المحتويـات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ
التمهيد : تعريف بلغة الشعر والشعراء الصعاليك	1
طبيعة لغة الشعر	1
الصعلكة والشعراء الصعاليك	8
شعر الصعاليك : مصادره وأهميته	14
الفصل الأول : المستوى الصوتي	
مدخل	21
التركيب الصوتي : الائتلاف والتنافر.....	23
الدلالة الصوتية : قيمة الصوت التعبيرية	27
ظواهر صوتية	39
اختلاف الروايات والتفسير الصوتي	58
اللهجات	62
القلب المكاني	77
الفصل الثاني : المستوى الصرفي	
مدخل	90
الأسماء	92
المصادر والمشتقات	109
الجموع	134
الأفعال	157
الفصل الثالث : المستوى التركيبي	
مدخل	175
بناء الجملة في شعر الصعاليك	178
ظواهر نحوية	197
التقديم والتأخير	211
التعريف والتنكير	221
الحذف والذكر	236
ظواهر أسلوبية	253
الفصل الرابع : المستوى الدلالي	
مدخل	276
الترادف	277
الاشتراك اللفظي	308
الغريب	322
اللفظ بين الحقيقة والمجاز	348
الخاتمة	358
المصادر والمراجع	
أ. المطبوعة	361
ب. الرسائل الجامعية	276
ج. الدوريات	377

الفصل الرابع

المستوى الدلالي

- **مدخل**
- **الترادف**
- **الاشتراك اللفظي**
- **الغريب**
- **اللفظ بين الحقيقة والمجاز**

الفصل الرابع

المستوى الدلالي

مدخل

ان الشعر بناء ، والكلمات هي لبنات هذا البناء ، وهي تتألف فيما بينها لترسم الدلالة العامة للبيت أو النص .

ان الكلمات ترتبط بالفكر الإنساني ارتباطاً وثيقاً ؛ لأنها رموز لمعان محددة في البيئة اللغوية ، إذ ان لكل كلمة دلالة معجمية واحدة أو اكثر ، ولكن هذه الدلالة لا تتحقق إلا في السياق اللغوي الذي ترد فيه .

يقدم هذا الفصل دراسة لدلالة الألفاظ ، وعلاقتها بلغة الشعر ، انطلاقاً من ان هذا البحث دراسة لغوية ، من جهة ، وسعياً إلى الكشف عن اثر الألفاظ في الشعر ، وعن اثر الشعر ، بوصفه فناً لغوياً عالياً ، في اللغة وظواهرها الرئيسة ، وذلك من حيث :

1. اثر الترادف في لغة الشعر ، وماذا يفيد الشاعر منه ؟
2. اثر الاشتراك اللفظي في الشعر .
3. تأثير خصائص الشعر في خلق ظاهرتي الترادف والاشتراك اللفظي .

ان دراسة هاتين الظاهرتين : الترادف والاشتراك اللفظي في شعر الصعاليك هي الميدان التطبيقي الذي يوضح لنا العلاقة بين الشعر والظواهر اللغوية في العربية .

وقد درست في الترادف مجموعة من الأمثلة التي تتضح فيها هذه الظاهرة ، محاولاً الإجابة على سؤال مهم ، وهو مدى إفادة هذه الظاهرة لشعراء ، ثم تقديم مجموعة من الحقول الدلالية التي تساعد في تحديد المحاور اللغوية لمعجم الشعراء الصعاليك .

وتناولت ظاهرة الاشتراك اللفظي في الدراسة ، وذلك من حيث أثرها في الشعر ، واثر الشعر فيها ، وفي إيجادها ، وقد ضمنته ما وجدت فيه من أمثلة التضاد ، ذلك أنها قليلة جداً ، لم أجدها إلا في مفردتين أو اكثر بقليل .

وحددت الألفاظ الغريبة والنادرة في شعرهم ، مستنداً في ذلك إلى آراء العلماء في المعجمات القديمة ، وآراء بعض المحدثين ، ثم كشفت عن أهم مواطن المجاز في شعرهم .

الترادف

الترادف ، في اللغة ، هو ركوب أحد خلف آخر ، يقال : ردف الرجل وأردفه ، أي : ركب خلفه ، وارتدفه خلفه على الدابة ، ورديفك : الذي يرادفك ، والجمع ردفاء وردافى [1].

أما في الاصطلاح ، فهو دلالة كلمتين مختلفتين أو أكثر على مسمى واحد ، أو معنىً واحد ، دلالةً واحدة [1] . وهو ، بعبارة القدماء ، ما اختلف لفظه واتفق معناه [2] .

---

[1] ينظر: معجم مقاييس اللغة ، ابن فارس 2 : 305 (ردف) ، ولسان العرب 1 : 1052 ، وتاج العروس 23 : 328 .

عرف القدماء ظاهرة الترادف ، وأشاروا إلى وجودها في العربية ، من مثل : سيبويه [3] ، وابن فارس [4] ، والسيوطي [5] . وقد اختلفوا فيه ، فمنهم من أنكره ، ومنهم من اقر بوجوده [6] .

أمّا المحدثون ، فيرون ان الترادف مظهر مهم من مظاهر اللغات الإنسانية ، لذا أصبح مبحثاً من مباحث فقه اللغة العربية [7] .

يذكر الباحثون أسباباً عديدة لحدوث ظاهرة الترادف في اللغة العربية ، منها :

1. تعدد اللهجات العربية، مما يؤدي أحياناً إلى إطلاق ألفاظ مختلفة على مدلول واحد [8]. ثم جاء أصحاب المعاجم فقيدوا ذلك جميعاً من دون إشارة إلى اختلاف القبائل ولهجاتها .
2. التجوّز في استعمال الكلمات المتقاربة في الدلالة ، أو المفردات التي بينها فروق دلالية بسيطة . وقد سميت هذه الألفاظ بـ (الألفاظ المتكافئة) ، وقد يكون هذا الأمر ناتجاً عن عدم معرفة ، أو تجاهل ، للفروق الدلالية بين هذه الألفاظ [9] .
3. تقييد المعجمات اللغوية للألفاظ من غير تمييز لاستعمال الألفاظ في حالتي الحقيقة والمجاز ، فكأن الدلالة في الحالتين حقيقية عندهم [10] . ولا شك في أن للغة الأدب دوراً معيناً ، فالأدب يوفر مناخاً مناسباً لنشوء هذه الظاهرة ، لأنها تعينه على الإيفاء بحاجة الوزن والقافية ، وتزيد في مخزونه اللغوي ، ومعجمه الشعري ، وغير ذلك من الأسباب [11] .

حدد المحدثون لحدوث ظاهرة الترادف شروطاً ، وفي ضوء هذه الشروط يتمكن الدارسون من معرفة الألفاظ المترادفة ، وهذه الشروط ذكرها الدكتور إبراهيم أنيس ، وهي :

1. أن تتفق الكلمتان (أو أكثر) اتفاقاً تاماً في المعنى ، أو في ذهن الكثرة الغالبة على الأقل ، ويكون ذلك في بيئة لغوية واحدة .
2. أن تنتمي الكلمتان (أو الكلمات المترادفة) إلى بيئة لغوية واحدة ، وعصر واحد .
3. ألاّ يكون أحد اللفظين ناتجاً عن تطور صوتي للفظ الآخر . وضرب الدكتور إبراهيم أنيس لذلك مثالاً ، هو ظاهرة الإبدال الصوتي بين كلمتي (الجثل والجفل) ، وهما بمعنى النمل [12] .

ولكن الدكتورة خولة تقي الدين الهلالي ، ترى " ان هذه الشروط لا تغير من الحقيقة شيئاً ، ولا يمكنها أنْ تجبر الكتاب على الأخذ بها " [13] ، ذلك أن متكلمي اللغة لا يستحضرون في أذهانهم – في الغالب – الفروق الدلالية بين الكلمات المترادفة أو المتقاربة في الدلالة . زيادة على ذلك فان للغة الشعر خاصة ، والأدب عامة ، قيوداً يحتاج معها الأديب إلى هذه الظاهرة أو ما يشبهها ، مما يسهّل عليه قول الشعر .

---

[2] ينظر : التعريفات ، الشريف الجرجاني 21 ، والترادف في اللغة ، د. حاكم مالك الزيادي 32 ، ووصف اللغة العربية دلالياً 363 ، والترادف ، علي الجارم ، مجلة مجمع اللغة العربية – القاهرة ، 1935 ، ج1.

[2] ينظر : الترادف في اللغة 33 - 46 .

[3] ينظر : كتاب سيبويه 1 : 7 -8 .

[4] ينظر : الصاحبي في فقه اللغة 96 .

[5] ينظر : المزهر في علوم اللغة 1 : 402 .

[6] ينظر : الترادف في اللغة 32 - 71 ، ووصف اللغة العربية دلالياً 364 .

[7] ينظر : دراسات في فقه اللغة 332 ، وفقه اللغة العربية ، د. كاصد ياسر الزيدي 168 – 201 .

[8] ينظر : في اللهجات العربية 181 .

[9] ينظر : المزهر في علوم اللغة 1 : 405 .

[10] ينظر : في اللهجات العربية 182 ، ودلالة الألفاظ ، إبراهيم أنيس 212 .

[11] ينظر : في اللهجات العربية 180 – 184 ، ودراسات في فقه اللغة 339 ، والترادف في اللغة 77 – 191 .

[12] ينظر : في اللهجات العربية 180 – 184 ، والترادف في اللغة 66 .

[13] دراسة لغوية في أراجيز رؤبة والعجّاج ، د. خولة تقي الدين الهلالي 302 .

إذا كان هناك من يرى فرقاً دلالياً بين كلمتي (الإنسان والبشر) مثلاً ، فان هذا الفرق الدلالي – وبمر الزمن – يأخذ بالاختفاء من أذهان المتكلمين ، حتى يأتي من يستعملهما لمعنىً واحد ، من دون أن يلمس بينهما فرقاً في الدلالة ، إذ " لو كانت هذه الفروق ملحوظة من متكلمي العربية لراعوها في استعمالهم لهاتين الكلمتين ، أمّا وقد أهملت وأغفلها المتكلمون فذلك يستلزم عدم اعتبارها في معنى الكلمتين ، ويقتضي ترادفهما تبعاً لذلك " [1] . بمعنى أنه لو كان التعبير اللغوي دقيقاً " بحيث يختص كل لفظ بدلالة معينة ولا يتعداها ، لما جاز لنا أن نقرّ بوجود المترادف ، وعلى هذا الأساس فالترادف حاصل بسبب تجوّز الناس في استعمال الألفاظ " [2] .

يقسّم الدارسون المحدثون الترادف على أربعة أقسام ، هي :

1. **الترادف التام :** وهو ما تقبل فيه الكلمتان التبادل في السياقات اللغوية المختلفة ، مع التطابق في المضمون الإدراكي والعاطفي .
2. **الترادف الادراكي :** وهو ما اتفق اللفظان فيه في المعنى الإدراكي ، بعيداً عن الأثر العاطفي ، كما في كلمتي : فم وثغر ... مثلاً .
3. **الترادف الإحالي :** وهو ما اتفق اللفظان فيه في المحال عليه ، كما في كلمتي الأسد والغضنفر ... مثلاً .
4. **الترادف الإشاري :** وهو ما اتفق فيه اللفظان في المشار إليه ، كما في أسماء الرسول (صلّى الله عليه وآله وصحبه وسلّم) : المصطفى والمختار والبشير [3] .

الترادف في شعر الصعاليك

ان دراسة هذه الظاهرة في شعر الصعاليك تجري على الشكل الآتي :

1. تحديد مواطن الترادف البارزة في البيت ، أو القصيدة عند كل شاعر بوجهٍ عام .
2. تحديد مواطن الترادف في شعرهم عامة .

أما في الاتجاه الأول ، فان مواطن الترادف في البيت والقصيدة كثيرة ، ولكننا ، ههنا ، سنقتصر على ذكر الأمثلة البارزة ، فيما تتضح فيه هذه الظاهرة .

فمما ورد في شعر تأبط شرّاً قوله [4] :

فقد أطلقت كلب اليكم عهودها ولستم إلى الٍ بأفقر من كلب

وقع الترادف فيه بين كلمتي (عهد) مفرد كلمة (عهود) و (الٍ) ، فالال هو العهد أو الذمة والقرابة ، جاء في مقاييس اللغة : " والال : العهد " [5] .

وقال في القصيدة القافية [6] :

تالله آمن أنثى بعدما حلفت أسماء بالله من عهد وميثاق

يظهر الترادف في هذا البيت بين كلمتي (عهد) و(ميثاق) ، فهما تؤديان دلالة لغوية واحدة أو متقاربة ، قال ابن فارس : " والميثاق : العهد المحكم " [7] . ومثله ما جاء في لسان العرب ، قال ابن منظور : " والموثق والميثاق : العهد " [8] ، وقد تكون حاجة الشاعر إلى القافية سبباً في اختياره لهذه الكلمة ، لأن البيت من قصيدة قافية .

---

[1] وصف اللغة العربية دلالياً 366 .
[2] دراسة لغوية في أراجيز رؤبة والعجّاج 301 .
[3] للتفصيل ، ينظر : وصف اللغة العربية دلالياً 369 – 372 ، وعلم الدلالة ، كلود جرمان ، وريمون لوبلان 66 – 67 ، والترادف في اللغة 70 .
[4] ديوان تأبط شرّاً 66 .
[5] مقاييس اللغة 1 : 21 (أل) .
[6] ديوان تأبط شرّاً 128 .
[7] مقاييس اللغة 6 : 85 (وثق) .
[8] لسان العرب 3 : 876 (وثق) .

ويقول في القصيدة اللامية [1] :

لهـا الويـل مـا وجـدت ثابتـاً ألـــف اليـــدين ولا زمّـــلا

إن الترادف ههنا ، وقع بين كلمتي (ألف) ، و(زمّلا) ، فهما تفيدان المعنى نفسه ، وهو: الضعيف ، وهذا المعنى تؤديه كلمة (زُمّيل) أيضاً ، وقد وردت في قول أم تأبط شرّاً، وهي ترثيه ، قالت : " واابناه ، وابن الليل ، ليس بزُمّيل " [2] ، أي : ليس بضعيف .

وقد علق ابن الشجري على بيت تأبط شرّاً ، قال : " الألفُّ : الضعيف ، وكذلك . الزُمّيل " [3] . ويقول في موطن آخر [4] :

ويعتـــرق النقنـــق المســـبطر والجـــأب ذا العانـــة المســـحلا

يتضح الترادف ، هنا ، بين كلمتي (الجأب) و (المسحل) ، إذ ان معناهما واحد ، وهو : حمار الوحش ، قال ابن فارس : " الجيم والهمزة والباء حرفان -يعني أصلين- أحدهما يدلّ على الكسب ... والآخر من غير هذا ، وهو الحمار من حُمُر الوحش الصلب الشديد ، المغرة ، يهمز ولا يهمز " [5]، وقال في مادة (سحل): " السين والحاء واللام ثلاثة أصول ... والأصل الثاني : السّحيل : نهاق الحمار، وكذلك السّحال . ولذلك يسمى الحمار مسحلاً " [6]. وفي الصحاح مثل ذلك : " والجأب : الغليظ من حُمُر الوحش يهمز ولا يهمز " [7] ، وفيه : " والمسحل : الحمار الوحشي " [8] .

