئه بختن ولده سنة ١٠٧٩هـ: (الكامل)

ويكادُ يَنطِقُ في البنانِ يراعُهُ لو أنَّ مقطوعَ اللسانِ تكَلَّمَا^(٦)

وقع الترادف بين (ينطق) و(تكلم) ينطق بمعنى تكلم ، ورد في لسان العرب: ((نَطَقَ يَنْطِقُ نُطْقاً : تكَلَّمَ)) .^(٧)

(١) لسان العرب ، ابن منظور (شبيب) : ٤٨١/ ١

(٢) الديوان : ١٩٤

(٣) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (قِسط) : ٧٣٤/٢

(٤) الديوان : ١٤٦

(٥) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (جَحَد) : ١٠٧/١

(٦) الديوان : ١٢٩

(٧) لسان العرب ، ابن منظور (نطق) : ٣٥٤ / ١٠

وقوله في سياق الوصف : (الطويل)

ذُكَاءٌ حَمَتْهَا الشَّمْسُ وَهِيَ أَسَنَّةٌ وَقَامَتْ لَدَيْهَا نَيْرَاتُ الْمَشَاعِلِ (١)

ورد الترادف بين (ذُكَاء) و(الشمس) فلفظة ذكاء هي ((اسم علم للشمس)).(٢)

وقوله يمدح السيد علي ويهنئه بختن ولده وسبطه ولد السيد ماجد سنة ١٠٨٠هـ :
(الكامل)

أَقْرَانُ حَرْبٍ كُلَّمَا اقْتَرَنُوا لَدَى آلِ هَيْجَاءٍ تَحْسَبُهُمْ لُيُوثٌ قِرَانِ (٣)

وقع الترادف بين (حرب) و(هَيْجَاء) ، وهَيْجَاءُ بمعنى : ((الحرب)).(٤)

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨١هـ : (الوافر)

فَدُمُّ حَتَّى يَعُودَ إِلَيْكَ أَمْسٌ وَعِشٌّ حَتَّى يَأُوبَ الْقَارِظَانَ * (٥)

ورد الترادف بين (يعود) و(يؤوب) ، وهما بمعنى رَجَعَ ، قال أحمد مختار
عمر : ((عاد الشخص : رَجَعَ)) (٦) ، وقال ابن منظور : ((أَبَ الغَائِبُ يَأُوبُ
مَأْبَأً إِذَا رَجَعَ)).(٧)

ومن نماذج الترادف على مستوى الديوان ، قوله في سياق الوصف : (الخفيف)

(١) الديوان : ٥٤

(٢) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (نكبي) : ٣١٤

(٣) الديوان : ١٤٢

(٤) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (هاج) : ١٠٠٢

(٥) الديوان : ١٥٥

*القارظان : هما رجلان : أحدهما من عنزة ، والآخر عامر بن تميم بن يَفْطُم ابن عنزة ، خرجا
ينتحيان القرظ ويجتنيانه فلم يرجعا ، لسان العرب ، ابن منظور (قرظ) : ٤٥٥/٧

(٦) معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر (عاد) : ١٥٧٠

(٧) لسان العرب ، ابن منظور (أوب) : ١ / ٢١٨

وشدا الديك هاتفاً وتغنى الـ (١) ورقُ بالأيكِ خاطباً للطَّيُورِ

وقوله أيضاً : (الكامل)

وترنّمتُ فشدتُ حمائمٌ حليها (٢) وكذاك دأبُ حمائمِ الأغصانِ

وقع الترادف بين الكلمات (شدا) و(تغنى) و (ترنم) وهي بمعنى واحد، جاء في معجم اللغة العربية : ((شدا بالشعر : ترنم وتغنى به)) (٣)، وجاء في المعجم الوسيط : ((تَغَنَّى بالشعر: ترنم به)) (٤)، وجاء في معجم لغة الفقهاء : ((الترنم : من رنم ، والتطرب بالصوت ، التغني)) (٥).

وقوله يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

من كل أنملة تجودُ بعارضٍ (٦) وبكل جارحةٍ يُريكِ غضنُفرا (٦)

وقوله يرثي المولى كمال الدين سنة ١٠٧٤ هـ : (الطويل)

ومات الندى فلتترته السنُ الثنا (٧) وليثُ الوغى فلتبكه البيضُ والسمرُ (٧)

وقوله يرثي السيد حسين بن المولى السيد علي خان سنة ١٠٨٠ هـ : (الطويل)

هزبرٌ ترى بيضَ العطايا بكفه (٨) وحمرَ المواضي بينَ حمرِ المخالبِ (٨)

وقوله في سياق الغزل : (الطويل)

(١) الديوان : ٢٠

(٢) المصدر نفسه : ١٣٩

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر (شدا) : ١١٧٩

(٤) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (غنى) : ٦٦٥_٦٦٤

(٥) معجم لغة الفقهاء ، محمد رواس قلعجي ، حامد صادق قنبي (رنم) : ١٢٨

(٦) الديوان : ٢١٦

(٧) المصدر نفسه : ٢١٧

(٨) المصدر نفسه : ٢٢٠

فكَمْ حَوْلَهَا لَيْثٌ بِحُلَّةِ أَرْقَمٍ يَطُوفُ وَكَمْ خِشْفٍ بَعَيْنِهِ ضَيْغَمٌ^(١)

وقع الترادف بين الألفاظ (غَضَنْفَرٌ)^(٢) و(لَيْثٌ)^(٣) و(هَزْرٌ)^(٤) و(ضَيْغَمٌ)^(٥)،
(ضَيْغَمٌ)^(٥)، وهي بمعنى واحد وهو : الأسد .

وقوله يمدح الجنب الأعظم (صلى الله عليه وسلم) : (البسيط)

سَيْفٌ بِهِ نُسِخَ التَّوْرَةِ قَدْ نُسِخَتْ وَآيَةُ السَّيْفِ تَمَحُّو آيَةَ الْقَلَمِ

يَغْشَى الْعِدَا وَهُوَ بِسَامٍ إِذَا عَبَسُوا وَالْمَوْتُ فِي ضَحَكَاتِ الصَّارِمِ الْخَذِمِ^(٦)

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٨ هـ : (الكامل)

لَسِنٌ يُوَارِي بِاللِّسَانِ مَهْنَدًا تُشْفَى صَدُورُ الْحَقِّ فِي ضَرْبَاتِهِ^(٧)

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨١ هـ : (الوافر)

وَوَاخَاهُ الْحُسَامُ فَكَانَ مِنْهُ بِمَرْتَبَةِ الْقَنَاةِ مِنَ السَّنَانِ^(٨)

ورد الترادف بين (السيف) ، و(الصَّارِمِ)^(٩)، و(المُهَنَّدِ)^(١٠) ، و(الحسام)^(١١)،
وهي جميعها بمعنى السيف .

(١) المصدر نفسه : ٥٨

(٢) ينظر : مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر الرازي : ٢٧٧

(٣) ينظر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر (ليث) : ٢٠٥٣

(٤) ينظر : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (هزى) : ٩٨٤

(٥) الغريب المصنف ، القاسم بن سلام : ٢ / ٩١٢

(٦) الديوان : ١٣

(٧) المصدر نفسه : ٩٧

(٨) المصدر نفسه : ١٥٣

(٩) ينظر : مقاييس اللغة ، ابن فارس (صرم) : ٣ / ٣٤٥

(١٠) ينظر : مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر الرازي (هند) : ٣٩٧

(١١) ينظر : لسان العرب ، ابن منظور (حَسَمَ) : ١٢ / ١٣٤

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٦٢ هـ : (الكامل)

نسبٌ يَضُوعُ إذا فَضَضَتْ خِتَامَهُ فَيُعْطِرُ الْأَكْوَانَ نَشْرُ كِبَائِهِ^(١)

وقوله في سياق الوصف : (الكامل)

وتنفسُ النَّسْرِينُ عن عِيقٍ منه بأذيالِ الصَّبَا عِطْرُ^(٢)

جاء الترادف بين اللفظتين (يَضُوع) و(عِيق) ، وهما بمعنى واحد وهو :
(انتشار الرائحة) ، قال الرازي : ((ضَاعَ الْمَسْكُ مِنْ بَابِ قَالَ تَحْرُكُ فَانْتَشَرَتْ
رَائِحَتُهُ))^(٣) ، وقال أحمد مختار عمر : ((عِيقُ الْمَكَانِ بِالطَّيِّبِ: انْتَشَرَتْ رَائِحَةُ
الطَّيِّبِ فِيهِ))^(٤).

وخلاصة القول أن هذا الاتساع الدلالي _ المتمثل بالترادف _ شكل اثرًا
بارزًا في البنية الدلالية للنص ، إذ أفصح عن رصيد الشاعر اللغوي وثراء
محصوله المعجمي ، وهذا يمنحه فرصة انتقاء اللفظة التي تحقق له الوزن
والقافية و بما يتناسب والسياق المقامي ، و أن التنوع في استعمال هذه الظاهرة
يثير المتعة ويقال المل المل لـدى المتلقي.

(١) الديوان : ٦٥

(٢) المصدر نفسه : ١١١

(٣) مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر الرازي (ضوع) : ٢٢٨

(٤) معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر (عيق) : ١٤٥٢

المبحث الثاني

المشترك اللفظي

تُعد ظاهرة المشترك اللفظي _ مثلها في ذلك مثلُ الترادف _ من وسائل الثراء اللغوي

والمشترك اللفظي لغة : ((الشركة والشركة سواء : مخالطة الشريكين ، يقال: اشتركنا بمعنى تشاركنا، وقد اشترك الرجلان وتشاركوا وشارك أحدهما الآخر..، قال : رأيت فلاناً مُشترِكاً، إذا كان يُحدِّث نفسه أن رأيه مُشترِكاً ليس بواحد)). (١)

وأما المشترك اللفظي في معناه الاصلاحي هو : ((اللفظ الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة)) (٢).

