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

# ديوان شهاب الدّين الموسويّ

# دراسة لغويَّة

رسالة تقدّمت بها الطالبة

رانيــه علــي منعم

إلـــــــــى

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**

١٤٤١هـ ميسان ٢٠٢٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة النمل : ١٩

## إقرار المشرف

أشـهد أنّ إعـداد هـذه الدراسـة الموسـومة (( ديـوان شـهاب الـدّين الموسـويّ : دراسـة لغويـة )) ، قـد جـرى تحـت إشـرافي فـي كليـة التربيـة / جامعـة ميسـان، كجـزء مـن 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 :

# الإهـــــــداء

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

إلى نبع الحنان إلى أجمل ابتسامة في حياتي : أمّي 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 وملاذي بعد الله : أخواتي

إلى الذين ظفرت بهم هدية من الأقدار : أصدقائي

إليكم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع

# شكر وعرفان

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

وبعد حمد الله وشكره لا يسعني إلا أنْ اقف صاغرة بين يدي والديَّ الكريمين، هذا الأب الذي ما زال يقومّ سلوكي حتى اشتد عودي ، وتلك الأم التي ما فتئت دعواتها تتساقط عليّ كقطرات الندى ، حتى أيقنت أنَّ 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 فجزاهُ اللهُ خيراً وأطالَ في عمره بحراً فياضاً لطلابه وأبنائه.

و أتقدم بخالص الشكر و العرفان إلى رئيس وأساتذة قسم اللغة العربية ، وأخص منهم الدكتور عماد جغيم ، 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 خيرَ الجزاء .

ولا أنسى أنَّ أشكر أعضاء هيأة 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 أنْ اتقدم 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


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| المقدمة | أ_ د |
| التمهيد : حياته | ١_ ٦ |
| الفصل الأول : المستوى الصوتي | ٧_ ٥٤ |
| توطئة | ٧_ ١٠ |
| المبحث الأول : القافية ودلالتها الصوتية | ١١_ ٢٣ |
| أولاً : القافية ذات المقطعين | ١٦_ ١٨ |
| ثانياً : القافية ذات المقاطع الثلاثة | ١٨_ ٢٠ |
| ثالثاً : القافية ذات المقاطع الأربعة | ٢٠_ ٢٣ |
| المبحث الثاني : اختلاف النسق الصوتي وأثره في الغرض الشعري | ٢٤_ ٤٣ |
| المبحث الثالث : التكرار | ٤٤_ ٥٠ |
| المبحث الرابع : الطباق والمقابلة | ٥١_ ٥٤ |
| الفصل الثاني : الصيغ الصرفية ودلالتها في الأغراض الشعرية | ٥٥_ ١٠٠ |
| توطئة | ٥٥_ ٥٧ |
| أولاً : الصيغ الفعلية : أوزان الفعل الثلاثي المزيد ومعانيها | ٥٧_ ٦٧ |
| ثانياً : الصيغ الأسمية | ٦٧_ ١٠٠ |
| أ : المشتقات | ٦٧_ ٨٤ |
| ب : جمع التكسير | ٨٤_ ٩٤ |
| ج : أبنية المصادر | ٩٤_ ١٠٠ |
| الفصل الثالث : المستوى التركيبي | ١٠١_ ١٥٠ |
| توطئة | ١٠١_ ١٠٢ |
| المبحث الأول : أسلوب الاستفهام | ١٠٣_ ١٢٢ |
| المبحث الثاني : أسلوب النداء | ١٢٣_ ١٣٢ |
| المبحث الثالث : ظاهرة التقديم والتأخير | ١٣٣_ ١٤١ |

| | |
|---|---|
| أولاً : التقديم في الجملة الفعلية | ١٣٤_١٣٨ |
| ثانياً : التقديم في الجملة الإسمية | ١٣٨_١٤١ |
| المبحث الرابع : ظاهرة الحذف | ١٤٢_١٥٠ |
| أولاً : حذف الحروف | ١٤٣_١٤٧ |
| ثانياً : حذف الجمل | ١٤٧_١٥٠ |
| الفصل الرابع : المستوى الدلالي | ١٥١_١٧٨ |
| توطئة | ١٥١_١٥٣ |
| المبحث الأول : الترادف | ١٥٤_١٦٠ |
| المبحث الثاني : المشترك اللفظي | ١٦١_١٦٦ |
| المبحث الثالث : التناص | ١٦٧_١٧٨ |
| الخاتمة | ١٧٩_١٨١ |
| قائمة المصادر والمراجع | ١٨٢_٢٠٤ |
| الملخص باللغة الانكليزية | A_B |

## المقدّمة

الحمدُ للهِ الذي خلقَ الإنسانَ ، علمهُ البيانَ ، والصلاةُ والسلامُ على سيدنا محمدٍ الذي أُنزلَ عليهِ القرآنُ بلسانٍ عربيٍ مبينٍ ، وعلى آلهِ وأصحابهِ المنتجبينَ أهلُ الفصاحةِ والبيان .

**وبعد :**

يعدُّ الأدبُ العربي في إقليم الأحواز امتداداً للأدب العربي على مرِّ العصور والدهور، إذ شهد هذا الإقليمُ نهضةً ثقافيةً وأدبيةً كبيرةً ، لاسيما من الناحيةِ الشعريةِ ، وذلك بغض النظر عن الظروف الاجتماعية والسياسية التي شهدها الإقليم خلال المراحل التاريخية المختلفة ، لاسيما إبّان عصر المشعشعين، 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 تنطوي على عديدٍ من الوقائع والافكار التي كان للشاعر طريقته المتميزة في تصويرها والتعبير عنها ، ومن هذا المنطلق وسَمتُ بحثي بعنوان : ديوان شهاب الدّين الموسويّ : دراسة لغوية .

وكان من دوافع اختيار هذا الشاعر يعود إلى أنَّ شهاب الدّين الموسويّ أحد شعراء الأحواز المبرَزين 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 أنَّ 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 إلا قليلاً.

ودراسة تحليلية لنماذج شعرية من شعر ابن معتوق الموسوي ، د. زينب عبد الكريم، (بحث منشور) مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد٢٠ ، ٢٠١٥م ، 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 (المدح والرثاء نموذجاً)، الباحثون : محمد عدالت خواه ، أ.د علي نظري ، أ.د سيد محمود ميرزا الحسيني (بحث منشور) ،مجلة الكلية الأسلامية الجامعة ، جمهورية نورستان الحكومية ، كلية الأداب ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ج١ ، العدد٥٤ .

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

وترى الباحثة أنَّ استعمال المنهج الوصفي التحليلي يمكن أنْ 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 تناول حياة الشاعر .

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

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 أنْ تعقد المقارنة في الملامح الدلالية للأصوات بين الأغراض الشعرية، أما المبحث الثالث فقد خُصص لدراسة التكرار ، أما المبحث الرابع فقد خُصص 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 ضَمَّ 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 خُصص 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 ، فإلى جانب ديوان " شهاب الدّين الموسويّ " ، ضبط : سعيد الشرتوني اللبناني ، طبعة دار صادر _ بيروت ، نذكر منها : الكتاب لسيبويه ، المقتضب للمبرد ، الخصائص لابن جني ،

والأصـوات اللغويـة ، وموسـيقى الشـعر لإبـراهيم أنـيس ، وابنيـة الصـرف فـي كتـاب سيبويه لخديجة الحديثي ، ومعاني الأبنية في العربية لفاضل السامرائي وغيرها.

ولعـل الصـعوبات التـي واجهتنـي فـي البحـث تتمثـل فـي تشـعب الموضـوع ، فكـل مستوى منه يلزم دراسة مستقلة ، وله مجال بحث خاص .

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

# التمهيد

## حيـــاتـــه

**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 (ت١٣٧٧هـ) أنَّ اسمه :(( شهاب الدين بن معتوق الموسوي البصري )). [٢]

و ذكر عمر كحالة (ت١٤٠٨هـ) أنَّ اسمه (( شهاب الدين بن سعيد الموسوي الحويزي " أبو معتوق" )).[٣]

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

وعالج العلامة السيد محسن الأمين العاملي (ت١٣٧١هـ) 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 الأعلام على الأعوام : ٦٠١
٥) اعيان الشيعة ، ٧/ ٣٥٢_٣٥٣

بعد فيقول العبد الفقير المحتاج إلى رحمة مولاه القوي ، معتوق بن شهاب الدين الموسوي ..)) .[1]

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

**صانَها عن سِوى عُلاكَ شِهابٌ  يا شِهاباً أضاءَ بالإشْراقِ** [2]

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

**يا سادَتي يا آلَ طهَ إنّ لـي  دَمعاً إذا يجري حديثُكُمُ جرَى**

**بي منكُمُ كاِسمي شِهابٌ كلّما  أطفَيْتُهُ بالدّمعِ في قلبي وَرى**

**شرّفتُموني في زكيِّ نِحارِكُم  فدُعيتُ فيكُم سيّداً بينَ الوَرى**[3]

وقد اشتهر ديوانه خطأ باسم (ديوان ابن معتوق)، والصواب أنْ يقال (ديوان أبي معتوق) ، ولثقله 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 ؛لأنّه ليس في أجداده مَنْ اسمه معتوق نعم له ابن اسمه السيد معتوق فكأنه كان يسمى في الأصل ديوان أبي معتوق ثم قيل ابن معتوق؛ لأنّه أخف على اللسان )) .[4]

---

١) الديوان : ٢
٢) المصدر نفسه : ١٩
٣) المصدر نفسه :٢١٦
٤) أعيان الشيعة ، السيد محسن الامين العاملي : ٧ /٣٥٣

**مولده وحياته :**

ولد السيد شهاب الدين الموسوي سنة ( ١٠٢٥هـ _ ١٦١٦م) ، بمدينة الحويزة موطن آبائه واجداده [١] ، وقيل أنّه 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 مَنْ آل افراسياب ، 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 ( ١٠٨٧هـ ١٦٧٦م) عن عمر ناهز ٦٢عاماً. [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 زاجروس التي تعتبر الحاجز الطبيعي الذى يفصل بين الأحواز وايران ،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 السيّد خلف ابن السيّد عبد المطلب بن حيدر بن محسن المشعشعي الحويزي ،(١٠٨٨هـ) أحد حكّام 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 المشعشعين ، 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 الأستناد إلى أقوال بعض الأدباء والمفكرين في ذلك ، فها هو ابنه معتوق يقول في مقدمة الديوان : (( كان والدي .. ممن منحه الله من الملكة الشعرية حظاً وافراً ، وسبق بحلبة 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 : ١١ /٣٦٥

** السيد منصور بن عبد المطلب بن حيدر بن محسن المشعشعي (ت ١٠٣٥هـ) أحد حكام الأحواز الذين علا نجمهم وعظم نفوذهم ،ملكَ ثماني 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 ملكَ 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 ، ومقاطيع 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 (ت١٣٥٧هـ) فيه : (( شاعر العراق في عصره وسابق حلبته في رقة شعره .. يمتاز شعره بالرقة وكثرة الاستعارات و التشبيهات حتى لتكاد الحقيقةُ 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 ورقةٍ ولطف)).[٤]

**شعره :**

كان شعره مفرقاً في حياته فجمعه ابنه معتوق الموسوي بعد وفاته في ديوان وقدّمه 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 ببيروت (١٨٨٥هـ). [١]

وعلى الرغم من أنَّ الشاعر أطال الوقوف عند غرض المدح ، الا أنَّ أغلب قصائد المدح لم تكن تقصد هذا الغرض مباشرة ، بل تواردت اغراض أخرى داخل القصيدة الواحدة ، كـ (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 يحلق بالشعر من الفنون التي جرت على ألسنة الناس كالدوبيت 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 جغيم عويد العبودي (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب – جامعة البصرة ،١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥ م :٦

# الفصل الأول

# المستـــــــوى الصـــــوتي

**المبحث الأول** : **القافية ودلالتها الصوتية**

**المبحث الثاني** : **اختلاف النسق الصوتي وأثرهُ في الغرض الشعري**

**المبحث الثالث** : **التكرار**

**المبحث الرابع** : **الطباق والمقابلة**

توطئة

يعد المستوى الصوتي أولَ مراحلِ التحليل اللغوي التي يَتبْعُها علمُ اللغةِ الحديث في دراسةِ اللغةِ ، فالوحدةُ الصوتيةُ تمثلُ اللبِنةَ الأولى في النظامِ اللغوي؛ لأنّها تُشكلُ المادةَ الخام للكلمات ، وهي بذلك الأساس في الدرس اللغوي، إذ تتكونُ من الأصواتِ المتآلفة الكلمات، ومن الكلمات تتكونُ التراكيب وصولاً إلى الدلالة، وتحقيقاً لها بوصفها غاية الدراسات اللغوية .[١]

ويمكنُ تعريف الصوت بأنّه : ((عَرَضٌ يخرجُ مع النَفَس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض لهُ في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض لهُ 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]

يهتمُ 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

والأصواتُ (الحروف) وحدات غيرُ دالةٍ 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(( الشعُر تنظيمٌ لنسقٍ من أصوات اللغة )) [٣] ، والتحليل الصوتي لهُ يربط بين الجانب الصوتي والجانب المعنوي (( ذلك أنَّ الموسيقى الكاملة للشعر لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمتهِ الصوتية المجردة، بل تنشأ عن براعةِ الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلالِ معانيهِ ونبراتِ عاطفتهِ )) .[٤]

وتُعدّ الموسيقى منظومة من الأصوات التي يقوم عليها الشعر، بحيث تُعطي لمحةً جماليةً ونَغَمٌ موسيقي تستأنسُ لهُ الآذان وترتاحُ بهِ النفسُ ، وهي تعتمدُ على عدةِ عناصرٍ منها الإيقاع الصوتي ، ويُعرف بأنّهُ : (( تردد الظاهرة الصوتية على مسافات زمنية محددة النسب )) [٥] ، والإيقاع بمعنى أخر 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 ، آوستن وآرن : ١٨٨

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

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

ويُشكلُ الإيقاعُ جزءاً من عمليةِ الإبداع الشعري لكونه يتآزرُ مع الصورة ((لإقامة بنيةِ القصيدة العامة وتوحيدها )) [1] ، وينشأ الإيقاعُ من (( أصواتِ الحروفِ والحركاتِ في الكلمةِ ومن اختيار الكلمات وتنظيمها في الجملة وما فيها من حركاتٍ ومدّاتٍ منسوفة من منهج التركيب ، ومواقع الكلمات ومن طول الجُمل وقصرها، ومن مقاطع الجمل وفواصلها، كلُ ذلكَ روافدُ رئيسةٌ يُستجمع منها الايقاع الصوتي )).[2]

ويشملُ الإيقاع في تمثيلنا لهُ 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 هذ الفصل الكشف عن الكيفية التي وظَفَ فيها الشاعرُ الإيقاعَ الداخلي والخارجي ، ومعرفةِ الأساليبِ التي كانَ لها الأثرُ الأوضحُ في اكتسابِ قصائدهِ بُعداً إيقاعياً وجَرساً موسيقياً ، التي أسهمتْ بشكلٍ ملموسٍ في بيانِ مشاعرهِ وعواطفهِ التي حاولَ التعبيرُ عنها وايصالها إلى المتلقي، فتطرقنا إلى بعض الأساليب الإيقاعية التي تمثلت بالقافية ودلالتها 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 ودلالتها الصوتية

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

لذلك أهتم بها علماء العرب اهتماماً كبيراً ، قال ابن جني (ت٣٩٢هـ) : ((ألا ترى أنّ العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنّها المقاطع )) .[١]

وأختُلف في تحديد المعنى الاصطلاحي للقافية ، فقال الخليل (ت١٧٠هـ) : (( 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 الاخفش (ت ١٧٧هـ) : (( اعلم أنّ القافية آخر كلمة في البيت ، وإنما قيل لها قافية لأنّها تَقْفو الكلام ، أي تجيء في آخره )) [٣]، وقال أبو موسى الحامض (ت٣٥٥هـ)* : (( القافية ما يُلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات) [٤] ، إلا أنّ أغلب نُقاد الشعر قد رجحوا رأي الخليل ، وسنعتمد 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 الاصبهاني غلام نفطوية توفي سنة ٣٥٥هـ ، ينظر : انباه الرواة عن أنباه النحاة ، جمال الدين القفطي : ٢/ ٢٠_٢١

ومن المحدثين مَنْ عرفها بقوله : (( هي عدّةُ أصواتٍ تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكوّن جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية )) .[١]

وتُعدُّ القافيةُ لازمة صوتية تتجسد عبر جملة من الوقفات الإيقاعية تتشابك وتتعانق لتشارك في تكوين سلسلة موسيقية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي تَطْرُقُ أُذُنَ السامعِ التي يُتوقعُ تكرارها في فترات زمنية منتظمة [٢]، وللقافية إضافة إلى الوظيفة الإيقاعية وظيفة ترابطية ، فهي تعدّ نقطة التقاء وهمزة وصل بين الأبيات كلها ، والقافيةُ (( لا تخرجُ عن إطارِ الكلمات، ولذلك فهي تتكونُ من مقاطعَ، وكذلك أنواعُها تتكونُ من مقاطعَ ، وكلُ نوعٍ يختلفُ مقطعياً عن الآخر)) .[٣]

أما في تحديدِ مفهومِ المقطعِ فاختلفوا فيه، فالاتجاه الفوناتيكي يتخذُ من حدودِ المقطعِ ودرجةِ الإسماع قاعدةً أساسيةً لهُ [٤]، أما الاتجاه الفونولوجي فيعرفه أحمد مختار عمر: (( بالنظر إلى كونه وحدة في كل لغة على حِدة ، وحينئذ لابد 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 عبابنة : ١٥

٥) دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار عمر : ٢٨٥

وتُقسمُ 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 : (كَ) في (كتب)

٢_ المقطع المتوسط المُغلق :(صامت + صائت قصير + صامت) ص ح ص مثل : ( تِبْ) 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 مثلة ، مثل قوله تعالى : ﴿ ٱلضَّآلِّينَ ﴾. [3]

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 أبراهيم 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)

**وَما صِبايَ في سُؤالِ الأَرسُمِ وَمـــا سُـــؤال طَلَلٍ وَحُمـــَمِ** [٢]

القافية : (لنْ حُمم)

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

**نحْنُ بمَـا عِنْدَنَا وَأنْتَ بمَـا عِنـــدَكَ راضٍ وَالـرأيُ مُخْتلفُ** [٣]

القافية : (مُخْتلِفُ)

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

**قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ** [٤]

**القافية : (حَوْمَلي)**

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 أمرؤ القيس : ٨

**أَلا عِم صَباحاً أَيُّها الطَلَلُ البالي وَهَل يَعِمَن مَن كانَ في العُصُرِ الخالي** [١]

القافية : (خالِي)

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

**مَن عائِدي اللَيلَةَ أَم مَن نَصيح بِتُّ بِنَصبٍ فَفُؤادي قَرِيح** [٢]

القافية:(رِيحْ) [٣]

إنَّ معرفةَ نظامِ المقاطع في أي لغةٍ من اللغات لهُ أهمية كبيرة فهو (( يؤدي دوراً في تلوين الخطاب بألوان مختلفة باختلاف أنظمتها من حيث التكرار والتجانس والإيقاع ))[٤] ، فللمقاطع قيمة إشارية في إنتاج الدلالة وتكوينها، وتعد نافذة نطل من خلالها على ما في النص من معانٍ وقيم نفسية ، وأنّها ترفُد 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 ، وأنَّ 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 : ٣٤

أو الطويل[١] ، بالإضافة إلى أنَّ 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 خلَفُ الأبْرارِ والسيّدُ الطُّهرُ فصدْرُ العُلى من قلبِه بعدَهُ صُفْر**

**وغُيِّبَ منه في الثّرى نيّرُ الهُدى فغارَتْ ذُكاءُ الدّينِ وانكسَفَ البدْرُ**

**وماتَ النّدى فلْتَرْثِهِ ألسنُ الثّنا وليثُ الوَغى فلتَبْكِه البيضُ والسُّمرُ**

**فحقُّ المعالي أن تشُقَّ جُيوبَها عليهِ وتنْعاهُ المكارمُ والفخرُ**

**هو الماجِدُ الوهّابُ ما في يَمينِه هوَ العابِدُ الأوّابُ والشّفْعُ والوِتْرُ**

**هوَ الحُرُّ يومَ الحربِ تُثْني حِرابُه عليهِ وفي المِحرابِ يعرفُه الذِّكر** [٣]

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

صُفرُ ( ص –ُ ف / ر –ْ )

بَدْرُ ( ب –َ د / ر –ْ )

سُّمرُ ( س –ُ م / ر –ْ )

فَخرُ ( 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

وِترُ ( و –ِ ت / ر –ُ )

ذِّكرُ ( ذ –ِ ك / ر –ُ )

نلحظ شيوع الأصوات المجهورة ( ب ، د ، ذ ، ر ، م ، و ) على المهموسة (ت ، خ ، س ، ف ، ك ، ص) لأنّها أكثر مُلاءَمة للتعبير عن آلام الشاعر واحاسيسه ، فكانت دالة في حد ذاتها على الحزن والأسى اتجاه المرثي، واستعمال الشاعر الراء روياً للقصيدة دليل على امتيازه بقوة الإسماع ، فهو من الأصوات المائعة المتسمة بالوضوح السمعي ، ولأنه صوت مرتبط بالمشاعر الإنسانية[1]، فالشاعر من خلاله أراد التنفيس عن نفسه واخراج ما بداخله ، ثم أنَّ اعتماد المقطعين المتوسط المغلق ، والمقطع القصير، توحي لانغلاقها وقصر زمن النطق فيها بحالة الحزن والأسى التي يعانيها الشاعر .

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

**نشا فنَشا لنا منه سُرورٌ ... يكادُ يهزُّ أعطافَ الجِبالِ**

**وحَمْحَمَتِ الجِيادُ مهلِّلاتٍ ... وصالَ مكَبِّراً يومَ القِتالِ**

**وقرّتْ أعيُنُ البيضِ المواضي ... ومِسْنَ معاطِفُ السُّمرِ الطِوالِ**

**هو الولَدُ الّذي بأبيهِ نالَتْ ... خُلودَ الأمْنِ أفئِدَةُ الرّجالِ**

**فدامَ ودُمْتَ ما اِكتَسَبَتْ ضِياءً ... نُجومُ الليلِ من شمسِ النّوالِ**

**ولا زالَتْ لك الأيّامُ تَدعو ... ولا بَرِحَتْ تُهنّيكَ اللّيالي**[2]

---

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

٢) الديوان :٤٤

القافيــة فــي الأبيــات الســابقة ( بَــالِ ، تــالِ ، وَالِ، جــالِ ، والِ ، آلــيِ ) ، وهــي مكونــة مــن مقطعــين مقطــع متوســط مفتــوح ومقطــع قصــير، ويمكــن توضــيح ذلــك على الشكل الآتي:

بَالِ ( ب –َـَ/ ل –ِ)

تَالِ (ت –َـَ/ ل –ِ)

وَالِ ( و –َـَ/ ل –ِ)

جَالِ ( ج –َـَ/ ل –ِ )

وَالِ (و–َـَ / ل–ِ)

اليِ ( ء–َ ا/ ل –ِـِ )

نلحظ غلبة الأصوات المجهورة (الألف ، ب ، ج ، و، ل) على المهموسة (ت) ؛لأنها أكثر قدرة على تصوير مدى إعجاب الشاعر بالممدوح ، وبطولاته ، ومكانته الرفيعة، وجاء اللام حرف روي ؛ لأنّه من الأصوات المجهورة ذات التردد السمعي العالي، وجاء (الردف) الصائت الطويل (الألف) الذي يتيح مد الصوت وإطالة النَفَس لخلق جو موسيقي ، لما فيه من حركة ودفقات شعورية [1] ، فمجيء القافية مطلقة تتلاءم وغرض المديح الذي أوجب على الشاعر استعمال هذه القوافي التي تمكنه من تفجير طاقته الإبداعية محققاً بذلك القوة والوضوح .

**ثانيــاً : القافيــة ذات المقــاطع الثلاثــة** ، ووردت فــي قولــه يمــدح الســيد بركــة خــان ابن السيد منصور ويهنئه بعيد الفطر : (الكامل)

**بحرٌ تدفّق بالنُضارِ فــأغرقَ الـ سَبعَ البِحارَ بلجِّ زاخــرِ مــدّهِ**

---

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

**أســدٌ تشيّعُه النُســورُ إذا غَــزا حتّى وَثِقْنا أنّهـا مــن جُنـــدِهِ**

**لو رامَ ذو القَرنين بعضَ سَدادِه لم يَمضِ ياجوجٌ غَداً من سَدِّهِ**

**أو حــازَ قوّتَه الكَليمُ لَمَا دَعـــا هارونــَه يومــاً لشـدّةِ عَضْــدِهِ**

**ملِكٌ يريـــك نَدى مَبارِك عمِّـــه وعَفــافَ والدِه وغيرةَ جـــــدِّهِ**

**لولاه مــا عُرِف النوالُ ولا اِهتدى أهلُ السؤالِ إلــى معالِم نَجـدهِ** [1]

القافية في الأبيات السابقة ( مَدِّهِ ، جُندِهِ ، سَدِّهِ ، عَضّدِهِ ، جدِّهِ ، نَجدهِ ) هي مكونة من ثلاثة مقاطع مقطع متوسط مُغلق ومقطعين من النوع القصير، ويمكن توضيح ذلك على الشكل الاتي :

مَدِّهِ (م –َ د / د –ِ / هـ –ِ)

جُندِهِ ( ج –ُ ن / د –ِ / هـ –ِ)

سَدِّه (س –َ د / د –ِ / هـ –ِ)

عَضدِه (ع –َ ض / د –ِ / هـ –ِ)

جدِّهِ (ج –َ د / د –ِ / هـ –ِ )

نَجدِهِ (ن –َ ج / د –ِ / هـ –ِ)

نلحظ شيوع الأصوات المجهورة ( ج ، د ، م ، ن) مقارنة بالمهموسة (س،هـ) ؛لأنّها الأكثرُ مُلاءَمة لمعاني العظمة والكرم والقوة التي أراد الشاعر وصف الممدوح بها ، واستعمل (الدال) روياً للقصيدة ، لكونه (( أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة والفعالية )) [2] ، 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 مقطعاً متحركاً ، مما عمل على تحقيق نوع من التلوين الصوتي الذي وُظف لغرض المدح.

**ثالثــاً : القافيــة ذات المقــاطع الأربعــة** ، ووردت فــي قولــه يمـدح الجنـاب الأعظـم (ﷺ): (البسيط)

**لا برَّ فــي الحُبِّ يا أهلَ الهوى قسَمــي ولا وَفَــتْ للعُلى إنْ خُنتُكُمْ ذِمَمـــي**

**وإنْ صبَوْتُ إلــى الأغيارِ بَعدَكُـــــمُ فلا ترقّتْ إلــى هاماتِها هِمَمـــــي**

**وإنْ خَبَتْ نـــارُ وجدي بالسُّلوِّ فــلا ورّتْ زنادي ولا أجرى النُهى حِكَمي**

**ولا تَعصْفرَ لـــــوني بــالهوى كمَــداً إنْ لـم يورِّدْهُ دَمعــي بعدَكمْ بدَمــي**

**ولا رَشَفـتُ الحُميّـا مـــنْ مراشِفِهـــا إنْ كـــان يَصفو فؤادي بــعدَ بُعدكمِ**

**ولا تلذّذْتُ فـــي مُـــرِّ العَذابِ بكـــمْ إنْ كـان يعْذُبُ إلّا ذِكرُكُـــمْ بفَمـــي** [1]

القافيــة فــي الأبيــات الســابقة ( كُـمْ ذِمَمــي ،هـا هِممــي ، هــى حِكَمــي ، كُـمْ بـدَمي، بعـدكمِ ،كُـمْ بفَمــي ) ، قافيــة البيــت الأول والرابــع والســادس مكونــة مــن مقطــع متوســط مغلـق وثلاثـة مقـاطع مـن النـوع القصـير المفتـوح ،أمـا قافيـة البيـت الخـامس ، فهـي مكونــة مــن مقطــع مغلــق وثلاثــة مقــاطع مــن النــوع القصــير المفتــوح، أمــا قافيــة البيتـين الثـاني والثالـث ، فهـي مكونـة مـن مقطـع متوسـط مفتـوح وثلاثـة مقـاطع مـن النوع القصير المفتوح ، ويمكن توضيح ذلك على الشكل الآتي:

كُمْ ذِمَمِي ( ك –ُ م / ذ –ِ / م –َ / م – ِ )

ها هِمَمِي ( هـ–َ / هـ–ِ / م –َ / م –ِ)

هى حِكَمِي ( هـ –َ / ح –ِ / ك –َ / م –ِ )

---

١) الديوان : ١٠

كُمْ بِدَمِي ( ك –ُ م / ب –ِ / د –َ / م –ِ )

بُعدِكُمِ ( ب –ُ ع / د –ِ / ك –ُ / م –ِ )

كُم بِفَمِي ( ك –ُ م / ب –ِ / ف –َ / م –ِ )

ونلحظ 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 روياً للقصيدة ، وهو من الأصوات المجهورة الصامتة التي ترفد القصيدة قوة إسماعية عالية ، ويساعد في نقل المعنى وإيضاح الصورة [1]، وقد جاءت نهاية القافية على المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) لأنَّ الشاعر أراد أنْ يعبر عما يعانيه، بالاستمرار بالنغمة الصاعدة التي تُشكّل متنفساً للذّات ، وبخاصة أنّ المقاطع المفتوحة بما فيها من أصوات ممدودة تخرج معها كمية من هواء الزفير ، كفيلة بأن تكون صورة حية لبث ما يشعر به .

**ومن القافية ذات المقاطع الأربعة أيضاً** ، قوله يمدح النبي(ﷺ) : (الكامل)

**هـذا العَقيقُ وتلكَ شُمُّ رِعـانِهِ فامزُجْ لُجينَ الدّمعِ منْ عِقْيانِهِ**

**وانزِل فثَمَّ مُعـرَّسٌ أبداً تـرى فيهِ قُلوب العِشقِ مِن رُكْبانِـهِ**

**وَاشمُمْ عَبيرَ تُرابِـهِ واِلْثِمْ حَصـىً في سَفحِهِ اِنتثَرتْ عُقودُ جُمانِهِ**

**واعدِل بنا نحوَ المُحصَّبِ مِنْ مِنىً واحْذَرْ رُماةَ الغُنجِ مِن غِزلانهِ**

**وتـوَقَّ فيـه الطّعنَ إمّا مِـن قَنـا فُرسانِهِ أو مِن قُدودِ حِسانِـهِ** [2]

---

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

٢) الديوان : ١٠

القافيــة فــي الأبيــات الســابقة (عِقْيانِــهِ ، رُكْبانِــهِ ، جُمانِــهِ ، غِزلانِــهِ ، حِســانِهِ)،قافيــة البيــت الأول والثــاني والرابــع مكونــة مــن أربعــة مقــاطع الأول متوســط مغلــق ، والثــاني متوســط مفتــوح ، والثالــث والرابــع قصــير مفتــوح ، أمــا قافيــة البيتــين الثالــث والخــامس فهــي مكونــة مــن ثلاثــة مقــاطع مــن النــوع القصــير المفتــوح ومقطــع متوســط مفتوح ، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي :

عِقْيانِهِ (ع –ِ ق / ي –َ / ن –ِ / هـ –ِ )

رُكْبانِهِ ( ر –ُ ك / ب –َ / ن –ِ / هـ – ِ )

جُمْانِهِ ( ج –ُ / م –َ / ن –ِ / هـ –ِ )

غِزْلانِهِ ( غ –ِ ز / ل –َ / ن –ِ / هـ –ِ )

حِسانِهِ ( ح –ِ / س –َ / ن –ِ / هـ –ِ )

نلحــظُ غلبــةَ الأصــوات المجهــورة ( الألــف ، ع ، ق ، ي ، ن ، ر ، ب ، ج ، م ، غ ، ز ، ل ) علــى الأصــوات المهموســة ( ح ، س ، هــ) ، لأن الشــاعر يمــدح النبــي المصــطفى (ﷺ) فالســياق يســتدعي أصــواتاً تمتلــك قــوةً ووضــوحاً ســمعياً تــتلاءم مــع ذات الممــدوح ، واختــار الشــاعر حــرف (النــون) رويــاً للقصــيدة ؛ لأنّــه يتميــز بالوضــوح والــنغم العــالي[1]، إضــافة إلــى السلاســةِ النطقيّــة التــي تتميــز بهــا القافيــة لكــون مقاطعهــا : المتوســط المغلــق، والمتوســط المفتــوح ، والقصــير، تعــدُّ من اسهل المقاطع في العربية نطقاً.