ومن مظاهر الترادف ما جاء في قوله [9] :

وحرمّـــت الســـباء ، وإن أحلّـــت بشـــور أو بمـــزج أو لصـــاب

وقوله [10] :

يظـــل لهـــا الآســـي يميـــد كأنـــه نزيـــف هراقـــت لبـــه الخمـــر ســـاكر

فجاءت هنا كلمتان وقعت فيهما ظاهرة الترادف ، وهما (السباء) و (الخمر) ، فهما بمعنىً [11] . ومن ذلك قوله [12] :

قليـــل غـــرار النـــوم ، أكبـــر همـــه دم الثـــأر أو يلقـــى كميّـــاً مقنعـــا

وقولـه [13] :

تـــأبّط شـــرّاً ، ثـــم راح أو اغتـــدى يـــوائم غنمـــاً ، أو يشـــيف علـــى ذحـــل

ورد الترادف في البيتين بين كلمتي (ثأر) و(ذحل) ، فهما تؤديان المعنى نفسه [14].

ومن الشواهد على ظاهرة الترادف في شعر الشنفرى الأزدي ، قوله [15] :

كـــأن قـــد فـــلا يغـــررك منـــي تمكثـــي ســـلكت طريقـــاً بـــين يربـــغ فالسّـــرد
وأمشـــي بالعصـــداء أبغـــي حمـــاتهم وأتـــرك خـــلاً بـــين أرفـــاغ فالسّـــرد

---

[1] ديوان تأبط شرّاً 163 .
[2] لسان العرب 2 : 46 (زمل) .
[3] الحماسة الشجرية ، ابن الشجري 1 : 177 .
[4] ديوان تأبط شرّاً 165 . والنقنق : الظليم ، والمسبطر : المسرع ، والعانة : الأتان .
[5] مقاييس اللغة 1 : 500 (جأب) .
[6] المصدر نفسه 3 : 140 (سحل) .
[7] الصحاح 1 : 95 (جأب) ، وينظر : لسان العرب 1 : 389 (جأب) ، وتاج العروس 2 : 116 (جأب).
[8] الصحاح 5 : 726 (سحل) ، وينظر : لسان العرب 2 : 110 (سحل) .
[9] ديوان تأبط شرّاً 68 .
[10] المصدر نفسه 80 .
[11] ينظر : مقاييس اللغة 3 : 130 (سبى) ، ولسان العرب 2 : 77 (سبأ) ، 1 : 899 (خمر) .
[12] ديوان تأبط شرّاً 113 .
[13] المصدر نفسه 191 ، يشيف : يقتدر ، وذحل : ثأر .
[14] ينظر لسان العرب 1 : 345 (ثأر) ، 1 : 1059 (ذحل) .
[15] شعر الشنفرى الأزدي 67 .

يبرز الترادف الجزئي بين كلمتي (طريق) و(خل) ، فلهما الدلالة نفسها . جاء في مقاييس اللغة " والخلّ : الطريق في الرمل لأنه يكون مستدقاً " [1] ، وما جاء في المحكم قريب من هذا ، قال ابن سيده (ت 458 هـ) : " والخلّ : الطريق النافذ بين الرمال المتراكمة ... سُميّ خلاً لأنه يتخلل الرمال ... والخلّ : الطريق بين الرملتين ، وقيل : هو الطريق في الرمل أيّاً كان ... " [2] ، فالعلاقة بين الخلّ والطريق ، هي علاقة تضمّن أو اشتمال ، لأن الخلّ نوع من أنواع الطرق [3] .

ويقول في لامية العرب [4] :

ولي دونكم أهلون سيد عملّس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

حدث الترادف في هذا البيت بين مفردتي (عرفاء) و (جيأل) ، فهما اسمان من أسماء الضبع ، وعليه فان الترادف هنا من النوع الإحالي ، إذ أن الاسمين كليهما يحيلان ذهن المتلقي إلى الحيوان المعروف (الضبع) ، يدعم ذلك معناهما في كتب اللغة ، فقد قال ابن فارس : " وأمّا الجيأل ، وهي الضبع ، فليست من الباب " [5] . وذكر الزمخشري (ت 538 هـ) ان الجيأل من أسماء الضبع [6] . وجاء في لسان العرب : " والضبع يقال لها عرفاء لطول عرفها وكثرة شعرها ، وأنشد ابن بري للشنفرى (ثم يذكر بيته السابق) " [7].

وقال يصف أصحابه [8] :

ثلاثة أصحاب فؤاد مشيّع وأبيض إصليت وصفراء عيطل

حدث الترادف في هذا البيت ، بين لفظتي (أبيض) و (إصليت) ، فهما من صفات السيف أو من أسمائه ، ومفردة (الأبيض) مأخوذة من البياض ، أي أنه سيف مُعتنى به وليس صدئاً . جاء في تاج العروس : " والأبيض : السيف ... أي لبياضه " [9] ، أمّا كلمة (الإصليت) فهي صفة للسيف ، مأخوذة " من السيف الصلت ، والإصليت ، هو الصقيل ، يقال : أصلت فلان سيفه ، إذا شامه من قرابه " [10] ، وما ورد في معجم الصحاح يماثل ذلك : " وسيف إصليت ، أي صقيل ، ويجوز عندي أن يكون في معنى مصلت " [11] ، ومثله ما جاء في لسان العرب : " وسيف إصليت ، أي صقيل ، ويجوز أن يكون في معنى مصلت " [12] .

إن الترادف في هذا البيت من النوع الإحالي أو الإشاري ، ذلك أن المتلقي عندما يسمع هذا البيت أو ما يشاكله ، فانه سيعي أن كلمتي (الأبيض) و (الإصليت) تدلان على المعنى نفسه ، وتشيران إليه ، وهو (السيف) .

ويمكننا أن نلمس هذا الترادف نفسه في قوله [13] :

إذا فزعوا طارت بأبيض صارم ورامت بها في حفرها ثم سلّت
حسام كلون الملح صافٍ حديده جراز كأقطاع الغدير المنعّت

---

[1] مقاييس اللغة 2 : 156 (خلّ) .
[2] المحكم 4 : 372 (خلّ) .
[3] ينظر : علم الدلالة 68 .
[4] شعر الشنفرى الأزدي 67 .
[5] مقاييس اللغة 1 : 499 (جيل) .
[6] ينظر : أعجب العجب في شرح لامية العرب 17 .
[7] لسان العرب 2 : 747 (عرف) .
[8] شعر الشنفرى الأزدي 69 .
[9] تاج العروس 18 : 252 (بيض) .
[10] مقاييس اللغة 3 : 203 (صلت) .
[11] الصحاح 1 : 256 (صلت) .
[12] لسان العرب 3 : 461 (صلت) .
[13] شعر الشنفرى الأزدي 98 .

وقع الترادف هنا بين الكلمات : (أبيض ، وصارم ، وحسام ، وجراز) ، فهي جميعاً من صفات السيف أو أسمائه ، وهذا الترادف ينضوي تحت نوع الترادف الإحالي ، ومما يدلّ على ترادفها ، حشدها في البيتين السابقين على هذه الصورة . ذلك أن من غير المعقول أن يكون الشاعر يريد ذكر سيوفٍ مختلفة ، لأن ذلك سيؤدي إلى تغيير معنى البيت . ولو كان الأمر كذلك لمّا تمّ اجتماعها على هذه الصورة ، زيادة على ذلك ، فإن المفردات (حسام ، وجراز ، وصارم) ألفاظ تدلّ على القطع ، مما يعني أنها تصبّ في الغرض الدلالي نفسه [1].

ويقول في موضع آخر [2] :

جليـــد كـــريم خيمـــه وطباعـــه على خير ما تبنى عليه الضّرائب

يكمن الترادف في هذا البيت في كلمتي (خيم), و(طباع) ، فهما بمعنى السجية [3]، قال ابن فارس : " الخيم : السجية ، بكسر الخاء ، لأن الإنسان يُبنى عليها ، ويكون مرجعه أبداً إليها " [4] . ومثله ما جاء في معنى كلمة (الطبع) ، قال : " الطاء والباء والعين أصل صحيح ، وهو مثل على نهاية ينتهي إليها الشيء حتى يختم عندها ، يقال : طبعت على الشيء طابعاً . ثم يقال على هذا : طبع الإنسان وسجيته " [5] ، ومن الشواهد الأخرى قوله [6] :

أقيمـوا بنـي أمـي صـدور مطـيكم فـإني إلـى قـوم سـواكم لأميـل
فقـد حُمّـت الحاجـات والليـل مقمـر وشـدّت لطيّـاتٍ مطايـا وأرحـل

وقع في البيت الثاني ترادف بين كلمتي (الحاجات) و (الطيّات) ، فهما بمعنىً واحد ، وهو : الحاجات ، ومعنى الحاجات معروف ، وأمّا الطيّات فقد فسرها شارح شعر الشنفرى مؤرج السدوسي ، قال : " والطيّات : الحاجات ... " [7] .

وبهذا المعنى فسرها الزمخشري أيضاً ، قال : " والطِيّة الحاجة بكسر الطاء " [8] ، وفي لسان العرب : " والطِيّة الحاجة والوطر " [9].

وقال في موطنٍ آخر من لامية العرب [10]:

فـإني لمـولى الصـبر أجتـاب بـزّه على مثل قلب السمع والحزم أفعلُ

وقع ترادف بين كلمة (السمع) في هذا البيت ، وكلمة (فُرْعل) من قوله في لامية العرب نفسها [11] :

فقـالوا : لقـد هـرّت بليـل كلابنـا فقلنـا : أذئـب عـسّ أم عـسّ فرعـل

---

[1] ينظر : مقاييس اللغة 2 : 57 (حسم) ، 1 : 441 (جرز) ، 3 : 344 (صرم) ، ولسان العرب 1 : 637 (حسم) ، 1 : 439 (جرز) ، 2 : 434 (صرم) .

[2] شعر الشنفرى الأزدي 112 .

[3] ينظر : لسان العرب 1 : 933 (خيم) ، 2 : 567 (طبع) ، وأقرب الموارد ، الشرتوني 1 : 314 (خيم) ، 1 : 696 (طبع) .

[4] مقاييس اللغة 2 : 236 (خيم) .

[5] المصدر نفسه 3 : 438 (طبع) .

[6] شعر الشنفرى الأزدي 66 . ذكرنا البيت الأول مراعاةً للمعنى .

[7] شعر الشنفرى الأزدي 66 (كلام الشارح) .

[8] أعجب العجب في شرح لامية العرب 15 .

[9] لسان العرب 2 : 631 (طوي) .

[10] شعر الشنفرى الأزدي 82 .

[11] المصدر نفسه 85 .

فهما بمعنى ولد الضبع ، قال شارح شعره مؤرج السدوسي : " والسمع : ولد الذئب من الضبع " [1] ، وقال في شرح كلمة (فرعل) : " وفرعل : ولد الذئب من الضبع " [2] . ومثل ذلك ما جاء في كتب اللغة [3] .

وأمّا في شعر عروة بن الورد ، فقد وردت صور للترادف ، منها ما جاء في قوله [4]:

فللمـوت خيـر للفتـى مـن حياتـه فقيـراً ومـن مـولى تـدبّ عقاربـه

وقوله في القصيدة نفسها [5] :

فلا أتـرك الأخـوان مـا عشت للـردى كمـا أنـه لا يتـرك المـاء شـاربه

حدث ترادف بين كلمتي (الموت) و (الرّدى) ، لأنهما يؤديان الدلالة نفسها ، فكلمة (الموت) معناها واضح ، " فالموت خلاف الحياة " [6] ، أمّا (الرّدى) فمعناه ضدّ الحياة أيضاً ، وهو الهلاك ، قال ابن فارس :" ومن الباب الرّدى ، وهو الهلاك ، يقال ردي يردى ، إذا هلك ، وأرداه الله : أهلكه " [7] .

إنّ الترادف الحاصل بين مفردتي (الموت) و(الرّدى) من باب الترادف الإدراكي، فالمتلقي يعي أن المعنى المراد هو فقدان الحياة ، بغض النظر عن الأثر العاطفي الذي يرتبط بكل لفظٍ منهما .

ومن ذلك ما كان من ترادف بين كلمة (البيت) في قوله [8] :

وإن جـارتي ألـوت ريـاح ببيتهـا تغافلـت حتـى يسـتر البيـت جانبـه

وكلمة (الدار) في قوله [9] :

وقلـت لأصـحاب الكنيـف : ترحلـوا فليس لكم ، فـي سـاحة الـدار مقعد

وردت في البيتين كلمتا (البيت ، والدار) ، وهما تعبّران عن المحتوى الدلالي نفسه، وفي سياق البيتين ما يوضح ذلك ، وهاتان الكلمتان ترادفان كلمة (المسكن) في قوله [10] :

ومـا كـان منـا مسـكناً قـد علمـتم مـدافع ذي رضـوى فعظـم فصـندد

ذلك لأن معنى البيت هو " المأوى والمآب ومجمع الشمل " [11] . ومثل ذلك دلالة كلمة (المنزل) في قوله [12] :

ذكـرت منـازلاً مـن أمّ وهـب محـلّ الحـيّ أسـفل ذي النقيـر
وأحـدث معهـداً مـن أمّ وهـب معرّسـنا بـدار بنـي النضـير

فذكر هنا (المنزل والدار) .

ومن الشواهد الأخرى قوله [13] :

ذرينـي ونفسـي أمّ حسـان انني بهـا قبـل أن لا أملـك البيـع مشـتري

وقوله [14] :

---

[1] شعر الشنفرى الأزدي 82 (كلام الشارح) .
[2] المصدر نفسه 85 (كلام الشارح) .
[3] ينظر : الصحاح 3 : 1231 (سمع) ، ولسان العرب 2 : 202 (سمع) ، 2 : 1083 (فرعل) .
[4] ديوان عروة بن الورد 29 .
[5] المصدر نفسه 29 .
[6] مقاييس اللغة 5 : 283 (موت) ، وينظر : لسان العرب 3 : 546 (موت) .
[7] مقاييس اللغة 2 : 506 (ردى) ، وينظر : لسان العرب 1 : 1155 (ردى) .
[8] ديوان عروة بن الورد 30 .
[9] المصدر نفسه 50 .
[10] المصدر نفسه 50 .
[11] مقاييس اللغة 1 : 324 .
[12] ديوان عروة بن الورد 57 .
[13] المصدر نفسه 91 .
[14] المصدر نفسه 131 .

دعينـــي للغنـــى أســـعى فـــإني رأيـــت النـــاس شـــرّهم الفقيـــر

يبدو الترادف واضحاً بين كلمتي (ذريني) و (دعيني) ، فهما بمعنىً واحد أو متقارب ، هو (اتركيني) ، وقد جاء الفعل (دعيني) مرة أخرى في قوله [1] :

دعينـــي أطـوّف فـي الـبلاد لعلنـي أفيـد غنـىً فيـه لـذي الحـقّ محمـل

ويقول في موطن آخر [2] :

فأتركـــه بالقـــاع ، رهنـــاً ببلـــدة تعـــاوره فيهـــا الضـــباع الخوامـــع

ويقول [3] :

يقلّـب فـي الأرض الفضـاء بطرفـه وهـنّ مناخـات ، ومرجلنـا يغلـي

فالقاع يُرادف الأرض الفضاء ، قال ابن فارس : " القاع : الأرض الملساء " [4] .