والخلاف بين العلماء إقراراً أو انكاراً بوجود المشترك اللفظي وارد كما هي الحال في اختلافهم عند القول بالترادف، فكان ممن أقرَّ بوجوده بوصفه واقعاً لغوياً الخليل^(٣)، وسيبويه^(٤)، وابن فارس^(٥)، وكان ابن درستويه (ت ٣٣٧هـ)^(٦)، وأبو علي الفارسي^(٧)، من المنكرين لوجوده في اللغة بوصفه عندهم طريقاً طريقاً إلى الإبهام والغموض وضرباً من المجاز .

(١) لسان العرب ، ابن منظور : ١٠ / ٤٤٩

(٢) المزهر ، السيوطي : ١ / ٣٦٩

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١ / ٣٧٢

(٤) ينظر : الكتاب ، سيبويه : ١ / ٢٤

(٥) ينظر : الصاحبى في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس : ٢٠٧

(٦) ينظر : تصحيح الفصيح وشرحه ، ابن درستويه : ١١٢

(٧) ينظر : المخصص ، ابن سيده : ١٣ / ٢٥٩

أما المحدثون فقد أقرّوا بوجود ظاهرة المشترك اللفظي ، وعدوها من الخصائص الذاتية للغة العربية التي تتيح لها السعة في التعبير. (١)

وتُعزى أسباب نشأة المشترك اللفظي إلى تداخل اللغات ، والتطور الصوتي ، والافتراض اللغوي ، والاستعمال المجازي. (٢)

ومهما يكن من أمر فإن وجود ظاهرة المشترك اللفظي في اللغات كافة ومن بينها اللغة العربية أمر لا يمكننا إنكاره ، لكونه يمثل خصيصة أساسية للكلام الإنساني .

وسنتناول في هذا المبحث الفاظ المشترك اللفظي الواردة في ديوان شهاب الدين ، ومنها قوله يمدح السيد بركة خان : (المواليا)

فقت الكهول بإدراكك وأنت غلام فحكمت وأضحى لطاعتك الزمان غلام (٣)

يعني الشاعر بـ (غلام) في صدر البيت بـ (الصبي) ، قال أحمد مختار عمر (ت ١٤٢٤هـ) ((غُلام وأغْلَمَة وغِلْمان وغِلْمَة ، صبيُّ حين يولد إلى أن يَشَبَّ أو حين يقارب سنَّ البلوغ)) (٤) ، بدلالة (الكهول) في البيت ، أما في عجز البيت فهي تعني (الخادم) قال أحمد مختار عمر : ((غُلام خادم ، عبد أجير)) (٥) ، بدلالة (لطاعتك) في البيت ، ذلك أنه لا بد للخادم أن يطيع ويسير على نسق سيده ، وهذا الاشتراك اللفظي خلف نوعاً من الجناس المطابق الذي

(١) ينظر : دراسات في فقه اللغة ، صبحي الصالح : ٣٠٢

(٢) ينظر : علم الدلالة التطبيقي ، هادي نهر : ٤٢٧ _ ٤٢٩

(٣) الديوان : ٢٣١

(٤) معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر (غلم) : ١٦٣٨

(٥) المصدر نفسه : ١٦٣٨

يعطي بعداً دلاليّاً مشوقاً ، لأنه يحرك الفكر باتجاه إيجاد المعاني مع ما فيه من حلاوة لفظية .

وقوله يمدح السيد علي خان : (المواليا)

لناركم بالجوى يا نازحين وقود ومن دموعي لكم يا ناظمين عقود

يزورني الطيف منكم والعيون رقود فانتبه والنفود وطيفكم مفقود^(١)

أورد الشاعر في هذا البيت لفظة تأتي للدلالة على معانٍ عدة ، هي (الطَّيْف) فهي تأتي بمعنى الجنون ، وتأتي بمعنى الغضب ، وبمعنى قوس فُزِح وألوانه ، وتأتي بمعنى الخيال الطائف ، وهو ما يراه النائم^(٢) ، لكن السياق إنما يدل على المعنى الأخير (الخيال الطائف) بدلالة (العيون رقود) ، فالشاعر هنا يشير إلى مَنْ فارقه واشتاق إليه ، فهو يرى طيفه في الأحلام ، لكن سرعان ما ينتبه إلى أنه غير موجود ، فالسياق تدخّل هنا لتحديد المعنى المقرر من المعاني المشتركة .

وقوله يمدح السيد بركة خان : (المواليا)

هذا هو العيد أقبل يا حمى الإسلام يقري محياك ألف تحية وسلام

والقاءُ بالبشر يا ابن السادة الأعلام وإنحر نحور الهموم وضحّ بالأحزان^(٣)

واضرب طبول المسرّه وإنشر الأعلام

وردت لفظة (الأعلام) وهي جمع لـ (عَلَم) في نهاية صدر البيت الثاني بمعنى (السادة) ، قال ابن منظور (ت ٧١١هـ) :

(١) الديوان : ٢٣٦

(٢) ينظر: المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (طاف) : ٥٧٤ / ٢

(٣) الديوان : ٢٣١ _ ٢٣٢

((أعلام القوم : ساداتهم))^(١) ، فالشاعر أورد هذا المعنى تعبيراً عن عزة الممدوح وكرامة أصوله وتبجيلاً لمنزلته، أما في الشطر الأخير فهي تعني (الرايات) ، قال الرّازي (ت ٣١٣ هـ) : ((العَلَمُ : الراية))^(٢) ، فالعلم يُعدّ شعاراً ورمزاً مبعجلاً لشرف الوطن وسؤدده وكرامة البلاد واستقلالها .

وقوله يمدح السيد بركة خان : (الموالي)

يا من باعده شفرات المناصل دام وعقال فحل الخطوب البازل الصلدام *

لم نلق قبلك همام في الحروب مدام يرشف كؤوس الروس بحومة الميدان^(٣)

ما بين سمر الغوالي والتجيع مدام

أورد الشاعر لفظة (مُدام) في صدر البيت الثاني بمعنى (الدائم والمستمر) جاء في المعجم الوسيط : ((مُدامٌ : المطر الدائم))^(٤) ، فالشاعر هنا يتغنى بشجاعة الممدوح وفروسيته فهو مواظب ومداوم على الحروب والقتال ، أما في الشطر الأخير فهو يعني بها (الخمير) ، قال الرّازي : ((المُدامُ : الخمر))^(٥) ، بدلالة (رشف الكؤوس) ، فاستعمل الشاعر الكلمات ذات اللفظ المشترك ، لتوسيع الدلالة، ومنح النصوص قوة تعبيرية نابغة منها .

وقوله يمدح حسين باشا: (الموالي)

لي مهجة لا تزال إليك مصروفه ويعوقها عن لفاك الدهر وصروفه

(١) لسان العرب ، ابن منظور (علم) : ١٢ / ٤٢٠

(٢) مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر الرازي (علم): ٢٦٤

(* صُلْدَام : الشَّدِيدُ ، ينظر : لسان العرب ، ابن منظور (صلد) : ٣٤٢/١٢

(٣) الديوان : ٢٣١

(٤) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (دام) : ٣٠٥

(٥) مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر الرازي (دام) : ١٣٥

وبعد يا من تملكنا بمعروفه هذا كتابي إليك على البعد نائب^(١)

عني تقبل يداً بالجود معروفه

يعني الشاعر بـ (معروفه) في صدر البيت الثاني بـ (الفعل الحسن) ، قال أحمد مختار عمر : ((معروف : اسم مفعول من عُرِفَ ، كُلُّ فَعْلٍ حَسَنٍ بِالْعَقْلِ أَوْ بِالشَّرْعِ)) إشارة إلى أن الممدوح رجل استطاع أن يملك القلوب بأفضاله وأفعاله الحسنة ، أما في الشطر الأخير فهي تعني (مشهور) ، قال أحمد مختار عمر : ((معروف : أي مشهور ، معلوم))^(٢) ، فالشاعر هنا يصف الممدوح الذي عُرِفَ بجوده وكرمه فهذا الاشتراك اللفظي أسهم في تناسق النصوص الشعرية ، وزادها تألقاً وإبداعاً .

وقوله أيضاً : (المواليا)

حاتم يا قلب عن نجل العيون أنهاك ولا تبالي بفرط السقم والانهاك

خالفت نصحي ولا عنها نهاك نهاك انظر إلى أي حالٍ حبها أنهاك^(٣)

أورد الشاعر لفظة (أنهاك) في نهاية صدر البيت الاول بمعنى (المنع) ، قال جبران مسعود : ((نَهَى عن كذا : منعه)) أما (أنهاك) التي في عجز البيت الثاني فهي بمعنى (أوصلك) قال جبران مسعود : ((نَهَى إليه الخبرُ : بلغ ، وصل))^(٤) ، مما عمل على خلق نوعاً من التوازن الإيقاعي عن طريق هذه الألفاظ المشتركة .

(١) الديوان : ٢٣٤

(٢) ينظر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر (عرف): ١٤٨٧

(٣) الديوان : ٢٣٤

(٤) الرائد معجم لغوي عصري ، جبران مسعود (نهى): ٨٢٣

نخلص مما سبق، أنّ السياق هو الذي مكننا من تحديد المعنى المقصود للألفاظ المشتركة ، ((وإنّ اللفظ المشترك لا بد أن يكون له في كل مقام ومقال معنى واحد من بين سائر معانيه يدل عليه ، ويختلف هذا المعنى بحسب الاستعمالات المتعددة لذلك اللفظ ، ويعرف بطبيعة الحال بقريضة من القرائن المعتبرة ، كالقريضة اللفظية والسياقية والعقلية والحالية))^(١).