ومــن هنــا نخلــص إلــى أنّ غلبــةَ الأصــوات المجهــورة علــى الأصــوات المهموســة فــي القصــائد المُستشَــهد بهــا ،يعــود إلــى طابعهــا الموســيقي العــالي الــذي أَســهم فــي محاكــاة المضــامين والانفعــالات التــي أراد شــاعرنا إيصــالها إلــى المتلقــي ، و تَبــينَ لنــا مــن

١) ينظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : ٧١

التقطيع الصوتي للقافية ، أنَّ البنية المقطعية تمركزت 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، لِما (( لها من توافق حركي سريع مع الحالات الشعورية والنَّفَسية)).[1]

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

# المبحث الثاني

## اختلاف الغرض الشعري واثره في النسق الصوتي

تعدّ الأصوات أول الطريق لمعرفة بلاغةِ الكلام ، لما تملكُهُ منَ طبيعةِ نَغْمية يحصل بها تصور ذهني لطبائع الأصوات، فلكل صوت من أصوات العربية طبيعته النغمية الخاصة به، فتتناسق أصوات العربية على نوع من التشاكل النغمي هو من طبيعة اللغة العربية في تقسيم أصواتها، فاللغة العربية مهيأة تماما لأنْ تكونَ لغةً شاعرةً (( فهي لغةٌ إنسانية ناطقة تستخدم جهاز النطق الحي أحسن استخدام ، يهدي إليه الافتتان في الإيقاع الموسيقي وليست هناك أداة صوتية ناقصة تحس بها الأبجدية العربية )).[1] وقد احتلت دراسة الأصوات جانباً كبيراً من جهود علماء العربية قديماً وحديثاً، لاسيما مناسبة الصوت للمعنى ، قال ابن جني : (( اعلم أنَّ هذا موضع شريف لطيف، وقد نبَّه عليه الخليل، وسيبويه، وتلقتهُ الجماعة بالقبول لهُ ، والاعتراف بصحته )) .[2]

وفي هذا النصوص إشارة إلى أنَّ الخليل بن أحمد يُعد الرائد الأول في إيجاد العلاقة بين الأصوات وما ترمز إليها من معانٍ ، قال الخليل: ((كأنهم توهموا في صوت الجُنُدب استطالة ومدّا فقالوا: صَرّ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا: صرصر)).[3]

وقال سيبويه : (( ومن المصادر التي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني" قولك " النزوان" و" النقذان" و "القفزان"، وإنما هذه الأشياء في زعزعة

---

١) اللغة الشاعرة ، عباس محمود العقاد : ١٣

٢) الخصائص : ٢/ ١٥٢

٣) المصدر نفسه : ١٥٢/٢

البدن واهتزازه في ارتفاع ، ومثل هذا "الغليان" لأنَّه زعزعة وتحرك، ومثله "الغثيان" لأنه تجيش نفسه وتثور، ومثله "الخطران" و"اللمعان"، لأن هذا اضطراب وتحرك، ومثل ذلك اللهبان والصخدان والوهجان لأنه تحرك الحر وثُؤُورهُ فإنَّما 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 بُعدُها، ولا يحاط بقاصِيها، ازدحام الدال، والتاء، والطاء، والراء، واللام، والنون، إذا مازجتهن الفاء على التقديم والتأخير، فأكثر أحوالها، ومجموع معانيها أنّها 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 الآذان، وربما كانت الأحرف الجيم، والخاء، والصاد، والضاد، والطاء، والظاء، والقاف، انسب الحروف للمعاني العنيفة .[٣]

فالصوت يعدّ مفتاح التأثيرات ، حيث يكتسب ذاته بالتوفيق بينه وبين ما يتقدمه[٤] ، والتفاعل مستمر بين التشكيل الصوتي والسياق ، بمعنى (( أنّ السياقَ قد يوسعُ مدلولَ الصوت الأصلي أو يعدله وقد يؤدي إلى تغييره أو يوجه تصورنا له ، وبدلاً من أنْ يكون معنى الصوت مُتّفَقَاً عليه – كما هي الحال في القول بالصفات الصوتية – يصبح ذا وجهٍ رمزي معقد أو يُوضَعُ تحتَ ضوء

١) الكتاب ، سيبويه :٤ /١٤

٢) الخصائص ، ابن جني : ٢ / ١٦٦

٣) موسيقى الشعر ، إبراهيم أنبس : ٤١

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

جديد ، ولذلك ينبغي ألا نهملَ التغيير في الاتجاه الذي يحدث عادة عن نشاط المعنى أو السياق)).[١]

وإنَّ أصوات الشعر ليست فقط عناصر لإشارات خارجية، وأنّ هذه العناصر لا تصاحب المعنى فحسب ، بل لها في ذاتها معنى مستقل [٢]، فالوظيفة الدلالية للصوت تُمكّن الشاعر من التعبير عن تجربته ، حيث أنَّ 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 دلالته [٣] ، فقد يكثر استعمال صوت أو أكثر في سياق معين ، لغرض إظهار دلالة معينة يحملها السياق، و أنَّ تكرار بعض الأصوات قد يكسب النص إيقاعاً تستريح إليه الآذان وتقبل عليه ، فالتكرار المعتِدل يُزيد من الموسيقى حُسناً وجودة ، وتكرار الحروف لا يكون قبيحاً إلا حين يكون مبالغ فيه أو إذا كانَ الصوتُ المكررُ عسيرَ النطق .[٤]

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

---

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 العدد٢ ، جامعة ذي قار/ كلية التربية ، مج ٢ ، تموز ٢٠١٠م : ٣

٤) ينظر: موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس : ٣٩

## ١- الجهر والهمس

صفتان متناقضتان ، فالجهر هو علو الصوت ووضوحه ، فيقال : (( جَهَرَ بالقول إذا رفع به صوته ، فهو جَهِيرٌ ، واجْهَرَ فهو مُجْهِرٌ إذا عرف بشدَّة الصوت ، وجَهَرَ الشيءُ: عَلَنَ وبَدا ، وجَهَرَ بكلامه ودعائه وصوته وصلاته وقراءته يَجْهَرُ جَهْراً وجِهاراً)) .[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 الهَمْس في اللغة : (( هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يُفهَم ، فيقال : الخفاء أو الصوت الخفي ، همس الكلام بالهمس ، أي بصوت خفي لا يكاد يُسمع )).[٤]

وأما في الاصطلاح فهو: عدمُ اهتزاز الوترين الصوتيين ، والصوامت المهموسة (( هي الصوامت التي لا يهتز في أثناء النطق بها الوتران الصوتيان

---

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

نتيجة انبساط فتحة المزمار، واتساع مجرى الهواء ، وابتعاد الوترين الصوتيين ، بحيث لا يؤثر الهواء فيهما بالاهتزاز)) .[١]

والأصوات المهموسة هي (( ت ، ث ، ح ، خ ، س ، ش ، ص ، ط ، ف ، ق ، ك ، هـ )) ، وتجمعها عبارة فحثه شخص سكت قط.[٢]

أما الهمزة فهي صوت حنجري انفجاري لا مجهور ولا مهموس ، ويقرر الدكتور إبراهيم أنيس أنّ الأحرف المهموسة أشق في النطق من المجهورة لأنّها تحتاج إلى قدر أكبر من هواء الرئتين .[٣]

## ٢- الشدة والرخاوة

يُقصد بالشدة : ((خروج الصوت فجأة في صورة انفجار للهواء عقب احتباسه عند المخرج ))[٤] ، والأصوات الشديدة (الانفجارية) هي: (( الهمزة والقاف والكاف والجيم والطاء والتاء والدال والباء والضاد)).[٥]

أما الرخاوة (الاحتكاك) : (( فيقصد به خروج الصوت مستمراً في صورة تسرب للهواء محتكاً بالمخرج ))[٦]، والأصوات الرخوة هي : (( هـ ، ح ، غ ، خ خ ، ش ، ص ، ز ، س ، ظ ، ث ، ذ ، ف ، ع )) .[٧]

---

١)علم اصوات العربية ، محمد جواد النوري : ١٥٠

٢) الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : ٢٢

٣) ينظر : موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس : ٣٢

٤) علم الأصوات ، برتيل مالمبرج : ١١٣

٥) الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : ٢٥

٦ ) علم الأصوات ، برتيل مالمبرج : ١١٣

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

أمـا الأصـوات التـي بـين الشـديدة والرخـوة ، فهـي أصـوات مائعـة (Liquid) أو متوسـطة ، وهـي ( ل ، ن ، م ، ر ) بالإضـافة إلـى الـواو واليـاء ، ويعـرف التوسـط بأنّه : (( خروج الصوت دون انفجار أو احتكاك عند المخرج )).[1]

وقـد اعتمـدتُ التقسـيم الـذي جـاء بـه المحـدثون ، وذلـك لاعتمـادهم المنـاهج والوسـائل الاليـة التجريبيـة الحديثـة ، إضـافة إلـى التقـدم العلمـي الكبيـر الـذي شـهدتهُ العلـوم الطبيعيـة و وظـائف الأعضـاء ، واتصـالهم بلغـات مختلفـة ، ممـا مكـنهم مـن عقد مقارنات بين الأنظمة الصوتية واللغوية .

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

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

**طلَبْتَ عظيمَ المجدِ بالهِمّةِ الكُبرى فأدرَكْتَ في ضربِ الطُّلا الدّولةَ الغَرّا**

**وسِرْتَ على شوكِ العَوالي إلى العُلا ومَنْ رامَ إدراكَ العُـلا يركَبِ الوَعْـــرا**

**لِكَسْبِ الثّنا خُضْتَ الحُتوفَ وإنّمـا يخوضُ عُبابَ البحرِ مَنْ يطلُب الـدُّرّا**

**إذا عرَضَتْ دونَ المُنى لـكَ لجّــةٌ منَ الحتفِ صيّرْتَ الحديدَ لها جِسْـرا**

**وإنْ غشِيَتْ نورَ البصائرِ ظُلْـــمةٌ جلَبْتَ من الـــرّأيِ السّديدِ بها فجْـــرا**

---

١) علم الأصوات ، برتيل مالمبرج : ١١٣

**درَى المُلكُ يـــا يَحْيى بأنّك قلبُـه فضمّــكَ حتّــى منــهُ أسكنَكَ الصّـــدْرا**

**جلَسْـتَ علــى كُرسيّـــهِ فأزَنْتَـــهُ فأصبحْـتَ كالتّوريدِ فـي وجنةِ الــعَذْرا**

**خلَتْ منه إحدى راحتَيْكَ فحُزْتَـــهُ بسعيِك بعــد الفوْتِ بالرّاحةِ الأخـــرى**

**فخاتَمُهُ لــم ينتزع مــن يَمينِـــه سوىً كان بالكـفِّ اليَمين أو اليُســرى**

**فما البصرةُ الفيحاءُ إلّا قِـــلادةٌ ونحرُك مــن دونِ النّحورِ بها أحـــرى** [1]

فـي هـذه الأبيـات يمـدح الشـاعر يحيـى بـن باشـا علـي آفـا بصـفات تظهـر معـاني السـيادة والقـوة المتمثلـة فيـه ، ونلحـظ أنَّ أكثـر الأصـوات تكـراراً هـو (الـلام)، حيـث تكـرر (٤٧) مـرة ،وهـو صـوت مجهـور متوسـط بـين الشـدة والرخـاوة يتميـز بسـهولة المخـرج والانطـلاق دون تعثـر وتلعـثم [2]، ممـا يـدعم الدلالـة المبتغـاة مـن وراء تكـرار هـذا الصـوت ، هـي أنَّ الفـتح والنصـر يتحقـق بسـهولة ومـن دون عنـاء ، مجسـداً بـذلك شـجاعة الممـدوح وقـوة بأسـه فـي غزوتـه ضـد الأعـداء ، فتكـرار هـذا الصـوت منح الأبيات بصفاته المتعددة ثباتاً وقوة .

يلـي صـوت الـلام فـي تكـراره صـوت الـراء الـذي تكـرر (٣١) مـرة ، وهـو صـوت مجهـور ، متوسـط بـين الشـدة والرخـاوة [3] ، فتكـرار هـذا الصـامت الـذي يحـدث ضـربات سـريعة متتاليـة بطـرف اللسـان[4] يـدل علـى عـزم الممـدوح و إصـراره علـى تحقيـق النصـر دون رهبـة مـن المـوت ، فهـذا الصـوت يصـنع بتكـراره إيقاعـاً وانسـجاماً صـوتياً ، وهـذا الانسـجام الصـوتي يزيـد إيقاعـه إذا وُظـف مـع أصـوات

---

١) الديوان : ٢٠٥

٢) ينظر : شهوة الأصوات ، عادل نذير بيري الحساني : ٦٤

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

٤) ينظر : علم الأصوات ، كمال بشر ، ٣٤٥

مجهورة مثله ، أما صوت (التاء) الذي تكرر (٢٩) مرة، وهو صوت اسناني لثوي شديد مهموس يوحي بشدة الضغط [١] ، إذ عبر عن صدق الرّوح الوطنية والحماسية التي يمتلكها الممدوح ، فهذا الصوت يحمل معه القوة رغم همسه ، وكذلك الشّدّة والتأكيد ، فهو من الناحية الصوتية أظهر توازناً على مستوى الأبيات ليدعّم هذا التوازن الصوتي الإيقاع الداخلي للقصيدة.

ونرى تكرار صوت (الياء) الذي تكرر (٢٥) مرة ، والياء صوت غارّي انتقالي ، صامت، نصف حركة ، مجهور، يتميز بطبيعته الازدواجية وقابليته التحولية من صائت طويل إلى صامت [٢] ، يشفّ عما في صميم الإنسان أو الأشياء من الخصائص المتصلة فيها [٣]، ويوحي باللين والرفق وهما مما يتميز به الممدوح مما دلَّ على عظمته ومكانته العالية بين أفراد جيشه وحاشيته والدولة التي يحكمها.

أما صوت (النون) الذي تكرر(٢٣) مرة ، وهو صوت اسناني لثوي انفي مجهور[٤]، يوحي بالظهور[٥]، استعمله الشاعر ليعبر عن قوة شخصية هذا القائد واعتزازه بنفسه وتأثيره في مَنْ حوله ، حيث كان لهُ الدور الأبرز في إحراز النصر، ونلحظ تكرار صوت (الميم) الذي تكرر (٢٢) مرة ، وهو صوت أنفي مجهور[٦] ،

---

١) ينظر : شهوة الأصوات ، عادل نذير بيري الحساني : ٥٧ ، الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس :٦١

٢) ينظر : علم الصرف الصوتي ،عبد القادر عبد الجليل :٩٥

٣) ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس : ٩٩

٤) ينظر : علم الأصوات ، كمال بشر : ٣٤٩

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

٦) ينظر : علم الأصوات ، كمال بشر :٣٤٩

(( يوحي بالأحاسيس اللمسية من ليونة ومرونة وتماسك)) [1]، لذلك نلتمس منه دلالة تماسك الممدوح وإصراره على القتال ومواجهة الموت لبلوغ الغاية وإحراز النصر في وقعته ضد الأَعْراب.

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 حدَثُ الزّمان لنا فَضى أمضى مُضارعَهُ بصيغةِ أمرِهِ**

**فرعٌ إلى نحوِ العُلا يسمو بـــه أصلٌ رَسا بين النبيّ وصهرِهِ**

**نورٌ إذا مــا بالوصـــيّ قرَنتــه أيقَنْتَ أنّ ظُهورَه من ظهــرِهِ**

**حرٌّ لو اِنتظَمَتْ مفاخِرُ هاشمٍ بقِلادةٍ لرأيتَهــا فــي نحـــرِهِ**

**لا يُدركنَّ مــديحَهُ لسِنٌ ولـــو نظمَ الكواكبِ في قلائِدِ شِعرِهِ**

**للّــه بيـــنَ بيانــهِ وبنـــانِــه كنزٌ أفادَ السائِليـــنَ بـــدُرّهِ**

**لو كان للبحرِ الخضَمِّ سماحُه لم يخزُنِ الدُرَّ اليتيمَ بقَعــرِهِ**

**سَمّحٌ لــو اِنّ النيّراتِ جواهــرٌ قذفَتْ بها للوَفدِ لجّةُ بحـــرِهِ**

**يعطي ويحتقر النّوالَ وإنْ سَما فيرى الثُريّا في أصاغِرِ صِرِّهِ**

**خَطَبَ العُلا فتطلّقَتْ أموالُـــه منه وزوّجَه النّــوالُ ببِكـــرِهِ** [2]

نلحظ 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 بامتدادِ النَّغم ، منها ما يُبَشِّع مسمُوعَ النغم إذا اقترنت بها ، مثل العين ، والحاء ، والظاء، وما أشبهَ ذلك ومنها مالا يُبَشِّعه 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 عطاياه وجُودِهُ إلى رعيته ، إضافة إلى صوت (الميم) الذي تكرر(٢٩) مرة ، وصوت (النون) الذي تكرر(٣١) مرة ، وهما من الأصوات متوسطة الجرس لاتصافها بالغُنّة[٤] ، وبما أنَّ هذين الصوتين من الناحية الفسيولوجية يخرجان من الفم والأنف ، فإنَّ الشاعر وظفهما حتى يساعدانه في إخراج أكبر كمية من النَفس ؛ لأنَّ 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 انتقالي 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

الـذي تكـرر(٢٩) مـرة، وهـو صـوت صـامت نصـف حركـة مجهـور ، إذ يتميـزان بصـفة الانتقاليـة ، أي إنهـا تتكـون فـي موضـع ثـم تنتقـل إلـى موضـع أخـر بسـرعة لا تُلحـظ [١]، بالإضـافة إلـى هـذه السـمة يتميـزان بقـوة إسـماعية عاليـة مقارنـةً ببقيـة الصـوامت ، ممـا يـوحي ببـروز شخصـية الممـدوح والسـيادة المتمثلـة فيـه ، فهـذا التناغم الصوتي يؤدي إلى إثراء المعنى وإبرازه بشكل لافت .

مـن هنـا تبـين أنّ غـرض المـدح فـي الشـعر لـهُ أصـوات خاصـة تتناسـب مـع شخصـية الممـدوح ، فقـد يضـطر الشـاعر معهـا إلـى اسـتعمال أصـوات بعينهـا ، لـذا نلاحـظ أنّ القطعتـين السـابقتين اللتـين فـي غـرض المـدح اشـتركتا فـي أصـوات معينـة كـ ( الـلام ، والـراء ، والتـاء، واليـاء ، والنـون ، والمـيم ، والهـاء ، والـواو) ، فهـذه الصـوامت الـواردة سـواء كانـت مجهـورة أو مهموسـة أنتجـت بنيـة لغويـة متكاملـة دلالياً ، والجـدير بالـذكر فـي هـذا المقـام أنّ الأصـوات المجهـورة قـد طغـت علـى بنيـة الخطـاب الشـعري ، ولعـل ذلـك يرجـع إلـى طبيعـة العلاقـة التـي تـربط الشـاعر بالممـدوحين ، فهـو فـي مدحـه يحتـاج إلـى النغمـة العاليـة التـي فـي مثـل هـذه الأصـوات ، التـي تتـيح لـه المجـال للتعبيـر بحريـة عمّـا يخـتلجُ فـي نفسـه مـن شـعور اتجـاه الممـدوح ، إضـافة إلـى الحالـة الشـعورية التـي كـان يعيشـها الشـاعر أدت بـه إلى جهر الصوت و تكثيف هذه الأصوات تماشياً مع المعنى.

**٢_ غـرض الرثـاء :** سـنتتبع فـي هـذا الغـرض دلالات الأصـوات فـي عشـرة أبيـات مـن القصـيدة التـي قالهـا الشـاعر فـي رثـاء مولانـا أبـي عبـد الله الحسـين بـن أميـر المؤمنين على بن أبي طالب (عليهما السلام) التي يقول فيها : (الكامل)

**شهرٌ بحُكمِ الدّهرِ فيـــه تحكّمت  شَرُّ الكِلابِ السّودِ في أسَدِ الشّرى**

---

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

**للّهِ أيُّ مُصيبـــةٍ نزلَـــتْ بـــــه ... بكَتِ السّماءُ لها نجيعاً أحمَـــــرا**

**خطْبٌ وهَى الإسـلامُ عنـدَ وُقوعِـه ... لبِسَتْ عليـهِ حِدادَها أمُّ القُـــرى**

**أوَ مَا ترى الحرَمَ الشّريفَ تكادُ مـن ... زفَراتِه الجَمـــرَاتُ أن تتسعّـــرا**

**وأبا قُبَيس في حَشـاهُ تصاعـــدَتْ ... قبَساتُ وجْدٍ حـرُّها يَصلي حِـــرا**

**علِمَ الحطيمُ بـه فحطّمَـهُ الأسـى ... ودَرى الصّفـا بمُصابه فتكـــدّرا**

**واِستَشْعَرَتْ منه المشاعِرُ بالبَـــلا ... وعَفا محسَّرُهـــا جوىً وتحسَّـــرا**

**قُتِلَ الحُسينُ فيـا لَها مـن نَكبـــةٍ ... أضحى لها الإسلامُ منهدِمَ الـذُّرا**

**قتْلٌ يـدلُّكَ إنّمـــا ســرُّ الفِـــــدا ... في ذلك الذِبْـحِ العظيمِ تـــأخّرا**

**رُؤيـا خليلِ اللّهِ فيـــهِ تعبّـــرَتْ ... حقّاً وتأويـلُ الكِتـــابِ تفســـــرا** [1]

نلحظ تكرار صوت اللام في هذه الأبيات (٣٩) مرة ، وهو من الأصوات الذلقية [2]، مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة ، يتسم بالرنين والوضوح السمعي[3]، إضافة إلى صوت الراء الذي تكرر (٢٦) مرة ، وهو صوت ذو طبيعة جهرية تكرارية متوسط بين الشدة والرخاوة [4]، في حين تكرر صوت الميم (٢١) مرة ، وهو صوت جهوري ذو غنة متوسط بين الشدة والرخاوة [5]، فتكرار هذه الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة واستعمالها بهذه الكثرة يدلَّ 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

الإمـام الحسـين (عليـه السـلام) وبلغـت شـدة الحـزن إلـى درجـة تجـاوزت حـدود البشرية لتشمل أبرز مقدسات المسلمين في مكة المكرمة .

و إنَّ تكـرار صـوت المـيم كـان عـاملاً فـي خلـق إيقـاع صـوتي محسـوس لكونـه مصـاحباً لمعـاني الحـزن والتفجـع علـى سـيد الشـهداء (عليـه السـلام) ، فهـذا التناسـق الصـوتي الـذي أحدثتـه هـذه الأصـوات قـد طبـع الخطـاب الشـعري بإيقـاع مميـز ، فقـد وفّـقَ الشـاعر إلـى حـد كبيـر فـي توظيفهـا باعتبارهـا وسـيلة صـوتية تشـد الآذان بنغمهـا ، وأسـهمت فـي تبليـغ الرسـالة المتوخـاة مـن الخطـاب الشـعري بوصـفه نسـيجاً لغوياً متكاملاً.

وأمـا صـوت (الألـف) الـذي تكـرر (٣٣) مـرة الـذي يتميـز بخاصـية الامتـداد[١]، دلَّ مـن خلالـه الشـاعر علـى مسـاحة الألـم والحـزن الواسـعة التـي تُلائِـم سـعة وامتـداد مخـرج الألـف ، و عبـر عـن أقصـى مـا فـي نفسـه مـن حـزن حـين جـاء بالقافيـة مطلقـة ، ممـا يمنحـه الاسـتمرارية فـي بـث حزنـه علـى الإمـام الحسـين (عليـه السلام).

و نـرى كـذلك تكـرار صـوت (التـاء) الـذي تكـرر(٢٥) مـرة ، وهـو صـوت مهمـوس انفجـاري شـديد ، يـوحي بالضـعف[٢] ، فعبـر الشـاعر مـن خلالـه عمـا يخـتلجُ فـي نفسـه مـن الضـعف والحـزن والألـم النفسـي علـى استشـهاد الإمـام الحسـين (عليـه السـلام) ، أمـا صـوت الهـاء الـذي تكـرر (١٩) ، هـو صـوت مهمـوس رخـوٌ لا يحتـاج إلـى جهـد عضـلي ، إذ يعبـر الشـاعر عـن آهاتـه وحسـراته المتتابعـة عبـر تكـراره صـوت الهـاء ، ويعـزز الشـاعر هـذه الدلالـة مـن خـلال اتصـالها بصـوت

---

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

٢) ينظر : المصدر نفسه : ٥٥ وما بعدها

(الألـف) كمـا فـي (حِـدادَها، حرُّهـا، محسَّـرُها ، لهـا ) فهـذا التناسـب الصـوتي أوحـى بعمق الحزن والأسى في نفسه.

ومـن غـرض الرثـاء أيضـاً ، سـنقوم بتحليـل الأبيـات العشـرة المختـارة مـن القصـيدة التـي قالهـا فـي رثـاء المـولى كمـال الـدين سـيد خلـف سـنة ١٠٧٤هـ، التـي يقـول فيهـا : (الطويل)

**فتىً يورِدُ الهِنـديَّ وهْـوَ حديـــدة ويَصدِقُ فيه وهوَ مـن علَقٍ تِبْـــرُ**

**حَوى الفضلَ والإيثارَ والزُّهْدَ والنُّهى وصاحَبهُ المعروفُ والجودُ والبِـــرّ**

**تعطّلَـتِ الأحكـامُ بعـد وفـاتِـــه وضاعَتْ حُدودُ اللَّهِ والنهيُ والأمــرُ**

**فهل لفُروضِ الدّينِ والنّفْلِ حُرْمــةٌ وهل لليالي القَدْرِ مـن بعـدِه قــدْرُ**

**يعِزُّ على المُختارِ والصّنــوِ رُزْؤُه لعِلمِهمـا فـي أنّـه الوَلَـدُ البَـــــرُّ**

**فغيرُ مَلـومٍ جـــازِعٌ لمُصابِـــه ففي مثلِ هذا الخطْبِ يُستَقبَحُ الصّبْرُ**

**أجَلُّ بَني المَهديّ لـو أنّهُ اِدّعـى وقال أنـا المهديُّ وازَرَهُ الخِضْـــرُ**

**كريمٌ كـأنّ اللّهَ أخّـرَ موتَـــهُ ليكسِبَ فيـهِ الأجْرَ مَـنْ فاتَهُ بَـدْرُ**

**فكيفَ رياضُ الحُزنِ يبسِمُ نَوْرُهـا وترجو حيـاةً بعدَمـا هلَكَ القَـطْرُ**

**وكيفَ نُرجّـي أنّ لليلِ آخِـــراً وفي ظُلُمـاتِ الأرضِ قد دُفِنَ الفَجْـرُ** [1]

نلحـظُ أنَّ أكثـر الأصـوات تكـراراً هـو صـوت (الـلام) الـذي تكـرر(٥١) مـرة ، وهـو صـوت مجهـور متوسـط الشـدة والرخـاوة [2] ، يـدلَّ علـى الإحسـاس البـالغ باللوعـة والأسـى الـذي أصـاب الشـاعر، فهـذا الحـزن الشـديد يتطلـب إفصـاحاً وتنفيسـاً يناسـبه

---

[1]) 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، ونلحظ أيضاً تكرر صوت (الهاء) الذي تكرر (٢٣) مرة ، وهو صوت مهموس رخو ، يتميز باهتزازاته العميقة ، وإيحائه بمعاني اليأس والحزن والضياع والاضطرابات النفسية [٢] ، ممّا يدلّ على خضوع الشاعر لغليان عاطفته ، وشدة تفجعه بفراق المرثي ، وصوت (الدال) الذي تكرر (٢١) مرة ، وهو صوت مجهور شديد ، يوحي بالشدة [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 اثارة 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 شكلت تكثيفاً صوتياً واضحاً يبرز رنينها الخاص في التميز بين الصمت والجهر والهمس والإسرار[1]، 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 وهنأه بختن ولده وسبطه ولد السيد ماجد سنة ١٠٨٠ هـ ، التي يقول فيها : (الكامل)

**ضحكَتْ فبانَ لنا عُقودُ جُمانِ ... فجلَتْ لنا فلقَ الصّباحِ الثّاني**

**وتزحْزَحَتْ ظُلَمُ البراقِعِ عن سَنى ... وجَناتِها فتثلّثَ القَمَرانِ**

**وتحدّثَتْ فسمِعْتُ لفظاً نُطْقُه ... سحرٌ ومعناهُ سُلافةُ حانِ**

**ورنَتْ فجرّحَتِ القُلوبَ بمُقلةٍ ... طرْفُ السِّنانِ وطرفُها سِيّانِ**

**وترنّمَتْ فشدَتْ حمائِمُ حَليِها ... وكذاكَ دأبُ حَمائِمِ الأغصانِ**

**لم تلْقَ غُصْناً قبلَها من فِضّةٍ ... يهتزُّ في ورَقٍ من العِقْيانِ**

**عربيّةٌ سعدُ العشيرةِ أصلُها ... والفَرْعُ منها من بَني السّودانِ**

**خودٌ* تُصوَّبُ عندَ رؤيةِ خدِّها ... آراءُ مَنْ عكَفوا على النّيرانِ**

---

١) ينظر : الأصوات اللغوية ،إبراهيم أنيس : ٢١

*)الخَوْد : الشابَّةُ النَّاعِمَةُ الحَسَنةُ الخَلْقِ ، ينظر : تهذيب اللغة ، الأزهري (خد) : ٢١١/٧

**يبدو محيّاهـا فلـولا نُطْقُهـا لحَسِبْتُها وثَناً مـن الأوثـانِ**

**لم تَصْلِبِ القُرْطَ البريَّ لغايـةٍ إلّا لتنصرَ دولـةَ الصُّلبـانِ** [1]

نلحـظ أنَّ أكثـر الأصـوات تكـراراً هـو صـوت (النـون) الـذي تكـرر (٣٤) مـرة، وهـو صـوت مجهـور متوسـط بـين الشـدة والرخـاوة يتميـز بالغُنّـة [2]، يـوحي بـالترنم الـذي يميـزّ هـذه الوحـدة بالمحبـة والقـيم الجماليـة التـي تمتلكهـا هـذه المـرأة ، ومما زاد النـون وضـوحاً سـمعياً وإيقاعيـاً هـو مجيئُهـا مسـبوقة بصـوت المـد الطويـل (الألـف) الـذي أضـفى علـى القصـيدة طابعـاً إيقاعيـاً مميـزاً، فـي حـين تكـرر صـوت (الـلام) (٣٣) مـرة ، وهـو الصـوت الـذي يسـند دلالـة النـون مـن خـلال انفـلات الهـواء عبـر جـانبي اللسـان بـدل مقدمتـه كمـا فـي بقيـة الصـوامت ممـا يمنحهـا قـوة إسـماعية عاليـة ، فجـاء هـذا الصـوت ليصـنع تناسـقاً صـوتياً وانسـجاماً لفظيـاً [3] ، ونلحـظ أيضـاً تكـرار صـوتي المـيم والـراء ، فقـد تكـرر صـوت المـيم (١٩) مـرة ، وتكـرر صـوت الـراء (١٧) مـرة ، وهمـا مـن الأصـوات المجهـورة ، التـي تتميـز بتـردد صـوتي عـالٍ [4]، إذ أدّت هـذه الأصـوات إلـى تكـوين نسـق صـوتي تـراكم علـى المسـتوى الـدلالي ليعبـر عـن إعجـاب الشـاعر بجمـال المحبوبـة وصـفاتها الحسـية ، ويزيـد صـوت الـواو تـدعيماً لهـذا البنـاء الإيقـاعي بتكـراره (١٩) مـرة ، وهـو صـوت مجهـور متوسـط الشـد والرخـاوة يـوحي بالفعاليـة [5]، ممـا زاد فـي الانسـجام الصـوتي وسـرعة الإيقاع ، فالشاعر يحاول إظهار حسن المرأة وجمالها عبر تكرار هذا الصوت.

---

١) الديوان : ١٣٨

٢) ينظر : المقتضب ، المبرد : ١/٣٣٠

٣) ينظر : علم الأصوات ، كمال بشر : ٣٤٧

٤) ينظر : شهوة الأصوات ، عادل نذير بيري الحساني :٦٤

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

وهـذا يـدل علـى أنَّ هـذه الأصـوات الذلقيـة * أي :(النـون ، والـلام ، والمـيم ، والـراء) مـن شـأنها أنْ تفسـح المجـال للشـاعر للتعبيـر عـن حبـه وإعجابـه بجمـال وحسـن محبوبتـه ، فضـلاً عـن أنَّهـا قـد شـكلت ظَفيـرة صـوتية متناسـقة ، أضـفت علـى النسـيج اللغـوي قيمـة ذات جمـال وأبهـة لا تضـاهى ، وأسـهمت بقـدر كبيـر فـي تحقيـق نـوع مـن الانسـجام الصـوتي والنغمـي نتيجـة تجـاور هـذه الحـروف وحسـن تشكيلها ، وكذلك تكرارها المتناسق الذي سهَّل النطق والتعبير.