أمّا في شعر صعاليك هذيل ، فقد وردت فيه شواهد على هذه الظاهرة ، منها ما جاء في قول صخر الغيّ ، يصف طائراً [5] :

كـأنّ قلـوب الطير فـي جـوف وكرهـا نوى القسب يلقى عند بعض المآدب

وقوله في القصيدة نفسها [6] :

فلـم يرهـا الفرخـان عنـد مسـائها ولـم يهـدآ فـي عشّـها مـن تجـاوب

يجد الدارس أن في البيتين ترادفاً بين كلمتي (عشّ) و(وكر) ، فهما بمعنى ، قال شارح ديوان الهذليين معلقاً على البيت الثاني : " عشّها : وكرها " [7] . ويقول ابن فارس : " ومن هذا القياس العشّ للغراب على الشجرة ، وكذلك لغيره من الطير ، والجمع : عششة " [8] ، وفي لسان العرب : " عشّ الطائر : الذي يجمع من حطام العيدان وغيرها ، فيبيض فيه ، يكون في الجبل وغيره " [9] .

أمّا الوكر فهو مثله ، قال الجوهري : " وكر الطائر : عشّه ، والجمع وكور وأوكار قال أبو يوسف : سمعت أبا عمرو يقول : الوكر : العشّ حيثما كان ، في جبل أو شجر " [10]. وفي لسان العرب : " وكر الطائر : عشّه ... الوكر : عشّ الطائر وان لم يكن فيه ... موضع الطائر الذي يبيض فيه ويفرّخ ، وهو الخروق في الحيطان والشجر " [11] . وما جاء في تاج العروس قريب من ذلك [12] .

ويقول صخر الغيّ في موطن آخر [13] :

وصـــارم أخلصـــت خشـــيبته أبـــيض مهـــو فـــي متنـــه ربـــد

يظهر الترادف في هذا البيت بين الكلمات (صارم ، وأبيض ، ومهو) ، ذلك أنها جميعاً من صفات السيف ، ومن الممكن أن تتبادل مواقعها في غير الشعر – من غير أن يخلّ ذلك بالمدلول أو يأتي عليه . ويقول في البيت اللاحق [14] :

فهـــو حســـام تتـــرّ ضـــربته ســـا ق المـــذكي فعظمهـــا قصـــد

---

[1] ديوان عروة بن الورد 131.
[2] ديوان عروة بن الورد 98 .
[3] المصدر نفسه 117 .
[4] مقاييس اللغة 5 : 42 (قوع) .
[5] ديوان الهذليين 2 : 55 .
[6] المصدر نفسه 2: 56 .
[7] ديوان الهذليين 2 : 56 (كلام الشارح) .
[8] مقاييس اللغة 4 : 46 (عش) .
[9] لسان العرب 2 : 786 (عشش) .
[10] الصحاح 2 : 849 (وكر) .
[11] لسان العرب 3 : 974 (وكر) .
[12] ينظر : تاج العروس 14 : 383 (وكر) .
[13] ديوان الهذليين 2 : 60 .
[14] المصدر نفسه 2 : 60 .

وفي هذا البيت صفة أخرى للسيف ، وهي (حسام)، والترادف بين كلمتي (صارم) و(حسام) أكثر وضوحاً ، لأنهما تدلان على القطع والحسم .

ان في حشد الشاعر لهذه الصفات الدالة على مسمى واحد ما يوحي بأن الشاعر لا يجد فيها تعارضاً أو اختلافاً ، وإلاّ لم تجتمع على هذا الشكل في هذين البيتين ، ولكنه قصد المبالغة والتهويل عن طريق رصفه لصفات السيف مجتمعةً .

ومن الشواهد الأخرى قوله [1] :

ولا أبغينّـــك بعـــد النهـــى وبعـــد الكرامـــة شـــرّاً ظليفـــا

وقوله في القصيدة نفسها [2] :

ويعـــدو كعـــدو كـــدرّ تـــرى بفائلـــه ونســـاه نســـوفا

وقع ترادف غير تام بين كلمتي (ظليف) و (كدر) ، فهما بمعنى الغليظ ، غير ان الثانية تستعمل للحيوان ، أو للمكتنز من الشباب [3] .

ومن الأمثلة على الترادف في شعر أبي كبير الهذلي قوله [4] :

أخرجـــت منهـــا ســـلقة مهزولـــة عجفـــاء يبـــرق نابهـــا كـــالمعول

حدث ترادف في هذا البيت بين كلمتي (مهزولة) و (عجفاء) ، فهما بمعنىً ، وكلمة (عجفاء) مأخوذة من (العجف) ، و " العجف : ذهاب السّمن ، والهزال . وقد عجف ، بالكسر ، وعجف ، بالضم ، فهو أعجف وعجف ، والأنثى عجفاء وعجف بغير هاء " [5] ، أي أنّ كلمة (عجفاء) تؤدي دلالة كلمة (مهزولة) [6] . وقد فسّر شارح الديوان كلمة (عجفاء) في البيت بكلمة (مهزولة) ، قال : " عجفاء : مهزولة " [7] . أمّا ما جاء في تاج العروس فهو لا يختلف كثيراً عن ذلك ، جاء فيه " العجف ، محرّكة : ذهاب السّمن ، وهو أعجف وهي عجفاء ، والجمع : عِجاف " [8] .

وقال في موضع آخر [9] :

فـاهتجن مـن فـزع وطـار جحاشـها مـن بـين قارمهـا ومـا لـم يقـرم
وهـلا وقـد شـرع الأسـنة نحوهـا مـن بـين محتـق بهـا ومشـرّم

جاء الترادف في هذين البيتين ، بين كلمتي (فزع) و(وهل) ، والفزع معروف ، وهو" الفرق من الشيء ، فزع منه وفزع فزعاً وفزعاً وفزعاً ، وأفزعه وفزّعه " [10]. وفي لسان العرب " الفزع : الفرق والذعر من الشيء ..." [11] ، أمّا الوهل فمعناه هو الفزع ، قال ابن سيده : " وهل وهلاً : ضعف وفزع ، ووهلّه : أفزعه ، والوهل والمستوهل : الفزع " [12]، وبمثل ذلك فسرّها ابن منظور ، قال إن الوهل " من وهل وهلاً : ضعف وفزع وجبن ، وهو وهل ، ووهلّه : أفزعه ... الوهل بالتحريك ، الفزع ... ووهلت إليه إذا فزعت إليه ، ووهلت بالكسر ، إذا فزعت منه ... ووهلت إليه وهلاً : فزعت إليه " [13] .

---

[1] المصدر نفسه 2 : 74 .
[2] المصدر نفسه 2 : 74 . النسوف : العضّ أو أثره .
[3] ينظر : لسان العرب 2 : 646 (ظلف) ، 3 : 229 (كدر) ، وتاج العروس 24 : 117 (ظلف) .
[4] ديوان الهذليين 2 : 97 .
[5] لسان العرب 2 : 639 (عجف) ، وينظر : مختار الصحاح 414 (عجف) .
[6] ينظر : الصحاح 5 : 1107 (هزل) ، ولسان العرب 3 : 804 (هزل) .
[7] ديوان الهذليين 2 : 97 (كلام الشارح) .
[8] تاج العروس 24 : 123 (عجف) .
[9] ديوان الهذليين 2 : 115 .
[10] المحكم 1 : 330 (فزع) ، وينظر الزاهر في معاني كلمات الناس ، أبو بكر الأنباري 2 : 129 .
[11] لسان العرب 2 : 1093 (فزع) .
[12] المحكم 4 : 306 (وهل) .
[13] لسان العرب 3 : 993 (وهل) .

ومما جاء في شعر أبي خراش الهذلي قوله [1] :

وكــان هــو الأدنــى فحــلّ وثاقــه مــن النبــل مفتــوق الغــرار بجيــل
كــأنّ النَّضــيّ بعـدما طـاش مارقــاً وراء يديـــه بـــالخلاء طميـــل

فقد استعمل كلمتين مترادفتين هما (النبل) وهي السهام ، و (النّضيّ) وهو السهم أيضاً [2] . ومنه قوله في موضع آخر [3] :

ولا بطـــلاً إذا الكمـــاة تزيّنـــوا لـدى غمـرات المـوت بالحالـك الفـدم

وقوله في القصيدة نفسها [4] :

أفــاطم إنــي أســبق الحتــف مقــبلاً وأترك قرني في المزاحف يستدمي

فقد رادف الشاعر ، في البيتين ، بين كلمتي (الموت) و(الحتف) ، فالحتف ضد الحياة أو الهلاك ، فهو بمعنى الموت . قال ابن فارس : " وهو الحتف ، وجمعه حتوف ، وهو الهلاك " [5] . ويفسّر الحتف بالموت أحياناً [6] . وقال في موضع آخر [7] :

فنشـيت ريـح المـوت مـن تلقـائهم وكرهـــت كـــلَّ مهنـــد قضّـــاب

حدث ترادف بين كلمتي (مهند) و (قضّاب) بوصفهما من صفات السيف ، وهو من باب الترادف الإدراكي .

ومما جاء من شواهد على الترادف في شعر قيس بن الحدادية [8] قوله :

لقـد سـمت نفسـك يـا بـن الضـرب وجشّـــمتهم منـــزلاً قـــد صـــعب
وحمّلـــــتهم مركبـــــاً باهظـــــاً مـــن العـــبء إذ ســـقتهم للشـــغب

حصل ترادف بين كلمتي (جشم) و(حمّل) ، وهو من الترادف الإدراكي ، ذلك أن الكلمتين تعبران عن الدلالة نفسها ، ومن الممكن أن تحلّ إحداهما محلّ الأخرى ، بغض النظر عن الأثر العاطفي لهما .

ويقول في قصيدة أخرى على لسان حبيبته [9] :

فقالــت : لقــاء بعـد حـول وحجّــة وشـحط النـوى إلاّ لـذي العهـد قـاطع

فقد ترادفت ههنا كلمتا (حول) و(حجة) ، فهما بمعنى المدة الزمنية المحددة المعروفة ، أي : السنة [10] .

إنّ استعمال الشاعر لهاتين الكلمتين المترادفتين ، قد يكون ناتجاً عن الوزن العروضي وحاجته لاستكمال التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت .

وقال في موطن آخر [11] :

كمــا قــد يســلّى بالعقــال وبالعصــا وبالقيـد ضـغن الفحـل إذ هـو نـازع

حدث ترادف من النوع الإدراكي بين كلمتي (العقال) و (القيد) .

---

[1] ديوان الهذليين 2 : 121 .
[2] ديوان الهذليين 2 : 121 (كلام الشارح) .
[3] المصدر نفسه 2 : 126 .
[4] المصدر نفسه 2 : 130 .
[5] مقاييس اللغة 2 : 135 (حتف) .
[6] ينظر: المحكم 3 :204 (حتف)، ومختار الصحاح 122 (حتف)، ولسان العرب 1: 5633 (حتف).
[7] ديوان الهذليين 2 : 168 .
[8] شعر قيس بن الحدادية 29 /1 – 2 .
[9] المصدر نفسه 9 / 7 .
[10] ينظر: الصحاح 1: 303(حجج) 4: 1679(حول)، ومختار الصحاح :123(حجج)، 163 (حول).
[11] شعر قيس بن الحدادية 212 / 29 .

إنّ دراستنا لظاهرة الترادف في شعر الصعاليك ، في البيت ، أو المواطن المتقاربة في القصيدة ، يقودنا إلى نتائج ، هي :

1. إنّ الشاعر قد يلجأ إلى استعمال المترادفات في البيت ، أو الأبيات المتقاربة ، لغرض التخلص من الضرائر الشعرية ، وتلبية للعروض ، وموسيقى البيت من جهة ، ولغرض تلافي أمر مهم يؤكد الشعراء على ملاحظته ، وهو تكرار الألفاظ نفسها في البيت ، أو القصيدة ، مما قد يوحي إلى المتلقي بضعف الشاعر ، وقصور خياله ، وضآلة الخزين اللغوي الذي يمتلكه . يؤكد ذلك إعجاب العرب بالقرآن الكريم ، وسعة معجمه اللغوي المُعجز [1] ، ثم أنّ الشعراء الكبار في العربية – غالباً – ما يمتلكون مخزوناً لغوياً ثرّاً ، مما يطبع شعره بسمة التنوّع والتجدد والثراء ، كشعر المتنبي ، وأبي تمّام ، والبحتري .

إنّ هذا لا يعني أنّ تكرار اللفظ خلل أو ضعف ، بل إنّ بعض مظاهر التكرار هذه ، مما يدخل في ضمن الألفاظ المحورية ، كما في تكرار المعري لألفاظ الظلام والنّور ، بوصفها الألفاظ المحورية في شعره [2] ، ولكن مما لاشكّ فيه ، إنّ التكرار بشكل مبالغ فيه للفظٍ معين ، قد يخلق حالة من الملل والسأم عند المتلقي ، ويمكننا توضيح ذلك بأخذ إحدى المفردات وموازنتها في شعرهم ، نحو مفردة (الموت) ، التي تُعدّ من الألفاظ المحورية في شعر الصعاليك ، إنّ تكرار هذه الكلمة نفسها في كل مرة ، سيؤدي إلى إحساس بضيق المعجم اللغوي الذي يؤسس الشاعر عليه قصيدته ، ولكن استثماره للألفاظ المترادفة سيغنيه عن الوقوع في هذا التكرار المُحرج ، وذلك بأن يأتي بواحدة من هذه الألفاظ في كلّ موضع ، كأن يقول مثلاً : الموت مرة ، والهلاك مرة أخرى ، والرّدى مرة ، والحِمام تارة ، والحتف تارة أخرى ، والنحب مرة أخرى ، إلى غير ذلك .

إنّ استعمال الشاعر لهذه المرادفات ، سيغني شعره ، ويوّسع خزينه اللغوي ، ويُثري معجمه الشعري ، وهو في الوقت نفسه ، يكشف عن المحاور الرئيسة التي يعتمد عليها شعره ، لأن هذه المفردات تصبّ في مجرىً واحد ، ودلالة واحدة ، ذلك أنّ الدلالة اللغوية هنا، دلالة سياقية ، تنبثق عن علاقة المفردات في بناء القصيدة وطبيعة تركيبها عند الشاعر .

2. إنّ دراسة الشواهد السابقة على هذه الظاهرة ، تؤكد أنّ كثيراً من مظاهر الترادف في الشعر مصدره المجاز ، وطبيعة استعمال الشاعر للغة ، فيجد الدارس اختلافاً – في مدى شيوع هذه الظاهرة – في أغلب شعر الصعاليك ، إذ أنّ ظاهرة الترادف تبدو أكثر وضوحاً عند الشاعر تأبط شرّاً ، ولكنها تبدو أقلّ من ذلك في شعر عروة بن الورد مثلاً .
3. إنّ مما يلمسه الباحث في دراسته للترادف في البيت أو البيتين المتتاليين ، أنّ كثيراً من مواطن هذه الظاهرة ، كانت تعبّر عن حالة من الانفعال والمبالغة والتهويل ، أو تضخيم الحدث ، كأن يقول الشاعر أنه يحمل سيفاً صارماً ، قاطعاً ، حساماً ، مهنداً ... وذلك بغية إخافة العدو ، وتهويل صورة الشاعر .
4. إنّ كثرة المترادفات لكلمة واحدة في بيت واحد ، أو بيتين ، تؤدي إلى خلق صورة مكررة في البيت ، مما يعني وجود ضعف فيه ، لأن كثرة المترادفات ، قد تخلق حالة من الضعف في ابتكار المعاني المتنوعة ، مع أنه يشير إلى سعة الخزين اللغوي .