(١) فقه اللغة العربية ، كاصد ياسر الزبيدي : ١٥٢

المبحث الثالث

التناص

لم تتناول المعاجم العربية مفهوم التناص كمصطلح نقدي له أصوله ومدلوله المرتبط بالأدب والنقد ، ولعل إسناد الحديث ورفع هو من أقرب المعاني الواردة لمفهوم التناص حيث أنّ النص هو المجال المستهدف في التناص وعلاقته بالنصوص الأخرى، وهو ما جاء في لسان العرب : ((النَّصُّ: رفعك الشيء، نَصَّ الحديث يُنصّه نصّاً: رفعه، وكل ما أظهر ، فقد نُصَّ وقيل : ما رأيت رجلاً أنصَّ للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند)).^(١)

لقد ظهر مصطلح التناص في الأبحاث الأدبية والدراسات النقدية الحديثة والغربية ، وأخذ مكانته من الساحة النقدية العربية ، وجاء ((رداً على المفاهيم البنيوية في المحايثة التي أكدت انغلاق النص على نفسه بحجة اكتفائه بذاته ، وأنه قائم بنفسه ... إذ أنّ هذه الدراسات والمناهج انصبت على دحض اسطورة انغلاق النص واستقلاله المزعوم))^(٢)، وفي هذا الإطار ظهر مفهوم التناص على يد الباحثة جوليا كريستيفا التي طورت المفهوم عن مفهوم الحوارية أو الصوت المتعدد نقلاً عن الناقد والمفكر الروسي باختين ، والتناص هو حوار بين النص وكاتبه، وكذلك هو حوار بين النص ومثليته^(٣) ، وفي هذا الصدد تقول جوليا كريستيفا : ((يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد ، وكل نص هو امتداد لنص آخر ، أو تحول عنه ، وبدلاً من استخدام مفهوم الحوار

(١) لسان العرب ، ابن منظور : مادة (نصص) ٧ / ٩٧

(٢) التناص في شعر الرواد ، أحمد ناظم : ٧

(٣) ينظر : النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي : دراسة ، محمد عزام : ٣٧، ٣٩

بين شخصين أو أكثر يترسخ مفهوم التناص، وتُقْرَأ اللغة بصورة مزدوجة ((^(١)، فكل نص ((يُبنى مثل فسيفساء من الاستشهادات، وكل نص إنما هو امتصاص وتحويل لنص آخر))^(٢)، ويُعرّف الفيلسوف الفرنسي رولان بارت النص بأنه ((السطح الظاهري للنتاج الأدبي ، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف ، والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً))^(٣).

ومما تجدر الإشارة إليه هو أنّ التناص ((ظاهرة نصّية عامة لا يخلو منها أي جنس أدبي قديم أم حديث ... كما عرّف الأدب العربي القديم بدوره هذه الظاهرة، وخاصة في الخطاب الشعري، مما جعل النقاد يشيرون إليه ويتناولونه بالدراسة ، وكانت أبرز مظاهره آنذاك ، تضمين بعض القصائد الشعرية شيئاً من القرآن أو الحديث النبوي، وكذلك ما كان موجوداً من تبادل الاقتباس بين الشعراء على مستوى العبارة أحياناً ، وعلى مستوى الفكرة أحياناً أخرى))^(٤).

وهذا ما وجدناه عند شهاب الدين في ديوانه ، إذ راح يستدعي الصور القرآنية إلى جانب الموروث الشعري والتاريخي والنحوي ، ليضفي على صورهِ الأصالة والانتماء فضلاً عن الأبداع في التوظيف .

(١) مدخل السيميولوجيا ، جوليا كريستيفا : ٨٥ (نقلاً عن : النص الغائب تجليات التناص في

الشعر العربي: دراسة ، محمد عزام : ٣٧)

(٢) مدخل السيميولوجيا ، جوليا كريستيفا : ٨٥ (نقلاً عن : النص الغائب تجليات التناص في الشعر

العربي ، محمد عزام : ٣٨)

(٣) نظرية النص ، رولان بارت ، ت : محمد خيرى البقاعي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، عدد ٣،

١٩٨٨: ٨٩ (نقلاً عن التناص في شعر الرواد ، أحمد ناهم : ١١)

(٤) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، محمد الأخضر الصبيحي : ١٠٣

أولاً : التناص الديني :

يُعدُّ التناص الديني وخاصة من القرآن الكريم ، الأكثر شيوعاً في قصائد الشعراء، حيث عمد الشعراء إلى القرآن الكريم لتوصيل دلالاتهم للقارئ وتكثيفها من خلال انتقائهم للآيات التي تتناسب وطبيعة القصيدة والجو النفسي للشاعر .

((وقد شكل التراث الديني مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال في القصيدة العربية لخصوصيته ، وتميزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه ، والتأثير مع الوجدان الجمعي ؛ لأن المعطيات الدينية تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة ، بما قدمت من تصورات لنشأة الكون ، وتفسير سحري لظواهره المتنوعة)).^(١)

فعلاقة الشعر بالدين علاقة أصلية منذ أن شجع الرسول الأكرم حسان بن ثابت والشعراء ليردوا على كفار قريش فبدت الفاظ القرآن واضحة في الشعر منذ ذلك الحين، ((فالموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره شكل مصدراً إلهامياً ومحوراً دلالياً لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر ، وحاول النفاذ من خلالها لتصويره معاناته والتعبير عن قضايا ومواقفه وتعميق تجاربه))^(٢).

وإذا نحن بحثنا عن تلك التعبيرات التي يكون الشاعر شهاب الدين قد اقتبسها من القرآن الكريم ، فإن الديوان قد امتلأ بهذا النوع من التعبيرات ، منها قوله يمدح السيد بركة ويهنئه بعيد الفطر : (البسيط)

(١) التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، حسن البنداري وآخرون (بحث منشور) : مجلة جامعة

الأزهر بغزة ، سلسلة العلوم الإنسانية ٢٠٠٩ ، المجلد ١١ ، العدد ٢ : ٢٤٦_٢٤٧

(٢) المصدر نفسه : ٢٤٧

هَمَّ الْعِدَا بِذَهَابِ النُّورِ مِنْهُ وَمَا يُطْفُونَ نُورًا يُرِيدُ اللَّهُ يُظْهِرَهُ (١)
مقتبس من قوله تعالى: ﴿يُرِيدُونَ أَن يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَن يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾ (٢)

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٠ هـ : (الوافر)

أَمِنْتُكُمْ عَلَى قَلْبِي فَخُنْتُمْ وَأَنْتُمْ سَادَةُ الْبَلَدِ الْأَمِينِ (٣)
مقتبس من قوله تعالى: ﴿وَالَّتَيْنِ وَالزَّيْتُونَ ﴿٢﴾ وَطُورِ سِينِينَ ﴿١﴾ وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ ﴿٤﴾﴾ (٤)
وقوله : (الوافر)

نَسِيبٌ جَاءَ مِنْ مَاءٍ طَهُورٍ وَكُلُّ الْخَلْقِ مِنْ مَاءٍ مَهِينِ (٥)
اقتبسها من قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَخْلُقْكُمْ مِنْ مَاءٍ مَهِينٍ ﴿٦﴾﴾ (٦)
وقوله أيضاً : (الكامل)

ضَاقَتْ فَوْسَعَهَا وَإِنْ فِضَاءَهَا لَوْلَاهُ مِنْ سَمِّ الْخِيَاطِ لِأَضِيقُ (٧)
مقتبس من قوله تعالى: ﴿حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ﴾ (٨)
وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧١ هـ : (البيسط)

لَوْ هَزَّ جِدْعًا هَشِيمًا فِي أَنَامِلِهِ يَوْمًا لِأَوْشَكَ مِنْهُ يَسْقُطُ الرُّطْبُ (٩)

(١) الديوان : ٤٠

(٢) سورة التوبة ، الآية : ٣٢

(٣) الديوان : ٨٧

(٤) سورة التين ، الآيات من : ١_٣

(٥) الديوان : ٨٨

(٦) سورة المرسلات ، الآية : ٢٠

(٧) الديوان : ١٦٣

(٨) سورة الأعراف ، من الآية : ٤٠

(٩) الديوان : ١١٦

اقتبسها من قوله تعالى: ﴿وَهَزَىٰ إِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقُطُ عَلَيْكَ رَطَبًا جَنِيًّا﴾ (١)
وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٨ هـ: (الكامل)

الكوكبُ الدرِّي نورُ رُجاجةِ الـ مختارِ بلِ مصباحِ ذرِّيَّاتِهِ (٢)

مقتبس من قوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا
مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي رُجَاةٍ الرُّجَاةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُّبْرَكَةٍ﴾ (٣).
وقوله يمدح السيد عبد الله بن السيد علي خان ويهنئه بختن ولده السيد نصر الله
سنة ١٠٨٥ هـ: (الكامل)

نارٌ مقامُها الحديدُ وإتما يجري الصَّديدُ بها على الرُّخْصاءِ (٤)

مقتبس من قوله تعالى: ﴿وَلَهُمْ مَقَامِعٌ مِنْ حَدِيدٍ﴾ (٥)، وقوله تعالى: ﴿مَنْ وَرَأَيْهٖ
جَهَنَّمَ وَسِقَىٰ مِنْ مَّاءٍ صَدِيدٍ﴾ (٦).
وقوله يمدح السيد حيدر خان: (الكامل)

لمعادِنِ الأرزاقِ من أكمَامِهِ طُرُقٌ وللبَحْرَيْنِ فِيهَا مَجْمَعٌ (٧)

اقتبسها من قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّىٰ أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ
أَمْضِيَ حُقُبًا﴾ (٨).
وقوله أيضاً: (الكامل)