ومـن القصـيدة التـي مـدح فيهـا السـيد علـي خـان وهنئـه بعيـد الفطـر ١٠٨٣هـ نختار الأبيات العشرة الأولى لحضور الغزل فيها بشكل واضح : (الخفيف)

**نظرَ البـدرُ وجهَهـا فتَلاهـا ... فسَلوهُ عن أُختِها هل حكاهـا**

**وتراءَتْ للـبَدرِ يومـاً فـأبقَـتْ ... خـجَلاً فـوقَ وجهِه وجنتَاهـا**

**وتجلّتْ علـى النّجومِ فولّـتْ ... واِستقلـّتْ بصدرِها فرقَداهـا**

**وأضافَـتْ قُـرونَها للّيالـي ... فأطالَتْ على المَشوقِ دُجاهـا**

**فُتِنَتْ في جمالِها الشُّهْبُ حتـّى ... شاركَتْنـا ونازعَتْ في هَواهـا**

**علِقَتْ شَمسُنـا بهـا فلهـذا ... عينُها في الرّواحِ تُجري دِماهـا**

**لم تحُلْ مـن فِراقِها كـلَّ يـوم ... فهْي صَفـراءُ خشيةً من نَواها**

**قد برى حُبُّها الأهلّـةَ وجْـداً ... فأطالت على الضّلوعِ اِنحِناهـا**

---

*) حروف الذَّلاقة ستة : الراء واللام والنون والفاء والباء والميم ؛ لأنَّه يُعتَمد عليها بذَلَقِ اللسان، وهو صدره وطرَفه، وقيل : هي حروف طرف اللسان والشفة وهي الحروف الذُّلق، الواحد أذْلق، ثلاثة منها ذوْلَقِية : وهي الراء واللام والنون، وثلاثة شفوِية: وهي الفاء والباء والميم ، وإنَّما سمّيت هذه الحروف ذلقاً ؛ لأنَّ الذلاقة في المَنطِق إنَّما هي بطرف اسَلةِ اللسان والشفتين وهما مدْرجتا هذه الحروف الستة ، لسان العرب ، ابن منظور(ذلق) : ١٠ / ١١٠

**ذاتُ حُسنٍ لو تُحسِنُ النُّطْقَ يوماً سبعةُ الشُّهْبِ أقسَمَتْ بضُحاها**

**ومُحيّاً لو إنّه قابلَتْهُ آيةُ الليلِ بالنّهارِ مَحاها** [1]

نلحظ أنَّ أكثر الأصوات تكراراً هو صوت (الهاء) (٣٢) مرة ، وهذا الصوت الذي يتميز بعمق مخرجه في الحنجرة يشير إلى الذات التي تتمتع بحسن الهيأة والهدوء والراحة كراحة الوترين الصوتيين عند النطق بالهاء المهموسة ، أما صوت (التاء) فقد تكرر (٢٧) مرة ، وهو صوت انفجاري مهموس[2] ، لكن على الرغم مما يمتاز به هذا الحرف من الشدة والانفجار ، فإنَّ صوته المتماسك المرن يوحي(( بإحساس لمسي مزيج بين الطراوة والليونة)) [3]، 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 كـ (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

فـالأحرف المهموسـة مُجهِـدة للتـنفس)) [1] ، لـذلك لجـأ الشـاعر إلـى أصـوات غيـر مجهـدة ، إضـافة إلـى كونهـا أوضـح فـي السـمع ، كـي يعبـر عـن شـغفه بالمحبوبـة وإعجابـه بجمالهـا ، دون إجهـاد فـي النطـق وبصـوت واضـح وبـين، فضـلاً عـن أنَّهـا منحت النصوص بُعداً موسيقياً أوحى بقوة الصورة المستوحاة من مخيلة الشاعر.

ومـن هنـا فقـد اتضـح هيمنـة الأصـوات المجهـورة علـى النصـوص الشـعرية جميعهـا ، وأنّـه علـى الـرغم مـن تغيـر الغـرض الشـعري مـن المـدح إلـى الرثـاء إلـى الغـزل ، إلا أنَّ الأصـوات المجهـورة ظلـت هـي المهيمنـة ، لكونهـا تنسـجم وطبيعـة الغـرض الشـعري الـذي يتناولـه الشـاعر ، سـواء أكـان مـدحاً أم رثـاءً أم غـزلاً ، الـذي تناسـبها مـن الأصـوات مـا كـان سـهلاً فـي النطـق والأداء مـع اتسـامه فـي الوقـت نفسـه بـالقوة والمتانـة والرصـانة ، إضـافة إلـى تماشـيها مـع المعـاني ، ومـع الموقـف النفسـي والشـعوري للشـاعر ، إذ يكشـف تجمـع الأصـوات المجهـورة والمهموسـة فـي أبيـات القصـيدة ، الخريطـة الدّلاليـة المرتبطـة بالحالـة النَّفسـية التـي يتولـد فـي ظلهـا الخطاب الشعريّ .

كـذلك تبـين أيضـاً تفـوق نسـبة الأصـوات المتوسـطة (الـلام ، والمـيم ، والـراء، والنـون) علـى الأصـوات الشـديدة والرخـوة مـن حيـث اسـتعمالها فـي الأغـراض الشـعرية المختلفـة ، وذلـك يرجـع إلـى خاصـية الوضـوح السـمعي التـي تمتـاز بهـا هـذه الأصـوات ، ممـا يجعلهـا الانسـب للتعبيـر عـن الانفعـالات النفسـية والوجدانيـة المختلفة .

وذلـك يثبـت أنّ الوضـع النفسـي للشـاعر كـان متقاربـاً فـي جميـع الأغـراض الشـعرية ، و أنَّ الشـعر خصوصـاً أكثـره يتكـون مـن الأصـوات المجهـورة ، وذلـك لقدرتها على نقل احاسيس الشاعر ومشاعره إلى المتلقي .

---

١) موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس :٣٠

# المبحث الثالث

# التكـــــرار

يعـدّ التكـرار مـن الظـواهر البلاغيـة و الأسـلوبية البـارزة التـي تقـوي المعـاني وتكثف دلالاتها ، لما تضيفه من أبعاد دلالية وموسيقية مميزة .

وقـد جـاء تعريفـه فـي اللغـة : ((الكَـرُّ : الرجـوع ، يقـال : كَـرهَّ وكَـرَّ بنفسـه ، والكَـرَّ: مصـدر كَـرَّ عليـه يَكُـرُّ كـرّاً وكُـروراً وتَكْـراراً ، و يقـال : كَـرَّرتُ عليـه الحـديث وكَرْكَرْتُه إذا ردّدته عليه ، ومنه التكرار )) .[١]

وأمـا اصـطلاحاً : فيتحـدد مفهـوم التكـرار فـي أبسـط مسـتوى مـن مسـتوياته بـ (( أنْ يـأتيَ المـتكلم بلفـظ ثـم يعيـده بعينـه سـواء أكـان اللفـظ متفِـق المعنـى أو مختلفـاً، أو يـأتيَ بمعنـى ثـم يعيـده ، وهـذا مـن شـرط اتفـاق المعنـى الأول والثـاني، فـإنَّ كـان متحـدَ الألفـاظِ والمعـاني فالفائـدةُ فـي إثباتـه تأكيـدُ ذلـك الأمـر وتقريـرهُ فـي الـنفس ، وكـذلك إذا كـان المعنـى متحـداً، وإنْ كـان اللفظـان متفقـين والمعنـى مختلفـاً، فالفائـدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين )) .[٢]

إنَّ التكـرار يُعـدّ أسـلوباً مـن الأسـاليب الحديثـة بـالرغم مـن وجـوده منـذ القـدم ؛ لأنـه يُعـدُّ ظـاهرة مميـزة يسـتحق الوقـوف عليهـا، (( لمـا يضـطلع بـه مـن دور مهـم فـي بنـاء القصـيدة العربيـة الحديثـة ، التـي ظهـرت بعـد الحـرب العالميـة الثانيـة ، فقـد جـاءت علـى أبنـاء هـذا القـرن فتـرة مـن الـزمن عـدوا خلالهـا التكـرار فـي بعـض صـوره لونـاً من ألوان التجديد في الشعر)).[٣]

---

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

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

٣) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : ٢٣٠

إذ تتكون القصيدة من مستويين: أولهما الشكلي المحسوس ، والآخر باطني غير محسوس، وعن طريق التكرار يتم التوصل إلى المستوى الباطني.[١]

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 )) .[٢]

وترى نازك الملائكة : (( أنّ التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمّة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه ))[٣]، مما عُدَّ من ابرز التقنيات التي يلجأ اليها الشاعر لتشكل قوام النص الشعريّ ؛ لأن لهُ دلالات إيقاعية كثيرة ، افادة النص الشعريّ في خلق إيقاع موسيقي داخله ، فالإيقاع الصوتي الذي يخلقه تكرار جرس الحروف والكلمات ، يُظهر القيمة الفكرية والنفسية التي يُعبر عنها من خلال العناية بتكرار لفظة معينة أو مقطع معين.[٤]

وقد لجأ الشاعر شهاب الدّين الموسويّ 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 .

---

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

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

٣) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة :٢٤٢

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

**التكـــرار اللفظـــي** : تبـرز فـي ديـوان شـهاب الـدين ظـاهرة تكـرار الألفـاظ التـي تـؤدي عمـلاً مهمـاً فـي التـأثير المعنـوي والإيقـاعي ، ومـن ثـم الجمـالي فـي الـنص ، إذ إنَّهـا المفتـاح الـذي يمكـن أنْ يشـكل مـدخلاً إلـى عـالم الشـاعر ، و(( الغـرض العـام مـن هـذا التكـرار هـو التأكيـد علـى الكلمـة المكـررة أو العبـارة )) [١]، وممّـا لاشـك فيـه (( أنّ الكلمـات تتكـوّن مـن أصـوات وطاقـات لـذلك فـإنّ أحسـن اسـتخدام للكلمـات المكـرّرة يضـفي علـى الـنصّ حليـة إيقاعيـة ودلالـة موحيـة ، ولا يفوتنـا هنـا الانتبـاه بـأنّ القاعـدة الأساسـية فـي التكـرار أنّ اللفـظ المكـرّر ينبغـي أنْ يكـون وثيـق الارتبـاط بـالمعنى العـامّ وإلّا كـان لفظـة متكلّفـة لا سـبيل إلـى قبولهـا. و أنّـه لابـدّ أنْ يخضـع لكل ما يخضع له النصّ عموماً من قواعد ذوقية وجمالية)).[٢]

وصـور هـذا النـوع مـن التكـرار كثيـرة فـي ديـوان شـهاب الـدّين ، كقولـه يمـدح السـيد بركة خان : (المواليا)

**ما الظن أَظما وفي كفيك بحرِ الجود وامحل وسحب نوالك باللجين تجود**

**وبعد يا منـــه تغدى الأســود تجــود ماذا العجب يا حليف الجود يا بركات** [٣]

**أشكو الفقر وأنت يا كنز الغنى موجود**

إنَّ التكـرار فـي هـذه الصـورة يُفصـح عـن الفكـرة التـي تـدور فـي مخيلـة الشـاعر، إذ أنَّ تكـرار كلمتـي (الجـود ، وتجـود) مـرتين أنسـجم مـع دلالـة البيـت الـذي يعبـر الشاعر من خلاله عن مدى إعجابه بكرم الممدوح وسخائه.

ومـن تكـراره للكلمـة ، قولـه يرثـي المـولى السـيد حسـين بـن المـولى السـيد علـي خـان سنة ١٠٨٠هـ : (الطويل)

---

١) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : ٢٤٦

٢) المصدر نفسه : ٢٣١

٣) الديوان : ٢٣٠

**سَقى اللّهُ مَثواهُ بعَفْوٍ ورَحمـةٍ وأولاهُ سِتراً يومَ كَشْفِ المَعايبِ**

**وما فَقْرُ مَثواه الرّويِّ إلى الحَيا وفيهِ انطَوى بحرٌ لذيذ المَشاربِ** (١)

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 (صلى الله عليه وسلم) : (البسيط)

**فيه بَنو هاشمٍ زادوا سَناً وعُلاً فكانَ نوراً على نورٍ لشِبْهِهِمِ**(٢)

نلحظ 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)

**واِخلَع شِعارَ الصّبرِ منك وزُرَّ مِنْ خِلَعِ السَّقامِ عليكَ ثوباً أصفَرا**

**فثِيابُ ذي الأشجانِ أليَقُها بهِ ما كان من حُمرِ الثّيابِ مُزَرَّرا** (٣)

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)

---

١) الديوان : ٢٢٠
٢) المصدر نفسه : ١٤
٣) المصدر نفسه : ٢١٣

**لناركم بالجوى يـــا نازحين وقــود ومن دموعي لكم يا ناظمين عقود**

**يزورني الطيف منكم والعيون رقود فانتبــه والفـؤاد وطيفكم مفقـــود** [1]

عمـد الشـاعر فـي البيـت الثـاني إلـى تكـرار كلمـة (الطيـف) لكونهـا أقـوى فـي التعبيـر عـن المعنـى المقصـود ، وأكثـر ملائَمـة مـع الحالـة النفسـية للشـاعر ، فنـراه هنـا يعبـر عمـن فارقـه واشـتاق اليـه، حيـث يـرى طيفـه فـي الأحـلام ، لكـن سـرعان مـا ينتبه إلى أنه غير موجود .

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

**لهفي على ذاك الذبيحِ مــن القَفـا ظُلْمـاً وظـلّ ثلاثةً لــن يُقْبَــرا**

**مُلقــىً على وجــهِ التُرابِ تظنـــــه داودَ في المحرابِ حينَ تسوّرا**

**لهفــي على العـاري السّليبِ ثيابُــه فكأنّه ذو النّــونِ يُنبَذُ بالعَــرا**

**لهفــي على الهـاوي الصّريعِ كأنّه قمرٌ هَوى مــن أوجِه فتكــوّرا**

**لهفي على تلكَ الـبَنانِ تقطّعــتْ لو أنّها اِتّصلَتْ لكانتْ أبحُــرا**

**لهفــي على الـعبّاسِ وهو مجنـدَلٌ عــرضَتْ منيّتُهُ لــه فتعثــرّا** [2]

لعـلَّ النغمـة الحزينـة تظهـر فـي تشـكيل المفـردة المكـرّرة (لهفـي) ، التـي تـدلّ علـى الحــزن والتحســر، ومعنــى اللَّهْـف : ((الأســى والحــزن والغـيظ ))[3]، لقـد وظـف الشـاعر فـي هـذه الأبيـات عـدة صـور وصـفية ، اكتسـبت تأثيرهـا مـن خـلال تركيـز الشـاعر علـى النبـرة الرثائيـة الحزينـة، فـي اشـارته إلـى عمـق الفاجعـة ، حيـث يـذكر الصـورة المؤلمـة فـي يـوم الطـف وأحداثـه المأسـاوية ومصـائبه الكثيـرة ، التـي صـارت

---

١) الديوان : ٢٣٦

٢) المصدر نفسه : ٢١٤

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

تستعذب أنغام الشجن والحزن على نحو يظهر عن حقيقة داخله المنكوب لما اصاب الإمام الحسين (عليه السلام) ، فحزنُ الشاعرِ يتجدد ويتكرر بتجدد ذكرى كربلاء ، ونلاحظ إضافة لما قدَّمه التكرار للدلالة أنَّه عمِل على الربط بين الأبيات، وأحدث توازناً إيقاعياً بينها، لتُشكل وحدة إيقاعية واحدة يغطيها الحزن المسيطر على الشاعر.

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

**مَنْ سَقى مرْحَبَ المَنونَ وعَمراً وأذاقَ القُرونَ طَعمَ الزُعاقِ ؟**

**مَنْ أباحَ الحُصونَ بعد اِمتناعٍ ومَحا بالحُسامِ زبرَ الغَساقِ ؟**

**مَنْ أتى بالوليدِ بالرّوعِ قَسْراً بعدَ عزِّ العُلا بذُلِّ الوَثاقِ ؟**

**مَنْ رَقي غاربَ النّبيّ وأمسى معه قائماً بسَبعٍ طِباقِ ؟**

**مَنْ بِفجر النّصال أوضح ديناً طالَما كانَ قاتم الأعماقِ ؟** (١)

استهل الشاعر مقدمة هذا المقطع الشعري بتكرار أداة الاستفهام (مَنْ) ، ولم يأتِ الاستفهام حقيقياً ، بل ورد للتعبير عن غرض مجازي وهو التفخيم 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 أنَّ التكرار اللفظي ديوان شهاب الدّين الموسويّ ، أسهم بشكل أو بآخر في تلوين الإيقاع ، وتوجيه المعنى ، مما كان له أثرٌ فاعلٌ في إثراء

---

١) الديوان : ١٨

نصوصــه لغويــاً ، ممــا يــدل علــى براعتــه فــي اســتعمال اللغــة وفــي إبانــة المعــاني بتكرار بعض الألفاظ .

# المبحث الرابع

## الطبـــــاق والمقابلة

وهو نوع من أنواع الفنون البديعية تترابط فيه الألفاظ بعضها مع بعض من خلال علاقة التضاد أو التقابل؛ لأنَّه يقوم على ((هو الجَمْع بين الضدَّيْن أو المعنيين المتقابلَيْن في الجملة، والضدَّان إما اسمان، وإما فعلان، وإما حرفان))[1]، وأما المقابلة : (( هي أنْ يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ، ثم يُؤتى بما يقابل ذلك علا الترتيب )) [2]، وقد شكل هذا اللون البديعي ملمحاً لغوياً بارزاً ، لجأ إليه شهاب الدين في شعره؛ لينوع في لغته وتراكيبه ويضفي عليها صبغة موسيقية تنمُّ عن نضج الإبداع لديه، ولهذا كان للطباق حضورٌ بارزٌ في قصائده.

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

**يا دَهرُ ويحكَ إنّ الموت أهونُ من  مُذمَّمٍ بـــكَ يؤذيني وأشْكُـــرُهُ**

**ما لي ومـــا لـــك لا تنفكّ تُقعِدُنـــي  إن قُمتُ للمجدِ أو حَظّي تُعثّرُهُ**

**لقد غَدا البُخلُ شخصاً نَصْبَ أعيُنِنا  فأصبحَ الجودُ عهداً ليس نَذكرُهُ** [3]

وظف الشاعر الطباق (قام ، وقعد) و(البخل ، والجود) ، ليصوّر نظرته البائسة و تشاؤمه من الواقع والمجتمع الذي عاش به ، لما فيه من أخلاق مَعِيبة، فنراه يعجز عن مقارعه الدهر الذي حال بينه وبين ما يسعى اليه من

---

١) معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب : مجدي وهبة ، وكامل المهندس : ٢٣٢
٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي : ٣٠٤
٣) الديوان : ٣٨

مجد ورفعة فظلَمَهُ وخيب آماله وخَفَتَ 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) : (الخفيف)

أخبرَتْنا حَلاوةُ القرُبِ منكمْ أنّ هذا البعادَ مرُّ المَذاقِ[1]

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

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

للّهِ قومٌ بأكنافِ الحِمى نزَلوا هُمُ الأحبّةُ إن صدّوا وإن وصَلوا

.....

جعلْتُهُم لي وُلاةً وارتَضَيْتُ بما يقضون في الحُبِّ إن جاروا وإن عدَلوا

همُ همُ سادتي رقّوا قسَوا عطَفتوا جفَوْا وفَوْا خلّفوني أنجَزوا مطَلوا

ودّوا فلو هجَروا زاروا صفَوْا كدَروا قد حسّنَ الحُبُّ عندي كلّما فعَلوا [2]

إنَّ التغلغل في قراءة النص يفصح عن كم من المتضادات التي بنى عليها الشاعر تصوره وهي : (صدّوا ، ووصَلوا) ، (جاروا ، وعدَلوا) ، (رقوا، وقسوا) ، (أنجزوا، ومطلوا)، (هجروا ، و زاروا) ، (صفوْا ، وكدَروا) ، وجاءت هذه

---

١) الديوان : ١٦
٢) المصدر نفسه : ١٣٤

المتضادات لتقدم صورة وصفية تفصح عن موقف الشاعر الفكري والنفسي من خلال ثنائية الأنا والآخر ، فنراه يعبر عن حبه الدائم وموالاته لهؤلاء القوم الذين قد لا يكترثون لمشاعره ، بل يفعلون أفعالهم دون شعور بالذنب .

وقوله في سياق الغزل : (الكامل)

أمرَ الهَوى قلبي يَهيمُ بحبِّها فأطاعَهُ ونَهَيْتُه فعَصاني [١]

المقابلة بين (أمرَ ، 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 فانه سرعان ما يستسلم أمام سلطانه ويقع في هوى هذه الحبيبة حتى تستعذبه وتستذله.

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

أمَولايَ هذا عادةُ الدّهرِ في الوَرى وليس بهِ خيرٌ يَدومُ ولا شَرُّ [٢]

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

وقوله في سياق الغزل : (الخفيف)

وَصْلُهَا يمنحُ المُحِبَّ شَباباً وجَفاها يُشيبُ رأسَ الوَليدِ [٣]

---

١) الديوان : ١٣٩
٢) المصدر نفسه : ٢١٩
٣) المصدر نفسه : ٩١

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

وقوله في سياق الشكوى : (الكامل)

**شِيَمُ الزّمانِ الغدرُ وهو أبو الوَرى فمتى الوفاءُ يُرام من أبنائهِ ؟** [1]

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 ١٠٨٢هـ : (الوافر)

**وعافيَتي وأمراضي وبُرْئي وأفراحي وحُزني واِكتِئابي** [2]

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

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

---

١) الديوان : ٦٣
٢) المصدر نفسه : ١٦٧

# الفصل الثاني

## الصيغ الصرفية ودلالتها في الأغراض الشعرية

**أولاً** : **الصيغ الفعلية** :

**أوزان الفعل الثلاثي المُزيد ومعانيها**

**ثانياً** : **الصيغ الاسمية** :

**أ_ المشتقات**

**ب_ جمع التكسير**

**ج_ أبنية المصادر**

## توطئة

الصيغة لغةً : (( مصدر صاغَ الشيء يَصُوغُه صَوْغاً وصِياغةً وصُغْتُه أصوغُه صِياغةً وصِيغةً وصَيْغُوغةً ، صاغَ فلان زُوراً وكذباً إذا اختلقه ، وهذا شيء حسَنُ الصَّيغةِ أي حسَنُ العَمل)) .[1]

واصطلاحاً : يعرفها ابن الحاجب بقوله : (( المراد من بناء الكلمة ووزنها وصيغتها هَيْئَتُهَا التي يمكن أن يشاركها فيها غَيْرُها ، وهي عدد حروفها المرتبة وحركاتها المعينة وسكونها مع اعتبار الحروف الزائدة والأصلية كُلٌّ في موضعه)) [2]، ويفهم من هذا التعريف أنَّ الصيغة والوزن والبنية جميعها بمعنى واحد ، غير أنّ من المحدثين مَنْ فرّق بين هذه المصطلحات ،على النحو الآتي:

والصَّيْغَة : (( هي الشكل والبناء ، وغالباً ما تستعمل في مجال المقيسات من الأحكام ، فيقال في فَعِيل وفُعَيعِل و فُعَيعِيل صيغ تصغير ، ويقال في فاعِل من فعل صيغة اسم الفاعِل ، كما يقال في مَفْعُول منه صيغة اسم المَفْعُول ، 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 )). [3]

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

---

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

٢) شرح الشافية ابن الحاجب ، الرضي الاستراباذي : ٢/١

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

فبنيـة الفعـل (نَـزَل) تعنـي حروفـه التـي يتكـون منهـا ، والهيـأة التـي تـنظم هـذه الحـروف مـن حركـة أو سـكون ، ويظـل للكلمـة الواحـدة معناهـا الـذي وضـعت مـن أجلـه حتـى إذا مـا زيـد فـي بنيتهـا أو مبناهـا، أو نقـص منهـا تغيَّـر معناهـا ومـدلولها أو زاد مفهومها وما ترمي إليه)) .[١]

والـوزن:((هـو مقابلـة اللفـظ بحـروف الميـزان، وهـي الفـاء والعـين والـلام لمعرفـة مـا 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 الفاعِل واسم المَفْعُول وأسماء الزمان والمكان ، والبناء عُدَّ شاملاً لمختلف أنواع الكلمات المقيسة وغير المقيسة .

ولمـا كانـت القصـيدةُ بنـاءً لفظيـاً متكـاملاً يعتمـده الشـاعر مـن جهـة المعنـى أو التركيـب[٣]، فـإن الصـيغة الصـرفية تُعـدّ مـن أهـم عناصـر هـذا البنـاء ، فهـي تُمثـل القوالـب التـي تُصَـبُ فيهـا المـادة اللغويـة ، وتظهـر براعـة الشـاعر وشخصـيته بوضـوح فـي القالـب الـذي يوظـف فيـه الفاظـه وعباراتـه ، لتكـون لهـا دلالـة معبـرة عـن موقف الشاعر والحالة النفسية التي يعيشها .

وقـد اقتصـرت الدراسـة فـي هـذا الفصـل علـى الصـيغ الصـرفية الأكثـر وروداً فـي ديـوان شـهاب الـدّين الموسـويّ ، إذ تبـين بعـد الرصـد الصـرفي الـذي جـاء مبنيـاً علـى أسـاس إحصـائي ، أنَّ الشـاعر يسـتعمل بعـض الصـيغ بكثـرة علـى حسـاب الصـيغ الأخـرى ، وتعلـل الباحثـة ذلـك ، بسـبب قـدرة بعـض الصـيغ علـى اسـتيعاب المـدّ الانفعـالي الـذي يعتـري الشـاعر ، وقـدرتها علـى التعبيـر عـن خبايـا نفسـه ، 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 أنْ تكون بتكرار حرف من أصل الفعل، وهذا يكون إما للإلحاق، نحو : شملل كُررت اللام فيها لتُلحَق ببناء دحرج ، وإما بتضعيف عين الفعل أو لامه نحو : هَذَّبَ و جَلبَبَ ، أو أنْ تكون الزيادة من جملة حروف الزيادة التي تجمعها كلمة (سألتمونيها) أو (اليوم تنساه)[٣] ، إنّ أوزان الفعل الثلاثي المزيد كثيرة ومختلفة إذ تبلغ بالمعنى اقصى غاياته، ونظراً لكثرتها فقد اقتصرت دراستنا لوزنين فقط لكثرة ورودهما في ديوان شهاب الدّين، وهما(تَفَعَّل ، وفعّل) :

أ _ **تَفَعَّل** : بزيادة تاء قبل الفاء وتضعيف العين [٤] ، ومن معانيه :

**١_ المطاوعة** [٥] : ورد مطاوعاً لـ (فعَّل) 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 القران ، محمد سالم محيسن : ٦٦

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

**بَحْرٌ تَدَفَّقَ بِالنُّضارِ* فَأَغْرَقَ الْسَ بعَ البحارَ بلجِّ زاخرِ مدِّهِ** [1]

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 ( دَفَقَ) ومعناه: (( دفق الماء صبه ، فهو ماء دافقٌ أي : مَدفوق )) .[2]

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

**علِمَ الحطيمُ به فحطّمَهُ الأسى ودَرى الصّفا بمُصابه فتكدّرا**

**واِستَشْعَرَتْ منه المشاعِرُ بالبَلا وعَفا محسَّرُها جوىً وتحسَّرا** [3]

جاء الفعل (تحسَّر) هنا مطاوعاً لـ(حَسّر) ، إذ نرى أنَّ 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 المشاعِر والأماكن (الحطيم ، وجبل الصفا ، والمحسَّر) تُشارك في هذا الخطب الذي يجسد موقف الأسى والحزن الشديد عليه .

و قوله في سياق الغزل : (الكامل)

**وتبسّمَتْ خلفَ اللّثامِ فخِلتُها غيماً تخلّلَهُ وميضُ لآلي** [4]

---

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

١) الديوان : ٣٢

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

٣) الديوان : ٢١٤

٤) المصدر نفسه: ١٢٢

وردت اللفظتان ( تَبَسَّم ، وتَخَلَّل) صيغة فعلية دالة على مطاوعة (فَعّل) في هذا المعنى الغزلي الذي يشبّه فيه الشاعر اسنان الحبيبة التي ظهرت عندما تبسمت بالبرق لشدة بياضها المغلف بسواد اللثام الذي يشبهه بالغيم ، فتلألؤ البرق يكون بارزاً في الظلام .

وقوله في سياق الغزل : (الكامل)

**بِكرٌ تقوّم تحت حُمرِ ثيابِها عَرَضُ الجمالِ كجوهَرٍ سيّالِ** [1]

والمعنى غزلي أيضاً ، فالشاعر يصف جمال الحبيبة المنساب وقوامها الذي يرتسم تحت ثيابها الحمراء والمبالغة في وصف الشاعر واضح وبَيّن، ولفظة (تَقَوَّم) صيغة فعلية دالة على مطاوعة ( فعَّل) ، أي قوَّمه فتقوَّم.

٢_ **التكلف والإظهار**[2]: قال الشاعر يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلامة) : (الكامل)

**رُؤيا خليلِ اللّهِ فيهِ تعبّرَتْ حقّاً وتأويلُ الكِتابِ تَفَسّرا** [3]

البيت من قصيدة يرثي فيها الشاعر ، الإمام الحسين (عليه السلام) ، فنراه يشير باستعمال الفعلين ( تَعَبَّر، و تَفَسَّر) إلى أنَّ رؤيا نبي الله إبراهيم الخليل في ذبح ابنه إسماعيل (عليهما السلام) قد توضحت وتفسّر خبرها الذي ورد في قوله تعالى ﴿ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ ٱلسَّعۡيَ قَالَ يَٰبُنَيَّ إِنِّيٓ أَرَىٰ فِي ٱلۡمَنَامِ أَنِّيٓ أَذۡبَحُكَ فَٱنظُرۡ مَاذَا تَرَىٰۚ قَالَ يَٰٓأَبَتِ

---

١) الديوان : ١٢٢

٢) ينظر : الصرف ، حاتم صالح الضامن : ٥٨

٣) الديوان : ٢١٤

ٱفۡعَلۡ مَا تُؤۡمَرُۖ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴾ [١]، بفاجعة ذبح الإمام الحسين (عليه السلام) في شهر محرم الحرام .

**٣- الشِّكاية** [٢]: ومما ورد عند الشاعر قوله يمدح الجناب الأعظم (صلى الله عليه وسلم): (البسيط)

**ولا تلذّذْتُ في مُرِّ العَذابِ بكمْ إنْ كان يعْذُبُ إلّا ذِكرُكُمْ بفَمي** [٣]

البيت من قصيدة يمدح فيها الشاعر الجناب الأعظم (صلى الله عليه وسلم) ، حيث يصور الذات المتألمة ، في معنى عذُب ، وهو يتحسر ويتألم من الفراق ، فالقَلبُ يَنطِقُ واللِّسانُ يُعِيدُ ، وبطيب ذِكرِهِ يَعذُبُ التَردد ، فاستعمل الفعل (تَلَذَّذ) على وزن (تَفَعَّل) دالاً على الشِّكاية ، ومعنى : (( اللَّذةُ : نقيض الألم، واحدة اللذات واستَلَذّه: عده لذيذاً )) . [٤]

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

**حُزني عليه دائِمٌ لا ينقضي وتصبُّري منّـــي عليَّ تعـذَّرا** [٥]

نرى أنَّ الشاعر في هذا البيت يمتثل لنداء ذاته الحزينة على الإمام الحسين (عليه السلام) ، فحزنه دائم مستمر وصبره متعذر على الظلم والحيف الذي حَل بسيد الشهداء وأهل بيته الأطهار ، فالصيغة الفعلية (تَصَبَّر ، و تعذَّر) دالة هنا على الشكوى من تَعذّرِ الصبرِ .

**٤- التدريج** : أي حدوث الفعل شيئاً فشيئا ، 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 الحملاوي : ٨٢

**فلكٌ تنزّلَ فهوَ يُحسَبُ بُقعةً أوَ مَا ترى الأقمارَ منْ سُكّانِهِ؟** [١]

الفعل (تَنَزَّل ) على وزن ( تَفَعَّل) ومعنى : (( التنزيل ، الترتيب ، والتنزل: "النُّزول في مُهْلة )) [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)

**كأنّ لقاءَهُ لُقيا حبيب تعطّفَ زائِراً بعدَ اِجتِنابِ**

**وجلّى رونقُ البُشْرى هِلالاً تصدّى كالحُسام بلا قِرابِ**[٤]

البيتان من قصيدة يمدح فيها الشاعر السيد علي خان ، ويهنئهُ 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 (تَعَطَّف ، وتَصَدَّى) للدلالة على هذا المعنى.

**٦_ الاتخاذ** : ((ونقصد به اتخاذ الفاعِل المَفْعُول أصلاً للفعل ))[٥] ، نحو قوله يمدح يحيى بن باشا علي آفا آل افراسياب : (الطويل)

---

١) الديوان : ٦

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

٣) أوزان الفعل ومعانيها ، هاشم طه شلاش : ٩٤

٤) الديوان : ١٦٩

٥) أوزان الفعل ومعانيها ، هاشم طه شلاش : ٩٥

**تزوّجْتَها من بعدِ ما فاتَها الصِّبا فأمْسَتْ لـديكَ الآنَ ثيّبُها بِكــرا** [١]

الفعـل ( تَـزَوج ) علـى وزن (تَفَعَّـل) دلّ هنـا علـى الاتخـاذ فـي سـياق البيـت الـذي يـتكلم فيـه الشـاعر عـن فـتح البصـرة الفيحـاء وتحريرهـا علـى يـد يحيـى باشـا، فأعادهـا هذا التحرير الذي جاء متأخرا إلى الماضي وأيام العز والشباب .

وقوله في سياق الغزل : ( البسيط)

**أمَا وبلّورَتــيْ فَجرٍ تلثّم فـــي ياقوتَتي شَفَـقٍ يَفْتَـرُّ عـــن دُرَرِ** [٢]

فبلورتـا الفجـر غـدت ملثمـة فـي يـاقوتتي الشـفق الـذي يفتـرُّ عـن الـدر، والمعنـى غزلـي حسـيّ ينـدرج فـي الاتجـاه الوصـفي الـذي عُـرف بـه هـذا الشـاعر، وجـاء الفعـل (تَلَثَّم) دالاً على الاتخاذ ، أي أنه اتخذ من ياقوتتي الشفق لثاماً.