أمّا الاتجاه الثاني ، فإنّ الدارس عند عرضه لشعر الصعاليك بعضه على بعض ، فإنّه سيقف على مجموعة من الشواهد على هذه الظاهرة ، وهو مما يمكن بيانه على الوجه الآتي :

قال تأبط شرّاً [3] :

يماصعه كلّ يشجع قومه وما ضربه هام العدا ليشجعا

وقال أبو خراش الهذلي [1] :

---

[1] ينظر : البيان في إعجاز القرآن ، د. صلاح الخالدي 360 .
[2] لغة الشعر عند المعرّي 26 .
[3] ديوان تأبط شرّاً 114 .

يقاتـــــل جـــــوعهم بمكلـــــلات مـــن الفرنـــيّ يرعبهـــا الجميـــل

وقـع التـرادف بـين كلمتـي (يُماصـع) و (يُقاتـل) ، وكلمـة (يُماصـع) مـأخوذة مـن المماصعة ، " والمماصعة : المقاتلة والمجالدة بالسيوف " [2] .

وقال تأبط شرّاً [3] :

فعـدوا شـهور الحـرم ثـمّ تعرّفـوا قتيـــل أنـــاس أو فتـــاة تعـــانق

وقال أبو خراش الهذلي [4] :

اذاً لأتـــاه كـــلّ شـــاكٍ ســـلاحه يعـانش يـوم البـأس سـاعده جـدل

جاء الترادف هنا بين كلمتي (تعانق) و (يعانش) ، فهما تفيدان معنى المعانقة ، يقول شارح ديوان الهذليين : " يعانش : يعانق " [5] . وفي لسان العرب : " عانشته وعانقته بمعنىً واحد " [6] .

وقد تخرج هاتان المفردتان من مضمار الترادف ، إذا ظهر أنّ (الشين) من (عانش) مقلوبة عن القاف من عانق ، جاء في مقاييس اللغة : " ويقولون : عانشت الرجل : عانقته ، وينشدون لساعدة [7] :

عنـــاش عـــدوٍ لا يـــزال مشـــمراً برجـل إذا مـا الحـرب شـبّ سـعيرها

وهذا إن لم يكن من باب الإبدال ، وأن يكون الشين بدلاً من القاف فما أدري كيف هو " [8] . قال أبو كبير الهذلي [9] :

فصـــدرت عنـــه ظامئـــاً وتركتـــه يهتـــز غلفقـــه كـــأن لـــم يكشـــفِ

وقال ابو خراش [10] :

يفجـين بالايـدي علـى ظهـر آجـنٍ لـــه عـــرمض مستأســـد ونجيـــل

فقد حصل ترادف بين كلمتي (غلفق) و(عرمش) ، فهما تدلان على معنى واحد . قال شارح الديوان : " الغلفق والعرمض والطحلب : الخضرة التي على الماء " [11] ، أي انهما تدلان على (الخضرة التي تبدو على وجه الماء) . قال الجوهري " الغلفق : الخضرة على رأس الماء " [12] ، وقال ابن سيدة " الغلفق : الطحلب " [13] ، وقال في تفسير العرمض : " والعرمض والعرماض : الطحلب . قال اللحياني : هو الأخضر مثل الخطمي يكون على الماء ، وقيل : العرمض : الخضرة على الماء ، والطحلب : الذي يكون كأنه نسج العنكبوت " [14] . وفي لسان العرب نجد الكلام نفسه ، قال : " العرمض والعرماض : الطحلب. قال اللحياني : وهو الأخضر مثل الخطمي يكون على الماء ... العرمض : الغلفق الأخضر الذي يتغشى الماء ، فإذا كان في جوانبه فهو الطحلب " [15] . ان كلام اللغويين يوضح ان ما قاله شارح الديوان من ان الغلفق والعرمض والطحلب : الخضرة التي على الماء ويؤكده .

---

(1) ديوان الهذليين 2 : 141 .
(2) لسان العرب 3 : 495 (مصع) .
(3) ديوان تأبط شرّاً 124 .
(4) ديوان الهذليين 2: 165 .
(5) ديوان الهذليين 2 : 165 (كلام الشارح) ، وينظر : المحكم 1 : 230 (عنش) .
(6) لسان العرب 2 : 901 (عنش) .
(7) ديوان الهذليين 2 : 215 ، ولسان العرب 2 : 901 (عنش) .
(8) مقاييس اللغة 4: 157 (عنش) .
(9) ديوان الهذليين 2 : 106 .
(10) المصدر نفسه 2 : 121 .
(11) المصدر نفسه 2 : 106 .
(12) الصحاح 4 : 1538 (غلفق) .
(13) المحكم 6 : 48 (غلفق) ، وينظر : اقرب الموارد 2 : 882 (غلفق) .
(14) المصدر نفسه 2 : 311 (عرمض) .
(15) لسان العرب 2 : 757 (عرمض) .

ان اللغة التي جاء بها شعر الصعاليك ، هي اللغة الفصحى ، والموحدة وهي في بيئة تنتمي إلى فصاحة الجزيرة العربية ، وعلى هذا يمكن للدارس ان يقف على مجموعة من الحقول الدلالية المتوافرة في شعرهم ، فقد " اجتمع من ذلك جمهرة من الألفاظ المترادفة ، بالمعنى العام للترادف ، لا المعنى الذي اشترط " [1] ، وهذه الحقول على الوجه الآتي :

1. الصحراء : دلت عليها في شعر الصعاليك الألفاظ الآتية :

البلقع [2] ، البيداء [3] ، التنوفة [4] ، التيماء [5] ، الخرق [6] ، الدهماء [7] ، الخلاء [8] ، الدّو [9] ، الساهرة [10]، السبسب [11] ، الصحصحان [12] ، العرصة [13] ، الفيفاء [14]، القفر [15]، الملأ [16] ، الملمومة [17] ، المهمه [18] ، المومأة [19] ، الهوجل [20] .

2. الأرض المنبسطة والمنخفضة والوديان

البراح [21]، البرز [22]، البطحاء [23]، الجبوب [24]، الجدد [25]، الحرة [26]، الرّكيب[27]، الروض [28]، الزّوراء [29]، السليل [30]،السهب [31]،السهل [32]،الشعب [33]،العقيق [1]، القاع[2]، القفيل [3]، كراء [4]، المضيق [5]، المعزاء [6]، النحيرة [7]، الوادي [8]، الوعث[9] .

---

[1] دراسة لغوية في أراجيز رؤبة والعجاج 303 – 304 .
[2] ديوان الهذليين 2 : 134 .
[3] ديوان تأبط شرّاً 217 .
[4] شعر الشنفرى الأزدي 74 .
[5] المصدر نفسه 72 .
[6] المصدر نفسه 57 .
[7] ديوان الهذليين 2 : 57 .
[8] المصدر نفسه 2 : 121 .
[9] ديوان تأبط شرّاً 231 .
[10] ديوان الهذليين 2 : 111 .
[11] المصدر نفسه 2 : 105 .
[12] ديوان تأبط شرّاً 224 .
[13] شعر قيس بن الحدادية 7 : 3 .
[14] ديوان تأبط شرّاً 216 .
[15] المصدر نفسه 165 .
[16] ديوان الهذليين 2 : 113 ، 71 .
[17] المصدر نفسه 2 : 98 .
[18] شعر السليك 44 .
[19] ديوان تأبط شرّاً 152 .
[20] شعر الشنفرى الأزدي 72 .
[21] شعر الشنفرى الأزدي 76 .
[22] ديوان الهذليين 2 : 118 .
[23] ديوان تأبط شرّاً 174 .
[24] ديوان الهذليين 2 : 134 .
[25] شعر قيس بن الحدادية 8 / 10 .
[26] ديوان الهذليين 2 : 64 .
[27] ديوان تأبط شرّاً 177 .
[28] ديوان الهذليين 2 : 63 .
[29] المصدر نفسه 2 : 85 .
[30] ديوان تأبط شرّاً 188 .
[31] شعر الشنفرى الأزدي 57 .
[32] ديوان تأبط شرّاً 106 .
[33] المصدر نفسه 94 .

3. الجبال والأراضي المرتفعة وصفاتها

الأكمة [10]،الامغر [11]،التلعة [12]، الجبل [13] ، الحباحب [14] ، الحزن [15] ، الحيد [16]، الدكداك [17] ، الركح [18] ، الرّيد [19] ، الريع [20] ، الزيزاة [21] ، السطاع [22] ، الشنخاب [23] ، الطود [24] ، الظاهر [25] ، الغملول [26] ، القلة [27] ، القنة [28] ، القور [29] ، الكيح [30] ، اللصب [31] ، المعزاء [32] ، المقرنة [33] ، الملقة [34] ، المناقب [35] ، النجد [36] ، النّعف [1] ، النقى[2]، النيق [3] ، الهضب [4] ، الوجين [5] ، اليفاع [6] .

---

[1] المصدر نفسه 123 .
[2] ديوان عروة بن الورد 98 .
[3] ديوان الهذليين 2 : 72 .
[4] ديوان عروة بن الورد 61 .
[5] المصدر نفسه 55 .
[6] المصدر نفسه 129 .
[7] شعر الشنفرى الأزدي 105 .
[8] ديوان الهذليين 2 : 121 .
[9] ديوان تأبط شرّاً 106 .
[10] ديوان الهذليين 2 : 121 .
[11] المصدر نفسه 2 : 108 .
[12] المصدر نفسه 2 : 102 .
[13] شعر الشنفرى الأزدي 108 .
[14] ديوان الهذليين 2 : 82 .
[15] شعر قيس بن الحدادية .
[16] ديوان الهذليين 2 : 52 .
[17] شعر الشنفرى الأزدي 117 .
[18] ديوان الهذليين 2 : 52 .
[19] ديوان تأبط شرّاً 33 .
[20] شعر الشنفرى الأزدي 111 .
[21] ديوان تأبط شرّاً 183 .
[22] ديوان الهذليين 2 : 70 .
[23] شعر الشنفرى الأزدي 112 .
[24] المصدر نفسه 113 .
[25] ديوان الهذليين 2 : 70 .
[26] شعر الشنفرى الأزدي 106.
[27] ديوان تأبط شرّاً 138 .
[28] المصدر نفسه 139 .
[29] شعر قيس بن الحدادية 209 .
[30] شعر الشنفرى الأزدي 90 .
[31] ديوان تأبط شرّاً 88 .
[32] ديوان عروة بن الورد 129 .
[33] ديوان الهذليين 2 : 130 .
[34] المصدر نفسه 2 : 63 .
[35] المصدر نفسه 2 : 81 .
[36] ديوان عروة بن الورد 74 .

4. الرمال :

الحقف [7] ، التيهورة [8] ، الرملة [9] ، الكثيب [10] ، اللوى [11] ، النقا [12] .

5. الحفر :

الأخدود [13] ، الجحر [14] ، الحوض [15] ، الغار [16] ، الوجار [17] ، الوجر [18] .

6. الطرق :

الخل [19]، الخليف [20]، السبيل [21]، الشجن [22]، الطريق [23] ، الفجّ [24] ، الفريغ [25]، اللصب [26] ، المخرم [27] ، المسلك [28] ، المهيع [29] ، المور [30] ، النقب [1] .

---

[1] ديوان تأبط شرّاً 66 .
[2] شعر السليك 55 .
[3] ديوان تأبط شرّاً 82 .
[4] المصدر نفسه 67 .
[5] ديوان الهذليين 2 : 64 .
[6] المصدر نفسه 2 : 118 .
[7] ديوان تأبط شرّاً 138 .
[8] المصدر نفسه 146 .
[9] المصدر نفسه 146 .
[10] المصدر نفسه 146 .
[11] شعر السليك 55 .
[12] شعر قيس بن الحدادية 209 .
[13] ديوان تأبط شرّاً 73 .
[14] ديوان الهذليين 2 : 72 .
[15] المصدر نفسه 2 : 118 .
[16] ديوان تأبط شرّاً 228 .
[17] المصدر نفسه 228 .
[18] المصدر نفسه 228 .
[19] شعر الشنفرى الأزدي 105 .
[20] ديوان الهذليين 2 : 76 .
[21] المصدر نفسه 2 : 228 .
[22] المصدر نفسه 2 : 70 .
[23] ديوان تأبط شرّاً 72 .
[24] المصدر نفسه 157 .
[25] ديوان الهذليين 2 : 107 .
[26] ديوان تأبط شرّاً 88 .
[27] ديوان الهذليين 2 : 94 .
[28] المصدر نفسه 2 : 228 .
[29] ديوان تأبط شرّاً 151 .
[30] شعر الشنفرى الأزدي 64 .

7. الحجارة :
الأعبل [2]، الامعز [3]، الجندل [4] ، الرجام [5]، الصخر [6]، الصفا [7] ، الصوان [8] ، النصيل [9] .

8. الأمطار :
البغش [10] ، السيل [11] ، الشؤبوب [12] ، الوابل [13] .

9. السحب وصفاتها :
الأجش [14] ، الجلب [15] ، الخال [16] ، الرجوف [17] ، الريط [18] ، السحاب [19] ، الطخاء [20] ، الطخاف [21] ، العارض [22] ، العصائب [23] ، العماء [24] ، المتهلل [25] ، المجلجل [26] ، المرجحن [27] ، المرزم [28] ، النجو [29] ، الهيدب [30] .

10. مجتمع المياه :
البئر [1] ، البحر [2] ، الجدول [3] ، الحوض [4] ، الخسيف [5] .

---

[1] ديوان تأبط شرّاً 71 .
[2] ديوان الهذليين 2 : 98 .
[3] شعر الشنفرى الأزدي 72 .
[4] ديوان الهذليين 2 : 65 .
[5] المصدر نفسه 2 : 64 .
[6] ديوان تأبط شرّاً 95 .
[7] المصدر نفسه 165 .
[8] شعر الشنفرى الأزدي 72 .
[9] ديوان الهذليين 2 : 121 .
[10] شعر الشنفرى الأزدي 83 .
[11] ديوان تأبط شرّاً 96 .
[12] شعر الشنفرى الأزدي 85 .
[13] ديوان الهذليين 2 : 103 .
[14] المصدر نفسه 2 : 68 .
[15] ديوان تأبط شرّاً 174 .
[16] ديوان الهذليين 2 : 68 .
[17] المصدر نفسه 2 : 71 .
[18] المصدر نفسه 2 : 68 .
[19] ديوان الهذليين 2 : 66 ، 68 .
[20] ديوان تأبط شرّاً 95 .
[21] ديوان الهذليين 2 :52 .
[22] المصدر نفسه 2 : 112 .
[23] المصدر نفسه 2 : 94 .
[24] المصدر نفسه 2 : 78 .
[25] شعر قيس بن الحدادية 8 : 12 .
[26] ديوان الهذليين 2 : 226 .
[27] المصدر نفسه 2 : 70 .
[28] المصدر نفسه 2 : 68 .
[29] شعر قيس بن الحدادية 3 / 4 .
[30] المصدر نفسه 33/9 .