فَارَقَّتْهَا فَكَأَمَّ مُوسَىٰ قَلْبُهَا يُبْدِي الصَّبَابَةَ فارغاً يتوجَّعُ

(١) سورة مريم ، الآية : ٢٥

(٢) الديوان : ٩٦

(٣) سورة النور ، من الآية : ٣٥

(٤) الديوان : ١٨٢

(٥) سورة الحج ، الآية : ٢١

(٦) سورة إبراهيم ، الآية : ١٦

(٧) الديوان : ١٠٤

(٨) سورة الكهف ، الآية : ٦٠

وَرَجَعْتَ مَسْرُورًا فَفَرَّقْتَ بِاللِّقَا
عَيْنًا وَقَرَّ فَوَادُهَا الْمَتَفَرِّعُ
نَادَاكَ مِنْ نَوْرِ عَلَيْهَا دَوْحَةٌ
صَفَوْ بِهِ أَزْكَى الْأَصُولِ وَأَيْنَعُ
فَوَطَّاتٍ أَشْرَفَ بُقْعَةٍ قَدْ قُدِّسَتْ
وَلَبِسَتْ خِلْعَةً إِنْ نَعْلَكَ يُخْلَعُ (١)

البيت الأول مقتبس من قوله تعالى : ﴿ وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَرِغًا ۗ إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَّنَا عَلَيَّ قَلْبَهَا لَتَكُونَنَّ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ ﴾ (٢) ، والبيت الثاني مقتبس من قوله تعالى : ﴿ فَرَجَعْنَاكَ إِلَىٰ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّعَيْنَهَا وَلَا تَحْزَنَ ﴾ (٣) ، والبيتان الثالث والرابع مقتبس من قوله تعالى : ﴿ فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَمْوَسَىٰ ۗ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۗ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴾ (٤)

ثانياً : التناسل الأدبي

يأتي التناسل مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معززاً ومكتفياً لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم ، فالاستعانة ببيت شعرٍ قديم أو حكمة أو مثل عربي يجعل العبارات ذات معانٍ فياضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل .

((والموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعال في القصيدة ، لقربه من الذات المبدعة، والتصاقه بوجودها ، ومعايشته لظروفها ، إذ وجد الشاعر كثيراً من ملامح تجاربه في التراث الأدبي، فاستغل ذلك في التعبير عنها بصورة فنية من خلال تسليط الضوء على الجوانب التراثية التي تخدم

(١) الديوان : ١٠٥

(٢) سورة القصص ، الآية : ١٠

(٣) سورة طه ، من الآية : ٤٠

(٤) سورة طه ، الآيات : ١١_١٢

الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها وتحويرها بما ينسجم مع مواقفه ((^(١)) ، مما جعل من ((الموروث الأدبي أداة فنية معرفية طيبة في يد الشاعر ، ينسرب بجذوره الدلالية في أعماق تجاربه ويشكل عنواناً لأفكاره وتصوراتهِ وانفعالاتهِ))^(٢) ، والديوان يزخر بالتناسل الأدبي حتى أصبح ميزة واضحة فيه ، تعكس ثقافة أدبية واسعة امتلكها الشاعر ، فراح ينسج أغلب صورهِ من مخزونه الثقافي العربي محاولاً الجمع بين الأصالة والإبداع ، ومن الصور التي تضمنت الأشعار المتنوعة قوله : (الوافر)

أنا ابنُ جَلا القَريضِ متى شكَّكْتُم وطَلاعُ الثَّنائِ أفتَعرِفونِي^(٣)

وهنا يلتقي الشاعر مع سُحيم بن وثيل في قوله : (الوافر)

أنا ابنُ جَلا وطَلاعُ الثَّنائِا متى أضَعِ العِمامَةَ تَعرِفونِي^(٤)

وقوله يمدح السيد بركة خان ويهنئه بختن سبطيه ولدي السيد حسن سنة ١٠٨٢ هـ : (الكامل)

ولكَم تَرى من لَيثِ غابِ دونَها شاكي السِّلاحِ بلحظِ ريمِ تَرمُقِ^(٥)

مقتبس من قول زهير بن أبي سلمى : (الطويل)

لَدى أَسَدِ شاكي السِّلاحِ مُقَدِّفِ لَهُ لِبَدٌ أَظفارُهُ لَم تُقَلِّمِ^(٦)

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٨ هـ : (الكامل)

(١) التناسل في الشعر المعاصر ، حسن البنداري وآخرون : ٢٧١

(٢) المصدر نفسه : ٢٧١

(٣) الديوان : ٩٠

(٤) خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي : ٢٦٦/١

(٥) الديوان : ١٦١

(٦) ديوان زهير بن أبي سلمى : ١٠٨

- ما قال لا يوماً ولا عثر الهوى
مقتبس من قول الفرزدق : (البيسط)
- كلاً ولا التأتيم في لهواته^(١)
- ما قال لا قط إلا في تشهده
وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧١ هـ : (البيسط)
- لولا التشهد كانت لاءه نعم^(٢)
- إذا المنية عن أنيابها كشرت
مقتبس من قول أبي ذؤيب الهذلي : (الكامل)
- عضوا عليها بدليل النقع وانتقبوا^(٣)
- وإذا المنية أنشبت أظفارها
وقوله (الوافر)
- ألفيت كل تميمة لا تنفع^(٤)
- وكم لك بالخويزة يوم حرب
مقتبس من قول حسان بن ثابت : (الوافر)
- تشيب لهوله ليمم الليالي^(٥)
- إذا والله نرميهم بحرب
وقوله يمدح السيد عبد الله بن السيد علي خان ويهنئه بختن ولده السيد نصر الله
سنة ١٠٨٥ هـ : (الكامل)
- بيض السواغب في صفيف شواء^(٦)
- نضجت بمارجها النجوم فأكرم الـ
مقتبس من قول امرؤ القيس : (الطويل)

(١) الديوان : ٩٧

(٢) ديوان الفرزدق : ٥١٢

(٣) الديوان : ١١٥

(٤) ديوان أبي ذؤيب الهذلي : ١٤٣

(٥) الديوان : ١٤٨

(٦) ديوان حسان بن ثابت الانصاري : ٣٣

(٧) الديوان : ١٨٢

وَوَظَلَّ طُهَاءُ اللَّحْمِ مَا بَيْنَ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجَّلٍ^(١)

وقوله يمدح السيد علي خان ويذكر وقعته مع الاعراب ويهنئه بالفطر سنة ١٠٧٩ هـ :
(الطويل)

سَطَا وَسَطَوْا فِي إِثْرِهِ يَلْحَقُونَهُ يُرِيدُونَ أَخْذَ الثَّارِ وَالنَّقْعُ ثَائِرٌ^(٢)

مقتبس من قول بشار بن برد : (الطويل)

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤْسِهِمْ وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاجِبُهُ^(٣)

ثالثاً : التناص التاريخي

تعتبر المادة التاريخية رصيذاً معرفياً ، وثراءً دلالياً للشاعر فنراه يستغل معطياتها للتعبير عن قضاياهم وهمومهم وبخاصة القضايا التي تتصل اتصالاً وثيقاً بالشاعر وبيئته وجنسه وقوميته في إضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجه ، بحيث تصبح هذه الأحداث التاريخية المستحضرة في النص أكثر حضوراً في وجدان المتلقي بما تحمله من قيم معرفية ، وروحية وجمالية .

والشاعر لا يستحضر المواقف التاريخية من أجل سردها في النص ، بل يختار منها مواقف مشعة مضيئة تنبض بالحياة فيعيد صياغتها لتتناغم مع التجربة الشعرية ، فالشاعر يعيد كتابة التاريخ ويمزجه بالواقع ، وفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل .^(٤)

واستدعاء الشخصيات التاريخية يكسب الشاعر وتجربته الشعرية ((غنى وأصالة وشمولاً في الوقت ذاته ، فهي تغنى بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة

(١) ديوان امرؤ القيس : ٢٢

(٢) الديوان : ١٤٧

(٣) ديوان بشار بن برد : ١ / ٣٣٥

(٤) التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، حسن البنداري : ٢٥٩

التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير ، وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي، وأخيراً تكتسب شمولاً وكلياً بتحررها من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكلي وفي المطلق))^(١) ، ومن صور هذا النوع من التناص قوله يمدح الوزير حسين باشا ويهنئه بفتح حصن الهفوف : (البسيط)

إِنْ كَانَ مِنْ فَتْحِ عَمُورِيَّةٍ بِقَيْتٍ ذُرِّيَّةً مِنْ بَنِيهِ أَوْ عَشِيرَتِهِ^(٢)

وقوله يمدح السيد علي خان في سنة ١٠٥٥ هـ : (الكامل)

حَتَّىٰ بَدَأَ كِسْرَى الصَّبَّاحِ وَأَدْبَرَتْ قَوْمَ النَّجَاشِيِّ عَسَاكِرَ قَيْصَرَ^(٣)

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨٥ هـ : (الوافر)

وَلَا بَرِحَتْ لَكَ الْعِلْيَاءُ دَارًا وَمَتَّعَكَ الزَّمَانُ بِمُلْكٍ دَارًا*^(٤)

وقوله يمدح السيد علي خان : (احذ الكامل)

فَوْقَ الخَصِيبِ* مَحَلُّ رَفْعَتِهِ وَبِهِ الحَوِيزَةُ دُونَهَا مِصْرُ^(٥)

رابعاً : التناص من العلوم الأخرى

لم يقصر الشعراء والكتاب اقتباساتهم على القرآن والشعر بل توسعوا في ذلك واقتبسوا من علوم أخرى كالنحو والفقه والعروض ، وهذا ما ذهب إليه بعض