وقوله في سياق الغزل : (الطويل)

**خلَتْ من سِواها مُهجتي فتوطّنَت بها والمَها لم ترْضَ داراً سوى القصْرِ** [٣]

الفعـل (تـوطّنَ) علـى وزن (تَفَعَّـل) دلّ علـى الاتخـاذ فـي هـذا السـياق الغزلـي الـذي يـتكلم فيـه الشـاعر عـن محبوبتـه ويشـبهها بالمهـا علـى عـادة الشـعراء ، فجعـل مكانها في روحه إشارة إلى مكانة الحبيبة وعلو منزلتها في نفسه.

٧_ **الصـيرورة :** نحـو قولـه يرثـي المـولى كمـال الـدين السـيد خلـف ابـن السـيد عبـد المطلب الموسوي : (الطويل)

---

١) الديوان : ٢٠٥

٢) المصدر نفسه : ٤٧

٣) المصدر نفسه : ١٣١

**تعطّلَتِ الأحكامُ بعد وفاتِه وضاعَتْ حُدودُ اللَّهِ والنهيُ والأمرُ**[1]

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 (تَعَطَّل) دلت على الصيرورة أي صارت الأحكام متعطلة ومتوقفة.

وقوله في سياق الغزل :(الكامل)

**وتزحْزَحَتْ ظُلَمُ البراقِعِ عن سَنى وجَناتِها فتثلّثَ القَمَرانِ**[2]

في هذا البيت الغزلي أورد الشاعر الفعل (تَثَلَّث) 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.

ب_ **فَعَّلَ** : بتضعيف العين[3] ، ويأتي لمعانٍ عدة منها :

**١_ التعدية**[4]: وورد في قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الاضحى ١٠٧٠هـ: (الوافر)

**وسلّمتِ الورى دعوى المَعالي له حتّى الأجنّةُ في البُطونِ** [5]

نرى الشاعر هنا يفتخر بالممدوح ويرفع من مقامه ، فكلّ الخلق أقرّوا له بالرفعة والشرف والمنزلة العالية حتى الأجنة في البُطون ، وجاء الفعل (سَلَّم)

---

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 الاستراباذي :٩٣/١

٥) الديوان : ٨٩

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

وقوله في سياق الغزل : (البسيط)

**وحدّثتْنا فخِلنا أنّها اِبتسَمَتْ زُهْرُ النجومِ حديثاً في فمِ القمرِ** (١)

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

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

**ليسَ الحَيا طَبعاً خليقَتُهُ السّخا بل علـّمَتْهُ أكُفُّه فتعلّما** (٢)

بعد أنْ كان الشاعر يشبه كرم الممدوح بالمطر بغزارة خيره وعطائه ، نقع 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(عَلَّم) صيغة فعلية داله على مطاوعة (فعّل) .

**٣_ الصيرورة** : نحو قوله يمدح النبي (ﷺ) : (الكامل)

---

١) الديوان : ٤٧

٢) المصدر نفسه : ١٢٩

**بلـدٌ إذا شـاهَدْتَه أيْقَنْـتَ أنَّ اللّهَ ثمّن فـيهِ سبـعَ جِنانـهِ** [1]

(ثمّـن) معنـاه : (( ثمّـن السّـبعة : ثمَـنهم ، جعلهـم ثمانيـة بانضـمامه إلـيهم ، وثمَـنَ القـومَ : صـار ثـامنَهم ، كملهـم بنفسـه ثمانيـة )) [2]، أي جعـل الجنـان السـبع ثماني ليدل على أنَّ هذا البلد (المدينة المنورة) ، هو بلدٌ طاهرٌ ومقدسٌ.

**٤_ السلب:** (( ومعناه أنْ يزيل الفاعل عن المفعول أصل الفعل)) [3] ، ومما ورد عند الشاعر قوله يمدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام): (الخفيف)

**يا لَها أنجُمـاً فكمْ بدرِ قـومٍ كوّرَتْ نُـورَه بكَسْفِ مُحَـاقِ** [4]

البيـت مـن قصـيدة يمـدح فيهـا الشـاعر الإمـام علـي (عليـه السـلام) إذ تضـمن معنـى التعجـب ، فـنلحظ الدلالـة علـى علـو مكانـة الممـدوح التـي يصـفها الشـاعر مـن خـلال وصـف سـيوف جيشـه فـي لمعانهـا وبريقهـا كـالنجوم فـي يـوم معركـة حاميـة يحجـب غبارهـا ضـوء القمـر ، فجـاء الفعـل (كَـوّر) علـى وزن (فعّـل) دالاً علـى السـلب ، ومعنـاه : (( كـوَّر الشـي لفَّـه علـى جهـة الاسـتدارة، وكـوّرت الشـمس : جُمِـع ضوؤها ولُفّ كما تُلَفّ العمامة أو اضمحلت وذهبت)).[5]

**٥_ التكثير في الفعل** [6]: نحو قوله يمدح السيد منصور خان : (الخفيف)

**فلقـد جُزْتَ بالفَخـارِ مَقامـاً شيّدَتْـهُ الرِمـاحُ فوقَ العبَـورِ** [7]

---

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 (( شيَّد البناءَ : شادَه ، رفعه وأعلاه ، شيَّد نُصْباً تذكارياً ، شيّد خِزَانا على النهر )).[١]

وقوله في سياق الغزل : (الطويل)

**أردتُ بها التّشبيبَ في وزْنِ شَعْرِها فغزّلْتُ في البحر الطويلِ من الشّعرِ** [٢]

يقصد الشاعر هنا أنّه أراد أنْ يشبب أي يتغزل في زنة شعر محبوبته ، فجاء بهذا الغزل بواسطة البحر الطويل ، وهو وزن شعري معروف ، وصيغة (غزَّل) دلت على التكثير ، أي أنَّه أكثر من نظم الغزل على البحر الطويل .

وقوله أيضاً : (الكامل)

**ورنَتْ فجرّحَتِ القُلوبَ بمُقلةٍ طَرْفُ السِّنانِ وطرْفُها سِيّانِ** [٣]

نرى هنا أنّ الشاعر يوحد الصفات بين طرْف الرمح و طرْف الحبيبة ، إذ أنَّ لكليهما اثراً بليغاً ، فالصورة التي أراد الشاعر التعبير عنها هي أنَّ جمال العيون ونظرتها الحادة تَفعل أفعالها بالقلوب فتجرحها ، والصيغة الفعلية (جَرَّح) داله على التكثير أي كثرة التجريح .

ومن خلال ما تقدم نخلص إلى أنَّ الشاعر استعمل صيغتي الفعل الثلاثي المزيد (فَعَّلَ) و(تَفَعَّل) في مختلف الأغراض الشعرية التي تطرق إليها ، ولما كان المدح من أكثر الأغراض تطرقاً عند الشاعر، فإنّه من الطبيعي أنْ 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 (تَفَعَّل) (٦٨) مرة ، و(فَعَّلَ) (٣٣) مرة ، وذلك لدلالتهما 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 (تَفَعَّل) (٢٢) مرة ، و(فعَّلَ) (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 ثَمَّ يكون استعمال الشاعر لهاتين الصيغتين فيه بنسبة أقل من غيره ، إذ وردت (تَفَعَّل) (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] ، إنَّ 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 أنْ نعدها دلالة لجميع الأزمنة بحسب السياق بخلاف الفعل، (( وإنما يقع اسم الفاعل وسطاً بين الفعل والصفة المشبهة، فالفعل يدلّ على التجدد والحدوث، فإنْ كان ماضياً دلّ على أنَّ حدثه تم في الماضي، وإنْ كان حالاً أو استقبالاً دلّ على ذلك، أما اسم الفاعل فهو أدومُ وأثبتُ من الفعل ولكنّه لا يرقى إلى ثبوت الصفة المشبهة)).[١]

ويصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي المجرد اللازم 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 الفَاعِل فحسب ، وإنّما تدلّ على اسم المفعول، والصفة المشبهة ، والدلالة على الاسم فقط مجرد من الحدث ، وما أرادته الباحثة هنا من دلالة اسم الفَاعِل هو ما دل على الحدث والحدوث والاستمرارية أو الثبوت ،إضافة إلى الدلالة الزمنية ، ومن نماذجه قوله يمدح السيد علي خان : (الكامل)

**والكاسِب المِدَح الّتي لا تنتهي والواهِبَ المِنَحَ الّتي لا تُمنَحُ** [٢]

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

وقوله : (الكامل)

**يا لائِمي فيها وعُذريُّ الـهَوى من وجهِها الوضّاحِ عُذري أوضحُ** [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 أنْ يعرفوا حقيقة عُذره الذي يبدو أوضح من وجه محبوبته الناصع البياض.

وقوله في سياق الغزل : (البسيط)

**تختالُ في السّعي سُكراً وهْيَ صاحيةٌ فتنقُضُ الصّبرَ منها وهْيَ تنتَقِلُ** (١)

الاختيال هنا هو الزهو بالهيأة ، واختيال المراة في مشيتها سُكراً على الرغم من صحوها ، يشير إلى ولهها وشغفها بمن أحبت ، إذ اصبح شغلها الشاغل، ولا يبقى لديها صبر، والشاعر يشير هنا إلى سيطرة لواعج الحبّ على قلبها ، وجاء اسم الفاعل (صَاحِي) دالاً على الحدوث وعدم ثبوت (الصحو).

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

**يا لَيْتَ قومي يُولَدونَ بعصرِهِ أو يسمعونَ دُعاءَهُ مُستَنصِرا** (٢)

البيت من قصيدة يرثي فيها الشاعر الإمام الحسين(عليه السلام) ، فأورد اسم الفاعل (مُستَنصِر) من الفعل الثلاثي المزيد (استنصرَ) ، 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 علمهِ كلُّ شيءٍ فطِوالُ الدُهورِ مثلُ فَواقِ** (٣)

---

١) الديوان : ١٣٥

٢) المصدر نفسه : ٢١٦

٣) المصدر نفسه : ١٨

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

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

**لهفي على العاري السّليبِ ثيابُه فكأنّه ذو النّونِ يُنبَذُ بالعرا** [1]

**لهفي على الهاوي الصّريعِ كأنّه قمرٌ هَوى من أوجِه فتكوّرا**

وظَّف الشاعر اسم الفاعل (العارِي ، والهاوِي) من الفعل الثلاثي (عَرِي، وهَوى) 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 :﴿فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ﴾ [2]، كما يشبه جسد الإمام الحسين (عليه السلام) عندما صُرِع فهوى فوق ثرى كربلاء، وكأنه قمر متلألئٌ هوى فتكور بالظلام، ويشكل حرف المد الذي هو جزء أصيل من تركيب اسم الفاعل ما يشبه الآهات التي تنم عن الحزن والمرارة، فضلاً عن أنَّ 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 زالَ فيكَ المجدُ مبتهِجاً ولا فَجعَتْ بفُرقَتِكَ العُلا نُوَبُ الدُّنا** [3]

يمدح الشاعر السيد بركة خان ، فاستعمل اسم الفاعل (مُبتهِجاً) 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)

**المُتْبِعُ الهِبةِ الأولى بثانيةٍ وأكرمُ المُزنِ ما يوليكَ مُمطِرُهُ** [1]

دلالة اسم الفاعل (المُتْبِعُ ، ومُمطِرهُ) على الاستمرارية واضحة من سياق البيت ، إذ يدلّ على استمرار كرم الممدوح وعطائه .

ومن خلال ما تقدم نخلص إلى أنَّ 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 أنْ يصل من خلالها إلى مطلبه ، 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 اليه، وبما يخدمه في توصيل الفكرة التي يريدها .

## ٢_ صيغ المبالغة :

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

---

١) الديوان : ٣٩

٢) ينظر : الكتاب ، سيبويه : ١/١١٠

**أ_ فَعَّـال** : وهـي مـن أقـوى صـيغ المبالغـة ، (( تـدل علـى الحرفـة والصـناعة ، وتقتضـي الاسـتمرار والتكـرار ، والإعـادة والتجـدد، والمعانـاة والملازمـة )) [١] ، وقـد أورد الشـاعر هـذه الصـيغة فـي مواضـع عـدة منهـا قولـه يمـدح أميـر المـؤمنين علـي بن أبي طالب (عليه السلام) : (الخفيف)

**سيّدُ الأوصياءِ مَولى البَرايا عُروةُ الدين صفوةُ الخلّاقِ** [٢]

فـي البيـت إشـارة إلـى مـا وُصِـفَ بـه الإمـام علـي (عليـه السـلام) ، فهـو سـيد الأوصـياء ، ومـولى البرايـا ، وعـروة الـدين ، وصـفوه الخـلّاق ، فجـاءت صـيغة المبالغـة (الخـلّاقِ) التـي تفيـد التكثيـر، فـالله سـبحانه وتعـالى هـو الخـلّاقِ الـذي لا يعجزه خلق ما يشاء.

وقوله يمدح السيد بركة خان :(البسيط)

**أو شاهدَ الملْكُ شدّادٌ جلالَته لعفّر الذُعْرُ منه خدَّ مُحتقرِ** [٣]

استعمال صيغة المبالغة (شدّاد) في هذا البيت جاء للدلالة على شدة الممدوح وعظيم قوته التي تُعفرُ لها الوجوه وتُرهَب ، فناسب ذلك الإتيان بصيغة(شدّاد) للمبالغة في الوصف .

وقولـه يمـدح السـيد بركـة ويهنئـه بخـتن سـبطيه ولـدي السـيد حسـن سـنة ١٠٨٢هـ :(الكامل)

**غيثُ النّدى فلّاقُ هاماتِ الـعِدا ربُّ المواهبِ والفصيحُ المُفلقُ** [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 بخِصال الممدوح ، من الكرم والفصاحة ، والإشادة بشجاعته وفعاليته القتالية التي تمثلت واضحة في كثرة قتلاه وفلقه لرؤوس الأعداء ، فاستعمل صيغة (فلّاق) التي تفيد التكثير لتناسب السياق.

**ب_ فَعُـــول** : ترد هذه الصيغة بقصد التكثير والتأكيد ، قال ابن فارس (ت٣٩٥هـ) : (( هذا باب البناءُ الدالُّ على الكثرة ، فَعُول ، وفَعَّال، نحو : ضَرُوب ، وضَرَّاب)) [١] ، وتستعمل (( لمن دام منه الفعل، أو كثر منه )) [٢]، ومنها قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨٥هـ: (الوافر)

**وَهوبٌ يوسِعُ الفقراءَ تِبراً ولم يهبِ العِدا إلّا تَبارا** [٣]

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

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

**يا حاديَ العَشرِ العُقولِ وثاني الد هرِ المَهولِ وثالث القمَرَينِ** [٤]

استعمل الشاعر صيغة (مَهُوْل) 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) الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، ابن فارس : ٣٧٣

٢) ديوان الأدب ، الفارابي :١/ ٨٥

٣) الديوان : ١٧٨

٤) المصدر نفسه : ٣٦

**إنّ شهرَ الصّيامِ عنكَ ليَمضي وهو يَثني عليكَ عِطفَ وَدودِ** [١]

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

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

**سلِ الغيثَ عنهُ إن جهِلْتَ فإنّه يُقرُّ له بالفضلِ وهْوَ حَسودُ** [٢]

استعمل الشاعر صيغة المبالغة (حَسود) 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 )

**صَفوحٌ صَدوقٌ حاكمٌ متشرّع عَفيفٌ شريفٌ ما له من مُماثِلِ** [٣]

جاء الشاعر بالصيغتين ( صَفوحٌ ، صَدوقٌ ) 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 اشتُق من فعلٍ لازمٍ ، لَمِن قام به على معنى الثبوت )) [١] ، وهي مشبهة باسم الفاعل لأنها تدل على الحدث وصاحبه ، وإنها 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 متصفا 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 ، اشهل، احور، ومنها الذي يزول مع مرور الزمن نحو : سمين ، نحيف ، جواد ، وهناك صفات تزول بسرعة نحو : ظمأن، عطشان، ريان [٣] ، وقد اقتصرت دراستنا لصيغتين فقط لكثرة ورودهما في ديوان شهاب الدّين ، وهي كما يأتي:

أ_ **فَعِيل** : وهي أم الباب؛ لأنها أكثر اطراداً في الوصف وتأتي للدلالة على الثبوت مما هو خِلقة أو مكتسب كطويل وقصير وخطيب [٤] ، وجاء في بدائع الفوائد (( أنَّ 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 ١٠٨٥هـ :(الوافر)

**فصيحٌ نُطقُه نَظماً ونثرا يرصّعُ لفظُه الدُرَرَ الكِبارا** [٢]

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

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

**فليَهْنِكَ اللّهُ في النّصرِ العزيزِ وفي ال فتحِ المُبين وفي إدراكِ رِفعَتِهِ** [٣]

نجد هنا أنَّ صيغة (عَزِيز) 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)

**أوَ مَا ترى الحرَمَ الشّريفَ تكادُ من زفَراتِه الجَمَراتُ أن تتسعّرا ؟** [٤]

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

وقوله أيضاً : (الكامل)

---

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

٢) الديوان : ١٧٦

٣) المصدر نفسه : ٢٠٤

٤) المصدر نفسه : ٢١٣

**ما زالَ بالرُّمحِ الطّويلِ مُدافعـــاً عنها ويكْفَلُها بـــأبيضَ أبْتَرا**

**ويَصونُها صونَ الكريمِ لعِرْضِـــه حتّى له الأجَلُ المُتـــاحُ تقدّرا** (١)

وردت هنا صيغة (طويل) صفة لرمح الإمام الحسين (عليه السلام) ، وصيغة (كريم) صفة ثابتة فيه دالة على عظيم شرفه وحميد فِعاله ، 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)

**حليفِ المكرماتِ أبي عليٍّ أجلِّ النـــاس قـدْراً واقتِدارا** (٢)

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

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

**عزيزٌ ثَوى تحتَ التُرابِ بحُفرةٍ فيا لَيتَها محفورة في التّرائِبِ*** (٣)

البيت من قصيدة يُرثي الشاعر فيها المولى السيد حسين ، فصيغة (عزيز) هنا صفة ثابتة في المرثي تُشير إلى عزته ومكانته العظيمة ، إذ يتمنى الشاعر أنْ يكون قبره في عظام الصدر، بدل أنْ 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

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

**وليلٍ غُرابيّ الخِضابِ كفَرْعِها طويل كحَظّي لونُه غيرُ ناصِلِ*** [١]

(وليل غرابي الخضاب) كناية عن كون الليل حالك السواد ، وقد أشبه هذا الليل شَعر محبوبته في طوله وسواده ، وشبه الشاعر الليل مرة بسواد الخِضاب ومرة بحظّه المسوّد ، فأورد (طويل) صفة ثابتة لشَعر المحبوبة .

وقوله أيضاً : (الكامل)

**وعلامَ تمطُلُني فيحسُنُ مطلُها وتَسومُني الصّبرَ 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 المماطلة .

وقوله أيضاً : (الطويل)

**وبثْنا كِلانا في العَفافةِ والتُقى أنا يوسُفٌ وهْي الكريمةُ مَريمُ** [٣]

نرى أنَّ 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 لونُه ، ينظر : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (نَصَلَ) :٩٢٧

٢) الديوان : ٨٢

٣) المصدر نفسه : ٥٩

**ب_ فَعْـل** : وهـو مـن الأوزان السـماعية ، ويصـاغ مـن (فَعِـل)، و(فَعُـل)[١] ، ومنـه قولـه يمـدح السـيد علـي خـان وأولاده بـالظفر علـى الاعـراب سـنة ١٠٧٧هـ: (الطويل)

**به كلُّ شَهمٍ من سُلالةِ هاشمٍ منَ الحَيدرِيّينَ الغطارِفَةِ الغُرِّ** [٢]

نـرى الشـاعر هنـا يفتخـر بالممـدوح لمـا بـه مـن شـهامة وشـجاعة وإقـدام كـل حيـدري مـن سـلالة هاشـم الكِـرام ، فجـاءت صـيغة (شَـهْم) هنـا صـفة ثابتـة دالـة علـى عظيم شجاعته .

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

**وصَعْبٌ إذا اِستعطَفتَه لانَ جانباً وعذْبٌ إذا عادَيْتَه صارَ عَلقَما** *[٣]

فـي هـذا البيـت يمـدح الشـاعر السـيد علـي خـان ، فاسـتعمل الصـفتين المشـبهتين (صَـعْبٌ، وعَـذْبٌ) ، دالاً علـى تأكيـد المفارقـة بـين حـالين حـال الرجـل الشـديد الصـعب الـذي يلـين إذا اسـتعطف ، وحـال الرجـل الطيـب الـذي يصـيرُ مـرّاً إذا قسـا مع الأعداء.

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

**سمْحٌ لمن طلبَ الإفادة باسطٌ ببنانِـــه وبيانـهِ كنزَيْـــنِ** [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 (سَمح) هنا صفة دالة على العطاء عن كرم وسخاء ، فالشاعر يصف الممدوح بأنّه شخص كريم معطاء يجود 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(فَعْل) 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 خِلقة أو مكتَسب من تلك الصفات.

**٤_ اسم المفعول :**

هو ما اشتُقّ من الفعلِ المبني للمجهول للدلالة على ما وقع عليه الفعل[١] ، ويصاغ من الثلاثي المجرّد على وزن (مَفْعُول) نحو: ضُرِب، مَضرُوبٌ، كُتِب، مَكتُوبٌ ، ومن غير الثلاثي على لفظ مضارعه المبني للمجهول مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر ، نحو: يُطالَبُ، مُطَالَبٌ، يُستَخْرَجُ،

١) ينظر : الكتاب ، سيبويه : ١ / ١٠٩

مُستَخْرَجٌ [١] ، أمّا دلالته : فإنَّ اسم المفعول يدلّ على الحدوث، وذات المفعول ، أو يدلّ على المضي 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 فقامَ في مَفروضِ دينِ اللَّه والمَسنونِ** [٢]

جاء الشاعر باسم المفعول (مَفروضِ) من الفعل الثلاثي المجرد المبني للمجهول (فُرِضَ) واسم المفعول (مَسنونِ) من الفعل الثلاثي المجرد المبني للمجهول (سُنَّ) .

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

**ما أشغلَتْهُ طاعةٌ عن طاعة فصلاتُه مشفوعةٌ بصِلاتِهِ** [٣]

استعمل الشاعر اسم المفعول (مَشْفوع ) من الفعل الثلاثي المجرد المبني للمجهول (شُفِعَ) .

قوله يرثي المولى كمال الدين : (الطويل)

**حَوى الفضلَ والإيثارَ والزُّهْدَ والنُّهى وصاحَبهُ المعروفُ والجودُ والبِرُّ** [٤]

وقوله أيضاً : (الطويل)

**يَهونُ علينا وقْعُ كلِّ ملمّةٍ إذا كان موجوداً وإن فدَحَ الأمر** [٥]

---

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

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 (عُرِف)، واسم المفعول (موجود) من الفعل الثلاثي المجرد المبني للمجهول (وُجِدَ).

وقوله في سياق الغزل : (البسيط)

**مخمــورةَ الجَفنِ لا تنفـكّ مُقلَتُها يردّدُ الغُنجُ فيها حيرةَ الثَمــلِ** (١)

وقوله يمدح السيد علي خان : (الكامل)

**أبصارُنــا مخطوفــةٌ وعُقولُنــا بثُغورِكُــم ويُروقُــها لا تُلمَــح** (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 _ **مُفَعَّـل:** التي تشتق من الفعل الثلاثي المزيد على وزن (فُعِّل _ يُفَعِّلُ) ، وورد في قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بختن ولده وسبطه ولد السيد ماجد: (الكامل)

**نُطَفٌ مطهّرةُ الذواتِ أزَدْتَهُم نوراً على نــورٍ بطُهر خِتــانِ** (٤)

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

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

**فثِيابُ ذي الأشجانِ أليقُها بـــهِ ما كان من حُمرِ الثّيابِ مُـزَرَّرا** [١]

جـاء الشـاعر باسـم المفعـول ( مُـزَرَّر) مـن الفعـل الثلاثـي المزيـد (زُرِّر) علـى وزن (مُفَعَّل) .

وقوله في سياق الغزل : (الخفيف)

**راقَ عتْبُ الحبيبِ فيها فَرقَّتْ مِثـلَ شَكـوى المُتَيَّمِ المُشتـــاقِ** [٢]

جاء الشاعر باسم المفعول ( المُتَيَّم ) من الفعل الثلاثي المزيد ( تُيِّمَ) .

**ب _ مُســـتَفْعَل:** التـي تُشـتق مـن الفعـل الثلاثـي المزيـد علـى وزن (اُسْـتفْعِلَ _ يُسْـتَفْعَل) ، ووردت فـي قولـه يمـدح السـيد بركـة خـان ابـن السـيد منصـور خـان ويهنئـه بعيد الفطر : (الوافر)

**ولا من فوقِ أطرافِ العَوالي سعـــى قَبلي محبٌّ مُستهـــامُ** [٣]

جاء الشاعر باسم المفعول (مُستهامُ) من الفعل الثلاثي المزيد ( إستُهيمَ) .

**ج _مُفْعَــل** : يشـتق مـن الفعـل الثلاثـي المزيـد علـى وزن (اُفْعِـلَ _ يُفْعَـل)، وورد في قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧١هـ: (الخفيف)

**لك من مُطلَقِ الفَخارِ خِصـــالٌ غــيرُ محتاجةٍ إلـــى التقييـــدِ** [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 أغلى لِباسِ المرءِ أخشنُه وأحسَنُ الخـزِّ والدّيباجِ مُبتـذَلُ**

**لو باللّباسِ بدونِ البأسِ مفتخَرٌ فاقَ البُزاةَ بحُسْنِ الملْبسِ الحَجَلُ** [1]

جاء الشاعر باسم المفعول ( مُطلَق ، ومُبتذَل، ومُفتخَر) من الفعل الثلاثي المزيد (أُطلِقَ ، أُبْتَذِلَ، أُفتخِرَ) .

نلحظ 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 فإنّ 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 هيأة الاسم المفرد لفظاً للدلالة على الجمع [2] ، والتغيير يكون (( إما بزيادة نحو : صِنْو وصِنْوان ، أو بنقص نحو : كتُخمة وتُخم ، أو تبديل شكل نحو: أَسَد وأُسْد، أو بزيادة وتبديل شكل نحو : رجل ورجال ، أو بنقص وتبديل شكل نحو: قَضيب وقُضُب ، أو بهن كغلام وغلمان )). [3]

---

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 ، ويطرد في كلّ اسم ثلاثي ، على وزن (فَعْل)، و(فَعَل) و(فِعَل) ، و(فِعْل) ، و(فِعَال)، و(فُعْل) المعتل العين[٢]، وفي الاسم الرباعي المؤنّث بلا علامة قبل آخره مدةٌ بالألف أو الياء سواء أكان مفتوح الأول أم مكسوره أم مضمومه [٣] ، ومنه قوله يمدح السيد علي خان: (الكامل)

**يا اِبْنَ الّذين بيَومِ بَدر أزهقوا بحُدودِ أنصُلِهم نُفوسَ طُغاتِهِ** [٤]

وقوله أيضاً :(الكامل)

**فتخلّقوا فـــي خُلقِه فتخلّقوا بدمِ الأســودِ وأنفُسِ الأبطالِ** [٥]

جاءت (أنْصُل ، وانْفُس) مضافة ، وهي جمع قلة على زنة (أفْعُل) ، ففي البيت الأول اضيفت (أنَصُل) إلى ضمير الجماعة (هم) وبذلك دلّت على الكثرة إضافة إلى تلاؤم هذا الجمع مع السياق الذي يفتخر فيه الشاعر بالممدوح 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 : ٤٣٢/٢

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 ويهنئه بختن ولده السيد نصر الله سنة ١٠٨٥هـ : (الكامل)

**حسدَتْ مدائِحَهُ النّجومُ فأوشكَتْ تهوي لتَسْكُنَ ألسُنَ الشّعراءِ** [١]

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

وقوله أيضاً : (الكامل)

**واِستخرجَتْ أيدي الرّبيعِ كُنوزه فحبَاهُ بالبيضاءِ والصّفراءِ** [٢]

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

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

**لهفي على تلكَ البَنانِ تقطّعتْ لو أنّها اِتّصلَتْ لكانتْ أبحُرا** [٣]

---

١) الديوان : ١٨١

٢) المصدر نفسه : ١٧٩

٣) المصدر نفسه : ٢١٤

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

**ب_ أفْعَال:**((ويُجمع عليه ما كان اسماً ثلاثياً لا يصح أنْ يجمع على أُفْعُل ))[1]، ومنه قوله يمدح النبي (ﷺ) : (الكامل)

**رَوْحُ النّعيمِ ورُوحُ طُوباهُ الـذي تُجنى ثِمارُ الجودِ منْ أفنانــهِ**

**يا سَيّدَ الكَونينِ بل يا أرْجَحَ الث قلينِ عندَ اللَّه فــي أوزانـــه** [2]

وقوله أيضاً :(الكامل)

**صلّى الإلهُ عليكَ يا مَوْلى الوَرى ما حــنّ مُغتَرِبٌ إلــى أوطانــهِ** [3]

وردت ( أفنــان ، وأوزان ، وأوطــان ) جمــع قلــة علــى زنــة (أفَعْــال) ، فنــرى الشاعر في البيتين الأول والثاني قد صاغ جملة من بدائع ما خص وتكرم به الله على نبيه محمد (ﷺ) ، تمجيداً لمكانته وتعظيماً له ، أما في البيت الثالث فقد ختم الشاعر القصيدة النبوية بالدعاء والصلاة على النبي المصطفى ومولى الخلق (ﷺ) ، فالمقام هنا أوجب على الشاعر استعمال هذا الجمع.

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

**بَنو المجدِ لا أصمَتْكُمُ أسهُمُ الرّدى ولا شلّتِ الأيــامُ منكــمُ يَدَ الــرِّفــدِ**

---

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

٢) الديوان : ٩

٣) المصدر نفسه : ١٠

**ولا اِمتحَنَتْ بالبَيــنِ يوماً عُيونكُــم ولا أحرقَتْ أحشاءَكُم لوعةُ البُعدِ**

**ولا برِحَـــتْ آراءُكـــم وأكفُّكُـــم مصابيحُها تَهدي وراحاتُها تُجدي** (١)

جـاءت الألفـاظ (الايـامُ) و(الأحْشَـاء) و(آراء) علـى وزن (افْعَـال)، نـرى الشـاعر هنـا يـدعو لأبنـاء الكِـرام ، وجـاء دعـاؤه بخمـس صـيغ (لا أصـمَتْكُمُ) ، وولا شـلّتِ الأيـامُ مـنكُم)، و( لا اِمتحَنَـتْ)، و(لا أحرقَـتْ) و(لا برِحَـتْ )، فالـدلالات الضـمنية للأبيـات تتمثـل بخلـع خِصـال الشـجاعة والكـرم والحكمـة علـيهم ويـدعو الله ألا تـزول عـنهم ، ونـرى هنـا أنَّ قرينـة السـياق الـذي ورد للـدعاء قـد غيـرت دلالـة جمـع القلـة إلى الكثرة ، فتغيرت الدلالة من الحقيقية إلى المجازية .

وقوله في سياق الغزل : (الطويل)

**نَعدُّ العَذارى من دَواهي زمانِنا وأقتَلُهـا أحداقُهـا والمَحاجِـرُ**

**ونشكو إليها دائِراتِ صُروفِـه وأعظمُهـا أطواقُهـا والأسـاور** (٢)

أورد الشـاعر (أحْـدَاق ، واطْـوَاق) جمـع قلـة علـى زنـة (أفْعَـال) ، لكـن القـرائن السـياقية التـي أوردهـا الشـاعر ، تـتلاءم مـع دلالـة الكثـرة ، فهـو سـياق غزلـي ، إذ يصـف الشـاعر النسـاء ويَعـدّها مـن مصـائب الزمـان واقتـل المصـائب هـي عيونهـا ، وأعظـم صـروف الزمـان هـي الحلـي التـي تـزينُ النسـاءَ مـن أطـواق وأسـاور، وبـذلك غيـرت القـرائن دلالـة جمـع القلـة إلـى الكثـرة ، فتغيـرت الدلالـة مـن الحقيقيـة إلـى المجازية .

وقوله أيضاً : (الطويل)

**وأغصانِ بانٍ تَنثَني في غلائِلٍ وسُمـرِ رِمـاحٍ فوقهُـنّ بُـرودُ**

---

١) الديوان : ٢٢٣
٢) المصدر نفسه : ١٤٤

**وبيضِ نُحورٍ تحتمي في أساورٍ وأجفـــانِ آرامٍ بـــِهِنّ أُســـودُ** (١)

يصف الشاعر في هذين البيتين جمال النساء بأنّهن كأغصانِ بانٍ منحنية، دقيقات الخصر كالرمح مغطى بالثياب ، ذوات رقبة بيضاء مزينة بالحلي والاساور، وأجفان مثل عيون الظباء بنظرات فاتكة و قوية كالأسود، فجاء بالكلمات (غُصْن ، وجَفْن ، ورِيم) جمع قلة على (أغصان، وأجفان، وآرام *) ، لكنّ السياق المقامي هنا غيّر دلالة جمع القلة إلى الكثرة ، فتغيرت الدلالة من الحقيقية إلى المجازية .