11. السراب :
السراب [6] ، الرقراق [7] .

12. السماء والنجوم وصفاتها
الأعـزل [8] ، أم النجـوم [9] ، الثريـا [10] ، السـماك [11] ، سـهيل [12] ، الشـمس [13] ، المرزم [14] ، النجم [15] .

13. الرطوبة
الإرزيز [16] ، الخضول [17] ، الضباب [18] ، الطلّ [19] ، الندى [20] .

14. الحرارة
الأوار [21] ، الجمرة [22] ، الحرور [23] ، الذكاء [24] ، الرمضاء [25] ، النار [26] .

15. النباتات
الأبـاء [27]، الأثـل [28]، الأذخـر [29]، الأراك [1]، الأسـحل [2]، الأرطـأة [3]، البـان [4]، التنضـبة [5]، الثغـام [6]، الحمـاط [7]، الخلّـة [8]، الـدعاع [9]، الربـل [10]، الريحـان [11]، السـبال

---

[1] ديوان تأبط شرّاً 194 .
[2] ديوان الهذليين 2 : 72 .
[3] المصدر نفسه 2 : 72 .
[4] المصدر نفسه 2 : 72 .
[5] شعر قيس بن الحدادية 8 / 8 .
[6] شعر قيس بن الحدادية 8 / 8 .
[7] ديوان الهذليين 2 : .
[8] المصدر نفسه 2 : 100 .
[9] ديوان تأبط شرّاً 156 .
[10] شعر قيس بن الحدادية 1 / 5 .
[11] ديوان الهذليين 2 : 100 .
[12] المصدر نفسه 2 : 143 .
[13] السليك بن السلكة 46 .
[14] ديوان الهذليين 2 : 226 .
[15] ديوان تأبط شرّاً 156 .
[16] شعر الشنفرى الأزدي 83 .
[17] شعر قيس بن الحدادية 205 / 6 .
[18] ديوان تأبط شرّاً 69 .
[19] المصدر نفسه 185 .
[20] المصدر نفسه 185 .
[21] ديوان الهذليين 2 : 119 .
[22] ديوان تأبط شرّاً 66 .
[23] المصدر نفسه 79 .
[24] ديوان الهذليين 2 : 119 .
[25] ديوان تأبط شرّاً .
[26] المصدر نفسه 67 .
[27] ديوان الهذليين 2 : 103 .
[28] ديوان عروة بن الورد 114 .
[29] ديوان الهذليين 2 : 103 .

[12]، السرحة [13]، السفاة [14]، السمرة [15]، السنبل [16]،الشث [17]، الشرى [18]، الشكاعى [19]، الصعدة [20]، الطباق [21]، الطلح [22]، العصفر [23]، العضاة [24]، العرعر [25]، العرمض[26]، العرفط[27]، العنب[28]، الغلفق [29]، الفريقة[30]، القتاد[31]، النبعة[32]، النجيل[33]، الورس[34] .

16. الحيوانات ، الإبل وصفاتها

البازل [35] ، الباهل [36] ، الأدماء [37] ، البعير [38] ، الجلال [1] ، الجونة [2] ، الحدباء [3]، الحمراء [4] ، الحوار [5] ،الحوم [6] ، الحرة [7] ،السديس [8] ، الشارف [9]،

---

[1] ديوان تأبط شرّاً 150 .
[2] ديوان الهذليين 2 : 99 .
[3] شعر قيس بن الحدادية 8 / 12 .
[4] ديوان تأبط شرّاً 100 .
[5] شعر قيس بن الحدادية 10 / 5 .
[6] ديوان الهذليين 2 : 64 .
[7] شعر الشنفرى الأزدي 64 .
[8] ديوان عروة بن الورد 84 .
[9] ديوان تأبط شرّاً 189 .
[10] ديوان الهذليين 3 : 121 .
[11] شعر الشنفرى الأزدي 96 .
[12] ديوان الهذليين 3 : 118 .
[13] ديوان تأبط شرّاً 123 .
[14] ديوان الهذليين 2 : 122 .
[15] المصدر نفسه 2 : 56 .
[16] ديوان تأبط شرّاً 177 .
[17] المصدر نفسه 132 .
[18] ديوان الهذليين 2 : 84 .
[19] ديوان تأبط شرّاً 195 .
[20] المصدر نفسه 146 .
[21] المصدر نفسه 132 .
[22] المصدر نفسه 165 .
[23] المصدر نفسه 102 .
[24] ديوان عروة بن الورد 40 .
[25] شعر الشنفرى الأزدي 107 .
[26] ديوان الهذليين 2 : 121 .
[27] المصدر نفسه 2 : 85 .
[28] ديوان عروة بن الورد 57 .
[29] ديوان الهذليين 2 : 106 .
[30] المصدر نفسه 2 : 106 .
[31] ديوان عروة بن الورد 68 .
[32] شعر الشنفرى الأزدي 107 .
[33] ديوان الهذليين 2 : 121 .
[34] المصدر نفسه 2: 87 .
[35] شعر الشنفرى الأزدي 123 .
[36] المصدر نفسه 70 .
[37] ديوان الهذليين 2 : 56 .
[38] المصدر نفسه 2 : 126 .

الشفور [10] ، الشول [11] ، الصرماء [12] ، العائذ [13] ، العنتريس [14] ، العيس [15] ، العيرانة [16] ، القراسية [17] ، اللقوح [18] ، المذعان [19] ، الناب [20] ، الهجان [21] .

17. الأغنام والماعز

التيس [22] ، السخل [23] ، الضأن [24] .

18. الطيور

الأجدل [25] ، الأخيل [26] ، الخشف [27] ، الحمام [28] ، الرأل [29] ، السفعاء [30] ، السمانى [31] ، الظليم [32] ، العصفور [33] ، الغرنيق [34] ، الغطاط [1] ، الفتخاء [2] ، الفرخ [3] ، القطاة [4] ، اللقوة [5] ، المكاء [6] ، الهدهد [7] ، الهيق [8] .

---

[1] ديوان عروة بن الورد 124 .
[2] المصدر نفسه 120 .
[3] المصدر نفسه .
[4] ديوان تأبط شراً 63 .
[5] ديوان عروة بن الورد 84 .
[6] ديوان تأبط شراً 107 .
[7] شعر قيس بن الحدادية 14 / 2 .
[8] المصدر نفسه .
[9] ديوان عروة بن الورد 120 .
[10] المصدر نفسه 56 .
[11] ديوان تأبط شراً 175 .
[12] ديوان عروة بن الورد 68 .
[13] المصدر نفسه 86 .
[14] شعر قيس بن الحدادية 8 / 6 .
[15] المصدر نفسه 8 / 9 .
[16] المصدر نفسه 8 / 6 .
[17] المصدر نفسه 10 / 4 .
[18] ديوان عروة بن الورد 83 .
[19] شعر قيس بن الحدادية 8 / 5 .
[20] ديوان عروة بن الورد 73 .
[21] ديوان تأبط شراً 150 .
[22] ديوان الهذليين 2 : 62 .
[23] المصدر نفسه 2 : 90 .
[24] ديوان تأبط شراً 79 .
[25] شعر الشنفرى الأزدي 86 .
[26] ديوان الهذليين 2 :93 .
[27] ديوان تأبط شراً 132 .
[28] شعر الشنفرى الأزدي 57 .
[29] ديوان الهذليين 2 : 82 .
[30] المصدر نفسه 2 : 79 .
[31] شعر الشنفرى الأزدي 64 .
[32] ديوان تأبط شراً 198 .
[33] المصدر نفسه 214 .
[34] المصدر نفسه 173 .

19. الجوارح

العقاب [9] ، الغراب [10] ، النسر [11] .

20. الظباء والبقر

الأرخ [12] ،الأعصم [13] ،البهماء [14] ،الجؤذر [15] ، الحسيل [16] ، الظبية [17] ، الغزال [18]، النقنق [19] ، النعجة [20] ، الهزف [21] .

21. الحمار وصفاته

الأتـان [22] ، الأصـعر [23] ، الأقـب [24] ، التولـب [25] ، الجـأب [26] ، الجحـش [27] ، الحمـار [28] ، الـذابل [29] ، العجـس [30] ، العلـج [1] ، العيـر [2] ، المسـحل [3] ، المطـي [4] ، المفرد [5] .

---

[1] ديوان الهذليين 2 : 91 .
[2] المصدر نفسه 2 : 55 .
[3] المصدر نفسه 2 : 55 .
[4] شعر الشنفرى الأزدي 71 .
[5] ديوان الهذليين 2 : 55 .
[6] شعر الشنفرى الأزدي 71 .
[7] شعر قيس بن الحدادية 7 / 4 .
[8] شعر الشنفرى الأزدي 71 .
[9] المصدر نفسه 112 .
[10] ديوان الهذليين 2 : 53 .
[11] ديوان تأبط شراً 204 .
[12] ديوان تأبط شراً 200 .
[13] ديوان الهذليين 2 : 54 .
[14] شعر قيس بن الحدادية 215 .
[15] المصدر نفسه 216 .
[16] ديوان تأبط شراً 195 .
[17] ديوان الهذليين 2 : 83 .
[18] المصدر نفسه 2 : 56 .
[19] ديوان تأبط شراً 164 .
[20] شعر قيس بن الحدادية 14 / 9 .
[21] ديوان الهذليين 2 : 83 .
[22] المصدر نفسه 2 : 79 .
[23] المصدر نفسه 2 : 74 .
[24] ديوان الهذليين 2 : 117 .
[25] المصدر نفسه 2 : 81 .
[26] ديوان تأبط شراً 164 .
[27] ديوان الهذليين 2 : 194 .
[28] ديوان عروة بن الورد 95 .
[29] ديوان الهذليين 2 : 85 .
[30] شعر قيس بن الحدادية 8 / 9 .

22. الخيل وصفاتها

الجرداء [6] ، الخيل [7] ، الكاسع [8] .

23, الأفعى وصفاتها

الأسود [9] ، الأرقم [10] ، الأفعى [11] ، الأيم [12] ، الحيّة [13] .

24. الأسد والنمر

الأسد [14] ، السبع [15] ، السبنتى [16] ، السرحان [17] ، القسور [18] ، اللّيث [19] .

25. الضبع وصفاته

الأشيم [20] ، أم عامر [21] ، جيأل [22] ، الخماعة [23] ، الضبع [24] ، العشنزرة [25] ، العرفاء [26] .

26. الذئب وصفاته

الأزل[27]، الذئب[1]، السمع[2]، السلق [3]، السيد [4]، العاسل [5]، العملس [6]، الفرعل[7].

---

[1] ديوان الهذليين 2 : 63 .
[2] المصدر نفسه 2 : 112 .
[3] ديوان تأبط شراً 164 .
[4] شعر الشنفرى الأزدي 66 .
[5] شعر قيس بن الحدادية 8 / 11 .
[6] ديوان عروة بن الورد 74 .
[7] ديوان الهذليين 2 : 65 .
[8] ديوان عروة بن الورد 74 .
[9] ديوان تأبط شراً 62 .
[10] شعر الشنفرى الأزدي 95 .
[11] المصدر نفسه 63 .
[12] ديوان تأبط شراً 146 .
[13] المصدر نفسه 96 .
[14] شعر قيس بن الحدادية 3 / 7 .
[15] شعر الشنفرى الأزدي 67 .
[16] المصدر نفسه 72 .
[17] شعر قيس بن الحدادية 215 .
[18] ديوان تأبط شراً 100 .
[19] ديوان الهذليين 223 .
[20] ديوان تأبط شراً 195 .
[21] شعر الشنفرى الأزدي 67 .
[22] المصدر نفسه 58 .
[23] ديوان عروة بن الورد 98 .
[24] ديوان الهذليين 2 : 86 .
[25] المصدر نفسه 2 : 86 .
[26] شعر الشنفرى الأزدي 67 .
[27] شعر الشنفرى الأزدي 112 .

27. الحشرات

الجراد [8] ، الخشرم [9] ، الخموش [10] ، الذبابة [11] ، الشعراء [12] ، العظاءة [13] ، العقرب [14] ، القمل [15] ، النحل [16] .

28. الثياب

الأتحمي [17]، الآخني [18]، الإزار [19]، البرجد [20]، البرد [21]، الريطة [22]، البز [23]، الجلباب [24]، الحلة [25]، الخيعل [26]، الرداء [27]، القميص [28]، اللفاع [29]، المعجر [30]، الملاءة[31]، المنطق [32] .

---

[1] ديوان الهذليين 2: 79 .
[2] شعر الشنفرى الأزدي 82 .
[3] ديوان الهذليين 2 : 97 .
[4] شعر الشنفرى الأزدي 67 .
[5] ديوان الهذليين 2: 105 .
[6] شعر الشنفرى الأزدي 67 .
[7] المصدر نفسه 85 .
[8] ديوان الهذليين 2 : 132 .
[9] شعر الشنفرى الأزدي 76 .
[10] ديوان الهذليين 2 : 113 .
[11] شعر قيس بن الحدادية 216 .
[12] ديوان الهذليين 2 : 146 .
[13] ديوان تأبط شراً 165 .
[14] المصدر نفسه 62 .
[15] ديوان الهذليين 2 : 64 .
[16] ديوان تأبط شراً 215 .
[17] شعر الشنفرى الأزدي 87 .
[18] ديوان الهذليين 2 : 146 .
[19] ديوان تأبط شراً 145 .
[20] شعر قيس بن الحدادية 1 / 6 .
[21] شعر الشنفرى الأزدي 62 .
[22] المصدر نفسه 104 .
[23] المصدر نفسه 63 .
[24] ديوان تأبط شراً 164 .
[25] المصدر نفسه 165 .
[26] المصدر نفسه 181 .
[27] ديوان الهذليين 2 : 110 .
[28] ديوان تأبط شراً 102 .
[29] ديوان الهذليين 2 : 99 .
[30] ديوان تأبط شراً 95 .
[31] شعر الشنفرى الأزدي 89 .
[32] ديوان تأبط شراً 145 .

29. السيف وصفاته

الأبيض [1] ، الأسمر [2] ، الأصليت [3] ، الأصم [4] ، الأنيث [5] ، الباتر [6] ، الباتك [7] ، الجراز [8] ، الحسام [9] ، الرهب [10] ، الرقيق [11] ، السيف [12] ، الشاحب [13]، الشفرة [14] ،الصارم [15] ،الضريبة [16] ،الطميل [17] ،الفاتك [18] ،القاطع [19] ، القضاب [20] ، المأثور [21] ، المتشلشل [22] ، المصقول [23] ، المرهف [24] ، المفلل [25] ، المفصل [26] ، المقطف [27] ، المهند [28] ، المهو [29] ، الوشاحة [30] ، اليماني [31] .