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد : ١٧

(٢) الديوان : ٢٠٤

(٣) المصدر نفسه : ٢٧

* دارا : أحد ملوك الفرس ، ينظر : تاريخ الأدب العربي في الأحواز ، عبد الرحمن كريم اللامي :

٣٢٧

(٤) الديوان : ١٧٨

(٥) المصدر نفسه : ١١٣

* الخصيب : أحد ولاة الدولة العباسية في عصر الرشيد على مصر ، ينظر : تاريخ الأدب العربي

في الأحواز ، عبد الرحمن كريم اللامي : ٣٢٧

البلاغيين، ومن نماذج تناص الشاعر شهاب الدين من النحو قوله يمدح السيد بركة ويهنئه بعيد الأضحى : (البسط)

مُهْفَهْفُ الْقَدِّ لَغَوِيَّ النَّطَاقِ حَوَى مَعْنَى كَمَحذُوفٍ نَحْوِيٍّ يَقْدَرُهُ
مَجْرَدُ الْخَدِّ مِنْ شَعْرِ يَدَبُّ بِهِ خَالَ إِلَى الْمِسْكِ مَنْسُوبٌ مَصْغَرُهُ
لِلْحَتْفِ فِي جَفْنِهِ السَّاجِي مُضَارَعَةٌ لِذَلِكَ اِشْتَقَّ مِنْ مَاضِيهِ مَصْدَرُهُ (١)

وقوله يمدح السيد منصور خان ويهنئه بختان ولده السيد راشد : (الوافر)

عَمِلْتَ الْجَزْمَ بِي وَخَفَضْتَ مَنِّي مَحَلَّ النَّصْبِ ثُمَّ رَفَعْتَ حَالِي (٢)
وقوله يمدح السيد علي خان : (الطويل)

يُعَدِّي فِعَالَ الْمَكْرُمَاتِ بِنَفْسِهَا إِلَى آمَلِيهِ لَا بَجَرِّ الْوَسَائِلِ
مَضَى فَعْلُهُ الْمُشْتَقُّ مِنْ مَصْدَرِ الْعُلَا فَصَحَّ لَهُ مِنْهُ اِشْتِقَاقُ اسْمِ فَاعِلٍ (٣)

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٦٥ هـ : (الكامل)

مَلِكٌ إِذَا حَدَثَ الزَّمَانُ لَنَا فَضَى أَمْضَى مُضَارَعَةً بِصِغَةِ أَمْرِهِ (٤)

وقوله يمدح السيد بركة بن منصور خان ويهنئه بعيد الفطر : (الكامل)

وَمُضَارِعٍ لِلْبَدْرِ مَاضٍ لِحَظُّهُ مَتَسَتَّرٌ فِيهِ ضَمِيرٌ فُنُونُ
رَشَاءٌ غَدَتْ حَرَكَاتُ كَسْرِ جُفُونِهِ تَبَنَّى عَلَى فَتْحِ السُّهَادِ جُفُونِي
رُوحِي لَهُ وَقْفٌ وَأَلْفٌ يَمِينِهِ مَقْصُورٌ عَلَيْهِ حَنِينِي
مَهْمُوزٌ صُدِّغَ كَمْ صَحِيحِ جَوِيٍّ غَدَا بَلْفَيْفِهِ يَشْكُو اِعْتِلَالَ الْعَيْنِ

(١) الديوان : ٣٧

(٢) المصدر نفسه : ٤١

(٣) المصدر نفسه : ٥٦

(٤) المصدر نفسه : ٧٢

متفقاً بـوصاله متوقفاً ويرى القطيعة من أصول الدين (١)

مما تقدم نجد أنّ التناص عند شهاب الدين ظل أداة فنية فاعلة خدمت تجربته وفتحت الآفاق أمامه ، ومنحت شعره فضاءً دلاليّاً واسعاً ، إذ نجد توظيفه للنصوص الشعرية والدينية جاء مقصوداً في الغالب لتأكيد المعنى الذي قصده .

فوجد الشاعر أنّ هناك حاجة ماسة للعودة إلى التراث وتضمينه نتاجه ، وهي حاجة تعبيرية تجعله يبحث عن تعبير أمثل قد يصادف أنّ يتفق مع ما تحمله الذاكرة من تراث سابق ، فيكون معبراً بصدق عما يريد قوله .

(١) الديوان : ٣٤

الخاتمة والنتائج

الخاتمة والنتائج

- وبعد هذه الدراسة اللغوية في ديوان شهاب الدين الموسوي ، والخوض بمختلف مستويات اللغة في مكامن شعره، يمكنني القول : أن البحث قد توصل إلى النتائج الآتية :
- ١_ جاء الشاعر بأنماط قوافي متنوعة ذات مقاطع صوتية متعددة ، واتضح سيطرة المقطعين المتوسط المغلق والمفتوح، والمقطع القصير المفتوح في النماذج المختارة من شعر شهاب الدين، وهذا يرجع إلى الخواص الصوتية لهذه المقاطع، ولكونها أسهل المقاطع نطقاً .
 - ٢_ وظف الشاعر أكثر أصوات الروي توظيفاً موسيقياً ودلاليّاً وهي : (ر ، ل ، م ، ن ، د) ، لكونها تتميز بقوة الإسماع الذي يزيد النص الشعري إيقاعاً موسيقياً ونغمات الإنشاد .
 - ٣_ ارتفاع نسبة الأصوات المجهورة على نظائرها المهموسة في قصائد شهاب الدين سواء أكانت مدحاً أم رثاءً أم غزلاً ، مما يدل على ميل الشاعر إلى العناصر الصوتية التي تتميز بملامح دلالية تتسم بالقوة والوضوح السمعي ، تتلاءم مع الانفعالات والمضامين التي أراد الشاعر التعبير عنها وإيصالها إلى المتلقي .
 - ٤_ تبين من خلال البحث حضور مميز للفنون البديعية ذات البناء الموسيقي والكثافة الإيقاعية ، إذ شكّلت هذه الفنون كالتكرار اللفظي ، والطباق والمقابلة ملمحاً لغوياً بارزاً لمسنا دورها في تحقيق تماسك النصّ الشعري .
 - ٥_ تبين أن صيغة اسم الفاعل هي أكثر المشتقات وروداً في مختلف الأغراض الشعرية عند الشاعر شهاب الدين ، ويعود ذلك إلى كثرة دلالاته وتعدد معانيه ، ولكونه أثبت من الفعل .

٦_ تبين أنّ أكثر صيغ الصفة المشبهة انتشاراً هي صيغتي (فَعِيل) ، و (فَعَل) لكونها أكثر دلالة وتأكيذاً على الصفات الثابتة والملازمة للموصوف ، سواء أكان الغرض في المدح أم الغزل أم الرثاء ، إذ أنّ لكل غرض شعري ما يلزمه من الصيغ التي تمكن الشعر من التعبير بواسطتها .

٧_ تُعد صيغتا (فَعَال)، و(فَعُول)، من أكثر صيغ المبالغة التي أهتم الشاعر باستعمالها، وقد اقتصر مجيئها بكثرة في غرض المدح فقط دون الأغراض الشعرية الأخرى ، وذلك لحاجة هذا الغرض لما في هاتين الصيغتين من الخواص التي تسهم في تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه .

٨_ إنّ أكثر صيغ جمع التكسير وروداً في ديوان شهاب الدّين الموسويّ ، هي صيغتي (أفْعَل) و(أفْعَال) من جموع القلة ، وصيغتي (فِعَال) ، و (فُعُول) من جموع الكثرة ، أما صيغة (فِعَال) فقد اقتصر ورودها بكثرة في غرض المدح فقط ، ويرجع ذلك إلى دلالة هذه الصيغة على الصفات والأمور المادية ، وهو ما يتناسب وغرض المدح والإشادة بالممدوح.

٩_ إنّ أكثر أبنية المصادر انتشاراً في مختلف الأغراض الشعرية هو مصدر الفعل الثلاثي المجرد الذي على وزن (فَعَل) و (فُعَل) و مصدر الفعل الثلاثي المزيد (إفْتَعَال) ، هذا وقد استعمل الشاعر المصدر الميمي بكثرة في غرض المدح فقط ، ويرجع ذلك لدلالته على المعنى المجرد كالمصدر الأصلي ، لكنه يفوقه في قوة دلالاته وتأكيدها ، وهو ما يتلاءم مع طبيعة غرض المدح .

١٠_ كان وراء خروج الشاعر بالاستفهام من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي ك (التقرير، والأنكار، والاستبعاد ، والعرض ، والتحسر ، والنفي ..) ، دوافع نفسية تكشف عن حالات ومواقف متعددة من مدح أو رثاء أو غزل أو شكوى ، بمعنى آخر أنّ الاستفهام كان وسيلة لتوطيد العلاقة بين المبدع والمتلقي بدون عناء

١١_ أسهم أسلوب النداء بدلالاته البلاغة التي خرج اليها ك (التعظيم والتبجيل والتشهير، والتشوق، والتأسف، والتحسر..) ، في تجسيد معاناة الشاعر وتجربته الشعورية .

١٢_ استعمل الشاعر ظاهرة الانزياح للتعبير عن رؤياه الخاصة بأسلوب إيحائي ، وقد برزت ملامح هذا الانزياح التركيبي من خلال أسلوب التقديم والتأخير والحذف ، إذ كان لهذين الأسلوبين اثرهما في بعث دلالات وأغراض جديدة بأنماط وسياقات متعددة .

١٣_ استعمل الشاعر ظاهرتي الترادف والمشارك اللفظي استعمالاً متميزاً ، إذ وظفهما لتكثيف المعاني وتأكيدهما وللتعبير عن كفايته اللغوية.