## ب- جمع الكثرة :

١ـ **فِعـال** : ويجمع عليه ما كان من الأسماء أو الصفات ، صحيح العين على وزن (فَعْلٍ) أو(فَعْلَةٍ) ، أو اسمٌ صحيح اللام غير مُضاعف ، على وزن (فَعَلٍ) أو (فَعَلة) ، أو اسمٌ على وزن (فِعْل) ، أو اسمٌ صحيح العين واللام على زنة ( فُعْل)، أو صفةُ صحيحةُ اللام على زنة (فَعيل) أو (فعيلة)، أو صفةٌ على وزن (فَعْلان) أو ( فَعْلانة) أو (فُعَلانة)[٢] ، ومما ورد منه قوله يمدح السيد حيدر ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٩هـ : (الطويل)

**خُلاصةُ أبناءِ الكِرامِ مطهراً سُلالةُ آبـاءٍ مطهّرةٍ غُـــرِّ** (٣)

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

---

١) الديوان : ١٩٧

*) آرام بزنة (أعفال) جمع (رِيم) بزنة (فِعْل) ، وهو الظبي ، وأصلها رِئْم بالهمز ، جمعت على أرآْم بزنة (أَفْعَال) ،فحدث بها قلب مكاني بأن تحولت عين الكلمة (الهمزة ) إلى أولها ، فصارت أَأْرام ، ثم أدغمت الهمزة في الهمزة فصارت آرام بزنة (أعفال) ، وقد خففت رِئم 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 سَليلُ أكرَمِ والدٍ خلَف الغطارِفةِ الكِرامِ الصيدِ** [1]

نلحظُ أنَّ (كِرام) وردت جمع كثرة على زنة (فِعال) ، 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 (فعَّيل) الذي يشاركه فيه (فُعلاء) ، قال ابن يعيش (ت٦٤٣هـ) : (( قالوا : شاعر وشعراء وجاهل وجهلاء ، وشبهوه بفعيل الذي هو بمنزلة فاعل نحو : كريم وكرماء ... ؛ لأنّه إنما يقال ذلك لمن قد استكمل الكرم ))[2]، فالموقف الذي فيه الشاعر الجأهُ إلى استعمال كِرام ؛ لأنّه بصدد الحديث عن كرم الممدوح أو سلالة الشرفاء الكِرام التي ينحدر منها ، ويشير فاضل السامرائي إلى أنَّ الكرم (غريزة أو كالغريزة) ، فإذا قُصد الكرم المادي قلتَ الكِرام ، إمّا إذا قُصد الكرم المعنوي قلتَ كرماء ككرامة النفس وما نحوها.[3]

وقوله يمدح السيد علي خان : (الكامل)

**أُنظُرْ جَميعَ خِصالِه وفِعالِه فجميعُها عِبَرٌ لمنْ يتصفّحُ** [4]

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

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

---

١) الديوان : ١٠٨
٢) شرح المفصل : ٥/ ٥٤_٥٥
٣) ينظر : معاني الأبنية في العربية ، فاضل السامرائي : ١٤٤_١٤٦
٤) المصدر نفسه : ٨٥

**فأين الجِبالُ الشُّمُّ من وزنِ حملِه ومن فتكِه أينَ الأسودُ القَساوِرُ ؟** [١]

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

٢_ **فُعُول** : ويطَّرد في كل اسم على وزن (فَعِل) ، أوعلى وزن (فَعَل)، أو على وزن (فَعْل) غير واوي العين ،أو اسم على وزن ( فِعْل) أو على وزن (فُعْل) غير مضعف ولا معتل العين أو اللام [٢] ، ومما ورد منه قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر : (الطويل)

**وإنّا لَقومٌ قد نَشا في قُلوبِنا بحبِّ الدِما والمَكرُماتِ التسَنُّمُ** [٣]

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

وقوله أيضاً: (الكامل)

**أندى المُلوكِ يداً وأشرفُهُم أباً وأبرُّهُم للمُذنِبين 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 ، والبِرُّ ، والفصاحة ، والتي توحي ببلوغه حد التمام في الصفات التي تجعله ملكاً عظيماً متميزاً عن غيره من الملوك ، فجاء بجمع (مُلُوك) على زنة (فُعُول) لمناسبة السياق.

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

**والثابتَ المِغوارَ والقِرْنَ الّذي لا تستقرّ سُيوفُه بجُفونِ** (١)

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

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

**هَيهاتَ يَستوفي القريضُ ثناءَكُم لو كان في عددِ النّجومِ وأكثَرا**

**يا صفوةَ الرّحمنِ أبرَأُ من فتىً في حقِّكُم جحَدَ النّصوصَ وأنْكَرا**

**وأعوذُ فيكُم من ذُنوبٍ أثْقَلَتْ ظهري عسى بولائِكُم أن تُغْفَرا** (٢)

وردت الألفاظ (نُجُوم ، ونُصُوص ، و ذُنُوب) على زنة (فُعُول) ، نرى أنَّ قصد الشاعر في البيت الأول هو تعظيم الممدوحين ، وإظهار عجز الشعراء وقوافي الشعر على أنْ تَعُدَّ ما بهم من شمائل وخِصال ، حتى لو بلَغت مدائح الفصحاء عدد النجوم وأكثر، فإنَّها تبقى عاجزة عن الإيفاء بحق آل بيت الرسول (عليهم السلام) ، وفي البيت الثاني يشير الشاعر إلى تبرؤهِ ممن جحدوا وأنكروا

١) الديوان : ٣٦
٢) المصدر نفسه : ٢١٦

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

وقوله في سياق الغزل : (الكامل)

**وتشارَكَتْ في قَتْلِ نَومي خمسةٌ سهَرُ اللّيالي والدّموعُ الأربَعُ**

**للّهِ من رَشَقاتِ نَبْلِ جُفونِكُم فلهُنّ وَقْعٌ في القلوبِ وموقِعُ** (١)

يعبر الشاعر في البيت الأول عن انفعاله النفسي الذي تتلاطم فيه الأحزان وسهاد العيون وكثرة البكاء ليلاً بسبب بُعدِ محبوبته ، أما البيت الثاني فقد كشف عن صورة شبه بها الشاعر رموش عيون المحبوبة وكأنّها سِهامٌ نافذة وقاتلة لها اثر في القلوب و موقع ، فجاءت الصيغ (دُمُوع ، وجُفُون ، وقُلُوب) هنا جمع كثرة على زنة ( فُعُول) لمناسبة السياق.

وقوله أيضاً :(الطويل)

**ثغورٌ تُذيبُ القلبَ وهي جوامدٌ وتُضرِمُ فيَّ النارَ وهي بَرودُ**

**فحتّامَ لا نارُ الصّبابةِ تنطفي ولا للدموعِ الجارياتِ جُمودُ ؟** (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 تنطفي ودموعه لا تنتهي ، فجاء بـ (ثُغور ، ودُمُوع) جمع كثرة على وزن (فُعُول) ، لتناسب السياق.

---

١) الديوان : ١٠٢
٢) المصدر نفسه : ١٩٨

وقوله أيضاً : (الطويل)

**ولولا العيونُ النّاعِساتُ لما رَعَتْ نُجومَ الدُجى منّا العُيونُ السّواهِرُ** [1]

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

وصفوة القول أنَّ 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 فإنَّ الشاعر أكثرَ من الألفاظ التي وردت على الصيغ (أفْعُل) إذ وردت (٤٥) مرة في المدح ، و(٩) مرات في الرثاء ، و(أفْعال) 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 (فِعال) التي وردت (٥٢) مرة في غرض المدح فقط لدلالتها 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)) [1] ، وتُقسم المصادر إلى قسمين : سماعية و قياسية ، وقد أتفق أئمة

---

١) الديوان : ١٤٣

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

**المصـــدر الأصـــلي :** تواردت مصادر الأفعال الثلاثية المجردة والمزيدة بأبنيتها وصيغها الكثيرة والمختلفة، ونظراً لكثرتها فقد اقتصرت دراستنا على ثلاثة أبنية لكثرة ورودها في ديوان شهاب الدّين وهي ما يأتي :

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

**له فطْنةٌ يومَ القَضا عندَ لبسِه تُفرِّقُ ما بينَ السُّلافةِ والسُّكْرِ**

**وعزمٌ يُذيبُ الرّاسياتِ إذا سطا فتجري كما يجري السَّحابُ منَ الذُّعرِ**

---

١) اللمع 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

**وعدلٌ بلا نارٍ وضـــربٍ يكــادُ أن يقوَّمَ فيــه الإعوجــاج من الـــــبُتْرِ** [١]

نلحــظ أنَّ المصــادر (عَــزْم ، وعَــدْل ، وضَــرْب ) جــاءت علــى وزن ( فَعْــل) ، وهي مصادر من الأفعال الثلاثية المجردة ( عَزَم ، وعَدَل ، وضَرَب).

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

**واِخلَع شِعارَ الصّبرِ منك وزُرَّ مِنْ خِلَعِ السَّقــامِ عليكَ ثوباً أصفـــرَا** [٢]

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

**تعطّلــتِ الأحكــامُ بعد وفاتِـــه وضاعَتْ حُــدودُ اللَّهِ والنهيُ والأمرُ** [٣]

نلحــظ أنَّ المصــادر ( الصّــبر ، والنهــيُ ، والأمــرُ) جــاءت علــى وزن (فَعْــل)، وهي مصادر من الأفعال الثلاثية المجردة (صَبَرَ ، ونَهَى ، وأمَر).

وقولــه يمــدح الســيد علــي خــان ويهنئــه بخــتن ســبطيه ولــدي الســيد الأوى ســنة ١٠٧٩هـ: (الكامل)

**من لم يصِلْ في الحبّ مرتبةَ الفَنـا فوجــودُه عــدمٌ وَفَرْضُ مُحـــــالِ** [٤]

وقوله في سياق الغزل : (البسيط)

**سلْ ضاحِكَ البَرْقِ يوماً عن ثناياها فقد حَكاها فهل يروي حَكاياهـــا** [٥]

نلحــظ أنَّ المصــادر (فَــرْض ، وبَــرْق) جــاءت علــى وزن ( فَعْــل) ، وهــي مصــادر من الأفعال الثلاثية المجردة (فَرَضَ ، وبَرَقَ) .

---

١) الديوان : ١٣٣
٢) المصدر نفسه : ٢١٣
٣) المصدر نفسه : ٢١٧
٤) المصدر نفسه : ١٢٣
٥) المصدر نفسه : ١٩١

**٢ـ فُعْل** : ويصاغ من الفعل اللازم من باب ( فَعُل) الدال على السجايا والطباع، أو من باب (فَعِل) أومن باب (فَعَل)[١] ، ومنه قوله يمدح الجناب الأعظم (ﷺ): (البسيط)

**شُكراً لآلاء ربّي حيثُ ألهمَني ولاهُمُ وسَقاني كأسَ حُبّهِمِ** [٢]

وقوله أيضاً : (الكامل)

**عُذراً فإنّ المدْحَ فيكَ مُقَصّرٌ والعبدُ مُعتَرِفٌ بعجزِ لِسانِهِ** [٣]

نلحظ أنَّ ( شُكر، وعُذر) جاءت مصادر للأفعال الثلاثية ( شَكَرَ، وعَذَرَ).

**٣ـ افْتِعال** : وهو مصدر للفعل الثلاثي المزيد على وزن (افْتَعَل) ، وقد سُكنت فاء (افْتَعَل) فلحقتها 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 ١٠٨٢هـ : (الوافر)

**ألا يا اِبنَ الأُلى شرُفوا وسادوا على الدُنيا بفضلٍ وانتسابِ** [٥]

وقوله أيضاً : (الوافر)

**زكيٌّ لا تَمَلُّ لهُ اِنتِشاقاً كأنّ هواهُ أنفاسُ الكعابِ** [٦]

وقوله أيضاً : (الوافر)

---

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

٢) الديوان : ١٥

٣) المصدر نفسه : ٩

٤) ينظر : المقتضب ، المبرد : ٢ / ٩٩

٥) الديوان : ١٦٨

٦) المصدر نفسه : ١٦٦

**حكَتْ زَهر الرّياضِ الغضّ حُسنا ونشْرَ المِسكِ طيباً وانتِشـــارا** [١]

وقوله أيضاً : (الوافر)

**هُما نجمانِ بينهُمــا اِشـــتراك لــوِ اِقترَنا لقُلنــا الفرقَــدانِ** [٢]

وقوله أيضاً : (الوافر)

**وحــازَ تُقىً ومعروفاً وفضــلاً وأقتداراً وبأســـاً واِصطِبـــارا** [٣]

نلاحظ أنَّ (إنتساب ، وإنتِشاق ، وإنتِشار ، وإشتراك ، وإصطبار) على زنة (إفْتِعال) ، وهي من الأفعال الثلاثية المزيدة بالألف والتاء ( إنْتَسَبَ، وإنتَشَقَ ، وإنتَشَرَ ، وإشتركَ ، وإصطبر).

**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 مثالاً صحيح اللام ، فتحذف فاؤه في المضارع ، ويكون على زنة (مَفْعِل) ، نحو (مَوْعِد) ، وشذ ( مَوْرَق ومَوْكَل ) اسم رجل أو بلد[٦] ، فإنْ 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 : ٤ /٨٧

٦) ينظر : المزهر ، السيوطي : ٢ / ٩٨

ميماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر[١]، وقد تَلحقُ هذه المصادر تاء التأنيث ، نحو: (مغفرة).[٢]

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

**يا اِبْنَ الّذي في عِلمِه وحُسامِه عُرِفَ الإله وبان فيه المذهبُ** [٤]

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

**مَغنىً بحبِّ الساكنين يَسوغُ لي نظْمُ النسيبِ ونثرُ دُرّ شُؤوني** [٥]

وقوله يمدح الجناب الأعظم (ﷺ) : (البسيط)

**قد جلَّ عنْ سائرِ التّشبيهِ مَرتبة إذ فوقَهُ ليسَ إلّا اللّهُ في العِظَمِ** [٦]

وقوله يمدح السيد بركة خان : (البسيط)

**وزِدْتَ في المُلك إجلالاً ومقدرة حتّى جلَلْتَ عن التحديد والقدرِ**[٧]

وقوله يمدح النبي (ﷺ) : (البسيط)

---

١) ينظر :المقتضب ، المبرد : ٢ /١١٨

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

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

٤) الديوان : ٦٩

٥) المصدر نفسه : ٣٥

٦) المصدر نفسه : ١٣

٧) المصدر نفسه : ٤٩

**ما صِرْتُ في الحبّ بين الناس معرفةً حتى تنكّر فيكمْ بالضّنى علَمي** [1]

وردت المصادر الميمية في الأبيات السابقة(مذهبُ ، مَغنىً ، مَرتبةً، مقدِرةً ، مَعْرِفة) ، فالمصادر(مذهبُ ،مَغنىً ،مَرتبة) على وزن (مَفْعَل) ، وافعالها الثلاثية هي : (ذهَبَ ،غنِيَ ،رَتَبَ) ، والمصدر الميمي(مَرتبةً) زيدت عليه التاء للتأنيث ، وشذ مجيء (مقدِرةً ، مَعْرِفةً) على وزن (مَفْعِل) ؛ لأنّها ألفاظ صحيحة الفاء (قدَرَ،عرَفَ) قياسها يقتضي فتح العين [2]، ولقد استعمل الشاعر المصادر الميمية في الأبيات السابقة ؛ لأنَّها اباحت له التعبير بقوة عن دلالة المعاني وتأكيدها.[3]

نلحظ مما سبق أنّ اكثر 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 التعبير بقوة عن دلالة المعاني وتأكيدها ، إضافة إلى كون غرض المدح أكثر الاغراض تطرقاً عند الشاعر، ومن الطبيعي أنْ يكثر استعماله في شعره .

---

١) الديوان : ١٠

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

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

# الفصل الثالث

# المستـــــوى التـــــركيبي

**المبحث الأول** : **أسلوب الاستفهام**

**المبحث الثاني** : **أسلوب النداء**

**المبحث الثالث** : **ظاهرة التقديم والتأخير**

**المبحث الرابع** : **ظاهرة الحـــــذف**

## توطئة

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

ولقد ظهر الاهتمام بهذا المستوى مع المراحل الأولى لظهور البنيوية ، مع الأخذ بنظر الاعتبار أنَّ عبد القاهر الجرجاني كان لهُ دور في هذا الميدان، إذ أنَّ (( نظرته 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 العاملي ؛ لأنّ أي تغيير في الحركة الإعرابية للفظ يؤدّي بالضرورة إلى تغيير في الدلالة .

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

---

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

٢) بحوث لغوية ، أحمد مطلوب : ٩٨

عناصرها ، هو الذي يُكوّن في النهاية التركيب الدلالي للقطعة الأدبية ))[1] ، فلا يمكن فهم أي كلمة على نحو تام بمعزل عن الكلمات الأخرى ذات الصلة بها والتي تحدد معناها .[2]

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

١) البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب :٢٠٧

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

# المبحث الاول

# أسلوب الاستفهام

الاستفهام في اللغة : هو أسلوب تركيبي من أساليب الإنشاء الطلبي ، مشتق من (فَهِم) جاء في لسان العرب : (( الفَهْمُ : معرفتك الشيء بالقلب ، فَهِمَه فَهْماً وفَهَماً وفَهامة ، فَهِمْت الشيء : عَقَلْتُه وعرَفْتُه ، وتَفَهّم الكلام : فَهِمه شيئاً بعد شيء ، وأفْهَمه الأمرَ وفَهَّمه إياه : جعله يَفْهمه ، واسْتَفْهَمه : سأله أن يُفَهِّمه ، وقد اسْتَفْهَمَني الشيء فأفْهَمته وفَهّمْته تفهيماً)).[١]

واصطلاحاً : (( استعلام ما في ضمير المُخَاطب ، وقيل : هو طَلَب حُصول صُورة الشيء في الذّهن ، فإن كانت تلك الصُّورة وقوع نِسبة بين الشيئين أو لا وقوعها ، فحصولها هو التَّصديق، وإلَّا فهو التّصوُّر )) [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 ، منظّماً تنظيماً داخلياً بمكوناته الأساسية ، يهدف من تفاعل هذه المكونات إلى طلب الإفهام تصوراً أو تصديقاً ، ويقصد به صاحبه معرفة ما يجهله 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 نفياً [٢] ، أما التصور فهو ما يستفهم به عن المفرد ،أي إدراك الفرد عند التردد في تعيين أحد الأمرين .[٣]

وللإستفهام وظيفة لغوية ، تؤدى 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 الدّين الموسويّ، 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 عمايرة : ١٠٨

**١_ همـــزة الاســـتفهام** : وهـــي أم البـــاب وأصـــل أدوات الاســـتفهام (( لأنّهـــا تـــدلّ علـــى الاســـتفهام أصـــالة ؛ ولأنّهـــا يُســـتفهم بهـــا عـــن مفـــرد )) [١] ، وتـــدخل علـــى الأسماء والأفعال لطلب التصديق أو التصور.[٢]

وهي من أكثر أدوات الاستفهام استعمالاً في ديوان شهاب الدّين ، 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 : (( وحروفُ الاستفهام لا يليها إلا الفعل ، إلاّ أنّهم قد توسّعوا فيها فابتدءوا بعدها الأسماء والأصلُ غيرُ ذلك)) .[٤]

إذ باشـــرت أداة الجـــزم (لـــم) ، وباشـــرت الضـــمير (هـــن) ، وباشـــرت (الـــواو) ، وباشرت كذلك حروف الجر (في ، ومِنْ ، والباء) ، وهي كما يأتي :

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

**ألم يكْفِ هذا الدّهرُ ما صنعَتْ بنا لياليه حتّى ساعدَتْها الغَدائِرُ ؟** [٥]

نـــرى هنـــا أنَّ المعنـــى المُســـتفاد مـــن الاســـتفهام بـــالهمزة فـــي هـــذا البيـــت ، هـــو الإنكـــار التـــوبيخي *، وواضـــح مـــن الســـياق أنَّ الشـــاعر لا يريـــد أنْ يســـأل ، وإنمـــا

---

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 أنَّ المخاطب فعل فعلاً يستلزم توبيخه عليه وتقريعه ، ينظر : معاني النحو، فاضل السامرائي : ٢٣٤/٤

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

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

**سلِ الحَيا حينَ يَهْمي عن أناملِه أهُنّ أندى بَناناً أم غَوادِيهِ ؟** [١]

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

ومن الجدير بالذكر أنَّ 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 أنَّ الواو التي دخلت عليها همزة الاستفهام كثيرةٌ 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 أنَّ 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 أنَّ 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 :﴿أَوَمَن يُنَشَّؤُاْ فِي ٱلۡحِلۡيَةِ وَهُوَ فِي ٱلۡخِصَامِ غَيۡرُ مُبِينٖ﴾ [١]، وقال عزَّ وجلَّ :﴿أَوَكُلَّمَا عَٰهَدُواْ عَهۡدًا نَّبَذَهُۥ فَرِيقٞ مِّنۡهُمۚ﴾ [٢]، وقال تعالى : ﴿وَكَانُواْ يَقُولُونَ أَئِذَا مِتۡنَا وَكُنَّا تُرَابٗا وَعِظَٰمًا أَءِنَّا لَمَبۡعُوثُونَ ٤٧ أَوَءَابَآؤُنَا ٱلۡأَوَّلُونَ ٤٨﴾ [٣] ، ومما ورد عند الشاعر ومن مباشرة همزة الاستفهام حرف (الواو) قوله يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)

**أوَ مَا ترى الحرَمَ الشّريفَ تكادُ من زفَراتِه الجَمَــراتُ أن تتســعّرا ؟** [٤]

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

**ولئن شكَكْتَ بما اِدّعيتُ من الولا أوَ ليسَ هذا المدحُ نُصحَ ولاءِ ؟** [٥]

الاستفهام في هذين البيتين يدخل في دائرة التقرير ، فالبيت الأول يحمل في ثناياه مضموناً يفصح عن حزن عميق وأسف شديد جعلا 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 الى حقيقة مؤكدة مفادها أنَّ مدح الشاعر هو دليل على ولائه لهم .

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

**أبِزَعْمِكُم أنّا يُغيّرُنا النــوَى فوَحقِّكُم مــا زالَ عنكــمُ عهدُنا ؟** [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

نلحظ هنا أنَّ الهمزة هنا داخلة على متعلق الجار والمجرور الذي يقدر غالباً بالفعل وتقدير الكلام (أيكون بزعمكم) ، فالنغمة الاستفهامية هنا قائمة على الأسلوب التشكيكي الإنكاري من خلال الاستفهام بـ (الهمزة ) ، فالشاعر لا يسعى للإجابة لكونه يعلم مسبقاً أنَّه 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 ١٠٧٩هـ :(الكامل)

**أمنَ البُروجِ تُعدُّ أكناف الحِمى فلقد حَوتْ منه المَلاعبُ أنجُما ؟** [١]

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

**أفي طيِّ الصَّبا نشرُ التصابي فقد نفحَتْ بنا روحُ الشبابِ ؟** [٢]

إنَّ دخول الهمزة على حروف الجر(الباء ، ومِنْ، 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 دلالته الحقيقية إلى دلالة أخرى وهي التقرير ، وهذا فيه فائدة أسلوبية لأنَّ خروج الاساليب إلى دلالات أخرى أبلغ من دلالتها المباشرة .

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

---

١) الديوان : ١٢٧

٢) المصدر نفسه :١٦٥

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

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

الهمـزة ، فإنَّهـا لا تقتـرن بهـا )) [1] ، ووردت فـي قولـه يمـدح السـيد علـي خـان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٨٢هـ: (الوافر)

**تولّـوا والصِّبا معهُـم تولّى فهل لهُـمُ إلينـا من إيابِ ؟** [2]

يفصـح الشـاعر فـي هـذا البيـت عمـا فـي مكنونـه مـن تمنـي وحـزن إزاء اسـرته التـي رحلـت ورحـل الصـبا معهـا ، فهـو يتمنـى عـودتهم ، لكـن مـن المسـتبعد والمحـال أنْ يعـود مـا ذهـب ، ويظهـر هـذا الأمـر عبـر اسـتثمار الشـاعر لأسـلوب الاسـتفهام الاسـتبعادي * بـالأداة (هـل) ، الـذي عبـر مـن خلالـه عـن الحالـة النفسـية والشعورية التي يعيشها .

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

**فهل إذنُ لي أقضي حُقوقَ مناسكٍ تُشاركُني فيها الثّوابَ وتَغنَمُ ؟** [3]

فالشـاعر هنـا يطلـب الإذن مـن الممـدوح لأداء مناسـك الحـج والعمـرة ، كـرد علـى كرمـه وفضـله عليـه ، يشـاركه فيهـا الأجـر والثـواب ، والاسـتفهام بـالأداة (هـل) فـي 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 منكراً مكروهاً غير منتظر اصلاً ، ينظر : في البلاغة العربية (علم المعاني) ،عبد العزيز عتيق :١٠١

٣) الديوان : ٦١

**) العرض : هو طَلَبُ الشيءِ بِلينٍ ، ينظر: في البلاغة العربية (علم المعاني) ، عبد العزيز عتيق: ٩٩

**وهل فــي النّائِباتِ السّــودِ شــيءٌ أشدُّ عليه من حدَقِ الحِسانِ ؟** [1]

يـدخل الاسـتفهام بـالأداة (هـل) فـي بـاب النفـي ، فالشـاعر ينفـي أنْ تكـون هنـاك نائبةٌ من نوائب الزمان أشدُ وقعاً على الفتى من عيون الجميلات .

وأحيانـاً يـأتي الشـاعر بأسـلوب الاسـتفهام مـع الأمـر ليتشـاركا فـي دلالـة معينـة ، مثـل ادخـال المتلقـي فـي حالـة مـن التشـويق ، كمـا فـي قولـه يمـدح ميـرزه مهـدي : (البسيط)

**سلْ ضاحِكَ البرقِ يوماً عن ثناياها فقد حَكاهـا فهل يروي حَكاياهــا ؟**

**وهل درى كيـفَ ربُّ الحُسن رتّلهـا والجوهرُ الفــردُ منه كيفَ جزّاهــا ؟**

**وهل سُقاةُ الطِّلا* تدري إذا اِبتسَمتْ أيُّ الحَيا بانَ عند الشَّرْبِ أشهاها ؟** [2]

جـاء فعـل الأمـر الطلبـي (سـلْ) ، حـاملاً للشـدة التـي يـوحي بهـا السـكون فـي نهايـة الفعـل ، والطـامع بـالوقوف علـى حكايـا الحبيبـة ، ويبـدو أنَّ التشـوق فـي نفـس الشـاعر أدى بـه إلـى رفـد (طلـب الأمـر) بالاسـتفهام الطلبـي (فهـل يـروي حكاياهـا )، وجـاء العطـف بـ (هـل درى ، وهـل سـقاه الطـلا تـدري) فـي محاولـة لجـذب خيـال الممــدوح أو المتلقــي وشــدّهُ فــي مســاجلة الشــاعر للوقــوف علــى هيــأة الحبيبــة وجمالها.

*) الطّـلا : ولـد الظبيـة ، ينظـر : معجـم اللغـة العربيـة المعاصـرة ، أحمـد مختـار عمر(طلـو) : ١٤١٣/٢

١) الديوان : ١٥١

٢) المصدر نفسه : ١٩١

**٣_ مَـنْ** : اسـم يسـتفهم بـه عـن العاقـل [١] ، وأسـتعمل الشـاعر (مَـنْ) للاسـتفهام عـن العاقـل لا لغيـاب معرفتـه ، وإنّمـا لخلـق صـورة مجازيـة لـدى المتلقـي، فمـن ذلـك قوله يرثي المولى كمال الدين : (الطويل)

**فمَـنْ لليَتامـى والأرامِلِ بعـدَهُ وممّنْ نرجّي النّفعَ إنْ مسّنا الضُّرُّ ؟** [٢]

يوضـح هـذا البيـت حالـة وجدانيـة جـاءت فـي سـياق اسـتفهامي يُعبـر مـن خلالـه الشـاعر عـن الحـزن والمعانـاة اللـذين آلمّـا باليتـامى والارامـل بعـد وفـاة المرثـي الـذي كـان يتفضـل علـيهم بـالكرم والإحسـان، وقـد جسـد الشـاعر هـذه الدلالـة مـن خـلال أسـلوب الاسـتفهام بـ (مَـنْ) الـذي ورد لنفـي أنْ يكـون هنـاك شـخص مثلـه يحسـن إليهم .

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

**منْ أباحَ الحُصونَ بعد اِمتناعٍ ومَحـا بالحُسامِ زبـرَ الغَسـاقِ ؟**

**من أتى بالوليدِ بالرّوعِ قَسْـراً بعـدَ عـزِّ العُـلا بـذُلِّ الوَثـاقِ ؟** [٣]

الغايـة مـن الاسـتفهام فـي هـذين البيتـين هـي تعظـيم* الإمـام علـي (عليـه السـلام) والإشـادة ببسـالته فـي المعـارك التـي شـارك بهـا مـع النبـي محمـد (ﷺ) ، وتكـرار أداة الاسـتفهام (مَـنْ) يـدل علـى تفـاقم الصـور التـي اظهـر الشـاعر عـن طريقهـا إقـدام وشـجاعة الإمـام علـي (عليـه السـلام) التـي كانـت ومـا زالـت مضـرب الأمثـال ، فهـو البطل الذي يجب أنْ يُتخَذ مثلاً للسعي إلى العلا .

---

١) ينظر : الصاحبي 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 يتحلى به المستفهم عنه من صفات حميدة ، ينظر : في البلاغة العربية علم المعاني ، عبد العزيز عتيق : ٩٩

وقوله يمدح الجناب الأعظم(ﷺ) : (البسيط)

**إنْ لم تكُنْ لي شَفيعاً في المَعادِ فمَنْ يُجيرُني من عَذابِ اللَّه والنِقَمِ ؟** [١]

إنَّ هذا الاقتراب الروحي من الرسول الأكرم من قبل الشاعر جعله ينفي بصيغة الاستفهام ، وجود شخص غير النبي (ﷺ) يشفع لهُ 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: (البسيط)

**هو الجوابُ الّذي ردّ السؤالَ به لسائلٍ مَن كعبدِ اللَّهِ أو كعَلي ؟** [٢]

يبدو الفخرُ واضحاً في سياق البيت ، فالشاعر يشير إلى أنَّ الممدوح كان الجواب لمن سأل من كبعد الله أو كعلي ، أي مَنْ مثلهما في خِصاله وبسالته ، 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 للدّهْرِ لَيسَ بمُنجِزٍ وَعْدِي ولا أمَلي لديْكُم ينجَحُ ؟**

**أشكو الزّمانَ إلى بَنيهِ وإنّما فسدَ الزّمانُ وليسَ فيهم مُصلِحُ** [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 أنَّ 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 ، فظلَمهُ وخيّبَ اماله ، وهذا المنبه الأسلوبي ما هو ألا تجسيد للحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر.

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

**فإلى مَ يمطُلُني الزّمانُ بعَوْدِه هيهاتَ ليس بعائِدٍ ما يذهَبُ ؟** [١]

ورد اسم الاستفهام (ما) مسبوقاً بحرف الجر (إلى) ، وهو ما جَوَّز حذف الألف منه ، وأسماء الاستفهام تُجر بحروف الجر أو تضاف ، فتُركب تركيباً واحداً متصدراً الكلام [٢] ، ودخول الأداة (ما) على الجملة الفعلية ، يُعطي دلالة الاستمرارية ، فالشاعر هنا يستبعد عودة من أحب ، فما ذهب هيهات أنْ يعود.

وقوله في سياق الغزل : (الكامل)

**حتامَ أسألُها الدُّنوَّ فتنزَحُ وأروضُ قلبي بالسّلُوِّ فيجْمَحُ ؟**

**وإلامَ لا أنفكُّ أُصرَعُ للهوى وتَتيهُ في عزِّ الجَمَالِ وتمرَحُ ؟**

**وعلامَ تمطُلُني فيحسُنُ مطلُها وتَسومُني الصّبرَ الجميلَ فيقبُحُ ؟** [٣]

يحاول الشاعر في هذه الأبيات عن طريق الاستعانة بأداة الاستفهام (ما) وصف ما يُعانيه من محبوبته واستجلاء اسباب صدودها ومماطلتها لهُ ، 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 (حتّامَ ، وإلام ، وعلامَ) ، إذ أنَّ الموقف الشعوري الذي نَتجَ عن هذه التساؤلات قائم على التعجب وشدة الحيرة ، مما جعل هذا المنبه الأسلوبي يفصح عن مدى تحير الشاعر حول حقيقة جفاء المحبوبة وصدها له ، وتنوع أحرف الجر التي تناوبت في دخولها على (ما) الاستفهامية يدلّ على قدرة الشاعر في بيان استعمال (ما) الاستفهامية استعمالات تتناسب والغرض الذي يريد أنْ يرسله إلى المتلقي بعد أنْ يعلل نفسه بها .

**٥ـ متى** : وهي بمعنى (( في أيّ زمان ؟ )) [١] ، ويُستفهم بها عن الزمان ، والاستفهام بها يكون حقيقا أو مجازياً [٢]، ووردت في قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة١٠٦٢هـ : (الكامل)

**شِيَمُ الزّمانِ الغدرُ وهو أبو الوَرى فمتى الوفاءُ يُرام من أبنائهِ ؟** [٣]

الشاعر في هذا البيت يشكو الزمان ، ويدعيه بالغدر ويستبعد أنْ 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 لهُ بُدا من التّنصل من شباكه .