---

[1] المصدر نفسه 81 .
[2] المصدر نفسه 188 .
[3] شعر الشنفرى الأزدي 69 .
[4] ديوان الهذليين 3 : 116 .
[5] المصدر نفسه 2 : 223 .
[6] شعر الشنفرى الأزدي 115 .
[7] ديوان تأبط شراً 154 .
[8] شعر الشنفرى الأزدي 98 .
[9] ديوان الهذليين 2 : 60 .
[10] المصدر نفسه 2 : 59 .
[11] ديوان عروة بن الورد 81 .
[12] ديوان تأبط شراً 110 .
[13] المصدر نفسه 179 .
[14] المصدر نفسه 228 .
[15] المصدر نفسه 154 .
[16] ديوان الهذليين 2 : 79 .
[17] المصدر نفسه 2 : 121 .
[18] ديوان تأبط شراً 152 .
[19] ديوان عروة بن الورد 97 .
[20] ديوان الهذليين 2 : 168 .
[21] شعر الشنفرى الأزدي 105 .
[22] ديوان تأبط شراً 179 .
[23] المصدر نفسه 225 .
[24] شعر الشنفرى الأزدي 115 .
[25] ديوان الهذليين 2 : 98 .
[26] المصدر نفسه 2 : 94 .
[27] شعر الشنفرى الأزدي 104 .
[28] ديوان الهذليين 2 : 60 .
[29] المصدر نفسه 2 : 198 .
[30] شعر الشنفرى الأزدي 108 .
[31] ديوان تأبط شراً 225 .

30. الزوج
البعل [1] ، الحليل [2] .

31. الزوجة
الحليلة [3] ، الحنة [4] ، العرس [5]

ومن خلال دراستنا لظاهرة الترادف ومظاهرها في شعر الصعاليك ، يمكننا أن نشير إلى مجموعة من النتائج ، وهي :

1. إنّ ظاهرة الترادف تمدّ الشعراء بمادة لغوية ثرّة ، تُعين الشاعر في التعبير عن الأفكار المتعددة والمتشعبة ، بما توفره من ألفاظ مترادفة ، بالمعنى العام للترادف ، وليس المعنى الخاص ، الذي يشترطه اللغويون المحدثون ، لأن الأديب عندما يأخذ بالكشف عن مكنونات نفسه ، وحينما يصل انفعاله إلى ذروته ، فإنه – حينئذ – لا يجد نفسه ملزماً بإتباع مثل هذه الشروط ، وهو ما ذهبت إليه الدكتورة خولة تقيّ الدين الهلاليّ ، وما أميل إليه أيضاً .
2. تأكّد من خلال ما سبق ، أنّ كثيراً من مظاهر الترادف في الشعر تعود إلى المجاز ، وأثره في دلالة اللفظ ، هذه الدلالة التي تكون لحاجة الشاعر في التعبير الأثر الواضح في تشكيلها وبلورتها على وفق انفعالاته وأحاسيسه .
3. اغلب الظن أنّ ذهاب القائلين بأنّ كثرة الألفاظ المترادفة في النص الأدبي ، ومنهم ابن جني ، تؤدي إلى ضعف النص وركاكته [6] ، إنهم إنما قالوا بذلك لإيمانهم بخلوّ النص القرآني – وهو المثل الأعلى في الفصاحة والبلاغة – من الترادف [7] ، فهم انطلاقاً من هذا المبدأ ، أخذوا يعدّون كثرة الترادف ضعفاً ، ولاسيما إذا كانت في بيت واحد أو بيتين مثلاً .
4. إنّ كثرة الألفاظ المترادفة في الترادف بمفهومه العام في البيت الشعري أو البيتين ، وحتى القطعة ، غالباً ما تكون تعبيراً عن حالة من الانفعال الشديد ، أو عن حالة من المبالغة والتهويل ، كأن يلجأ الشاعر– إخافةً للعدو – إلى حشد أوصاف السيف أو أسمائه في بيت أو بيتين، أو أن يجمع صفات الصحراء تصويراً لخوفه منها وقلقه مما فيها، وغير ذلك.
5. إنّ كثرة الألفاظ المترادفة في البيت أو البيتين ، قد تؤدي إلى ضعف البيت وركاكته ، ولكن المترادفات في شعر الشاعر كلّه تمثل صورة للخزين اللغوي الذي يمتلكه هذا الشاعر .
6. إنّ نظرة بسيطة إلى مجموعات الألفاظ المترادفة المذكورة ، توضح مسألة مهمة ، وهي إنّ هذه الألفاظ لم تكن في معرض الوصف ، هذا الفن الذي يمكّن الشاعر من تصوير كل ما تراه عيناه ، واستعماله في شعره ، فهي فيه قد تكون ثانوية وممهدة للغرض الرئيس من مدح أو غزل ... وإنمّا كانت ألفاظاً محورية ، لأن الشاعر أحسّ بها وعايشها منفعلاً بها، مؤثراً فيها ومتأثراً بها ، فالصحراء وألفاظها وصفاتها ، والحيوان وأنواعه وصفاته ، وغير ذلك ، هي في الحقيقة عماد حياة الصعلوك وعناصرها ، ولم يأت ذكرها في شعرهم من باب الترصيع والتنميق .

---

[1] شعر الشنفرى الأزدي 108 .
[2] ديوان تأبط شراً 64 .
[3] المصدر نفسه 145 .
[4] ديوان الهذليين 2 : 83 .
[5] ديوان تأبط شراً 212 .
[6] ينظر : الفسر ، ابن جني 2 : 340 .
[7] ينظر : البيان في إعجاز القرآن 164–167.

مما سبق تتضح أهمية الترادف في الكلام " فهو الذي فسح المجال أمام البلغاء ليختاروا من كلّ طائفة من المترادفات كلمة تلائم غرضهم ، وتتفق مع النسيج الذي أرادوه"[1]، مما أتاح لهم أفقاً أكثر سعة في التعبير لنقل مشاعرهم .

[1] الترادف ، علي الجارم ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، 1935 ، ج 1 ، ص 313 .

الاشتراك اللفظي

تُعدُّ الألفاظ في اللغة الوسيلة الرئيسة في التعبير عن المعاني ، ذلك أنها تمتلك دلالات لغويّة يفهمها كلّ من يتكلم بهذه اللغة ، وفي اللغة العربية ، قد يكون اللفظ دالاً على معنىً واحد ، أو قد يكون للمعنى الواحد أكثر من لفظ ، كما هو في ظاهرة الترادف ، والألفاظ المترادفة ، أو قد يكون للفظ الواحد أكثر من معنىً ، وهو ما يسمّى بالاشتراك اللفظي [1] .

يُعرف المشترك اللفظي بأنّه : " ما اتحدت صورته واختلف معناه " [2] . وقد اصطلح عليه القدماء باسم (ما اتفق لفظه واختلف معناه) ، والى ذلك أشار سيبويه في (باب اللفظ للمعاني) ، إذ قال فيه : " اِعْلَمْ أنّ من كلامهم ... اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين " [3] ، ومثّل له بـ : " وجدت عليه الموجدة ، ووجدت إذا أردت وجدان الضّالة " [4] .

درس القدماء ظاهرة الاشتراك اللفظيّ في القرآن الكريم أيضاً ، وذلك تحت اسم (الوجوه والنظائر) [5] .

إنّ الاشتراك اللفظيّ مما تشترك فيه معظم اللغات الإنسانية [6] ، فلا تختص به لغة من دون أخرى .

نشأت هذه الظاهرة في اللغة العربية نتيجة لأسباب عديدة ، أهمها :

1. تعدد اللهجات في اللغة العربية ، فقد تُطْلق قبيلة معينة لفظة ما على شيء محدد ، على حين أنّ قبيلة أخرى تستعمل اللفظ نفسه للدلالة على شيء آخر [7] .
2. دور المجاز في انتقال دلالة الكلمة من الاستعمال الحقيقي إلى دلالة مجازية جديدة ، وهذه الدلالة الجديدة تجد في الاستعمال اللغوي من يقرّها ، ثم تغدو - بمرّ الزمن – ذات دلالة تنافس الدلالة الحقيقية للفظة [8] .
3. أثر التطور الصّوتي ، كأن يحدث تطابق شكليّ (صوتيّ وصرفيّ) ، بين كلمتين مختلفتين في الدلالة ، أو اقتراض ألفاظ تشبه ألفاظاً معينة في اللغة المقترضة ، ولكنهما مختلفتان في الدلالة ، مما يؤدي إلى الاشتراك اللفظيّ ، ولابدّ من الاشارة إلى أهمية التّطوّر الدلالي وأثره في حدوث هذه الظاهرة [9] .

أخذت ظاهرة الاشتراك اللفظيّ تظهر بوضوح في أدب العصر العباسي ، وما تلاه من عصور أدبية ، وكان من أهم مظاهرها الألغاز والأحاجي ، التي تعتمد هذه الظاهرة ، أو الطِّباق في علم البديع [10] . وما من شك في أن هذا هو ما دفع بالدكتور حلمي خليل إلى عَدّ ظاهرة

---

[1] ينظر : الصاحبيّ في فقه اللغة 96 .
[2] دراسات في فقه اللغة 350 .
[3] كتاب سيبويه 1 : 24 .
[4] المصدر نفسه 1 : 24 .
[5] ينظر : مثلاً الوجوه والنظائر في القرآن الكريم ، هارون القارئ ، ونزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر ، ابن الجوزي .
[6] ينظر : دراسات في فقه اللغة 353 ، والاشتراك والترادف ، محمد تقي الحكيم ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1965 ، مج 12 ، ص 83 - 84 .
[7] ينظر : في اللهجات العربية 197 ، ودراسات في فقه اللغة 352 – 353 .
[8] ينظر : في اللهجات العربية 193 ، 195 ، وقد عدّه الدكتور إبراهيم أنيس أهم عامل في تغيّر المعنى .
[9] للتفصيل ، ينظر : في اللهجات العربية 197 – 204 ، ويرى بعض الباحثين كلام الدكتور إبراهيم أنيس في أثر التطور الدلالي غير مقنع ، ينظر : وصف اللغة العربية دلالياً 354 – 358 .
[10] ينظر : العمدة 2 : 96 ، والنقد اللغوي عند العرب 262 .

الاشتراك اللفظيّ أحد أسباب الغموض ومظاهره في اللغة العربية ، ذاك لأنها تؤدي إلى تعدد المعاني للفظ الواحد ، وعدم قدرة المتلقي على تحديد المعنى المراد من الكلام [1] .

لم تظهر ملامح هذه الظاهرة واضحة في أدب عصر ما قبل الإسلام ، ولاسيما إذا ما قارنا هذا الأدب بأدب العصور اللاحقة .

الاشتراك اللفظيّ في شعر الصعاليك

إنّ مواطن الاشتراك اللفظيّ قليلة في شعر الصعاليك ، ذلك لأنهم كانوا يهدفون إلى شعر واضح سهل الفهم على المتلقي ، إذ ليس من وكدهم قول شعر معميً ، أو محتمل لأكثر من معنى ، ولكن هذا لا يعني أن شعرهم يخلو من الاشتراك اللفظيّ ، فقد وردت في شعرهم ألفاظ تحتمل أكثر من تفسير ، بسبب عدم وجود قرائن دلالية توجه المعنى ، أو بسبب ضعف هذه القرائن الدلالية .

إنّ دراسة هذه الظاهرة في لغة الشعر ، تكشف لنا عن مدى اهتمام الشعراء الصعاليك بوضوح الدلالة الأدبية من جهة ، وأثر عوامل التطور الدلالي في خلق هذه الظاهرة ونموّها في شعرهم .

أمّا أهم الألفاظ التي تتمثل فيها ظاهرة الاشتراك اللفظيّ ، وتعدد المعنى هي :

1. البزّ

وردت هذه الفظة في قول الشنفرى الأزدي [2] :

ومقرونـــة شـــمالها بيمينهـــا أجنّـــب بـــزّي ماؤهـــا قـــد تعصّـــرا

وردت أيضاً في قول أبي خراش الهذلي [3] :

كـــأنّي إذ عـــدوا ضـــمّنت بـــزّي مـــن العقبـــان خائتـــة طلوبـــا

جاءت كلمة (بزّي) في قول الشنفرى بمعنى (ثيابي) ، وبذلك فسّرها مؤرج السدوسيّ في شرحه ، قال : " بزّي : ثيابي " [4] .

أمّا كلمة (بزّي) في قول أبي خراش الهذلي ، فهي بمعنى (سلاحي) ، جاء في شرح ديوان الهذليين ؛ " لمّا حملوا علينا كأني ألبست بزّي ، وهو سلاحه ، من سرعتي عقاباً " [5] .

استشهد ابن فارس ببيت أبي خراش الهذلي السابق ، في مادة (بز) ، ولكنه فسّرها بالمعنيين ، قال : " الباء والزّاي أصل واحد ، وهو الهيأة من لباس أو سلاح ... والبزّ : السلاح ، قال شاعر : (ثم يذكر بيت أبي خراش الهذلي السابق) . يقول : كأنّ ثيابي وسلاحي حين غدوت على عقاب ، من سرعتي " [6] .

يبدو من هذا ، أنّ كلمة (البزّ) تدلّ على معنيين مشهورين ومستعملين ، هما الثياب والسلاح ، جاءا في شعر الصعاليك ، قال الجوهري : " بزه يبزه بزاً : سلبه ... والبز من الثياب : أمتعة البزّاز ، والبز أيضاً : السّلاح " [7] ، وفي تاج العروس : " البزّ : الثياب ، وقيل : ضرب

---

[1] ينظر : العربية والغموض ، د. حلمي خليل 103 .

[2] شعر الشنفرى الأزدي 63 .

[3] ديوان الهذليين 2 : 133 .

[4] شعر الشنفرى الأزدي 63 (كلام الشارح) .

[5] ديوان الهذليين 2 : 133 .

[6] مقاييس اللغة 1 : 180 (بز) .

[7] الصحاح 2 : 862 (بزز) ، وينظر : أقر بالموارد 1 : 41 (بزز) .

من الثياب ، وقيل : البز من الثياب أمتعة البزاز أو متاع البيت من الثياب خاصة ... والبزّ : السّلاح ، يدخل فيه الدّرع والمغفر والسيف ، قال الهذليّ [1] :

فويل أم بزّجرّ شعل على الحصى فوقَر بزّ ما هنالك ضائع

شعل : لقب تأبط شراً ، وكان اسر قيس بن العيزارة الهذليّ قائل هذا الشعر فسلبه سلاحه ودرعه . وكان تأبط شراً قصيراً فلما لبس درع قيس طالت عليه ... " [2] .

والراجح ان هذيل تستعمل كلمة (البزّ) بمعنى السلاح ، يدعم ذلك شاهد الزبيديّ السابق ، واستعمالهم لها في شعرهم [3] .

2. البيع :

وردت هذه المفردة في قول صخر الغيّ [4] :

لفاتح البيع عند رؤيتها وكان قبل ابتياعه لكد

احتمل الشارحون لكلمة (البيع) في هذا البيت معنيين :

الأول : هو معنى البيع المعروف .