١٤_ كان للتناص حضور مميز في ديوان شهاب الدين ، حيث افعمت الدلالات المطروحة بضلالات دينية وأدبية وتاريخية ونحوية بأحداثها وأيامها، فأكسبتها أجواء عبقة ، وأضفت عليها لوناً من الخصب والثراء ، ويمكننا القول أنّ الشاعر قد وظف صورته بطريقة مكنته من جذب انتباه ومشاعر المتلقي .



المصادر والمراجع



المصادر والمراجع

أولاً : الكتب

- القرآن الكريم
- أبنية الصرف في كتاب سيبويه ، د. خديجة الحديثي ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٦٥م.
- أبو معتوق الحويزي شاعر الدولة المشعشعية دراسة لحياته السياسية والأدبية وتحقيق ديوانه ، عارف عبد الله نصر ، الدار العربية للموسوعات ، (د.ط) ، ٢٠١٨م.
- الاتقان في علوم القرآن ، جلال الدين السيوطي ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد ، المملكة العربية السعودية ، (د.ط) ، (د.ت).
- أدب الطف أو شعراء الحسين (عليه السلام) ، جواد شبر ، دار المرتضى بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٧٨م.
- الأدب العربي في الأحواز ، عبد الرحمن كريم اللامي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ارتشاف الضرب من لسان العرب ، أبو حيان الأندلسي ، تحقيق وشرح ودراسة : د. رجب عثمان محمد ، مراجعة : د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٨م.
- أساليب بلاغية فصاحة ، وبلاغة ، وبيان ، د. أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٠م.

- أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين ، د. قيس إسماعيل الأوسي ، بيت الحكمة ، بغداد ، (د.ط) ، ١٩٨٨م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري ، دار الفكر العربي ، (د.ت) ، ١٩٩٧م.
- استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ، عبد الهادي بن ظافر الشهري ، دار الكتب الجديد ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٤م.
- أسس علم اللغة ، ماريو باي ، ترجمة وتعليق : د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، ط ٨ ، ١٩٩٨م.
- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، د. فتح الله أحمد سلمان ، تقديم : د. طه وادي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، (د.ط) ، ٢٠٠٤م.
- اشتات متجمعات في اللغة والأدب ، عباس محمود العقاد ، دار المعارف ، مصر ، ط ٤ ، ١٩٧٠م .
- الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٧م .
- الأصول في النحو ، أبو بكر بن سهل بن السراج النحوي البغدادي ، تحقيق : د. عبد الحسين القتلي ، مؤسسة الرسالة ، ط ٣ ، ١٩٩٦م.
- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، ط ٩ ، ١٩٧٣م.
- أعيان الشيعة ، السيد محسن الأمين ، حققه وأخرجه حسن الأمين ، دار المعارف المطبوعات ، بيروت ، (د.ط) ، ١٩٨٣م.

- الأعلام قاموس تراجم : خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس ، الزركلي الدمشقي ، دار العلم للملايين ، ط ١٥ ، ٢٠٠٢ م .
- انباه الرواة على أنباه النحاة ، جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٦ م .
- أنوار الربيع في أنواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني ، تحقيق : شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ، ط ١ ، ١٩٦٩ م .
- أوزان الفعل ومعانيها ، هاشم طه شلاش ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ، ط ١ ، ١٩٧١ م .
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن عبد الله بن هشام الأنصاري ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .
- إيجاز التعريف في علم التصريف ، العلامة محمد بن مالك الطائي النحوي ، تحقيق : محمد عثمان ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .
- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ، (د.ط) ، ١٩٧٠ م .
- بحوث لغوية ، د. أحمد مطلوب ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٨٧ م .

- البحث اللغوي عند العرب ، د. أحمد مختار عمر ، مطابع سجل العرب ، توزيع دار المعارف ، (د.ط) ، ١٩٧١م.
- بدائع الفوائد، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية الدمشقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٥٠م.
- البديع ، أبو العباس عبد الله ابن المعتز ، شرح وتحقيق : عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط ١ ، ٢٠١٢م.
- بلاغة التركيب دراسة في علم المعاني ، د. توفيق الفيل ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت).
- البلاغة العربية أسسها ، وعلومها ، وفنونها وصور من تطبيقاتها ، بهيكل جديد من طريفٍ وتوليد ، عبد الرحمن حسن جنكة الميداني ، دار القلم ، دمشق، الدار الشامية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٦م.
- البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني ، د. فضل حسن عباس ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، الاردن ، ط ٤ ، ١٩٩٧م.
- البلاغة والاسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة العالمية للنشر - لونجمان ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٤م.
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي ، د. محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٩٥م.
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (د.ط) ، ١٩٨٧م.

- تاريخ الأدب العربي في الاحواز من مطلع القرن الحادي عشر الهجري إلى منتصف القرن الرابع عشر ، عبد الرحمن كريم اللامي ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، (د.ط) . ١٩٨٥م.
- تاريخ الأدب العربي ، د. عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، ط٤ ، ١٩٨١م.
- تاريخ الأدب العربي في العراق ، عباس العزاوي ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، (د.ط) ، ١٩٦٢م.
- التبيان في تصريف الأسماء ، أحمد حسن كحيل ، ط٦ ، (د.ت).
- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناس ، د. محمد فتاح ، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ١٩٩٢م.
- التحليل الألسني للأدب ، محمد عزام ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، (د.ط) ، ١٩٩٤م.
- الترادف في اللغة ، حاكم مالك لعبيبي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، (د،ط)، ١٩٨٠م.
- ترتيب الأعلام على الأعوام ، خير الدين الزركلي ، رتبه وعلق عليه : زهير ظاها ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت - لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .
- تصحيح الفصيح وشرحه ، ابن درستويه ، تحقيق : د. محمد بدوي المختون ، مراجعه : رمضان عبد التواب ، القاهرة ، (د.ط) ، ٢٠٠٤م.
- تصريف الأفعال والأسماء في ضوء أساليب القرآن ، د. محمد سالم محيسن ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م .

- تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، ابن مالك ، حققه وقدم له : محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، (د.ط) ، ١٩٦٨م.
- تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات ، د. صالح سليم الفاخري ، مكتبة مطبعة الاشعاع ، الإسكندرية ، مصر ، (د.ط) ، ١٩٩٦م.
- التطبيق الصرفي ، د. عبدة الراجحي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت).
- تطور البحث الدلالي دراسة تطبيقية في القرآن الكريم ، د. محمد حسين علي الصغير ، دار المؤرخ العربي ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٩م.
- التعريفات ، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ، تحقيق ودراسة : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت).
- التكرير بين المثير والتأثير ، د. عز الدين علي السيد ، عالم الكتب ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٦م.
- التناص في الشعر الرواد ، دراسة ، أحمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، ٢٠٠٤م.
- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك ، للمرادي ، شرح وتحقيق : د. عبد الرحمن علي سلمان ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠١م.
- جامع الدروس العربية موسوعة في ثلاثة أجزاء ، مصطفى الغلاييني ، راجعه ونقحه : د. عبد المنعم خفاجة ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط ٣٠ ، ١٩٩٤م.

- الجنى الداني في حروف المعاني ، الحسن بن قاسم المرادي ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، محمد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٢م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، ضبط وتحقيق وتوثيق : د. يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية صيدا - بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .
- الحذف والتقدير في النحو العربي ، د. علي أبو المكارم ، دار غريب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠١م.
- حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه ، محمود عبد النبي سعد ، منشأة المعارف ، (د.ط) ، ١٩٨٨م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط ٤ ، ١٩٩٧م .
- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، (د.ط) ، ١٩٨١م.
- خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، ١٩٩٨م.
- الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، المكتبة العلمية ، (د.ط) ، (د.ت).
- دراسة الصوت اللغوي ، د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، (د.ط) ، ١٩٩٧م.

- دراسة في علم الأصوات ، د. حازم علي كمال الدين ، مكتبة الآداب ، ط ١ ، ١٩٩٩ م.
- دراسات في فقه اللغة ، صبحي الصالح ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٣ ، ٢٠٠٩ م .
- الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، د. حسام سعيد النعيمي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام - الجمهورية العراقية ، دار الرشيد للنشر ، بغداد، (د.ط) ، ١٩٨٠ م.
- دروس التصريف ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت ، (د.ط) ، ١٩٩٥ م.
- دلائل الأعجاز ، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني النحوي ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (د.ت).
- دلالة الألفاظ ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٣ ، ١٩٧٦ م .
- الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، صالح سليم عبد القادر الفاخري ، المكتب العربي الحديث ، الإسكندرية ، (د.ط) ، (د.ت).
- دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان ، ترجمه وقدم له وعلق عليه ، د. كمال محمد بشر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ديوان الأدب ، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابي ، تحقيق : د. أحمد مختار عمر ، مراجعة : إبراهيم أنيس ، مؤسسة دار الشعب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م.

- ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، تحقيق وشرح : د. انطونيوس بطرس ، دار صادر بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٣م.
- ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح : د. خليل الدويهي ، دار الكتاب العربي ، ط ٢ ، ١٩٩٤م.
- ديوان أبي نواس برواية الصولي ، تحقيق : د. بهجت عبد الغفور الحديثي ، ط ١ ، (د.ت) .
- ديوان أمرؤ القيس ، تحقق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط ٤ ، ١٩٨٤م .
- ديوان بشار بن برد ، جمع وتحقيق وشرح : محمد الطاهر بن عاشور ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، (د.ط) ، ١٩٥٧م.
- ديوان حسان بن ثابت ، شرحه وكتب هوامشه وقدم له : عبدأ مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان ، ط ٢ ، ١٩٩٤م.
- ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه وقدم له : علي حسن فاعور ، دار الكتب العلمية بيروت _ لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٨م .
- ديوان شهاب الدين الموسوي المعروف بابن معتوق ، ضبطه ووقف على طبعه : سعيد الشرتوني اللبناني ، المطبعة الأدبية ، بيروت ، (د.ط) ، ١٨٨٥م.
- ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق : درية الخطيب ، لطفي الصقال ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت _ لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٠م.
- ديوان العجاج رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي ، تحقيق : د. عبد الحفيظ السطلي ، المطبعة التعاونية ، دمشق ، (د.ط) ، ١٩٧١م.