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

**ومتى يؤمِّلُ راحةً من حُبّهِ دَنِفٌ يكلّفُهُ مشقّةَ وَجدِهِ ؟** [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 الحُبّ ، 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 ١٠٨٠هـ : (الطويل)

**متى بعدَهُ الأيّامُ تُطفي أُوَامَنا*  وقد غوّرَتْ بالأرضِ بحرَ المَواهِبِ ؟** [١]

بحر المواهب هو رمز للمرثي (المولى السيد حسين) ، فالاستفهام بـ (متى) هنا جاء ليبين مدى حزن الشاعر وألمه وجسامة 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 ، فيُقال : اين بيتك ؟ وأين زيد ؟ )) [٢]، والاستفهام بها يكون حقيقياً أو مجازياً [٣]، ووردت في قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٩هـ : (الطويل)

**فأين الجِبالُ الشُّمُّ من وزنِ حملِه  ومن فتكِه أينَ الأسودُ القَساوِرُ ؟** [٤]

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

---

*) أَوَّم : حر العطش ، ينظر : مختار الصحاح ، الرازي (أُوم) : 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 المضمرة 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)

**أينَ الكرامُ الطالبونَ لحاقَهُ منهُ وأين ثَناءَ من نَعمائِهِ ؟** [١]

استعمل الشاعر (أين) للسؤال لا عن المكان وإنّما عن الكِرام الذين استبعد أنْ يسموا إلى كرم الممدوح وجودهِ ، أو أنْ يفي 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: (البسيط)

**أفري الجُيوبَ إذا غِبتُم فكيفَ إذا بِنتُم فمِنْ أينَ لي قلبٌ فأفريهِ * ؟** [٢]

نرى هنا أنَّ (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) أنْ يكون لهُ قلب يفريه ، فصاغ استفهامه بأسلوب تعجبي ، وخرج الاستفهام لغرض آخر وهو النفي .

---

١) الديوان : ٦٥

٢) المصدر نفسه : ٧٩

*الفَرَي : الشقّ و القطَع ، ينظر : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (فرى) : ٦٨٧/١

**٧_ كيف :** (( يُستفهم بها عن الحال قبل ما يستغنى به ، وعن الخبر قبل مالا يستغنى به ، ومعناها : على أيّ 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 ١٠٨٤هـ : (الطويل)

**ويا نَعشَهُ باللّهِ كيفَ حملْتَــهُ ويا لحدَهُ كيف اِنطوَيْتَ على أحْدِ ؟** [٢]

وقوله في سياق الغزل : (الرمل)

**يا بَنــي فهر سَلوا بَلقيسَــكُم كيف تَسبي مُهجَتي وهي سباها ؟** [٣]

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

**اللّهُ حَسبُك كيف سِرْتَ إلى العُلا ما بينَ أنيابِ الحِمامِ وظُفْــرِه ؟** [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 أنْ 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 أنَّ استعمال الشاعر لأسلوب النداء قبل أسلوب الاستفهام، ينبه المخاطب إلى لزوم الإمعان في الطرح الاستفهامي لأهميته.

٨ـ **أنَى** : وهي أداة استفهام ، تأتي بمعنى (كيف) و(من أين)[١] وتجيء بمعنى(متى) [٢] كقوله تعالى :﴿أَنَّىٰ شِئْتُمْ﴾ [٣] ، ووردت في قوله يمدح السيد علي خان ويذكر وقعته مع الاعراب : (الطويل)

**وأنّى لهمُ جُندٌ تُلاقي جُنودَه وأين رِماحُ الخَطِّ * من خشَبِ السِّدْرِ ؟** [٤]

خرج الاستفهام في هذا البيت إلى تعظيم قوة وبسالة جيش السيد علي خان الذي قاده في وقعته ضد الأعْراب ، وتأتي عبارة (( أين رماح الخط من خشب السدر)) ليؤكد بها فرق القوة بين جُندّ العدو وجُنوده ، بيد أنّه أستعمل الأداة (أنى) كبديل عن (من أين) لأنّها أسرع وأخف .

وقوله يمدح السيد علي خان : (البسيط)

**أخزاهُمُ اللَّهُ أنّى يؤفَكون ولو حازوا الهُدى لطريقِ الإفكِ ما ارتَكَبوا ؟** [٥]

دخول أداة الاستفهام (أنى) على الفعل المضارع الدال على الاستمرار ، جاء به الشاعر ليُنكر عليهم شدة كذبهم، ولم يكتفِ بفعل الإنكار ، وإنّما رامَ إلى ادخاله في حيز التوبيخ بدلالة قوله (اخزاهم الله) .

---

١) ينظر : الصاحبي 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

*) الخَطّ : بفتح أوله ، وتشديد الطاء ، أرض تنسب إليها الرماح الخَطّية ، معجم البلدان ، ياقوت الحموي (الخَطّ) :٣٧٨/٢

٥) الديوان : ١١٧

وقوله في سياق الوصف :(الكامل)

**أنّى أتيتَ ربوعَهُم فرِياضُها خُضْرٌ ووُرْقُ المَكرُمـــاتِ تثجّــجُ *؟** [1]

يصف الشاعر في هذا البيت وادي العقيق ، الذي يتميز برياضه الخضراء وطبيعته الخلابة دائماً ، فجاءت أداة الاستفهام (أنى) بمعنى (متى) .

**٩ـ أيّ** : (( ويسال بها عما يميز أحد المشتركين في أمر يعم شيئين أو أشياء بحيث وقع الاشتراك فيه ، وأريد تمييز أحد الشيئين في أمر يعمهما)) [2]، وتكون بحسب ما تضاف إليه (( فإن اضفتها إلى الزمان فهي زمان ، وإنّ أضفتها إلى المكان فهي مكان إلى أيّ شيء أضفتها كانت منه )) [3]، ووردت في قوله يمدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام): (البسيط)

**يَدري الخَبيرُ إذا ما خاضَ عِلمَهم أيُّ البُحورِ الجَواري في صُدورهِمِ ؟** [4]

استعمل الشاعر أداة الاستفهام (أيّ) لتميز علوم بني هاشم من غيرهم ، ولانَّ (أيّ) تستعمل للسؤال عما يميز أحد المتشاركَين في أمر يعمهما ، فلابدّ في هذه الأداة من وجود مجال مجهول تسعى إلى تخصيص طبيعته ، فجاء استعمالها لقصد المبالغة في خِصال ممدوحيه لا لقصد الاستفهام، إذ لا توجد علوم إلا وقد حوتها صدورهم .

---

١) الديوان : ١٢٠

*) ثجج: ثَجَجْتُ الماء والدمَ أَثُجّهُ ثجَّاً، إذا سَيَّلْتَهُ. وأتانا الوادي بثَجيجِهِ، أي بسيله. ومطرٌ ثَجَّاجٌ، إذا انصبَّ جداً. والثَّجُّ: سيلانُ دِماءِ الهَدْيِ ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، الجوهري :٣٠٢/١

٢) مواهب الفتاح 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 ١٠٧٨هـ:(الكامل)

**لــم نَدْرِ أيّهُمــا أشــدُّ إصابــةً مُقلُ الغَواني أم سِهامُ رُماتِهِ ؟** [١]

فالاستفهام بـ (أيّ) جاء لطلب التصور ، أي تعيين المفرد بها من خلال العطف بـ (أم) ، فاستفهامه يدلّ على توحيد الصفات بين اصابة مقل الغواني وسِهام رُماته ، حيث انَّ لكليهما أثراً بليغاً ، فخرج الاستفهام من معناه الحقيقي إلى التعظيم .

وصفوة القول أنَّ 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 أنَّ الاستفهام كان وسيلة لتوطيد العلاقة بين المبدع والمتلقي بدون عناء.

١) الديوان : ٩٥

# المبحث الثاني

# أسلوب النـــــداء

النداء في اللغة : (( الصوت مثل الدُّعاء والرُّغاء ، وقد ناداه ونادى به وناداه مُناداة ونِداء أي صاح به ، وأندى الرجلُ إذا حسُن صوته ، والنَّدى: بُعد الصوت، ورجل نَديُّ الصوت : بَعيدهُ ، والإنداء: بُعد مدى الصوت)) .[١]

وأما اصطلاحاً : هو(( تنبيه المخاطب ليقبل عليك )) [٢] ، أو هو (( طلب اقبال المدعو على الداعي بحرف نائب مناب كلمة : أدعو )) [٣]، والغاية منه (( أنْ 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 : ٨ /١٢٠

٣) معترك الاقران ، السيوطي : ١/ ٤٤٦

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 لتنبيه القريب المُصْغي إليك الذي لا يحتاج إلى مدّ الصوت في ندائه ))[١] ، ووردت في قوله يمدح السيد علي خان ويتأذنه للحج الشريف: (الطويل)

**أمَولايَ يا مولايَ دعوةَ مُخلصٍ حليفِ ولاً في وُدّه لا يُجَمْجِمُ** [٢]

دلَّ النداء في هذا البيت على معنى التشهير ، فالشاعر أراد أنْ يُشهّر وينوه بإخلاصه وحبه للممدوح، واستعمل (الهمزة) لكون الممدوح قريباً منهُ مكانياً ، ثم خاطبه بـ (يا) التي هي أداة نداء للبعيد ، تعظيماً لهُ و تقديراً لمرتبته .

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

**أمَولايَ إنّ الدهرَ يعلمُ فضلَكُم ويعرِفُكُم أندى بَنيه وأكرَمــا** [٣]

خرج النداء بـ (الهمزة) في البيت أعلاه إلى معنى التكريم والتنويه بفضل الممدوح وكرمه.

**ثانياً** : **ياء النداء** :

وهي أم 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 القران ، السيوطي : ٢ /٢٥٩

ومتعجب منه ، ومُستغاث به )) [1] ، وقد أوردها 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 (ﷺ) : (البسيط)

**يا سيّدي يا رسولَ اللَّهِ خُذْ بيَدي فقدْ تحمّلْتُ عِبئاً فيه لـمْ أقُـمِ** [2]

الغرض من النداء هو الاستغاثة ، فالشاعر يُنادى رسول الله (ﷺ) مستغيثاً لإنقاذه مما هو واقع فيه ، واستعماله للأداة (يا) مرتين جاء تعظيماً لمقام الرسول (ﷺ) ، و إجلالاً لهُ و تقديراً لمرتبته .

وقوله يمدح السيد علي خان ويذكر وقعته مع الأعْراب : (الوافر)

**ألا يا معشرَ الأعْرابِ كُفّوا وتوبوا عن خَبيثاتِ الفِعالِ** [3]

دلّ النداء في هذا البيت على معنى الزجر ، إذ ورد لزجر معشر الأعْراب 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 : (البسيط)

---

١) المُقرِّب ومعه مُثُل المُقرِّب ، ابن عصفور : ٢٤٢

٢) الديوان : ١٥

٣) المصدر نفسه : ١٥٠

**يا خَيبةَ السّعيِ قد ولّى الشبابُ ولا أدرَكْتُ سُؤلي وعُمري فاتَ أكثَرُهُ** [١]

لشدة الحزن والتأسف في نفس الشاعر على نفاذ أكثر عمره ، ولم يحقق شيء مما يطمح إليه ، صار يخيل إليه أنَّ 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 الأعْراب : (الطويل)

**فيا ابْنَ رسولِ اللّهِ والسيّدَ الّذي حَوى سُؤدُداً يَسمو به شرفُ العَصْرِ** [٢]

وقوله يمدح السيد حيدر خان :(الكامل)

**يا اِبْنَ المَيامِينِ الّذين على الوَرى بالفَضْلِ قد أخذوا العُهودَ وبُويِعوا** [٣]

وقوله يمدح السيد علي خان :(الطويل)

**فَيا اِبْنَ حُسام المَجد والعامِلِ الّذي به اِنصرفَتْ قَسْراً جميعُ القَبائلِ** [٤]

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

**يا اِبنَ المَصاليتِ الّذين بسَعْيِهمْ حازوا العُلا منْ طارِفٍ وتَليدِ** [٥]

---

١) الديوان : ٣٨

٢) المصدر نفسه : ٥٣

٣) المصدر نفسه : ١٠٥

٤) المصدر نفسه : ٥٧

٥) المصدر نفسه : ١١٠

المنـادى فـي هـذه الأبيـات لفظـة (ابـن) مضـافه إلـى (رسـول الله ، والميـامين، وحسـام المجـد ، والمصـاليتِ) ، ودلَّ النـداء علـى التكـريم والتعظـيم والتنويـه بفضـل وشجاعة وأصالة وشرف سلالة السيد علي خان ، وحيدر خان .

وقوله يمدح السيد علي خان :(الطويل)

**مَناقِبُ فخـــرٍ حُزْتَها يـا اِبنَه وحَسْـ بُكَ فخراً مـــا بـه من شَمائـلِ** (١)

وقوله يمدح الوزير حسين باشا ويهنئه بفتح حصن الهفوف :(البسيط)

**لا زِلتَ يا اِبنَ عليٍّ رُكنَ بيتِ عُـــلاً تهوي الوُجوهُ سُجوداً نحوَ كعْبَتِهِ** (٢)

ورد المنـادى فـي هـذين البيتـين (ابنـهُ ، و ابـن علـيٍّ) ، ففـي البيـت الأول دل النـداء علـى معنـى الفخـر والتعظـيم ، فالشـاعر يفتخـر بمـا يحملـه الممـدوح مـن الصـفات النبيلـة ، ويشـير إلـى افتخـار الولـد بوالـده ، وفـي البيـت الثـاني ينـوه الشـاعر ببقـاء الممـدوح حسـين باشـا رمـزاً للمعـالي ، ومقصـداً للوفـود ، فـدل النـداء علـى التعظيم .

ووردت لديـه لفظـة (ابـن) مضـافة إلـى الاسـم الموصـول ، فـي نحـو قولـه يمـدح السيد علي خان : (الكامل)

**يا اِبْنَ الّذي ساد الأنامَ ونجلَ مَنْ فاقَ الملائِـكَ فـي عُلا أدراجِـهِ** (٣)

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

---

١) الديوان : ٥٧
٢) المصدر نفسه : ٢٠٤
٣) المصدر نفسه : ١٩٠

**يا اِبْنَ الّذين بيَومِ بَــدر أزهقوا بحُدودِ أنصُلِــهم نُفوسَ طُغاتِــــهِ** [1]

إنَّ إضـافة الشـاعر لفظـة (ابـن) إلـى الاسـم الموصـول فـي هـذين البيتـين أعطـت المعنـى دلالـة إضـافية منحهـا الاسـم الموصـول ، لمـا يتميـز بـه مـن معرفـة غامضـة ومبهمــة ، التــي توضــحها بعــد ذلــك جملــة صــلة الموصــول ، وقــد دلّ النــداء فــي البيتـين علـى التعظـيم والتبجيـل منوهـاً بفضـل و شـرف وشـجاعة آبـاء وأجـداد السـيد علي خان، وهذا التعظيم كان بذكر معاني كثيرة دلت عليها جملة الصلة .

وقـد انتشـرت بنيـة هـذا الـنمط مـن المنـادى فـي ديـوان شـهاب الـدّين الموسـويّ، لقدرتــه علــى الإيحــاء أكثــر مــن أنمــاط المنــادى الأخــرى ، فــتمكن الشــاعر مــن أنْ يخـرج بالنـداء عـن دلالتـه المعروفـة ، إلـى معـانٍ مجازيـة ، تعتمـد علـى ثقافـة الشـاعر اللغوية والنحوية ، وخياله الواسع.

**ب- استعمال (يا) في نداء النكرة المقصودة :**

مــال الشــاعر إلــى نــداء النكــرة المقصــودة ، لغــرض تجســيد هــذه النكــرات حتــى تغــدو متخصصــة ، بخــلاف النكــرة غيــر المقصــودة التــي يطغــي عليهــا طــابع العموم، ووردت في قوله : (البسيط)

**يا دَهرُ ويحكَ إنّ الموت أهونُ من مُذمَّــمٍ بــكَ يؤذينـــي وأشْكُـــرُهُ** [2]

وقوله يمدح السيد بركة ويهنئه بعيد الأضحى : (الطويل)

---

١) الديوان : ٩٨

٢) المصدر نفسه : ٣٨

**رسالــةَ مُشتـــــاقٍ إليــه كأنّمـــا تنفّسَ منها الصُّبحُ عن عبَقِ النَدِّ***

**وعنّـــيَ قبِّل يـــا رسولُ يمينَـــهُ وبُثَّ لديه مـــا أُجِنُّ من الوَجْـــدِ**(١)

وقوله يمدح السيد علي خان ويذكر وقعته مع الأعْراب ويهنئه بالفطر سنة ١٠٧٩هـ: (الطويل)

**ألا فاسْمَعوا يا حاضِرُونَ نصيحـةً تُصدّقُهـا أعرابُكـم والحواضِـــرُ** (٢)

جاء المنادى في هذه الأبيات (دهرُ ، ورسولُ) 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 أنَّ الموت اهون عليه وخيرٌ له من شُكر من يذم الدهر ويعيبه ، وخرج النداء في البيت الثالث إلى معنى التشوق ، فالشاعر أراد أنْ ينوه عن شوقه للممدوح ، فأرسل إليه رسولاً يخبره بحبه وشوقه اليه ، 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 وكانّه يرى جميع خصاله وامكانياته أمامه ، فيناديه

*) النِّدُّ : ضَرب من النبات يُتَبخر بِعوده ، ينظر المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (نَدَّ) : ٩١٠/٢

١) الديوان : ٢٠٨

٢) المصدر نفسه : ١٤٨

٣) ينظر : النحو الوافي ، عباس حسن : ١/ ٣٤٠_٣٤١

نـداء مواجهـة ، متجـاوزاً بـه حـد خيـال المتلقـي ، فمـن ذلـك قولـه يمـدح السـيد بركـة خان ويهنئه بعيد النيروز: (الموشح)

**يـــا مَنْ بيَديـهِ مجمَعُ الأرزاقِ والمُسرِفُ في نـوَالِه المُـهْراقِ** [1]

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

**يـــا مَنْ يُشبَّهُ بالأمطـار نائِلُهُ أقصِرْ فما لُججُ الأبحارِ كالوَشَلِ** [2]

دلَّ النـداء فـي هـذين البيتـين علـى معنـى التبجيـل والتعظـيم ، فالشـاعر يشـير إلـى كـرم ممدوحيـه وجـودهم ، فالبيـت الأول يـدل علـى كـرم السـيد بركـة خـان ونوالـهُ الكثير ، والبيت الثاني يشبه كرم السيد منصور خان بالمطر لكثرة خيره وعطائه.

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

**يا مَـنْ أظلَّ الرّزْقُ ملكَ بَنانـــه فيهـا إليه بكـلِّ حظٍّ منهَـــج**

.....

**يا مَنْ إذا حـــدّثْتُ عنـــهُ بأنّـه بحرٌ فـلا أخشى ولا أتحـــرّجُ** [3]

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

**يا مَنْ أصولُ على الزّمانِ ببأسِه ويُجيبُ عند الحادثاتِ نِدائي**[4]

دلَّ النـداء فـي البيـت الأول والثـاني علـى معنـى التكـريم والتنويـه بالفضـل ، فالشـاعر ينـوه بكـرم السـيد علـي خـان وفضـله ، ولا يغـالي لـو قـال عـن كـون الممـدوح

---

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 اليه ويعتمد عليه ويأمن به مما يصيبهُ .

**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 :﴿أَلَّايَسۡجُدُواْ﴾ [٢] ، وقد أشار ابن مالك إلى أنَّ (( أداة النداء (يا) إذا وليها فعل أمر أو دعاء ، فهي للنَّداء والمنادى محذوف، أما إذا وليها (ليت ، وربّ ، وحبذا) فهي للتنبيه لا للنَّداء )) [٣] ، وعلل ابن هشام الأنصاري ذلك بقوله (( ولما اخترنا أنَّ الحرف الموضوع للنداء دال على التنبه ، إذا وقع بعده واحد من هذه الكلمات الثلاثة : "ليت ، ربُ ، حبذا" لأنا لم نجد العرب قد استعملت النداء الصريح قبلهن ، فلو قدّرنا منادى في هذه المواضع كنا قد حملنا كلام العرب على ما لم تجر عادتهم باستعماله )) [٤]، ومما ورد عند الشاعر قوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد النحر : (الكامل)

**يا حبّذا عصرٌ مضى لا عَيبَ في عُقباهُ إلّا أنّه لا يُعقبُ** [٥]

وقوله يمدح الوزير حسين باشا ويهنئه بفتح حصن الهفوف: (البسيط)

**يا حبّذا غُرُّ أيّامٍ بنا سلَفَتْ على منىً ولَياليناً بحمرَتِهِ** [٦]

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

**يا لَيْتَ قومي يُولَدونَ بعصْرِهِ أو يسمعونَ دُعاءَهُ 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 أبن 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 ١٠٦٥هـ : (الكامل)

**يا ليتَ يوم البينِ من قبلِ النّوى لم تسمحِ الدُنيا بمولِدِ شهرِهِ** [١]

دلَّ النداء في هذه الأبيات على معنى التنبيه ، فالشاعر أراد بندائه تنبيه السامعين ليعلموا ما في نفسه من أماني ، ففي البيت الأول يتأسف الشاعر على مضي عصر جميل لا عيب فيه إلاّ أنّه 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 أنَّ يوم الفراق غير موجود وأنَّ الدنيا لم تسمح بمولد شهره .

ومن هنا يتضح أنَّ هذا الأسلوب قد أماط اللثام عن العديد من القضايا النفسية التي ندرك عن طريقها أهمية هذه الوسيلة اللغوية التي لجأ اليها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه بأكبر قدرٍ من التأثير.

١) الديوان :٧١

# المبحث الثالث

# ظاهرة التقديم التأخير

تعدّ ظاهرة التقديم والتأخير من أهمّ ظواهر العدول التركيبي التي نالت اهتمام النحاة والبلاغيين منذ القدم ، وهي : (( أنَّ أي تغيّر في النظام التركيبيّ للجملة يترتب عليه بالضرورة تغيّر الدَّلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر)) [1]، ذلك أنَّ 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 تمكننا من فهم النص الشعري من جوانبه المتعددة.

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى جماليات هذه الظاهرة بقوله : (( هو بابٌ كثير الفوائد ، جمُّ المحاسن ، واسع التصرُّف ، بعيدُ الغاية ، لا يزال يفترُّ لك عن بديعة ، ويُفْضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعهُ ، ويَلْطُف لديك موقعهُ ، ثم تنظر فتجد سببَ أنْ راقك ولطُف عندك، أنْ قُدّم فيه شيء وحوِّل اللفظ عن مكانٍ إلى مكان )) .[2]

ومن الجانب العملي تّعدّ ظاهرة التقديم والتأخير خرقاً لقواعد اللغة دون الإخلال بها ، وبما أنَّ (( الألفاظ قوالب المعاني ، فيجب أنْ يكون ترتيبها الوضعي بحسب ترتيبها الطبعي ، ومن البين أنَّ رتبة المسند إليه التقديم ؛ لأنَّه

---

١) البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب :٣٣١

٢) دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ١٠٦

المحكوم عليه ، ورتبة المسند التأخير، إذ هو المحكوم به، وما عداهما فتوابع 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 اليه) ، 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 الدّين ما يأتي :

**أ _تقديم المفعول به على الفاعل جوازاً : ورد في قوله يرثي مولانا أبا عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الكامل)**

**خطْبٌ وهَى الإسلامُ عندَ وُقوعِه لبِسَتْ عليهِ حِدادَها 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 شكّلَ مفاجأة للمتلقي بمخالفته النمط النحوي المألوف ، ففي تقديم (حداد) أهمية كبيرة،

---

١) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع ، أحمد بن مصطفى المراغي : ١٠٠

٢) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، فتح الله أحمد سلمان : ٢٩

٣) الديوان : ٢١٣

لما تدلّ عليه من أسى وحزن أمِّ القرى بهذا الخطب العظيم ، فجاء التقديم لغرض التخصيص والتعجيل بالمساءة .

وقوله في سياق الوصف : (البسيط)

**قد وردَتْ أعيُنُ الباكينَ ساحتَها ونوّرَتْ جوَّها نِيرانُ وَجْدِهِمِ** (١)

عمد الشاعر إلى هذا التشكيل البنائي ، فتقديم المفعول به (جوها) على الفاعل (نيران) ، سلط الضوء على اهمية المكان وخصوصيته للمسلمين فهو يصف روضة قبر النبي (ﷺ) ، ففي تصويره لحالهم يصف قائلاً بأنّ اعينهم 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 يُدرك الأملَ الأسنى سوى رجلٍ يشقُّ بحرَ الرّدى عن جوهرِ الأملِ**

**ولا ينالُ المعالي الغُرَّ غيرُ فتًى يدوسُ شوكَ العَوالي غيرَ مُنتعِلِ** (٢)

نرى الشاعر هنا عمد إلى تقديم المفعول به ( الأمل ، والمعالي) على الفاعل (سوى ، وغير) لغرض التخصيص ، فالكلام مسوق للحديث عن الفخر بالممدوح وهو يسخر كل طاقاته وهممه لبلوغ الأمل والمعالي ، ولجوء الشاعر إلى هذا التقديم كشف دلالة السياق وعكس نفسيته المفتخرة بشجاعة وشهامة الممدوح 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

**تملّكَني هواهُ فزِدْتُ فضلاً وفضلُ العبدِ من شرَفِ المَوالي** [١]

أحدث الشاعر خرقاً في السياق التركيبي للنص من خلال تقديم المفعول به ضمير (الياء) المتصل بالفعل ( تملّكَ) العائدة على الشاعر، على الفاعل (هواه) لغرض التخصيص ، فالشاعر يخص نفسه بحب الممدوح ، الذي حباه فضلًا وزاده تكريماً، و قُدِمَ أيضاً لغرض الافتخار .

وقوله يمدح السيد بركة خان ويهنئه بعيد الفطر: (الوافر)

**وأسقَمَني اِجْتِنابُكِ لي فجسْمي كطَرْفِكِ لا يُفارقُه السّقامُ** [٢]

الشاعر في هذا البيت يصف حالته ببعد محبوبته عنه ، فجاء تقديم المفعول به ضمير (الياء) المتصل بالفعل (أسقم) على الفاعل(اجتناب) لغرض التعجيل بالمساءة ، بذكر المرض الذي اصابه لبعدها عنه ، حيث اضفى هذا التقديم دفقة شعورية للنص أسهمت في إيصال الدلالة المبتغاة .

وقوله في سياق الغزل : (الكامل)

**فكري يصوّرُها ولم ترَ غيرَها عَيني ورسْمُ جَمالِها بخَيالي** [٣]

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن محبوبته التي لا يرى غيرها ولا يصور خياله سواها ، فقدم المفعول به (غيرَ) على الفاعل (عَيني) ، لغرض العناية والاهتمام ، فإعجاب 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 ١٠٧٤هـ : (الطويل)

**أجَلُّ بَني المَهديّ لو أنّهُ اِدّعى وقال أنا المهديُّ وازَرَهُ الخِضْرُ** [١]

يقوم الشاعر بالتفاتة جميلة مقدماً المفعول به ضمير (الهاء) المتصل بالفعل (وازر) العائد على المرثي كمال الدين ، على الفاعل (الخَضْر) ، فالشاعر بصدد بيان جلالة المرثي ومنزلته العظيمة ، فجاء التقديم للتأكيد والتخصيص ، إضافةً لمراعاة حرف الروي (الراء) .

وقوله يمدح السيد علي خان : (الكامل)

**أبِزَعْمِكُم أنّا يغيّرُنا النّوى فوَحقِّكُم ما زالَ عنكمُ عهدُنا ؟** [٢]

تعدى الشاعر التركيب النمطي ، فقدم المفعول به الضمير( نا) المتصل بالفعل (يغيّر) على الفاعل (النوى) لغرض الانكار، وقد تقدم في بداية الكلام استفهام خرج كذلك لغرض الانكار ، فالشاعر ينكر عليهم ما يزعمون به من تغير حاله ببعده عنهم وعدم الوفاء لهم .

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

**فمَنْ لليَتامى والأرامِلِ بعدَهُ وممّنْ نرجّي النّفْعَ إنْ مسّنا الضُّرّ ؟** [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) ،إضافة إلى أنَّ

١) الديوان : ٢١٨
٢) المصدر نفسه : ٧٥
٣) المصدر نفسه : ٢١٨

هذا التقديم أسهم في إبراز إحسان المرثي وكرمه ، فالشاعر ينفي أنْ 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 الدّين ما يأتي :

**أ_تقديم الخبر على المبتدأ جوازاً** : الأصل في ترتيب الجملة الاسمية أنْ يتقدم المبتدأ على الخبر، (( ويجوز تقديم الخبر المبتدأ عليه، تقول : قائِم 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 ويستأذنه للحج الشريف : (الطويل)

**له بَيتُ مجدٍ شامخٌ في صعيدِه تُعفِّرُ آنافُ المُلوكِ وتُرغَمُ** [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 : ١/ ٢١٠_٢١١

٢) اللمع في العربية ، ابن جني : ١٠

٣) الديوان : ٦٠

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

**لو كان للبحرِ الخضَمِّ سماحُه لم يخزُنِ الدُرَّ اليتيمَ بقَعرِهِ** (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 (سماحُه) والضمير(هاء) عائد 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 الجناب الأعظم (ﷺ) : (البسيط)

**علَيكمُ صَلواتُ اللّهِ ما سَكِرَتْ أرواحُ أهلِ التُقى في راحِ ذِكرِهِمِ** (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 فؤادُ الغَيبِ يُضْمِرهُ فضاقَ عنهُ فأضحى غيرَ مُكتَتِمِ** (٣)

انحرف الشاعر إلى ترتيب قدم فيه خبر كان ( سراً ) على اسمها (فؤاد) ، والذي دعا إلى هذا التقديم ما بداخله من أحاسيس ومشاعر، فهو شاعر متيم تعلق قلبه بحب الرسول (ﷺ) ، هذا الحب الذي استولى على قلبه استيلاءً كلياً حتى ضاق به ، فهذا الترتيب دل على الاهتمام والحب الذي يوليه الشاعر للرسول(ﷺ).

---

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 ١٠٧٧هـ : (الطويل)

**مُلوكٌ إذا شنّوا الإغارةَ لم تكن لهُم همّةٌ إلّا إلى مغنَمِ الفَخْرِ** (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 (همةٌ) لغرض التنبيه على أنَّ المتقدم خبر لا نعت.

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

**وعليكَ السلامُ ما رقصَ الغُصـ نُ وغنّتْ سَواجعُ الأوراقِ** (٢)

في التركيب قدم الشاعر الخبر شبه الجملة الجار والمجرور(عليكَ) على المبتدأ (السلامُ) ، فأصل الكلام (السلامُ عليك) لكنه قدم لغرض اهتمامه بلفظ الخبر وعنايته به ، وقصر السلام عليه .

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

**على المَحاريبِ رُهبانٌ وإن شَهِدوا حرباً أبادوا الأعادي في حِرابِهِمِ** (٣)

قدم الشاعر الخبر شبه الجملة الجار والمجرور (على المَحاريب) على المبتدأ (رُهبان) للفخر والتخصيص، وأنْ 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

وصفوة القول أنَّ 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 الحـــــــذف

هـو إسـقاط لصـيغ داخـل الـنص التركيبـي فـي بعـض المواقـف اللغويـة [١] ، أو هـو (( إسـقاط حـرف ، أو كلمـة ، أو حركـة مـن كلمـة بشـرط ألا يتـأثر المعنـى أو الصياغة بذلك)).[٢]

ويُعـدّ الحـذفُ مـن أدق أبـواب العربيـة ، وادعاهـا للفكـر والتأمـل لكونـه يـؤدي إلـى تنشـيط خيـال المتلقـي لبيـان وتأويـل العناصـر المحذوفـة ، وقـد وصـفه الجرجـاني بقولـه:(( هـو بـابٌ دقيـقُ المَسْـلك ، لطيـفُ المَأخـذ، عجيـبُ الأمـر ، شـبيهٌ بالسِّـحر ، فإنـك تـرىَ بـه تَـرْكَ الـذكر، أفصـحَ مـن الـذكر، والصَّـمْتَ عـن الإفـادة ، أزيـدَ للإفـادة ، وتجـدُك أنطـقَ مـا تكـون إذا لـم تَنْطِـق، وأتـمَّ مـا تكـون بيانـاً إذا لـم تُـبِنْ ))[٣] ، ويـؤدي الحـذف إلـى العـدول المتمثـل فـي كسـر الـنمط النحـوي المـألوف ، بحيـث نـرى تخلخـلاً واضـحاً فـي العبـارة التـي تحتـوي علـى الجـزء المحـذوف ، يحكـم بـه سـياق النص أو متطلبات اللغة ، ولا يمكن تخطيه إلا بتقدير الجزء المحذوف .

وللحـذف ضـروب منهـا مـا يكـون بحـذف جـزء جملـة ، أي حـذف المفـردات ، ومنهـا مـا يكـون بحـذف الجمـل [٤] ، وكـان محـل الحـذف فـي البنـى التركيبيـة فـي ديوان شهاب الدّين 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 مجرّد متلق سلبي يتسلّم الحقائق جاهزة دون أنْ 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 تضوَّعت نفحاتهُ أم نشرُ مسكٍ أذفرِ ؟** [٣]

أعتمد الشاعر أسلوب الاستفهام محذوف الأداة (( أشذاء زهرِ الباقلاءِ تضوَّعت)) ، والتقدير (أأشذاء) ، إذ يستفهم متعجباً من الرائحة العطرة المنبعثة من زهر الباقلاء ، وقد دلّ على حذف الأداة وجود ام المعادلة (نفحاته أم نشر مسكٍ أذفر) .