الثاني : هو ما ذكره شارح اشعار الهذليين : ابو سعيد السّكّريّ ، وهو أنّ الكلمة بمعنى الانبساط ، وأنّ الشاعر أخذه من الباع [5] . وفي المحكم " الباع والبُوع والبَوع : مسافة ما بين الكفين إذا بسطهما ، الاخيرة هذلية " [6] . على هذا فإنّ استعمال كلمة (البيع) بمعنى البسط ، أو الانبساط هو خاص بقبيلة هذيل . وقد فسّر ابن منظور هذا البيت ؛ قال : " قيل : البيع والانبياع : الانبساط ، وفاتح أي كاشف يصف امرأة حسناء . يقول : لو تعرّضت لراهب تلبد شعره لانبسط إليها " [7] . أما الزّبيديّ فأنه فسّر (البيع) بأنه الانبساط ، قال " وانباع لي فلان في سلعته إذا سامح لك في بيعها وامتد إلى الإجابة إليه ، ومنه قول صخر الغي الهذليّ : (البيت السابق). يصف امرأة حسناء ، يقول : لو تعرضت للرّاهب المتلبّد شعره لانبسط إليها . وفاتح : كاشف والبيع : الانبساط " [8] .

ان الفرق بين الانبساط والمسامحة في البيع ، هو أنّ الانبساط عام وغير داخل في عملية معينة كالبيع ، أما البيع فهو أخص ، والمسامحة جزء منه ، فهي داخلة فيه . وقد يكون هذا الاستعمال هذلياً ، كما قال ابن سيده . وجاء في شرح ديوان الهذليين عن معنى كلمة البيع في هذا البيت بأنه " ليس بالبيع والشراء " [9] ، فهو بمعنى الانبساط ، يؤيد ذلك أنّ الحديث عن راهب ، وليس من صفة الرّاهب ولا من مهنته (البيع) . وقد وردت كلمة (البيع) دالّة على اسم المبيع في قوله صخر الغي [10] :

فأقبل منه طوال الذّرا كأنّ عليهنّ بيعاً جزيفا

وفي المحكم : " والبيع : اسم المبيع ، قال صخر الغي يصف سحاباً (البيت) والجمع بُيُوع " [11] .

على هذا فإن كلمة البيع احتملت في شعره :

---

[1] البيت لقيس بن عيزارة ، ديوان الهذليين 3 : 78 .
[2] تاج العروس 15 : 28 (بزز) ، وينظر : المعجم الوسيط 1 : 54 (بزز) .
[3] ينظر مثلاً : ديوان الهذليين 2 : 58 .
[4] ديوان الهذليين 2 : 58 .
[5] ينظر : شرح أشعار الهذليين 3 : 1079 .
[6] المحكم 2 : 271 (بوع) .
[7] لسان العرب 1 : 288 (بوع) .
[8] تاج العروس 20 : 363 – 364 (بوع) .
[9] ديوان الهذليين 2 : 58 (كلام الشارح) .
[10] ديوان الهذليين 2 : 59 .
[11] المحكم 2 : 189 (بيع) .

1. معنى البيع المعروف .
2. معنى الانبساط ، والتي قيل إنّها هذلية ، وهي من مادة (بوع) .
3. معنى اسم المبيع ، وهي من مادة (بيع) .

3. الخرق :

وردت هذه اللفظة في قول الشنفرى الازدي [1] :

فـــــربَّ خَـــــرق قطعـــــت قتامـــــه
وربّ ســـــهبٍ قـــــد حـــــزأت هامـــــه
وربَّ خـــــرقٍ فصّـــــلت عظامـــــه

فقد دلّت كلمة (الخرق) على معنى مختلف في كل مرة ، ولكن يجب أنْ نذكر أنهما لا تتفقان في الحركات ، وقد ذهبت الدكتورة خولة تقي الدين الهلاليّ إلى أنّ الكلمات المتفقة في الحروف هي من باب المشترك اللفظيّ ، حتى إنْ لم تتفق في الحركات ، إذ عدّت الحركات مظهراً من المظاهر اللغويّة القابلة للتطور [2] ، وعلى هذا الأساس فإن كلمة (الخرق) من المشترك اللفظيّ هنا .

إنّ دلالة (الخرق) في الموضع الأول – كما يقول أبو فيد السّدوسّي – هو : " البلد الواسع الذي تنخرق فيه الرّيح ، ويقال : هو المنخرق الأطراف " [3] .

أمّا دلالتها في الموضع الثاني فهي " الكريم السخيّ المنخرق من المعروف والجود ، أي رُبّ كريم قتلته ، يخاطب يده " [4] المقطوعة .

ويلحظ أنّ هناك وجه قرابة بين الدّلالتين ، وقد يكون المعنى الثاني متطوراً عن الأول، أي إنّه من باب تخصيص الدّلالة ، من العام إلى الخاص .

4. السبنتى :

وردت هذه المفرد في قول صخر الغي الهذليّ [5] :

ومـــــــاءٍ وردت علـــــــى زورةٍ كمشـــي الســـبنتى يـــراح الشـــفيفا

تعني كلمة (السبنتى) في لغة هذيل (النمر) ، على حين أنها تدل عند غيرهم على (الجريء) ، وهذا في حقيقته اشتراك لفظيّ ، ناتج عن تطور دلاليّ . جاء في شرح الديوان: " السبنتى : النمر ، وهو من أسمائه ، ثم صار كل جريء الصدر بعد ذلك سبنتى ، وأنشدنا [6] :

ســـوف تـــدنيك مـــن لمـــيس ســـبنتا ة أمـــارت بـــالبول مـــاء الكـــراض " [7]

إنّ هذا يعني أنْ الكلمة انتقلت من معناها العام ، وهو الدلالة على النمر ، إلى معنى خاص هو الدّلالة على الشخص الجريء ، والعلاقة هي المشابهة .

جاءت في البيت كلمة (الشفيف) ، وهي مما يدخل في هذا الباب ، فهي تدل فيه على البرد [1] . على حين وردت بمعنى آخر في قوله [2] :

---

[1] شعر الشنفرى الأزدي 57 .
[2] ينظر : دراسة لغوية في أراجيز رؤبة والعجّاج 337 .
[3] شعر الشنفرى الأزدي 57 (كلام شارح)، وينظر: المحكم 4: 386 (خرق)، وتاج العروس 25 :19.
[4] شعر الشنفرى الأزدي 58(كلام الشارح)، وينظر: المحكم 4: 386(خرق)، وتاج العروس25 :220.
[5] ديوان الهذليين 2 : 74 ، وينظر : من لغات العرب ، لغة هذيل 402 ، فقد ذكر أنّها لهجة لهم .
[6] البيت للطرماح ، ديوانه 266 .
[7] ديوان الهذليين 2 : 75 .

مبيت كبير يشتكي غير معتب شفيف عقوق من بنيه الأقارب

ففي الشرح " الشفيف الأذى ... ويقال : اجد شفيفاً في اسناني إذا وجد فيها أذى أو وجعاً " [3] .

على هذا فإن كلمة (الشفيف) جاءت دالة على البرد مرة ، ودالة على الأذى مرة ، وقد تكون العلاقة بينهما ناتجة عن تطور دلاليّ من العام إلى الخاص ايضاً ، بوصف البرد أذى ، أو إنه يؤدي إلى الأذى ، فاستعمل الشاعر اللفظة دالاً بها على المعنى العام مرة ، وعلى المعنى الخاص مرة أخرى .

إن الدّلالات التي تؤديها هذه المفردة يجعلها تدخل في باب التضاد أيضاً ، فهي تدلّ على البرد ، وتدل على عكسه ، أي الحرّ ، جاء في لسان العرب : " الشفيف : شدة الحرّ ، وقيل : شدّة البرد ... وفلان يجد في أسنانه شفيفاً أي برداً ، أبو سعيد : فلان يجد في مقعدته شفيفاً أي وجعاً " [4] . فقد اشترك فيه اكثر من معنى .

5. الشول :

جاءت هذه الكلمة في شعر تأبط شراً ، قال [5] :

فإنْ أكُ لمّ أخضبك فيها فإنّها نيوب أساويدٍ وشول عقارب

وقال [6] :

ولا هلع لاعٍ إذا الشول حاردت وضنّت بباقي درّها المتنزّلِ

ان معنى كلمة (شول) في البيت الأول هو–كما يقول الأستاذ علي ذو الفقار شاكر-: " شول عقارب ، أي عقارب شالت بذنبها ، أي رفعته وتهيأت للضرب " [7] . وفي المعجم ما يدعم ذلك ، قال ابن منظور : " شالت الناقة بذنبها تشوله شولاً وشولاناً ... " [8] ، فهو مصدر للفعل (شال) بمعنى رفع .

أما كلمة (الشّول) في البيت الثاني فإنّ معناها هو " الابل التي عليها من حملها أو وضعها سبعة اشهر فخف لبنها ... " [9] . فقد جاءت هذه اللفظة في سياقين مختلفين ، مؤدية دلالتين مختلفتين ، عن طريق استثمار ظاهرة الاشتراك اللفظيّ .

6. المشايح :

وردت هذه اللفظة في قول ابي خراش الهذليّ [10] :

وشوط فضاح قد شهدت مشايحاً لادرك ذحلاً أو أشيف على غنم

ان كلمة (المشايح) هنا معناها " الجاد الحامل في كلام هذيل " [11] . وفي هذا ما يوحي بأن للكلمة معنىً آخر عند غير الهذليين . وهي في كتب اللغة تفسّر بالحذر والجاد . وقد استشهد ابن منظور ببيت لأبي ذؤيب الهذلي على ذلك . وأغلب الظن ان كلمة (المشايح) عند الهذليين بمعنى الجاد ، وعند غيرهم معناها الحذر ، ولكن أصحاب المعاجم لا يميزون بين اللهجات ، فيذكرونها على أنها واحدة .

---

[1] ينظر : ديوان الهذليين 2 : 75 (كلام الشارح) ، وتاج العروس 23 : 519 (شفف) .
[2] المصدر نفسه 2 : 53 .
[3] المصدر نفسه 2 : 53 (كلام الشارح) .
[4] لسان العرب 2 : 335 (شفف) .
[5] ديوان تأبط شرّاً 62 .
[6] المصدر نفسه 175 .
[7] المصدر نفسه 62 .
[8] لسان العرب 2 : 384 (شول) .
[9] ديوان تأبط شرّاً 175 .
[10] ديوان الهذليين 2 : 83 .
[11] المصدر نفسه 2 : 131 (كلام الشارح) .

وعلى هذا فان هناك من يذكر أنّ كلمة (المشايح) عند هذيل معناها الجاد ، وعند قيس وتميم معناها الحذر [1] ، إذ لا يستلزم أنْ يكون كل حذر مشايحاً إلا إذا كان جاداً ، يؤيّد ذلك قول ابن منظور : " قال – يعني ابن الأعرابي – ولا يكون الحذر بغير جدّ مشيحا " [2] . من هنا نجد أثر اللهجة الهذلية في تميّز الدّلالة واضحاً .

7. الظبية :

جاءت هذه الكلمة في قول الأعلم الهذليّ [3] :

ويحسب نفسه ملكاً إذا ما توسّد ظبية الإقط الجلال

تحتمل هذه اللفظة معنيين هما :

الأول : الحيوان المعروف ، وهو ما يتبادر إلى ذهن المتلقي لأول وهلة .

الآخر: أن تكون اسماً لآلة عند الهذليين، وهي جراب صغير ، قيل إنّه يتخذ من جلد الظبية[4].

إنّ هذا يعني أنها قد انتقلت من الدّلالة الحقيقة إلى دلالة جديدة عن طريق النظر إلى الماضوية أو المسبّبية ، فهو من باب العام والخاص ، أي انه تطور دلاليّ عن طريق المجاز المرسل [5] .

8. الغبراء :

استعمل هذه المفردة تأبط شراً في قوله [6] :

فزحزحت عنهم أو تجئني منيتي بغبراء أو عرفاء تغذو الدّفائنا

إنّ من الممكن أن تفسّر كلمة (غبراء) بمعنيين ، هما :

الأول : ان تكون " أنثى الذئب فهو يقال له أغبر ، والعرفاء : الضبع " [7] .

الآخر : أن تكون منيته تأتيه بغبراء أي صحراء . ولكنّ الراجح انه يريد المعنى الأول ، يؤكد العطف على كلمة (عرفاء) وهي الضبع ، فتكون الغبراء مؤنث أغبر : وهو الذئب.

9. الفعفعي :

وردت هذه الكلمة في قول صخر الغي [8] :

فنادى أخاه ثُم طار بشفرةٍ إليه اجتزار الفعفعي المناهب

والبيت برواية ابن منظور (الفعفعاني) مكان (الفعفعي) . وقد جاء في كتب اللغة أنه القصّاب ، وتذكر على أنها هذليّة ، فكأنها في لغة هذيل لها هذه الدّلالة [9] . أمّا ما جاء في شرح الديوان فهو أنّ الفعفعي هو الخفيف [10] . والرّاجح أن الفعفعي والفعفعاني لهجة هذلية ، ومعناها القصّاب ، واستعمل الشاعر ما يوائم الوزن هنا . وقد تكون مستعملة عند غير الهذليين بمعنى الخفيف الذي جاء في شرح الديوان .

---

[1] ينظر : شرح أشعار الهذليين 1 : 121 ، ولهجة هذيل ، د. خليل إبراهيم العطية (بحث) .

[2] لسان العرب 2 : 390 (شيح) .

[3] ديوان الهذليين 2 : 83 .

[4] المصدر نفسه 2 : 83 (هامش 3) .

[5] ينظر في اثر المجاز : دلالة الألفاظ 127 – 133 ، والمجاز والنقل وأثرهما في حياة اللغة العربية ، محمد الخضر حسين ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، 1935 ، ج 1 ، ص 229 .

[6] ديوان تأبط شرّاً 217 .

[7] المصدر نفسه 217 (كلام الشارح) .

[8] ديوان الهذليين 2 : 55 ، ولسان العرب 2 : 1112 (فعفع) .

[9] ينظر : العين 1 : 105 ، والجمهرة 1 : 159 ، ولسان العرب 2 : 1112 ، وتاج العروس 21 : 506 (فعفع) ، ولغة هذيل 389 ، ولهجة هذيل (بحث) ص220 .

[10] ديوان الهذليين 2: 55 (كلام الشارح)، وفسّرت بالرّاعي أيضاً ، ينظر : تاج العروس 21 : 506 (فعفع).

10. المقبئن :

جاءت هذه المفردة في قول أبي خراش الهذلي [1] :

تشـــايع وســـط ذودك مقبئنـــاً لتحســـب ســـيداً ضـــبعاً تبـــول

فقد فسّرها السكري في شرح أشعار الهذليين بـ (المنتصب) [2] ، على حين فسّرت في شرح الديوان بالمجتمع [3] .

11. المثول :

استعملها ابو خراش الهذليّ في قوله [4] :

يقربـه الـنهض النجـيح لمـا يـرى ومنـــه بـــدوّ مـــرةً ومثـــول

إنّ كلمة (المثول) تفسّر – في الشائع من اللغة أو اللغة الموحدة – بالحضور ففي كتب اللغة يقال : " ومثل بين يديه انتصب قائماً وبابه دخل " [5] ، و" مثل الشيء يمثل مثولاً ومثل : قام منتصباً ، ومثل بين يديه مثولاً ، أي انتصب قائماً " [6] .