- ديوان الفرزدق ، شرحه وضبطه وقدم له : علي فاعور ، دار الكتب العلمية بيروت _ لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٧م.
- الذريعة إلى تصانيف الشيعة ، الشيخ اغا بزرك الطهراني ، دار الأضواء ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣م.
- الرائد معجم لغوي عصري ، جبران مسعود ، دار العلم للملايين ، ط ٧ ، ١٩٩٢م.
- رصف المباني في شرح حروف المعاني ، أحمد بن عبد النور المالقي ، تحقيق : أحمد محمد الخراط ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، (د.ط) ، (د.ت).
- رماد الشعر ، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، (د.ط) ، ١٩٩٨م.
- سر صناعة الإعراب ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق : حسن هنداوي ، دار القلم ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٨٥م.
- شذا العرف في فن الصرف ، أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط ١٢ ، ١٩٥٧م .
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل ، بهاء الدين عبدالله بن عقيل الهمداني ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار التراث ، القاهرة ، ط ٢٠ ، ١٩٨٠م.

- شرح ابن الناظم على الفية ابن مالك ، ابن الناظم أبو عبد الله بدر الدين محمد ابن الإمام جمال الدين محمد بن مالك ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٠م.
- شرح التسهيل ، ابن مالك جمال الدين محمد بن عبد الله الطائي الحياي الأندلسي ، تحقيق : د. عبد الرحمن السيد ، د. محمد بدوي المختون ، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، مصر، ط ١ ، ١٩٩٠م .
- شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو ، الشيخ خالد بن عبدالله الأزهرى ، محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٠م.
- شرح الرضي لكافية ابن الحاجب ، دراسة وتحقيق : د. حسن بن محمد بن إبراهيم الحفظي ، ط ١ ، ١٩٩٦م.
- شرح شافية ابن الحاجب ، الشيخ رضى الدين محمد بن الحسن الاسترابادي النحوي ، مع شرح شواهد للعالم الجليل عبد القادر البغدادي صاحب خزنة الادب ، تحقيق : محمد نور الحسن ، محمد الزقزاف ، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، (د.ط) ، ١٩٨٢م.
- شرح عُمدة الحافظ وعدة اللافظ ، جمال الدين محمد بن مالك ، تحقيق: عدنان عبد الرحمن الدّوري ، مطبعة العاني - بغداد ، (د.ط) ، ١٩٧٧م.
- شرح المفصل الزمخشري ، موفق الدين يعيش بن يعيش النحوي، ادارة الطباعة المنيرة ، مصر ، (د.ط) ، (د.ت) .
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، د. محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت).

- شهوة الأصوات التناظر الصوتي في العربية (الحضور ، والتمثُّلات ، والظواهر) ، عادل نذير بييري الحسّانيّ ، دارالرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ٢٠١٨ م .
- الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، العلامة أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق : أحمد صقر ، مكتبة عيسى البابي الحلبي ، مصر ، (د.ط) ، ١٩٩٧م .
- الصاحح تاج اللغة وصحاح العربية ، إسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، ط ٤ ، (د.ت) .
- الصرف ، د. حاتم صالح الضامن ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، مطابع البيان التجارية - دبي ، ط ١ ، ٢٠٠١ م .
- الصرف وتطبيقاته ، د. محمود مطرجي ، دار النهضة العربية ، ط ١ ، ٢٠١٠ م .
- الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار أحياء الكتب العربية ، ط ١ ، ١٩٥٢م .
- صيغ الجموع في اللغة العربية مع بعض المقارنات السامية ، د. باكييزة رفيق حلمي ، (د.ط) ، (د.ت) .
- الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر ، رمضان عبد الله ، مكتبة بستان المعرفة ، ط ١ ، ٢٠٠٦م .

- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، د. طاهر سليمان حمودة ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، (د.ط) ، ١٩٩٨م.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، بهاء الدين السبكي ، تحقيق: د. عبد الحميد هندأوي ، المطبعة العصرية ، ط ١ ، ٢٠٠٣م
- علل النحو ، أبو الحسن محمد بن عبد الله الورّاق ، تحقيق ودراسة : د. محمد جاسم محمد درويش ، مكتبة الرشيد ، الرياض ، ط ١ ، ١٩٩٩م.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، ط ١ ، ١٩٩٨م.
- علم الأصوات ، د. كمال بشر ، دار غريب ، القاهرة ، ط ١٦ ، ٢٠٠٠م.
- علم الأصوات ، برتيل مالمبرج ، تعريب ودراسة : د. عبد الصبور شاهين ، مكتبة الشباب ، (د.ط) ، (د.ت) .
- علم الأصوات العربية ، محمد جواد النوري ، جامعة القدس المفتوحة ، عمان ، ط ١ ، ١٩٩٦م.
- علم الصرف الصوتي ، د. عبد القادر عبد الجليل ، سلسلة الدراسات اللغوية، (د.ط) ، ١٩٩٨م.
- علم الدلالة ، د. أحمد مختار عمر ، مكتبة لسان العرب ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٩٨م.
- علم الدلالة ، كلود جرمان ، ريمون لوبلون ، ترجمة : د. نور الهدى لوشن ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ط ١ ، ١٩٩٧م.

- علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة وتاريخية ، تأصيلية ، نقدية ، فايز الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٩٦م.
- علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، د. هادي نهر ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، أريد_الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٧م.
- علم العروض والقافية ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، (د.ط) ، ١٩٨٧م.
- علم اللغة العام ، ترجمة : د. يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة : د. ملك يوسف المطلي ، دار افاق عربية ، ط ١ ، ١٩٨٥م.
- علم اللغة العام ، القسم الثاني الأصوات ، د. كمال بشر ، دار المعارف ، مصر ، (د.ط) ، ١٩٧٥م.
- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، محمود السعران ، دار النهضة العربية ، بيروت ، (د.ط) ، (د. ت) .
- علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط ٤ ، ٢٠١٥م.
- علوم البلاغة البديع - البيان - المعاني ، د. محمد أحمد قاسم ، د. محي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس - لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٣م.
- علوم البلاغة البيان - المعاني - البديع ، أحمد بن مصطفى المراغي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ٣ ، ١٩٩٣م.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت - لبنان ، ط ٥ ، ١٩٨١ م .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ٤ ، ٢٠٠٢ م .
- الغدير في الكتاب والسنة والأدب ، العلامة عبد الحسين أحمد الأميني النجفي ، تحقيق : مركز الغدير للدراسات الإسلامية ، ط ٥ ، ٢٠٠٩ م .
- الغريب المصنف ، أبو عبيد القاسم بن سلام ، حققه وقدم له وصنع فهرسه : د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط ١ ، ١٩٨٩ م .
- فصول في الثقافة اللغوية ، جميل علوش ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ١٩٩٩ م .
- فصول في الشعر ، د. أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، (د.ط) ، ١٩٩٩ م .
- فصول في فقه العربية ، د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٦ ، ١٩٩٩ م .
- فقه اللغة السامية ، كارل بروكلمان ، ترجمة : د. رمضان عبد التواب ، مطبوعات جامعة الرياض (د.ط) ، ١٩٧٧ م .
- فقه اللغة العربية ، د. كاصد ياسر الزبيدي ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م .

- فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، منشورات مكتبة المثني ، بغداد ، ط ٥ ، ١٩٧٧م.
- في البلاغة العربية علم المعاني - البيان - البديع ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٩م.
- في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي وتطبيقه على التوكيد اللغوي ، والنفي اللغوي ، وأسلوب الاستفهام ، د. خليل أحمد عمارة ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط ١ ، ١٩٨٧م .
- في النحو العربي نقد وتوجيه ، د. مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٦م .
- في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط ٩ ، (د.ت) .
- القافية دراسة صوتية جديدة ، د. حازم علي كمال الدين ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٨م.
- قراءات لسانية في الدلالة القرآنية على وفق القرينة والأسلوب والسياق ، د. صباح عيدان حمود العبادي ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، ط ١ ، ٢٠١٦م.
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط ٣ ، ١٩٦٧م.
- القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي ، د. محمود البستاني ، مجمع البحوث الإسلامية ، إيران - مشهد ، ط ١ ، ١٩٩٤م.
- القوافي ، أبو يعلي عبد الباقي عبد الله ابن المحسن التنوخي، تحقيق : د. عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط ٢ ، ١٩٨٧م.

- الكتاب ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب سيبويه ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط ٣ ، ١٩٨٨م.
- الكلمة دراسة لغوية معجمية ، د. حلمي خليل ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط ٢ ، ١٩٩٨م.
- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري . دار صادر ، بيروت ، (د.ت) .
- اللغة الشاعرة ، عباس محمود العقاد ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة، (د.ط) ، (د.ت).
- اللغة العربية معناها ومبناها ، د. تمام حسان ، دار الثقافة ، (د.ط) ، ١٩٩٤م.
- اللغة والخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الأدب) ، اختيار وترجمة : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣م.
- اللغة والمعنى والسياق ، جون لاينز ، ترجمة : د. عباس صادق الوهاب ، مراجعة : د. يوثيل عزيز ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، ١٩٨٧م.
- اللمع في العربية ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق : د.سميح أبو مُغلي ، دار مجدلاوي ، عمان - الأردن ، (د.ط) ، ١٩٨٨م.
- مبادئ اللسانيات ، أحمد محمد قدور ، دار الفكر ، دمشق ، ط ٣ ، ٢٠٠٨م.
- مختار الصحاح ، العلامة محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي ، قدم له وعلق عليه : د. يحيى مراد ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٧م.