وقوله يمدح الوزير حسين باشا ويهنئه بفتح حصن الهفوف : (البسيط)

**لم يدْرِ يفرحُ في فتحِ الحُسينِ له إذ حازَهُ أم يعزّى في أعزَّتِهِ ؟** [٤]

جاءت جملة الاستفهام (يفرحُ في فتحِ الحُسينِ) ، محذوفة الأداة والتقدير (أيفرحُ في فتحِ الحُسينِ) ، حيث دلّ 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 يدْرِ أيفرح بهذا الفتح العظيم ، أم يحزن ويتوجع على القادة والفرسان الذين قتلوا ، وقد دلَّ على حذف الأداة وجود أم المعادلة (إذ حازَهُ أم يعزّى في أعزَّتِهِ).

وقوله في سياق الغزل : (الوافر)

**نِصالٌ من جُفونِكِ أم سِهام ورُمحٌ في الغِلالةِ أم قَوامُ ؟**

**وبلّورٌ بخدِّكِ أم عَقيقٌ وشهدٌ في رُضابِكِ أم مُدامُ**

**وشمسٌ في قِناعِكِ أم هِلال تزيّا فيكِ أو بدرٌ تَمامُ**

**وجيدٌ في القِلادةِ أم صَباحٌ وفرْعٌ في الفَقيرةِ أم ظَلامُ** [1]

وردت جملة الاستفهام ( نِصالٌ من جُفونِكِ أم سِهامُ ) ، محذوفه الاداة والتقدير (أنِصالٌ من جُفونِكِ أم سِهام) ، وقد دلّ 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 ))[2] ، 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 المنادى من المنادي كأنه لقربه لا يحتاج إلى واسطة لندائه .[3]

---

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 والمتعجَّب منه [٢]، غير أنَّ الحذف جائز في الشعر[٣]، ومما ورد من ذلك قوله يمدح الجناب الأعظم (ﷺ) : (البسيط)

**مَولايَ دعوةَ محتاجٍ لنُصرَتِكُمْ ممّا يَسوءُ وما يُفضي إلى التُهمِ** [٤]

حذف الشاعر أداة النداء الهمزة في (مولاي) لغرض الاستغاثة ، فنراه يُنادي رسول الله (ﷺ) مستغيثاً ، لنصرته وانقاذه من سوء ما لحق به .

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

**مولايَ سمعاً من رَفيقِك مِدحةً هي بنتُ فكرتِه ودُميةُ قَصْـرِهِ** [٥]

حذف الشاعر أداة النداء الهمزة في (مولاي) لغرض الإيجاز والاختصار، في محاولة منه بالتقرب من المنادى ، وجعله يُصغي لندائه ويستمع لمديحه، على سبيل الالتماس.

وقوله أيضاً : (الكامل)

**مولايَ لا برِحَ العِدى لكَ خُضَّعاً رَهَباً ودانَ لك الزّمانُ فأذْعنا** [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 منوّهاً بشجاعة الممدوح في الحروب وشدة بأسه .

وتقدر أداة النداء المحذوفة في الأبيات الثلاثة المتقدمة (بالهمزة) والأصل : (أمولاي) ، ونرى أنَّ 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 ١٠٧١هـ : (الخفيف)

**سيّدي لا برحْتَ في الدّهرِ رُكناً للمعالي وكعبةً للوُفودِ** (١)

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

**سيّدي ليستِ المكارمُ إلّا لفظةً أنتَ واضِعٌ 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)

**أيُّها المُفري القِفارَ بضَرْبٍ أحسَنَتْهُ صَوارمُ الأعناقِ** (٣)

وقوله في سياق الوصف :(الخفيف)

**أيّها السائِرونَ نحو حِماها حسبُكم ضوء نارِها من بَعيدِ** (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 أيّها )) ، ودلّ النداء في البيت الأول على معنى التعظيم والتنويه بشجاعة الممدوح ، وورد الحذف لشعوره بقرب الإمام علي (عليه السلام) النفسي منه ، أما في البيت الثاني فجاء الحذف للعجلة و الإسراع لغرض دلالة النداء على التحذير.

## **ثانياً** : **حذف الجمل**

**أ_ الحذف في الجملة الفعلية** : الأصل أنْ يذكر الفعل والفاعل ، وقد يضمران إذا دلت عليهما القرينة ، نحو قوله يمدح السيد محسن ويهنئه بختن ولده سنة ١٠٧٩هـ : (الكامل)

**لبِسَتْ أسودُهمُ الحَديدَ مُسرّداً وظباؤهُم وشْيَ الحريرِ مُسَهَّما** [١]

تقدير الكلام : (( وظباؤهُم لبِسَتْ وشْيَ الحريرِ مسهَّما )) ، وقصد الشاعر من الحذف الإيجاز والاختصار ، فقد حذف المسند المؤخر لكونه من جنس المسند المذكور في أوّل البيتِ ، لذلك صار قرينة دلتّ على الحذف .

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

**همّوا بإطفاءِ نورِ المجدِ منك فلا فتمّ فيك ويأبى اللّهُ ما طَلَبوا** [٢]

نلحظ حذف الشاعر المسند والمسند اليه ، إذ أنَّ التقدير : (( فلا استطاعوا فتمّ فيك نورُ المجدِ )) ، وكأنّه لا يريد أنْ يقول (فلا استطاعوا) للتقليل من أهميتهم ، فأفادت دلالة الحذف على أنَّهم 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 ١٠٨٦هـ : (الطويل)

**له قلمٌ يجري الزّمان بما جرى ويسعى القَضا في إثر مَسعاهُ حيثُما** [١]

حذف الشاعر الفعل المضارع المجزوم (يِسعَ) والتقدير : حيثُما يِسعَ ، وقصد الشاعر الإيجاز والاختصار ، لوجود قرينة دلّت عليه في بداية العجز.

وقوله يمدح السيد محسن ويهنئه بختن ولده سنة ١٠٧٦هـ : (الكامل)

**مَنْ شئتَ منهُم تلقَهُ في حربِه والسِّلْم لـيثَ وغـًى وبحراً مُنعِمـا**[٢]

استعان الشاعر بواو العطف الرابطة بين جملة وأخرى على حذف الجملة التي نقدرها بقولنا : (( تلقَهُ في حربِه وتلقَهُ في السِّلْم)) ، وهو محذوف يدرك المتلقي دلالته دون عناء ، إذ ركز الشاعر على شجاعة الممدوح وكرمه في الحرب والسلم ، وجاء الغرض من الحذف هو الإيجاز والاختصار .

وقوله أيضاً : (الكامل)

**شهدَتْ لكم آيُ الكِتابِ بأنّكُم منذُ الـولِادةِ طاهرونَ وقبـلَ مـا** [٣]

حذف الشاعر المسند والمسند إليه (تولدون) للعلم الواضح به ، والتقدير قوله : ((وقبلَ 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 الإسمية**

حذف المسند : الأصل أنْ يذكر المسند ، وقد يضمر إذا دلّت عليه القرينة ، كما في قوله يمدح السيد حيدر خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٩هـ: (الطويل)

**لـه فطْنةٌ يومَ القَضا عندَ لبسِـه تُفرِّقُ مـا بينَ السُّلافـةِ والسُّكْـرِ**

**وعزمٌ يُذيبُ الرّاسيـاتِ إذا سطـا فتجري كما يجري السَّحابُ منَ الذُّعرِ**

**وعـدلٌ بلا نـارٍ وضربٍ يكادُ أن يقـوَّمَ فيـه الإعوجـاج مـن البُتْـرِ**

**وسُخْطٌ لوَ اِنّ النّحلَ ترعى قَتـادَه لمجّتْهُ من أفواهِها سائِلَ الصّبـرْ**

**ولُطفٌ لوَ انّ الرُّقْشَ فيه ترشّفَـتْ لبُدِّلَ منها السّمُّ بالسّكّرِ المِصـري** [١]

فـي الأبيـات الأربعـة المتقدمـة حـذف الشـاعر المسـند شـبة الجملـة الجـار والمجرور (لـه) لوجـود قرينـة تـدلّ عليـه فـي صـدر البيـت الأول ، والتقـدير: (( ولـهُ عـزمٌ ، ولـهُ عـدلٌ ، ولـهُ سُـخْط ، ولـهُ لُطـفٌ )) ، ولعـل الباعـث علـى حـذف المسـند هنـا هـو واو العطـف الـذي غالبـاً مـا يـأتي للإغنـاء عـن اعـادة العامـل ، ويـأتي هـذا التعبيـر لتثبيـت شخصـية الممـدوح وتوصـيف الصـفات التـي يتصـف بهـا ، إضـافةً إلى ما أداهُ الحذف من التجاوب الإيقاعي بين أجزاء التركيب.

وقوله : (البسيط)

**لولا هوى ثغرِه الدُرّيّ ما اِنتشرت تلك اليواقيتُ من عيني على طلَلِ** [٢]

فـي جملـة (لـولا هـوى) نجـد الحـذف فـي الخبـر وجوبـاً ، فقـدرة الشـاعر علـى فهـم اللغـة جعلتـهُ يبـدأ البيـت بلفظـة (لـولا) معتمـداً فيهـا علـى معناهـا الصـريح الـذي يـدلّ

١) الديوان :١٣٣

٢) المصدر نفسه : ٢٣

علـى الامتنـاع لوجـود ، وعليـه يكـون الأصـل (لـولا هـوى ثغـرِه الـدُرّيّ موجـود)، ممـا جعل الشاعر يسقط من حسابه ذكر كلمة موجود لكونها موجودة بدلاتها .

و قوله : (الطويل)

**لعمرُك ما جُودُ السّحابِ غريــزةً ولكنّـــــه علّـــمتَهُ فتعلّمـــــا** [1]

وقوله : (الطويل)

**لعمرُك قبل الشّيبِ لم أعرِفِ الدُمى تسوقُ إليّ الحتفَ وهوَ صُدودُ** [2]

نـرى أنَّ الشـاعر فـي هـذين البيتـين قـد حـذف الخبـر وجوبـاَ وتقـديره (قسـمي) وصـرح بالمقسـم بـه ، وقـد عمـد إلـى الحـذف لأنَّ السـياق فـي الجملـة القَسَـمية يهـدي إلـى الدالـة المحذوفـة وهـي (قسـمي) ، فيـتخلص الشـاعر مـن التكـرار الـذي سـيؤدي إلى مدّ التركيب بالحذف.

نسـتخلص ممـا سـبق أنَّ الحـذف عنـد الشـاعر شـهاب الـدّين الموسـوي ينسـجم ودلالـة الإيجـاز والاختصـار التـي أرتكـز عليهـا فـي أسـلوبه ، لسـرعة توصـيل الفكـرة وعدم الإطناب.

---

١) الديوان : ١٨٨

٢) المصدر نفسه : ١٩٨

# الفصل الرابع

# المستـــــوى الدلالـــي

## المبحث الاول : 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 ؛ لأنّه غاية الدراسات الصوتية ، والصرفية ، والنحوية ، والمعجمية .

ويُعرف علم الدّلالة بأنّه (( دراسة المعنى ... أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى )) [٢] وهذا يعني أنَّ موضوعه يتعلق بكل ما يقوم بدورِ الرمز أو العلامة ، سواء أكانت لغوية أم غير لغوية .

وعلى الرغم من كون علم الدلالة أحدث الدّراسات اللغوية ظهوراً ، فإنَّ العناية به قديمةٌ قِدمَ التفكير الانساني ، ومواكِبة لتقدُّمه وتطوّره ، إذ يتجلى البحث الدلالي عند الغربيين في نشأته عند اليونان والهنود [٣] ، و (( يرى علماء الدلالة أنَّ 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 يحقُ لهُ الفخار بوفرة علوم لغته، وبشعوره المبكِّر بحاجته إلى تنسيق مفرداتها، بحسب أصولٍ وقواعد ، غير العرب )) .[١]

وبما أنَّ اللغة تتألف من الدال والمدلول ، فإنَّ(( الألفاظ أدِلة على المعاني، وليس للدَّليل إلا أن يُعلمك الشيء على ما يكون عليه، فأما أنْ يصير الشيء بالدليل،على صفةٍ لم يكن عليها، فما لا يقوُم في عقْلٍ، ولا يُتصورُ في وهْم))[٢]، وهذا يدلّ على عناية علم الدلالة بالمفردات والتراكيب.

عرَّف العربُ الدلالةَ تعريفات عدة ، لعلَّ ابرزها تعريف الشريف الجرجاني فيعرفها بأنّها : (( كونُ الشَّيءِ بحالة يلزم من العلم به العلم بشيءٍ آخرُ، والشّيء الأوّلُ هو الدّال ، والثّاني هو المَدلُول )).[٣]

أما الدرس اللساني الحديث فلم يبتعد عن علم الدلالة العربيّ ، فرأى دي سوسير أنَّ العلامة اللغوية ، تتكون من الدال (lesingifiant) والمدلول (singifie) ، وهذا يعني أنَّ الدلالة عنده هي العلاقة المتولِدة من تآلف 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 ، فرديناند دي سوسور : ٨٤

٥) ينظر : مبادئ اللسانيات ، أحمد محمد قدور : ١٤٠ وما بعدها

أعلى )) [1] ، ولم يغب الفلاسفة والمناطقة 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 أنَّ كلاً منهم تطرق إلى الجانب الدلالي من ناحية مختلفة (( فالألفاظ لاتصالها الوثيق بالتفكير كانت ولا زالت مجالاً للدراسة الفلسفية ، وهي لصلتها الوثيقة بالعقل والعاطفة يتناولها أصحاب علم النفس ، ولكنها قبل هذا وذاك عنصر من عناصر اللغة ، ولذا يعرض لها اللغويون أيضاً في بحوثهم ، ويتناولونها من زاويتهم الخاصة ، وإن كانت دراسات كلّ هؤلاء من أهل العلم تتشابك حدودها ، وتتقارب في بعض نواحيها حين تعرض للألفاظ ودلالة الألفاظ )).[2]

وصفوة القول أنَّ 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 والمشترك اللفظي ، إضافة إلى دراسة المناهج الدلالية وسماتها، وسنتطرق في هذا الفصل إلى ما يُعرف بقضايا تعدد اللفظ للمعنى التي تمثلت في والترادف والمشترك اللفظي والتناص ، وهذه العناصر تدخل ضمن ما يُعرف بنظرية العلاقات الدلالية بين الكلمات[3] ، وأود أنْ أشير إلى خلو ديوان شهاب الدين الموسوي من ظاهرة التظاد وإنْ جاءت في بعضه فهي لا ترقى أنْ تكون مبحثاً .

---

١) اللغة والخطاب الأدبي ، سعيد الغانمي : ٤٧

٢) دلالة الالفاظ ، 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 أنَّ : (( الراء والدال والفاء أصلٌ واحدٌ مطّرد ، يدلُّ على اتِّباع الشيء ، فالتَّرادف : التتابع ، والرَّدِيف : الذي يُرادِفُك ، ويقال : نَزَل بهم أمرٌ فردِف لهم أعظَمُ منه ، أي تَبِع الأوَّل ما كان اعظمَ منه ، والرِّداف موضع مَركب الرِّدفِ ، وأردافُ النُّجوم : تواليها ، وهذا أمرٌ ليس له رِدْف ، أي ليس له تَبِعة )).[1]

وأما الترادف في معناه الاصطلاحي فهو : (( أنْ يدل لفظان أو أكثر على معنى واحد ، وهو ما يعبر عنه بـ (synonem) )) [2]، ويعني دلالة ألفاظ عدة على معنى واحد ، والمترادفات ألفاظ متحدة المعاني ، قابلة للاستعمال في كلّ السياقات أو الاستعمالات [3] ، بمعنى (( أنَّ مقياس الترادف في الفاظ اللغة يقوم على مبدأ الاستعاضة الذي يعني استبدال الكلمة بما يرادفها في النص الشعري دون أي تغيير في المعنى )) [4] ، وقد اختلفت آراء علماء اللغة القدامى

---

١) مقاييس اللغة ، ابن فارس : ٢/ ٥٠٣_٥٠٤

٢) فقه اللغة العربية ، كاصد ياسر الزيدي : 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 لعيبي : ٦٧

والمحدثين حول ظاهرة الترادف ، فمنهم من اثبت وجودها ، ومنهم من انكر وقوعها ، ومنهم من توسط فقَبلها 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 وسّع من طرائق استعمالها، وأساليب اشتقاقها ، وتنوع لهجاتها ، فانطوت من هذا كّله 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 الطّعْنَ من عِطفِ قدِّها ورُبّ قَوامٍ وهْو رُمحٌ مُقوَّمُ** [٣]

وقع الترادف بين الألفاظ (قدٌ) و(قَوام) ، والقدُ بمعنى: (( القَامةُ أو القَوام)).[٤]

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

**يَروقُ في أُسْدِهم نَظمُ القَريضِ وفي غِزلانِهم يَحسُنُ التّشبيبُ والغزَلُ** [٥]

---

١) ينظر : المزهر :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 ( قَدَّ) : ٧١٨

٥) الديوان : ١٣٥

وقع الترادف بين لفظتي (التّشبيب) و (الغزَل) ، والتشبيب بمعنى الغزل، قال ابن منظور : (( شَبَّبَ بالمرأة : قال فيها الغَزَل )) .[١]

وقوله يمدح ميرزه مهدي: (البسيط)

**عزّتْ به الدولةُ العلياءُ واِعتدلَتْ حتّى ملا الأرضَ قِسطاً عدلُ كِسراها** [٢]

ورد الترادف بين كلمتي (قِسطاً ) و (عَدَل) ، وقَسَطَ بمعنى (( عَدَل)) . [٣]

وقوله يمدح السيد علي خان ويذكر وقعته مع الاعراب ويهنئه بالفطر سنة ١٠٧٩هـ: (الطويل)

**وقد جحدوا نُعمى عليٍّ وأنكروا كما جحدوا نصَّ القدير وكابَروا** [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 ينطِقُ في البنانِ يراعُهُ لو أنّ مقطوعَ اللّسانِ تكلّما** [٦]

وقع الترادف بين (ينطق) و(تكلَّم) ينطق بمعنى تكلَّم ، ورد في لسان العرب: (( نَطَقَ يَنْطِقُ نُطْقاً : تكلّم)). [٧]

---

١) لسان العرب ، ابن منظور (شبب) : ١ /٤٨١

٢) الديوان : ١٩٤

٣) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (قسَط) : ٢/٧٣٤

٤) الديوان : ١٤٦

٥) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (جَحَد) : ١/١٠٧

٦) الديوان : ١٢٩

٧) لسان العرب ، ابن منظور (نطق) : ١٠/ ٣٥٤

وقوله في سياق الوصف : (الطويل)

**ذُكاءٌ حمَتْها الشمسُ وهْي أسنّةٌ وقامت لديْها نَيّراتُ المَشاعِلِ** [١]

ورد الترادف بين (ذُكاء) و(الشمس) فلفظة ذكاء هي (( اسم علم للشمس)).[٢]

وقوله يمدح السيد علي ويهنئه بختن ولدهِ وسبطه ولد السيد ماجد سنة ١٠٨٠هـ: ( الكامل)

**أقرانُ حربٍ كلّما اِقترَنوا لدى ال هَيجاءِ تحسَبُهم لُيوثَ قِرانِ** [٣]

وقع الترادف بين (حرب) و(هَيْجَاء) ، وهَيجاء بمعنى : ((الحرب)) .[٤]

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

**فدُمْ حتّى يعودَ إليك أمسٌ وعِشْ حتّى يؤوبَ القارِظانِ*** [٥]

ورد الترادف بين (يعود) و(يؤوب) ، وهما بمعنى رَجَع ، قال أحمد مختار عمر : ((عاد الشخص : رجَع )) [٦]، وقال ابن منظور : ((آبَ الغائبُ يؤوب مآباً إذا رَجَع )).[٧]

**ومن نماذج الترادف على مستوى الديوان** ، قوله في سياق الوصف : (الخفيف)

---

١) الديوان : ٥٤

٢) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (ذكَّى) : ٣١٤

٣) الديوان : ١٤٢

٤) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية (هَاجَ) : ١٠٠٢

٥) الديوان : ١٥٥

*)القارظان : هما رجلان : أحدهما من عنزة ، والآخر عامر بن تميم بن يَقْدُم ابن عنزة ، خرجا ينتحيان القرظ ويجتنيانه فلم يرجعا ، لسان العرب ، ابن منظور (قرظ) : ٤٥٥/٧

٦) معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر (عادَ) : ١٥٧٠

٧) لسان العرب ، ابن منظور (أوب) : ١ / ٢١٨

**وشَـدا الديـكُ هاتِفـاً وتغنّى الـ وُرقُ بالأيكِ خاطِبـاً للطّيــورِ** [١]

وقوله أيضاً : (الكامل)

**وترنّمَـتْ فشدَتْ حمـائِمُ حَليِها وكذاكَ دأبُ حَمــائِمِ الأغصـانِ** [٢]

وقـع التـرادف بـين الكلمـات ( شَـدا ) و(تغنّـى) و (تـرنَّم) وهـي بمعنـى واحـد، جـاء فـي معجـم اللغـة العربيـة : (( شَـدا بالشِّـعر : تـرنَم وتغنّـى بـه )) [٣]، وجـاء فـي المعجـم الوسـيط : (( تَغَنَّـى بالشـعر: تـرنَّم بـه )) [٤]، وجـاء فـي معجـم لغـة الفقهـاء : : (( الترنَّم : من رنم ، والتطرب بالصوت ، التغني )).[٥]

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

**من كلِّ أنمُلةٍ تجـودُ بعــارضٍ وبكـلِّ جــارحــةٍ يُريكَ غضَنْـفــرا** [٦]

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

**وماتَ النّدى فلْتَرْثِهِ ألسُنُ الثّنا وليثُ الوَغـى فلتَبْكِه البيضُ والسُّمرُ** [٧]

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

**هِزَبْرٌ تَرى بيضَ العَطايا بكفّــهِ وحُمرَ المَواضي بينَ حُمرِ المَخالِبِ** [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 (غَنىَ) : ٦٦٥_٦٦٤

٥) معجم لغة الفقهاء ، محمد رواس قلعجي ، حامد صادق قنيبي (رنم) :١٢٨

٦) الديوان : ٢١٦

٧) المصدر نفسه : ٢١٧

٨) المصدر نفسه : ٢٢٠

**فكمْ حوْلَها لـيثٌ بحُلّة أرقَـــمٍ يطوفُ وكم خِشفٍ بعينيهِ ضـيغَمُ** [١]

وقـع التـرادف بـين الألفـاظ (غضَـنْفَر)[٢] و(ليـث) [٣] و(هِزَبْـر) [٤] و (ضـيغَم)[٥]، (ضيغَم)[٥]، وهي بمعنى واحد وهو : الأسد .

وقوله يمدح الجناب الأعظم (ﷺ) : (البسيط)

**سيفٌ بهِ نُسَخُ التّوراةِ قد نُسِخَتْ وآيــةُ السّـيفِ تَمحـو آيةَ القلــَمِ**

**يَغشى العِدا وهْوَ بسّامٌ إذا عَبَسوا والمَوتُ في ضَحَكاتِ الصّارمِ الخَذِمِ** [٦]

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

**لـسِـنٌ يُواري باللسـانِ مهنّــداً تُشفـى صدورُ الحقِّ في ضرباتِــهِ** [٧]

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

**وواخـاهُ الحُســامُ فكـان منــهُ بمرتبـةِ القنــاةِ مــنَ السِّنــانِ** [٨]

ورد التـرادف بـين (السـيف) ، و(الصّــارم)[٩]، و(المُهَنَّــد) [١٠] ، و(الحســام) [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 (هَزِى) : 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 ١٠٦٢هـ : (الكامل)

**نسبٌ يَضوعُ إذا فضَضْتَ خِتامَه فيُعطِّرُ الأكوانَ نَشرُ كِبائِهِ** [١]

وقوله في سياق الوصف : (الكامل)

**وتنفّسَ النّسرينُ عن عبقٍ منهُ بأذيالِ الصَّبا عِطْرُ** [٢]

جاء الترادف بين اللفظتين (يَضوع) و(عبق) ، وهما بمعنى واحد وهو : (انتشار الرائحة ) ، قال الرازي : (( ضَاعَ المسَك مِنْ باب قالَ تحرك فانتشرت رائحته)) [٣]، وقال أحمد مختار عمر : (( عبِق المكانُ بالطّيب: انتشرت رائحةُ الطّيب فيه)).[٤]

وخلاصة القول أنَّ هذا الاتساع الدلالي _ المتمثل بالترادف _ شكل اثراً بارزاً في البنية الدلالية للنص ، إذ أفصح عن رصيد الشاعر اللغوي وثراء محصوله المعجمي ، وهذا يمنحه فرصة انتقاء اللفظة التي تحقق لهُ الوزن والقافية و بما يتناسب والسياق المقامي ، و أنَّ التنوع في استعمال هذه الظاهرة يثير المتعة ويقلل الملل لدى 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(عبق) :١٤٥٢

# المبحث الثاني

# المشترك اللفظي

تُعد ظاهرة المشترك اللفظي _ مثلُها في ذلك مثلُ الترادف _ من وسائلِ الثّراءِ اللّغويّ

والمشترك اللفظي لغة : ((الشِّركة والشَّرِكة سواء : مخالطة الشريكين ، يقال: اشترَكنا بمعنى تَشارَكنا، وقد اشترك الرجلان وتَشارَكا وشارَك أحدُهما الآخر..، قال : رأيت فلاناً مُشْتركاً، إذا كان يُحدَّث نفسه أنَّ رأيه مُشتركاً 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( ت٣٣٧هـ) [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 : الصاحبي 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

أمـا المحْـدِثون فقـد أقـرّوا بوجـود ظـاهرة المشـترك اللفظـي ، وعـدوها مـن الخصائص الذاتية للغة العربية التي تتيح لها السعة في التعبير.[١]

وتُعـزى أسـباب نشـأة المشـترك اللفظـي إلـى تـداخل اللغـات ، والتطـور الصـوتي ، والاقتراض اللغوي ، والاستعمال المجازي .[٢]

ومهمـا يكـن مـن أمـر فـإنَّ وجـود ظـاهرة المشـترك اللفظـي فـي اللغـات كافّـة ومـن بينهـا اللغـة العربيـة أمـر لا يمكننـا إنكـاره ، لكونـه يمثـل خصيصـة أساسـيةِ للكـلامِ الإنسانيِّ .

وسـنتناول فـي هـذا المبحـث الفـاظ المشـترك اللفظـي الـواردة فـي ديـوان شـهاب الدّين، ومنها قوله يمدح السيد بركة خان : (المواليا)

**فقت الكهول بإدراكك وأنت غلام فحكمت وأضحى لطاعتك الزمان غلام** [٣]

يعنـي الشـاعر بـ (غـلام) فـي صـدر البيـت بـ (الصـبيّ) ، قـال أحمـد مختـار عمـر (ت١٤٢٤هـ) (( غُـلام وأغْلِمـة وغِلمـان وغِلْمـة ، صـبيٌّ حـين يولـد إلـى أنْ يَشـبّ أو حـين يقـارب سـنَّ البلـوغ )) [٤] ، بدلالـة (الكهـول) فـي البيـت ، أمـا فـي عجـز البيـت فهـي تعنـي (الخـادم) قـال أحمـد مختـار عمـر : (( غُـلام خـادم ، عبـد أجيـر)) [٥] ، بدلالـة (لطاعتـك) فـي البيـت ، ذلـك أنـه لابـد للخـادم أنْ يطيـع ويسـير علـى نسـق سـيده ، وهـذا الاشـتراك اللفظـي خلـف نوعـاً مـن الجنـاس المطـابق الـذي

---

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 دلالياً 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 والفواد وطيفكم مفقود**[1]

أورد الشاعر في هذا البيت لفظة تأتي للدلالة على معانٍ عدة ، هي (الطَّيْف) فهي تأتي بمعنى الجنون ، وتأتي بمعنى الغضب ، وبمعنى قوس قُزَح وألوانه ، وتأتي بمعنى الخيال الطائف ، وهو ما يراه النائم [2]، لكن السياق إنما يدل على المعنى الأخير (الخيال الطائف) بدلالة (العيون رقود) ، فالشاعر هنا يشير إلى مَنْ فارقه واشتاق اليه ، فهو يرى طيفه في الأحلام ، لكن سرعان ما ينتبه إلى أنه غير موجود ، فالسياق تَدَخل 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**

**والقاهُ بالبشر يا ابن السادة الأعلام وانحر نحور الهموم وضحِّ بالأحزان**[3]

**واِضرب طبول المسرّه واِنشر الأعلام**

وردت لفظة (الأعلام) وهي جمعٌ 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) : ٢/ ٥٧٤

٣) الديوان : ٢٣١ _ ٢٣٢

(( أعــلام القــوم : ســاداتهم )) [١] ، فالشــاعر أورد هــذا المعنــى تعبيــراً عــن عــزة الممـدوح وكرامــة أصــوله وتبجـيلاً لمنزلتــه، أمــا فــي الشــطر الأخيــر فهــي تعنــي ( الرايــات ) ،قــال الــرّازي (ت٣١٣هـ ) : (( العَلَــم : الرايــة ))[٢] ، فــالعلم يُعــدّ شــعاراً ورمزاً مبجلاً لشرف الوطن وسؤدده وكرامة البلاد واستقلالها .

وقوله يمدح السيد بركة خان : (الموالیا)

**يا من باعداه شفرات المناصل دام وعقال فحل الخطوب الباذل الصلدام ***

**لم نلق قبلك همام في الحروب مدام يرشف كؤوس الروس بحومة الميدان** [٣]

**ما بين سمر الغوالي والنجيع مدام**

أورد الشــاعر لفظــة (مُـدامُ) فــي صــدر البيــت الثــاني بمعنــى (الــدائم والمســتمر) جــاء فــي المعجــم الوســيط : (( مُـدامُ : المطــر الــدائم )) [٤] ، فالشــاعر هنــا يتغنــى بشــجاعة الممــدوح وفروســيته فهــو مواظــب ومــداوم علــى الحــروب والقتــال ، أمــا فــي الشــطر الأخيــر فهــو يعنــي بهــا (الخمــر) ، قــال الــرّازي : (( المُـدامُ : الخمــر )) [٥]، بدلالــة (رشــف الكــؤوس) ، فاســتعمل الشــاعر الكلمــات ذات اللفــظ المشــترك ، لتوسيع الدلالة، ومنح النصوص قوة تعبيرية نابعة منها .

وقوله يمدح حسين باشا: (الموالیا)

**لي مهجة لا تزال إليك مصروفه ويعوقها عن لقاك الدهر وصروفه**

---

١) لسان العرب ، ابن منظور (علم) : ١٢ / ٤٢٠

٢) مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر الرازي (علم): ٢٦٤

*) صِّلدام : 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 مــن تملكنا بمعروفــه هذا كتابي إليك علـى البعد نـائب** [1]

**عني تقبل يداً بالجود معروفه**

يعنــي الشــاعر بــ (معروفــه) فــي صــدر البيــت الثــاني بــ (الفعــل الحســن) ، قــال أحمـد مختـار عمـر : ((معـروف : اسـم مفعـول مـن عُـرِفَ ، كـلُ فعـلٍ حسـنٍ بالعقـل أو بالشــرع )) اشــارة إلــى أنّ الممــدوح رجــل اســتطاع أنْ يملــك القلــوب بأفضــاله وأفعالــه الحســنة ، أمــا فــي الشــطر الأخيــر فهــي تعنــي (مشــهور)، قــال أحمــد مختــار عمــر: (( معــروف : أي مشــهور ، معلــوم)) [2]، فالشــاعر هنــا يصــف الممــدوح الــذي عُــرف بجــوده وكرمــه فهــذا الاشــتراك اللفظــي أســهم فــي تناســق النصــوص الشعرية ، وزادها تألقاً وإبداعاً .