- مختصر تاريخ البصرة ، علي ظريف الأعظمي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) .
- المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيدة ، قدّم له : د. خليل إبراهيم جفال دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٦م.
- مدخل إلى السيميولوجيا ، جوليا كريستيفا ، سوي ، باريس ، (د.ط) ، ١٩٧٨م.
- مدخل إلى علم النص ومجالاته تطبيقه ، محمد الاخضر الصبيحي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، (د.ط) ، (د.ت) .
- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٧م .
- المزهري في علوم اللغة وأنواعها ، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي ، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه : محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد الجاوي ، مكتبة دار التراث، القاهرة ، ١٩٨٦م.
- مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، (د.ط) ، (د.ت) .
- المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، د. عبد العزيز الصيغ ، دار الفكر _بيروت ، ط ٢ ، ٢٠٠٧م.

- المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم ، العلامة سعد الدين مسعود بن عمر التفازاني ، تحقيق : د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، ط ٣ ، ٢٠١٣م.
- معايير تحليل الأسلوب ميكائيل ريفاتير ، ترجمة : حميد الحمداي ، دار النجاح الجديدة _ البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩٣م.
- معاني الأبنية في العربية ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار عمار ، عمان - الأردن ، ط ٢ ، ٢٠٠٧م .
- معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ٢٠٠٠م .
- معترك الاقران ، جلال الدين السيوطي ، تحقيق ، علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، (د.ط) ، ١٩٧٠م.
- معجم البلدان ، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي ، دار صادر ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .
- معجم اللغة العربية المعاصرة ، د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة، ط ١ ، ٢٠٠٨م.
- معجم لغة الفقهاء ، د. محمد رواس قلعه جي ، د. حامد صادق قنبيبي ، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٨م.
- المعجم اللغوي التاريخي ، أ. فيشر ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٧م.

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان - بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م .
- معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، د. محمد سمير نجيب اللبدي ، دار الفرقان ، ط ١ ، ١٩٨٥ م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. أحمد مطلوب ، الدار العربية للموسوعات ، ط ١ ، ٢٠٠٦ م.
- المعجم المفصل في النحو العربي ، عزيزة قوال بابستي ، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .
- معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ م.
- معجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة ، مؤسسة الرسالة ، (د.ط) ، (د.ت) .
- المعجم الوافي في أدوات النحو العربي ، يوسف جميل الزغبى ، علي توفيق الحمد ، دار الأمل ، اربد ، ط ٢ ، ١٩٩٣ م.
- المعجم الوسيط ، د. إبراهيم أنيس ، عبد الحليم منتصر ، عطية الصوالحي ، محمد خلف الله أحمد ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط ٤ ، ٢٠٠٤ م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعراب ، ابن هشام الانصاري ، تحقيق : د. عبد اللطيف محمد الخطيب ، مطابع السياسة ، الكويت ، (د.ط) ، (د.ت) .

- مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧م.
- المفصل في علوم البلاغة العربية المعاني - البيان - البديع ، د. عيسى علي العاكوب ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، (د.ط) ، ٢٠٠٠م.
- مقاييس اللغة ، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، مصر ، (د.ط) ، ١٩٧٩م.
- المقتضب ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، تحقيق : محمد عبد الخالق عضية ، مطابع الأهرام التجارية ، القاهرة ، (د.ط) ، ١٩٩٤م .
- المُقرب ومعه مُثل المُقرب ، أبو الحسن علي ابن عصفور الحضرمي الاشبيلي، تحقيق : عادل أحمد عبد الموجود ، علي محمد معوض ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٨م.
- من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، د. مراد عبد الرحمن مبروك ، عالم الكتب ، (د.ط) ، ١٩٩٣م.
- مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، (د.ط) ، ١٩٥٥م.
- مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح ، أبي عباس أحمد بن محمد المغربي ، تحقيق خليل إبراهيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٣م.
- موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٢م .

- الموسيقى الكبير، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب الجديد، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، العلامة أحمد الهاشمي، تحقيق وضبط: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، ط ١، ١٩٩٧م.
- النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، ط ١٦، ٢٠٠٧م.
- النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي: دراسة، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، ٢٠٠١م.
- نظرية الأدب، رنيه وليك، أوستن وآرن، ترجمة: د. عادل لامة، دار المريخ للنشر، (د.ط)، (د.ت).
- نظرية إيقاع الشعر العربي، محمد العياشي، المطبعة العصرية تونس، (د.ط)، ١٩٨٣م.
- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، د. تامر سلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٨٣م.
- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ١، ١٩٩٨م.

- الوسيط في الأدب العربي وتاريخه ، الشيخ أحمد الاسكندري ، الشيخ مصطفى عناني ، ط ١ ، ١٩١٩م.

ثانياً : الرسائل الجامعية :

- شعر شهاب الدين الموسوي - دراسة فنية ، عماد جغيم عويد العبودي ، (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب _ جامعة البصرة ، ٢٠٠٥م.

ثالثاً : المجلات والدوريات :

- أسلوب التكرار في شعر نزار قباني ، د. مصطفى صالح علي ، مجلة جامعة الانبار للغات والآداب ، جامعة الانبار ، العدد ٣ ، ٢٠١٠م.
- التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، حسن البنداري وآخرون ، مجلة جامعة الأزهر بغزة ، سلسل العلوم الإنسانية ، المجلد ١١ ، العدد ٢ ، ٢٠٠٩م.
- والإلتزام المذهبي في شعر أبي معتوق الحويزي (المدح والرثاء نموذجاً) ، الباحثون : محمد عدالت خواه ، أ.د علي نظري ، أ.د سيد محمود ميرزا الحسيني ، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة ، جمهورية نورستان الحكومية ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ج ١ ، العدد ٥٤ .
- الدلالة الصوتية في نونية ابن زيدون ، مقارنة في ضوء منهج النقد الصوتي ، حسين مجيد رستم الحصونة ، مجلة كلية التربية ، جامعة ذي قار/ كلية التربية ، العدد ٢ ، ٢٠١٠م .
- دراسة تحليلية لنماذج شعرية من شعر ابن معتوق الموسوي ، د. زينب عبد الكريم ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٢٠ ، ٢٠١٥م .

● شعر البند العربي عند أبي معتوق الحويزي ، الباحثان : عادل الحيدري ، و إبراهيم ديباجي ، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة ، الجامعة ، النجف الأشرف الإسلامية ، العدد ٤٨ ، (د.ت) .

● قراءة لغوية وفنية في قصيدة (رسالة شعر) للشاعر احمد الوائلي ، د. تحسين فاضل عباس ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب - جامعة الكوفة ، العدد ١٠ ، ذو الحجة ١٤٣١ هـ ، تشرين الأول ٢٠١٠ م .

● نظرية النص ، رولات بارث ، تحقيق : محمد خيرى البقاعي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد ٣ ، ١٩٨٨ م .

Abstract

This study entitled “Diwan Shihab al-Din al-Musawi: A Linguistic Study” is a study that analyzed poetic texts with a comprehensive linguistic analysis according to the levels of speech: phonetics, morphology, syntax and semantics.

Hence, this study aims, according to the descriptive analytical method, to reveal the linguistic features that were distinguished in Shihab al-Din poetry, and to identify stylistic devices that have spread until they become a prominent linguistic phenomenon in his poetry.

The study falls into four chapters in addition to the introduction, and the conclusion includes the researcher’s findings, the most prominent of which are:

١_ The high percentage of voiced sounds on their voiceless counterparts in the poems of Shihab al-Din , whether praise, elegy or lyric, which indicates the tendency of the poet to the audio elements that are characterized by semantic features characterized by strength and audio clarity, compatible with the emotions and contents that the poet wanted to express and convey to the recipient.

٢_ The gerund is the most frequently derivative mentioned in the various poetic purposes of the poet Shihab al-Din , and this is due to many indications and multiple meanings, as well as being more proven than the verb.

٣_ There was behind the poet's coming out with an interrogation from its true meaning to its metaphorical meaning, such as reporting, denial, exclusion, display, regret, and negation...), psychological motives that reveal multiple cases and situations of praise, lament, flirtation or complaint, in other words

that the interrogation was a means To consolidate the relationship between the creator and the recipient without effort

◦_ The appeal method, with its rhetorical connotations, came out (such as veneration, reverence, defamation, longing, regret, and repentance...), to embody the poet's suffering and emotional experience.

∩_ The phenomenon of displacement has been used to express the poet own visions in a suggestive manner, and the features of this compositional displacement have emerged through the methods of introducing, delaying and deleting, as these two styles had implications, new purposes and multiple contexts.

∪_ The poet used the two phenomena of synonymy and common verbal use distinctly, as the meanings condensed and confirmed them and to express his linguistic competence.

∧_ The inter-textuality had a distinctive presence in the Shihab al-Din Diwan (collection of poems), where the connotations presented were blessed with religious, historical and grammatical delusions with their events, events and days, thus giving it a fragrant atmosphere, and adding to it its color, fertility and richness, and we can say the poet, his pictures enabled him to attract the attention and luster of the recipient.

University of Misan
College of Education
Department of Arabic



Diwan Shihab al-Din al-Musawi
A Linguistic study

A thesis submitted to

To the council of the College of Education/ University of Misan In
Partial Fulfilment of the Requirements , for the Degree of Master of
Arts in Arabic Language and Literature / Linguistics

BY

Rania Ali Munim

Supervised by

Prof. Sabah Idan Hammoud al-Abadi (PH.D.)

٢٠٢٠ A.D

١٤٤١ A.H