وقوله أيضاً : (المواليا)

**حتام يا قلب عن نجل العيون أنهاك ولا تبالي بفرط السقم والانهـاك**

**خالفت نصحي ولا عنها نهاك نهاك انظر إلى أيّ حــالٍ حبها أنهـاك** [3]

أورد الشــاعر لفظــة (أنهــاك) فــي نهايــة صــدر البيــت الاول بمعنــى (المنــع) ، قــال جبـران مسـعود : (( نَهـى عـن كـذا : منعـه )) أمـا (أنهـاك) التـي فـي عجـز البيـت الثــاني فهــي بمعنــى (أوصــلك) قــال جبــران مســعود : (( نَهــى إليــه الخبــرُ : بلــغ ، وصــل )) [4] ، ممــا عمــل علــى خلــق نوعــاً مــن التــوازن الإيقــاعي عــن طريــق هــذه 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، أنَّ السياق هو الذي مكننا من تحديد المعنى المقصود للألفاظ المشتركة ، (( وإنّ اللفظ المشتركِ لا بد أنْ 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 بقرينة من القرائن المعتبرة ، كالقرينة اللفظية والسياقية والعقلية والحالية)) .[1]

١) فقه اللغة العربية ، كاصد ياسر الزيدي : ١٥٢

# المبحث الثالث

# التناص

لم تتناول المعاجم العربية مفهوم التناص كمصطلح نقدي له أُصوله ومدلوله المرتبط بالأدب والنقد ، ولعل إسناد الحديث ورفعه هو من أقرب المعاني الواردة لمفهوم التناص حيث أنَّ النص هو المجال المستهدَف في التناص وعلاقته بالنصوص الأخرى، وهو ما جاء في لسان العرب : (( النّص: رفعك الشيء، نَصّ الحديث يَنُصه نصَّاً : رفَعَه، وكل ما أُظهِر ، فقد نُصَّ وقيل : ما رأيت رجلاً أنَصَّ للحديث من الزهري أي أرفَعَ له وأسْنَدَ)).[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 أنَّ هذه الدراسات والمناهج انْصَبت 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 ومتلقيه [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 ناهم : ٧

٣) ينظر : النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي : دراسة ، محمد عزام : ٣٩,٣٧

بين شخصين أو أكثر يترسخ مفهوم التناص، وتُقرأ اللغة بصورة مزدوجة )) [1]، فكل نص (( يُبنى مثل فسيفساء من الاستشهادات، وكل نص إنما هو امتصاص وتحويل لنص آخر ))[2]، 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 سبيلا )) .[3]

ومما تجدر الإشارة إليه هو أنَّ التناص ((ظاهرة نصّية عامة لا يخلو منها أي جنس أدبي قديم أم حديث ... كما عَرَفَ الأدب العربي القديم بدوره هذه الظاهرة، وخاصة في الخطاب الشعري، مما جعل النقاد يشيرون إليه ويتناولونه بالدّراسة ، 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)) .[4]

وهذا ما وجدناه عند شهاب الدين في ديوانه ، إذ راح يستدعي الصور القرآنية إلى جانب الموروث الشعري والتاريخي والنحوي ، ليضفي على صوره 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 خيري البقاعي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، عدد٣، ٨٩:١٩٨٨ ( 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 أنْ 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 قضاياه 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

**همَّ العِدا بذهابِ النورِ منه وما يُطْفونَ نوراً يُريدُ اللّهُ يُظهِرُهُ** [1]

مقتبس من قوله تعالى : ﴿ يُرِيدُونَ أَن يُطْفِـُٔواْ نُورَ ٱللَّهِ بِأَفْوَٰهِهِمْ وَيَأْبَى ٱللَّهُ إِلَّآ أَن يُتِمَّ نُورَهُۥ وَلَوْ كَرِهَ ٱلْكَٰفِرُونَ ﴾.[2]

وقوله يمدح السيد علي خان ويهنئه بعيد الفطر سنة ١٠٧٠هـ : (الوافر)

**أمِنتُكُم على قَلبي فخُنْتم وأنتُم سادةُ البلـــدِ الأمينِ** [3]

مأخوذ من قوله تعالى :﴿ وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيْتُونِ ۝١ وَطُورِ سِينِينَ ۝٢ وَهَٰذَا ٱلْبَلَدِ ٱلْأَمِينِ ﴾ [4]

وقوله : (الوافر)

**نسيبٌ جاءَ من ماءٍ طَهــورٍ وكلُّ الخلقِ من مـــاءٍ مَهينِ** [5]

اقتبسها من قوله تعالى : ﴿ أَلَمْ نَخْلُقكُّم مِّن مَّآءٍ مَّهِينٍ ﴾ [6]

وقوله أيضاً : (الكامل)

**ضاقَتْ فوسّعَها وإنّ فضاءَها لولاهُ من سُمّ الخِياطِ لأضيَقُ** [7]

مقتبساً قوله تعالى : ﴿ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِى سَمِّ ٱلْخِيَاطِ ﴾ [8]

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

**لو هزّ جِذْعاً هشيماً في أنامِله يوماً لأوشَكَ منه يسقُطُ الرُّطَبُ**[9]

---

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 :﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ﴾ [1]

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

**الكوكبُ الدُرّيُّ نورُ زُجاجةِ الـ مُختارِ بل مِصبـــاحُ ذُرّياتِهِ** [2]

مقتبساً من قوله تعالى : ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ﴾. [3]

وقولـه يمـدح السـيد عبـد الله بـن السـيد علـي خـان ويهنئـه بخـتن ولـده السـيد نصـر الله سنة ١٠٨٥هـ : (الكامل)

**نارٌ مقامعُها الحديدُ وإنّما يجري الصّديدُ بها على الرُخَصاءِ** [4]

مقتبس من قوله تعالى : ﴿وَلَهُم مَّقَٰمِعُ مِنۡ حَدِيدٖ﴾ [5] ، وقوله تعالى :﴿مِّن وَرَآئِهِۦ جَهَنَّمُ وَيُسۡقَىٰ مِن مَّآءٖ صَدِيدٖ﴾. [6]

وقوله يمدح السيد حيدر خان : (الكامل)

**لمعادِنِ الأرزاقِ من أكْمامِه طُرُقٌ وللبحرَيْنِ فيها مَجمَعُ** [7]

اقتبسها من قوله تعالى : ﴿ وَإِذۡ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَىٰهُ لَآ أَبۡرَحُ حَتَّىٰٓ أَبۡلُغَ مَجۡمَعَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ أَوۡ أَمۡضِيَ حُقُبٗا ﴾[8]

وقوله أيضاً : (الكامل)

**فارَقْتَها فكَأُمِّ موسى قلبُهـــا يُبدي الصّبابةَ فارغاً يتوجّـعُ**

---

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

ورجَعْتَ مَسروراً فقرّتْ باللِّقا عَينـــاً وقرّ فؤادُهـا المتفزّعُ

ناداكَ من نـــورٍ علَيْها دوحةٌ صَفوٌ به أزكى الأصول وأينَعُ

فوطأْتَ أشرفَ بُقعةٍ قد قُدِّسَتْ ولبِسْتَ خِلعةَ إنّ نعلَك يُخلَعُ (١)

البيت الأول مقتبساً من قوله تعالى : ﴿ وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَٰرِغًا إِن كَادَتْ لَتُبْدِى بِهِۦ لَوْلَآ أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾ (٢)، والبيت الثاني مقتبس من قوله تعالى : ﴿فَرَجَعْنَٰكَ إِلَىٰٓ أُمِّكَ كَىْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ﴾ (٣)، والبيتين الثالث والرابع مقتبسان من قوله تعالى : ﴿فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِىَ يَٰمُوسَىٰٓ ۝١١ إِنِّىٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِٱلْوَادِ ٱلْمُقَدَّسِ طُوًى﴾ (٤).

**ثانياً : التناص الأدبي**

يأتي التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معزِزاً ومكثفاً لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم ، فالاستعانة ببيتِ شعرٍ قديم أو حكمة أو مثل عربي يجعل العبارات ذات معانٍ فيّاضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثرَ من طريق للتأويل والتحليل.

(( والموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعال في القصيدة ، لقربه من الذات المبدِعة، والتصاقه بوجدانها ، 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 طيعة في يد الشاعر ، ينسرب بجذوره الدلالية في أعماق تجاربه ويشكل عنواناً لأفكاره وتصوراته وانفعالاته )) [٢] ، والديوان يزخر بالتناص الأدبي حتى أصبح ميزة واضحة فيه ، تعكس ثقافة أدبية واسعة امتلكها الشاعر، فراح ينسج أغلب صوره من مخزونه الثقافي العربي محاولاً الجمع بين الأصالة والإبداع ، ومن الصور التي تضمنت الأشعار المتنوعة قوله : (الوافر)

**أنا ابنُ جَلا القَريضِ متى شكَكْتُم وطـلّاعُ الثّنـتا أفتَعرِفـونـي** [٣]

وهنا يلتقي الشاعر مع سُحيم بن وثيل في قوله : (الوافر)

**أَنَا ابنُ جَـلَا وطَـلَّاعُ الثَّنَايَـا متَـى أضَعِ العِمامَةَ تَعرِفُوني** [٤]

وقوله يمدح السيد بركة خان ويهنئه بختن سبطيه ولدي السيد حسن سنة ١٠٨٢هـ : (الكامل)

**ولكَمْ ترى من ليثِ غابٍ دونَها شاكي السِّلاحِ بلحظِ ريم ترمُقُ** [٥]

مقتبس من قول زهير بن أبي سلمى : (الطويل)

**لَدى أَسَدٍ شاكي السِلاحِ مُقَذَّفٍ لَهُ لِبَـدٌ أَظفـارُهُ لَم تُقَلَّـمِ** [٦]

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

---

١) التناص في الشعر المعاصر ، حسن البنداري وآخرون : ٢٧١

٢) المصدر نفسه : ٢٧١

٣) الديوان : ٩٠

٤) خزانة 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 يومـاً ولا عثرَ الـهوى كلّا ولا التـــأثيمُ في لـهَواتِـــهِ** [1]

مقتبس من قول الفرزدق : (البسيط)

**ما قــالَ لا قَطُّ إلّا فـــي تَشَهُّدِهِ لَولا التَشَهُّدُ كــانَت لاءَهُ نَعَــمُ** [2]

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

**إذا المنيّةُ عـن أنيابِها كشرَتْ عضّوا عليها بذَيلِ النّقْعِ وانتقَبوا** [3]

مقتبس من قول أبي ذؤيب الهذلي :(الكامل)

**وَإذا الـمَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَهــا أَلــفَيتَ كُــلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَـــعُ** [4]

وقوله (الوافر)

**وكم لكَ بالحُـوَيْزةِ يومَ حـــربٍ تَشيبُ لهولِــه لِمَمُ اللّيـــــالي** [5]

مقتبس من قول حسان بن ثابت : (الوافر)

**إذاً وَاللَــهِ نَرميهِـــم بِحَـــربٍ تُشيبُ الطِفلَ مِن قَبلِ المَشيب** [6]

وقولـه يمـدح السـيد عبـد الله بـن السـيد علـي خـان ويهنئـه بختـن ولـده السـيد نصـر الله سنة ١٠٨٥هـ : (الكامل)

**نضجَتْ بمارِجِها النّجومُ فأكرمُ الـ بيضِ السّواغبِ في صفيفِ شِواءِ** [7]

مقتبس من قول أمرؤ 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

**وَظَلَّ طُهاةُ اللَحمِ ما بَينَ مُنضِجٍ صَفيفَ شِواءٍ أَو قَديرٍ مُعَجَّلِ** [١]

وقوله يمدح السيد علي خان ويذكر وقعته مع الاعراب ويهنئه بالفطر سنة ١٠٧٩هـ : (الطويل )

**سَطا وسَطَوْا في إثْرِه يلحقونه يُريدون أخذَ الثّارِ والنقْعُ ثائِرُ** [٢]

مقتبس من قول بشار بن برد : (الطويل)

**كَأَنَّ مُثارَ النَقعِ فَوقَ رُؤُسِهِم وَأَسيافَنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُه** [٣]

**ثالثا : التناص التاريخي**

تعتبر المادة التاريخية رصيداً معرفياً ، وثراءً دلالياً للشاعر فنراه يستغل معطياتها للتعبير عن قضاياه وهمومه وبخاصة القضايا التي تتصل اتصالاً وثيقاً بالشاعر وبيئته وجنسه وقوميته في إضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجه ، بحيث تصبح هذه الأحداث التاريخية المستحضَرة 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 بالحيوية 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 الشعورية (( 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 وكلية بتحررها من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكلي وفي المطلق))[1] ، ومن صور هذا النوع من التناص قوله يمدح الوزير حسين باشا ويهنئه بفتح حصن الهفوف : (البسيط)

**إن كان من فتحِ عمّوريّةٍ بقِيَتْ ذُرّيّةٌ من بَنيه أو عَشيرتِهِ** [2]

وقوله يمدح السيد علي خان في سنة ١٠٥٥هـ : (الكامل)

**حتّى بَدا كِسرى الصّباح وأدبرَت قومُ النّجاشي عن عَساكر قيصَرِ** [3]

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

**ولا بـرِحَتْ لـك العَليـاءُ داراً ومتّعـكَ الزّمـانُ بمُلـكِ دارا*** [4]

وقوله يمدح السيد علي خان: (احذ الكامل)

**فوقَ الـخصيبِ*محـلٌّ رِفعتِهِ وبهِ الـحويزةُ دونَهـا مِصْـرُ** [5]

**رابعاُ : 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)

**مُهفْهَفُ القدِّ لَغويُّ النِطاقِ حَوى معنىً كمَحذوفِ نحويٍّ يقدّرُهُ**

**مجرّدُ الخدِّ من شعرٍ يدبُّ به خالٌ إلى المِسكِ منسوبٌ مصغّرُهُ**

**للحتفِ في جفنهِ السّاجي مُضارعةٌ لذلك اِشتُقَّ من ماضيهِ مَصدَرُهُ** (١)

وقوله يمدح السيد منصور خان ويهنئه بختان ولده السيد راشد : (الوافر)

**عمِلتِ الجزْمَ بي وخفضْتِ منّي محلّ النّصبِ ثمّ رفَعْتِ حالي** (٢)

وقوله يمدح السيد علي خان :(الطويل)

**يُعدّي فِعالَ المَكرُمات بنَفسِها إلى آملِيه لا بجَرِّ الوَسائلِ**

**مضى فعلُه المُشتَقُّ من مصدَر العُلا فصحّ له منهُ اِشتِقاقُ اِسمُ فاعِلِ** (٣)

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

**ملكٌ إذا حدَثُ الزّمان لنا فضى أمضى مُضارعَهُ بصيغةِ أمرِه**(٤)

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

**ومُضارِعٍ للبدرِ ماضٍ لحظُه متستّرٌ فيه ضَميرُ فُنون**

**رشأٌ غدَتْ حركاتُ كَسرِ جُفونِه تَبني على فتحِ السُهادِ جُفوني**

**روحي له وقْفٌ وألفُ يَمينِه مَقصورٌ عليه حَنيني**

**مهموزُ صُدغٍ كم صحيحِ جوىً غدا بلَفيفِه يَشكو اِعتِلال العينِ**

---

١) الديوان : ٣٧

٢) المصدر نفسه : ٤١

٣) المصدر نفسه : ٥٦

٤) المصدر نفسه: ٧٢

**مـتفقّــهٌ بــوِصــــالِه متـــوقّــفٌ ويرى القطيعةَ من أصولِ الدينِ**[1]

ممــا تقــدم نجــد أنَّ التنــاص عنــد شــهاب الــدين ظــل أداة فنيــة فاعلــة خــدمت تجربتــه وفتحــت الآفــاق أمامــه ، ومنحــت شــعره فضــاءً دلاليــاً واســعاً ، إذ نجــد توظيفــه للنصوص الشعرية والدينية جاء مقصودا في الغالب لتأكيد المعنى الذي قصده .

فوجــد الشــاعر أنّ هنــاك حاجــة ماســة للعــودة إلــى التــراث وتضــمينه نتاجــه ، وهــي حاجــة تعبيريــة تجعلــه يبحــث عــن تعبيــر أمثــل قــد يصــادف أنْ يتفــق مــع مــا تحملــه الذاكرة من تراث سابق ، فيكون معبرا بصدق عما يريد قوله .

١) الديوان : ٣٤

# الخاتمة والنتائج

# الخاتمة والنتائج

وبعد هذه الدراسة اللغوية في ديوان شهاب الدّين الموسويّ ، والخوض بمختلف مستويات اللغة في مكامن شعره، يمكنني القول : أنَّ البحث قد توصل إلى النتائج الأتية :

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 الدّين، وهذا يرجع إلى الخواص الصوتية لهذه المقاطع، ولكونها أسهل المقاطع نطقاً .

٢_ وظف الشاعر أكثر أصوات الروي توظيفاً موسيقياً ودلالياً 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 الدّين 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 شكلت هذه الفنون كالتكرار اللفظي ، والطباق والمقابلة ملمحاً لغويا بارزا لمسنا دورها في تحقيق تماسك النصّ الشعري .

٥_ تبين أنَّ صيغة اسم الفاعل هي أكثر المشتقات وروداً في مختلف الأغراض الشعرية عند الشاعر شهاب الدّين ، ويعود ذلك إلى كثرة دلالاته وتعدد معانيه ، ولكونه أثبت من الفعل.

٦_ تبين أنَّ أكثر صيغ الصفة المشبهة انتشاراً هي صيغتي (فَعِيل) ، و( فَعْل) لكونها أكثر دلالة وتأكيداً على الصفات الثابتة والملازمة للموصوف ، سواء أكان الغرض في المدح أم الغزل أم الرثاء ، إذ أنَّ لكل غرض شعري ما يلزمه من الصيغ التي تمكن الشعر من التعبير بواسطتها .

٧_ تُعد صيغتا (فَعَّال)، 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_ إنَّ أكثر صيغ جمع التكسير وروداً في ديوان شهاب الدّين الموسويّ ، هي صيغتي (أفْعُل) و(افَعْال) من جموع القلة ، وصيغتي (فِعال) ، و( فُعُول) من جموع الكثرة ، أما صيغة (فِعال) 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_ إنَّ أكثر أبنية المصادر انتشاراً في مختلف الأغراض الشعرية هو مصدر الفعل الثلاثي المجرد الذي على وزن (فَعْل) و (فُعْل) و مصدر الفعل الثلاثي المزيد (إفتعال) ، هذا وقد استعمل الشاعر المصدر الميمي بكثرة في غرض المدح فقط ، ويرجع ذلك لدلالته على المعنى المجرد كالمصدر الأصلي ، لكنه يفوقه في قوة دلالته وتأكيدها ، وهو ما يتلاءم مع طبيعة غرض المدح .

١٠_ كان وراء خروج الشاعر بالاستفهام من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي كـ (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 كـ( 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 أسلوبي التقديم والتأخير والحذف ، إذ كان لهذين الأسلوبين اثرهما في بعث دلالات وأغراض جديدة بأنماط وسياقات متعددة .

١٣_استعمل الشاعر ظاهرتي الترادف والمشترك اللفظي استعمالاً متميزاً ، إذ وظفهما لتكثيف المعاني وتأكيدها 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 صوره 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 ، ط١ ، 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 ، ط١ ، 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 ، ط١ ، ١٩٩٨م.

- أساليب بلاغية فصاحة ، وبلاغة ، وبيان ، د. أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط١ ، 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 مقاربة لغوية تداولية ، عبد الهادي بن ظافر الشهري ، دار الكتب الجديد ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٤ م.

● أسس علم اللغة ، ماريو باي ، ترجمة وتعليق : د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، ط٨ ، 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 ، ط٤ ، 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 ، ط٣ ، ١٩٩٦م.

● إعجاز القرآن والبلاغة البنيوية ، مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ط٩ ، 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 ، ط١٥ ، ٢٠٠٢م .

● 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 ، ط١ ، ١٩٨٦م .

● أنوار الربيع في أنواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني ، تحقيق : شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ، ط١ ، ١٩٦٩م.

● أوزان الفعل ومعانيها ، هاشم طه شلاش ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف، ط١ ، ١٩٧١م.

● 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 ، العلّامة محمد بن مالك الطائي النحوي ، تحقيق : محمد عثمان ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

● الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ، (د.ط) ، ١٩٧٠م.

● بحوث لغوية ، د. أحمد مطلوب ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٧م.

● 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 ، ط١ ، ١٩٥٠م.

● البديع ، أبو العباس عبد الله ابن المعتز ، شرح وتحقيق : عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط١ ، ٢٠١٢م.

● بلاغة التركيب دراسة في علم المعاني ، د. توفيق الفيل ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت).

● البلاغة العربية أسُسها ، وعلومها ، وفنونها وصور من تطبيقاتها ، بهيكل جديد من طريفٍ وتوليد ، عبد الرحمن حسن جنكة الميداني ، دار القلم ، دمشق، الدار الشامية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦م.

● البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني ، د. فضل حسن عباس ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، الاردن ، ط٤ ، ١٩٩٧م.

● البلاغة والاسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة العالمية للنشر– لونجمان ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٤م.

● بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي ، د. محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، ط٢ ، 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 التناص ، 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 لعيبي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، (د،ط)، ١٩٨٠م.

● ترتيب الأعلام على الأعوام ، خير الدين الزركلي ، رتبه وعلق عليه : زهير ظاظا ، 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 ، ط١ ، ١٩٩٩م.

● التعريفات ، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ، تحقيق ودراسة : محمد صدِّيق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت).

● التكرير بين المثير والتأثير ، د. عز الدين علي السيد ، عالم الكتب ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٦م.

● التناص في الشعر الرواد ،دراسة ، أحمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ٢٠٠٤م.

● توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك ، للمرادي ، شرح وتحقيق : د. عبد الرحمن علي سلمان ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠١م.

● جامع الدروس العربية موسوعة في ثلاثة أجزاء ، مصطفى الغلاييني ، راجعه ونقحه : د.عبد المنعم خفاجة ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط٣٠ ، ١٩٩٤م.

● الجنى الداني في حروف المعاني ، الحسن بن قاسم المرادي ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، محمد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١، 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 ، ط١ ، 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 ، ط٤ ، 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 ، ط١، ١٩٩٩م.

● دراسات في فقه اللغة ، صبحي الصالح ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣، ٢٠٠٩م .

● الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، د. حسام سعيد النعيمي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – الجمهورية العراقية ، دار الرشيد للنشر ، بغداد، (د.ط) ، ١٩٨٠م.

● دروس التصريف ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت ، (د.ط) ، ١٩٩٥م.

● 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 ، ط٣ ، ١٩٧٦م .

● الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، صالح سليم عبد القادر الفاخري ، المكتب العربي الحديث ، الإسكندرية ، (د.ط) ، (د.ت).

● دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان ، ترجمهُ 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 ، ط١، ٢٠٠٣م.

● ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، تحقيق وشرح : د. انطونيوس بطرس، دار صادر بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣م.

● ديوان أبي فراس الحمداني، شرح : د.خليل الدويهي ، دار الكتاب العربي، ط٢ ، ١٩٩٤م.

● ديوان أبي نواس برواية الصولي ، تحقيق : د. بهجت عبد الغفور الحديثي، ط١ ، (د.ت) .

● ديوان أمرؤ القيس ، تحقق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط٤ ،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 ، ط٢ ، ١٩٩٤م.

● ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه وقدم له : علي حسن فاعور ، دار الكتب العلمية بيروت _لبنان ، ط١ ، 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 شرج الأعلم الشنتمري ، تحقيق : درية الخطيب ، لطفي الصقال ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت _ لبنان ، ط٢ ، 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 ، ط٣ ، ١٩٨٣م.

● الرائد معجم لغوي عصري ، جبران مسعود ، دار العلم للملايين ، ط٧ ، 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 ، ط١ ، ١٩٨٥م.

● شذا العرف في فن الصرف ، أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر، ط١٢ ، 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 ، ط٢٠ ، 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 السّود ، دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٠م.

● شرح التسهيل ، ابن مالك جمال الدين محمد بن عبد الله الطائي الحياني الأندلسي ، تحقيق : د. عبد الرحمن السيد ، د. محمد بدوي المختون ، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، مصر، ط١ ، ١٩٩٠م .

● شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو ، الشيخ خالد بن عبدالله الأزهري ، محمد باسل عيون السود ،دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ،٢٠٠٠م.

● شرح الرضي لكافية ابن الحاجب ، دراسة وتحقيق : د. حسن بن محمد بن إبراهيم الحفظي ، ط١ ، ١٩٩٦م.

● شرح شافية ابن الحاجب ، الشيخ رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي النحوي ، مع شرح شواهده للعالم الجليل عبد القادر البغدادي صاحب خزانة الادب ، تحقيق : محمد نور الحسن ، محمد الزفزاف ، 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).

● شـــهوة الأصـــوات التنـــاظر الصـــوتي فـــي العربيـــة (الحضـــور ، والتمـــثُّلات ، والظـواهر ) ، عـادل نـذير بيـري الحسّـانيّ ، دارالرضـوان للنشـر والتوزيـع ، عمـان ، ط١ ، ٢٠١٨ م .

● الصـاحبي فـي فقـه اللغـة ومسـائلها وسـنن العـرب فـي كلامهـا ، العلّامـة أبـو الحسـن أحمـد بـن فـارس بـن زكريـا ، تحقيـق : أحمـد صـقر ، مكتبـة عيسـى البـابي الحلبي ، مصر ، (د.ط) ،١٩٩٧م.

●الصـحاح تـاج اللغـة وصـحاح العربيـة ، إسـماعيل بـن حمـاد الجـوهري ، تحقيـق : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، ط٤ ، (د.ت) .

● الصـــرف ، د. حـــاتم صـــالح الضـــامن ،كليـــة الدراســـات الإســـلامية والعربيـــة ، مطابع البيان التجارية – دبي ، ط١ ، ٢٠٠١م .

● الصـــرف وتطبيقاتـــه ، د. محمـــود مطرجـــي ، دار النهضـــة العربيـــة ، ط١ ، ٢٠١٠م.

● الصـناعتين الكتابـة والشـعر ، أبـو هـلال الحسـن بـن عبـد الله بـن سـهل العسـكري ، تحقيـق: علـي محمـد البجـاوي ، محمـد أبـو الفضـل إبـراهيم ، دار أحيـاء الكتـب العربية ، ط١ ، ١٩٥٢م.

● صـيغ الجمـوع فـي اللغـة العربيـة مـع بعـض المقارنـات السـامية ، د. بـاكيزة رفيـق حلمي ، (د.ط) ، (د.ت) .

● الصـيغ الصـرفية فـي العربيـة فـي ضـوء علـم اللغـة المعاصـر ، رمضـان عبـد الله، مكتبة بستان المعرفة ، ط١ ، 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 هنداوي ، المطبعة العصرية ، ط١ ، ٢٠٠٣م

●علل النحو ، أبو الحسن محمد بن عبد الله الورّاق ، تحقيق ودراسة : د. محمد جاسم محمد درويش ، مكتبة الرشيد ، الرياض ، ط١ ، ١٩٩٩م٠

● علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،د. صلاح فضل ، دار الشروق ،ط١ ، ١٩٩٨م.

● علم الأصوات ، د. كمال بشر ، دار غريب ، القاهرة ، ط١٦ ، 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، ط١ ، 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 ، ط٥ ، ١٩٩٨م.

● علم الدلالة ، كلود جرمان ، ريمون لوبلون ، ترجمة : د. نور الهدى لوشن ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ط١ ، ١٩٩٧م.

● علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة وتاريخية ، تأصيلية ، نقدية ، فايز الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٩٦م.

● علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، د. هادي نهر ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، أربد _الأردن ، ط١ ، 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 المطلبي ، دار افاق عربية ، ط١ ، 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 ، ط٤ ، ٢٠١٥م.

● علوم البلاغة البديع – البيان – المعاني ، د. محمد أحمد قاسم ، د. محي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣م.

● علوم البلاغة البيان – المعاني – البديع ، أحمد بن مصطفى المراغي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ١٩٩٣م.

● العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ،بيروت – لبنان ، ط٥ ، ١٩٨١م .

● عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط٤ ،٢٠٠٢م.

● الغدير في الكتاب والسنة والأدب ، العلّامة عبد الحسين أحمد الأميني النجفي ، تحقيق : مركز الغدير للدراسات الإسلامية ، ط٥ ، ٢٠٠٩م.

● الغريب المصنف ، أبو عبيد القاسم بن سلام ، حققه وقدم له وصنع فهارسه: د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط١، ١٩٨٩م.

● فصول في الثقافة اللغوية ، جميل علوش ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٩م.

● فصول في الشعر ، د. أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، (د.ط) ، ١٩٩٩م.

● فصول في فقه العربية ، د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٩٩م.

● فقه اللغة السامية ، كارل بروكلمان ، ترجمة : د. رمضان عبد التواب ، مطبوعات جامعة الرياض (د.ط) ، ١٩٧٧م.

● فقه اللغة العربية ، د. كاصد ياسر الزيدي ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠٠٤م.

● فـن التقطيـع الشـعري والقافيـة ، د. صـفاء خلوصـي ، منشـورات مكتبـة المثنـى ، بغداد ، ط٥ ، ١٩٧٧م.

● فـي البلاغـة العربيـة علـم المعـاني – البيـان – البـديع ، د. عبـد العزيـز عتيـق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩م.

● فـي التحليـل اللغـوي مـنهج وصـفي تحليلـي وتطبيقـه علـى التوكيـد اللغـوي ، والنفـي اللغـوي ، وأسـلوب الاسـتفهام ، د. خليـل أحمـد عمـايرة ، مكتبـة المنـار، الأردن ، ط١ ، ١٩٨٧م .

● فـي النحـو العربـي نقـد وتوجيـه ، د. مهـدي المخزومـي ، دار الرائـد العربـي ، بيروت – لبنان ، ط٢ ،١٩٨٦م .

● في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٩ ، (د.ت) .

● القافيـة دراسـة صـوتية جديـدة ، د. حـازم علـي كمـال الـدين ، مكتبـة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٨م.

● قـراءات لسـانية فـي الدلالـة القرآنيـة علـى وفـق القرينـة والأسـلوب والسـياق ، د. صباح عيدان حمود العبادي ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، ط١ ، ٢٠١٦م.

● قضـايا الشـعر المعاصـر ، نـازك الملائكـة ، مكتبـة النهضـة ، بغـداد ، ط٣ ، ١٩٦٧م.

● القواعـد البلاغيـة فـي ضـوء المـنهج الإسـلامي ، د. محمـود البسـتاني ، مجمـع البحوث الإسلامية ، إيران – مشهد ، ط١ ، ١٩٩٤م.

● القـوافي ، أبـو يعلـي عبـد البـاقي عبـد الله ابـن المحسـن التنـوخي، تحقيـق : د. عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط٢ ،١٩٨٧م.

● الكتاب ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب سيبويه ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط٣ ، ١٩٨٨م.

● الكلمة دراسة لغوية معجمية ، د. حلمي خليل ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط٢ ، ١٩٩٨م.

● لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي 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 ، ط١ ، ١٩٩٣م.

● اللغة والمعنى والسياق ، جون لاينز ، ترجمة : د. عباس صادق الوهاب ، مراجعة : د. يوئيل عزيز ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، 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 ، ط٣ ، ٢٠٠٨م.

● مختار الصحاح ، العلامة محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي ، قدم له وعلق عليه : د. يحيى مراد ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٧م.

● مختصر تاريخ البصرة ، علي ظريف الأعظمي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) .

● المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي ألاندلسي المعروف بابن سيدة ، قدّم له : د. خليل إبراهيم جفال دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦م.

● مدخل إلى السيميولوجيا ، جوليا كريستيفا ، سوي ، باريس ،(د.ط) ، ١٩٧٨م.

● مدخل الى 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 ، ط٣ ، ١٩٩٧م .

● المُزهر 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 البجاوي ، 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 ، ط٢ ،٢٠٠٧م.

● المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم ، العلّامة سعد الدّين مسعود بن عمر التفتازاني ، تحقيق : د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، ط٣ ، ٢٠١٣م.

● معايير تحليل الأسلوب ميكائيل ريفاتير ، ترجمة : حميد الحمداني ، دار النجاح الجديدة _ البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٣م.

● معاني الأبنية في العربية ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار عمار ، عمان – الأردن ، ط٢ ، ٢٠٠٧م .

● معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ،٢٠٠٠ م.

● 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 لله الحموي الرومي البغدادي ، دار صادر ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .

● معجم اللغة العربية المعاصرة ، د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٨م.

● معجم لغة الفقهاء ، د. محمد رواس قلعه جي ، د. حامد صادق قنيبي ، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط٢، ١٩٨٨م.

● المعجم اللغوي التاريخي ، أ. فيشر ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٧م.

● معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م .

● معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، د. محمد سمير نجيب اللبدي ، دار الفرقان ، ط١ ، ١٩٨٥م.

● معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. أحمد مطلوب ، الدار العربية للموسوعات ، ط١ ،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 ،١٩٨٩م.

● معجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة ، مؤسسة الرسالة ، (د.ط) ، (د.ت) .

● المعجم الوافي في أدوات النحو العربي ، يوسف جميل الزغبي ، علي توفيق الحمد ، دار الأمل ، اربد ، ط٢ ، ١٩٩٣م.

● المعجم الوسيط ، د. إبراهيم أنيس ، عبد الحليم منتصر ، عطية الصوالحي ، محمد خلف الله أحمد ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط٤ ، ٢٠٠٤م.

● مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، 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 السّكاكي ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط٢ ، 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 عضيمة ، مطابع الأهرام التجارية ، القاهرة ، (د.ط) ، ١٩٩٤م .

● المُقرب ومعهُ مُثُل المُقرِّب ، أبو الحسن علي ابن عصفور الحضرمي الاشبيلي، تحقيق : عادل أحمد عبد الموجود ، علي محمد معوَّض ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، 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 ، ط١ ، ٢٠٠٣م.

● موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط٢ ، 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 ، العلّامة أحمد الهاشمي ، تحقيق وضبط : د. حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة الآداب ، ط١ ، ١٩٩٧م٠

● النحو الوافي ، عباس حسن ، دار المعارف ، ط١٦ ، ٢٠٠٧م.

● النص الغائب: تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي : دراسة ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، ٢٠٠١م.

● نظرية الأدب ، رنيه وليك ، آوستن 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 ، ط١ ، 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 ، ط١ ، ١٩٩٨م.

● الوسيط في الأدب العربي وتاريخه ، الشيخ أحمد الاسكندري ، الشيخ مصطفى عناني ، ط١ ، 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 ، ج١ ، العدد٥٤ .

● الدلالة الصوتية في نونية ابن زيدون ، مقاربة 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، العدد٢٠ ، 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 ١٤٣١هـ ، تشرين الأول ٢٠١٠م .

● نظرية النص ، رولات بارث ، تحقيق : محمد خيري البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد ٣ ، ١٩٨٨م.

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.

٣_ 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.

٤_ 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

٥_ 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.

٦_ 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.

٧_ 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.

٨_ 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.)**

١٤٤١ A.H ٢٠٢٠ A.D