أمّا في هذا البيت فإنّها تفسّر بالذّهاب [7] ، يدعم ذلك أن المعنى لا يستقيم إلا إذا كان معناها هو الذهاب أو الاختفاء ، لأنّه يقول : منه بدوّ ، والبدو هو الظهور والمثول ، ومنه ما هو ضد البدوّ ، وهو الذهاب .

على هذا فإنّ هذه الكلمة من الأضداد ، ذلك أنها تفيد معنيين متضادين ؛ وهما المثول بمعنى القيام والحضور ، والمثول بمعنى الذهاب والغياب .

12. الهيق :

جاءت هذه اللفظة في قول الشنفرى الازدي [8] :

ولا خـــرق هيـــق كـــأنّ فـــؤاده يظـــلّ بـــه المكّـــاء يعلـــو ويســـفل

فقد ذكر مؤرج السدوسي في شرحه على البيت أنّ " من روى : هيق : أراد الطويل ... وقال غيره : هيق : نعام " [9] . لقد فسّرت كلمة (هيق) ههنا بمعنيين ، هما الطويل ، والنّعام ، وهما دلالتان مختلفتان ، والجامع بينهما هو صفة الطول .

إنّ شرح مؤرج السدوسي لكلمة بالطويل أولاً يعني ترجيحه لهذا التفسير ، وإلا لما قدمه . ولكنّ الزمخشري فسّر كلمة (الهيق) هنا بـ (الظليم) ، أي ذكر النّعام ، وعليه فإنه ذهب إلى المعنى الثّاني [10] .

أمّا ما ورد في كتب اللغة فهو أنّ " الهيق من الرّجال : المفرط الطول ، وقيل : هو الطّويل الدّقيق ، والأنثى هيقة ... والهيق : الظليم ، لطوله ... " [11] ، وعبارة ابن منظور غير بعيدة عن ذلك ، قال : " الهيق من الرّجال : المفرط الطّول ، وقيل : هو الطويل الدّقيق ، ولذلك سمّي الظليم هيقاً ، والأنثى هيقة " [12] .

---

[1] ديوان الهذليين 2 : 86 .
[2] ينظر : شرح اشعار الهذليين 1 : 322 .
[3] ينظر : ديوان الهذليين 2 : 86 (كلام الشارح) .
[4] المصدر نفسه 2 : 123 .
[5] الصحاح 5 : 2137 (مثل) ، ومختار الصحاح 615 (مثل) .
[6] لسان العرب 3 : 438 (مثل) .
[7] ينظر : شرح أشعار الهذليين 3 : 1195 ، ومن لغات العرب ، لغة هذيل 442 .
[8] شعر الشنفرى الأزدي 71 .
[9] المصدر نفسه 71 (كلام الشارح) .
[10] ينظر : اعجب العجب في شرح لامية العرب 28 .
[11] المحكم 4 : 263 (هيق) .
[12] لسان العرب 3 : 857 (هيق) .

إنّ تعليل ابن منظور لسبب تسمية الظليم بهذا الاسم تشير إلى أن الأمر يعود إلى المجاز ، أو إلى التّطوّر الدّلاليّ فهو انتقال من المعنى العام وهو (الطول) إلى تخصيص هذا المعنى بالطويل من الرجال مرةً ، وبالظليم مرة أخرى ، يسند ذلك ارجاع ابن فارس معنى (الهيق) إلى أصل واحد هو الطول ، قال " الهاء والياء والقاف كلمة واحدة ، وهي الهيق : الظليم ، ويقال لكل طويل دقيق : هيق تشبيهاً " [1] ، والجامح بين الظليم والرّجل الطويل هو صفة الطّول ، قال أحد الشعراء يصف امرأة [2] :

وما ليلي من الهيقات طولاً ولا ليلي من الحذف القصارِ

13. الهوجل :

وردت هذه الكلمة في قول الشفرى [3] :

ولست بمحيار الظلام إذا نحت هدى الهوجل العسّيف يهماء هوجل

استعمل الشاعر كلمة (الهوجل) نفسها مرتين في هذا البيت ، وفي كل مرّة كانت لها دلالة مختلفة عن الأخرى . ان هاتين الدّلالتين ، هما :

الأولى : أفادت كلمة الهوجل في الموضع الأول معنى (الدّليل) .

الأخرى : أدّت في الموضع الثاني معنى المفازة ، وهي الصحراء المهلكة ، قال مؤرج السدوسي : " الهوجل : الدّليل ... والهوجل الثاني هو المفازة ... وهوجل : الفلاة التي لا علامة فيها " [4] .

وظّف الشاعر الكلمة نفسها في موضعين مفيداً بذلك من تنوع دلالتها ، فكانت لها في كل مرة دلالة . ومما يذكر أن كلمة (هوجل) لها دلالات متنوعة ، منها : الأرض التي لا نبت فيها ، والناقة السريعة ، والدليل الحاذق ، والبطيء المتواني الثقيل ، والأحمق [5] . وقد جاءت كلمة الهوجل بالمعنى الأخير (الأحمق) في شعر أبي كبير الهذليّ ، قال [6] :

فأتت به حوش الفؤاد مبطّنا سهداً إذا ما نام ليل الهوجل

يتبين من هذا أن كلمة (الهوجل) استعملت في شعر الصعاليك ثلاث مرات ، وفي كل مرة أفادت معنىً جديداً،ممثلة بذلك صورة الاشتراك اللفظيّ ، وأثرها في اللغة وتنوع دلالالتها.

ومن المفيد أن نذكر هنا رأي ابن فارس في مرجع هذه الدلالات وأصلها ، وهو أن الأصل الذي يعود إليه هو (الاختلاط) ، فالهوجل بمعنى الأحمق ، وبمعنى الفلاة التي لا يهتدى فيها مأخوذ من اختلاط الأمر [7] .

14. الوذيلة :

جاءت (الوذيلة) في قول أبي كبير الهذلي [8] :

وبياض وجه لم تحل أساره مثل الوذيلة أو كسيف الأنضر

احتملت كلمة (الوذيلة) معنيين ، هما :

الأول : ان تكون هنا بمعنى سبيكة الفضة ، وهو ما ذهب إليه شارح أشعار الهذليين أبو سعيد السكري [9] ، وهو ما جاء في شرح الديوان أيضاً [10] .

---

[1] مقاييس اللغة 6 : 26 (هيق) .
[2] لسان العرب 3 : 857 (هيق) من غير نسبة .
[3] شعر الشنفرى الأزدي 72 .
[4] المصدر نفسه 72 (كلام الشارح) .
[5] ينظر : المحكم 4 : 118 (هجل) ، ولسان العرب 3 : 775 (هجل) .
[6] ديوان الهذليين 2 : 92 .
[7] ينظر : مقاييس اللغة 6 : 36 (هجل) .
[8] ديوان الهذليين 2 : 102 .
[9] ينظر : شرح أشعار الهذليين 3 : 1221 .
[10] ينظر : ديوان الهذليين 2 : 102 .

الآخر : ان يكون معناها هنا هو المرآة ، وقد قيل ان الوذيلة بمعنى المرآة لغة طيء ، وقيل إنها لغة لهذيل أيضاً ؛ جاء في الصحاح : " أبو عمرو : قال الهذلي : الوذيلة المرآة في لغتنا . وحكى أبو عبيد : الوذيلة : القطعة من الفضة وجمعها وذائل " [1] ، وفي لسان العرب : " الوذيلة : المرآة ، طائية ، قال أبو عمرو : قال الهذلي : الوذيلة المرآة في لغتنا ، والوذيلة : السبيكة من الفضة ، عن أبي عمرو ، والذيلة : القطعة من الفضة " [2] .

أما الوذيلة في البيت السابق فتحتمل المعنيين ، لأن معنى البيت يستقيم في الحالين . ولكن الدكتور عبد الجواد الطيب رجح ان معنى كلمة (الوذيلة) في البيت هو المرآة [3] . أما الدكتور خليل إبراهيم العطية فقد ذكر ان معنى الوذيلة عند قبيلتي هذيل وطيء هو (المرأة) [4] ، وتذكر كتب اللغة ان من معاني الوذيلة المرأة النشيطة [5] . ولكن ذلك ليس لغة هذيل وطيء ، لأنها عندهم بمعنى المرآة . وقد يكون ما جاء في بحث الدكتور خليل إبراهيم العطية خطأ مطبعياً .

15. الوشاحة :

جاءت كلمة (الوشاحة) في قول أبي كبير الهذلي [6] :

مستشعراً تحت الرداء وشاحة عضبا غموض الحد غير مفلل

وقد كان لها معنيان ، هما :

الأول : ما يتوشح به ، وهو وشاح السيف [7] .

الآخر : معناها السيف ، وهو ما ذكره ابن منظور [8] .

ومن خلال دراسة الألفاظ الداخلة في ظاهرة الاشتراك اللفظي ، يمكن للباحث القول ان وجود هذه الظاهرة في الأدب يكشف عن النتائج الآتية :

1. قد يؤدي وجود هذه الظاهرة إلى غموض في الدلالة من وراء استعمال هذه الألفاظ ، كما في كلمة (هيق) في شعر الشنفرى ، ولاسيما ان لم تكن في البيت قرائن دلالية توجه معنى البيت . ويظهر ذلك واضحاً في بعض الألفاظ الواردة في مبحث الغريب؛ ذلك ان وجود مثل هذا اللفظ من دون قرائن دلالية توضح المعنى يؤدي إلى تنوع في التأويل والتفسير ، والى الاجتهاد فيهما ، وعدم الاتفاق على معنى محدد واحد ، واضح المعالم .
2. يتضح مما سبق ان كثيراً من مظاهر الاشتراك اللفظي تعود اسبابه إلى اختلاف دلالة الألفاظ بين لهجات القبائل العربية آنذاك ، مما يؤدي إلى تعدد المعاني للفظ المفرد ، نحو استعمال بعض الشعراء الصعاليك كلمة (الفعفعي ، والسبنتى ، والوذيلة ، والمثول) .

   ان عدم الوقوف على دلالة الألفاظ في اللهجات المختلفة يؤدي أحياناً إلى إضاعة المعنى المقصود من البيت ، من جهة ، والى شيوع معنى الكلمة في اللغة الموحدة دون غيرها من جهة أخرى . ليضيع بذلك جزء مهم من تاريخ اللغة ونموها وحياتها .
3. ان للتطور الدلالي ، ولاسيما ما جاء عن طريق المجاز ، أثراً مهماً في خلق ظاهرة المشترك اللفظي في اللغة العربية ؛ إذ يؤدي إلى تنوع الدلالة ، ونقلها من الدلالة الأصلية أو الحقيقية إلى دلالة مجازية جديدة تأخذ طريقها في الاستعمال والشيوع ، حتى تصل إلى حد لا يميز بين الدلالة الأصلية والجديدة أحياناً إلا بتدقيق النظر . نحو كلمة (الخرق

---

[1] الصحاح 5 : 1814 (وذل) .
[2] لسان العرب 3 : 905 (وذل) .
[3] ينظر : من لغات العرب ، لغة هذيل 387 .
[4] ينظر : دراسات في اللهجات العربية ، لهجة هذيل (بحث) : 223 .
[5] ينظر : لسان العرب 3 : 905 (وذل) .
[6] ديوان الهذليين 2 : 98 .
[7] ديوان الهذليين 2 : 98 .
[8] ينظر : لسان العرب 3 : 93 (وشح) .

) في شعر الشنفرى وكلمة (الظبية) في شعر الأعلم ، وكلمة (الهوجل) في شعر الشنفرى مثلاً .

4. ان دراسة هذه الظاهرة في لغة أدبنا القديم عامة ، والشعر خاصة ، بصورة تطبيقية تكشف عن طبيعة استعمال اللفظ في أصول العربية آنذاك ؛ لتتضح بذلك دلالة اللفظ عند المتكلمين به ، موازنة بغيرهم ولتتضح أصول الاستعمال اللغوي والحقيقي للفظ ، وتدرج مستوى دلالته في الشعر العربي بدءاً بالنصوص القديمة وصعوداً إلى النصوص الحديثة ليظهر بذلك أشكال التطور الدلالي في الشعر الحديث من حيث رقي الدلالة ، او انحطاطها ، ومن حيث اتساع الدلالة او تخصيصها ... وهذا الأمر من الممكن ان تنهض به دراسات لاحقة .

الفصل الثالث

المستوى التركيبي

- **مدخل**
- **بناء الجملة في شعر الصعاليك .**
- **ظواهر نحوية .**
- **التقديم والتأخير .**
- **الحذف والذِكر .**
- **التعريف والتنكير .**
- **ظواهر أسلوبية .**

الفصل الثالث

المستوى التركيبي

مدخل

حظيت الجملة في اللغة العربية بنصيب وافر من اهتمام النحاة العرب ، فدرسوا أنواعها وأنماطها وصورها ، فنتج عن ذلك الدرس تراثٌ ثر [1] . وقد عرّف القدماء الجملة ووضعوا لها حدوداً ، كان منها ما انتهى إليه مصطلح الجملة عند المتأخرين ، فقد عرفها علي بن محمد الجرجاني (ت 816 هـ) بأنها : " عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى . سواءً أفاد كقولك (زيد قائم) ، أو لم يفد كقولك (إن يكرمني) ، فإنه جملة لا تفيد إلاّ بعد مجيء جوابه " [2] .

أما في العصر الحديث فقد أخذت الجملة جانباً من جهود المحدثين ، محاولين الإفادة في دراستها مما توصل إليه علم اللغة الحديث ، فعرّفوا الجملة بأنها : " أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنىً مستقلاً بنفسه ، سواء ان تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو اكثر " [3] ، فالمهم في الجملة – في مفهوم المحدثين – هو إفادة التركيب معنى مستقلاً ، ليعد هذا التركيب جملة لغوية .

أما ابرز النظريات اللغوية الحديثة في دراسة الجملة من حيث المستوى التركيبي ، فهي النظرية التوليدية التحويلية ، التي تقوم على فكرة (البنية السطحية والبنية العميقة) ، وهي نظرية العالم اللغوي (جومسكي) ، الذي يرى ان البنية العميقة تتمثل في الصورة الذهنية المتشكلة في عقل المتكلم والسامع . وهي أشبه بالقدرة أو الملكة الأساسية لفهم الكلام وتفسيره ، وقد استمد هذه " الفكرة من الفطرة اللغوية في ذهن الإنسان " [4] . وهي تقترب من فهم النحاة والبلاغيين للأصل والعدول عنه في تركيب الجملة العربية [5] ، لذلك نجد بعض المحدثين يذهب إلى ان جومسكي درس اللغة العربية وأفاد منها [6] ، فهناك اصل للتركيب ، وعدول عنه لغاية بلاغية ودلالية عن طريق العمليات التحويلية والتوليدية ، " أي ان إنتاج التراكيب يتم على أساس ان الأصل يمثل عملية مخاض دائم تتيح للمبدع قدراً غير محدود لأجل توليد أشكال تعبيرية متمايزة على مستوى السطح أو مستوى العمق ... فتعريف المسند إليه مثلاً لا يقتصر أثره الدلالي على الدال المعرف وحده ، بل يمتد هذا الأثر ليغطي التركيب في مجمله " [7] . ومن هنا ذهب بعض المحدثين إلى ان التحولات الموجودة في اللغة العربية بين الذكر والحذف ، والتعريف والتنكير ، والتقديم والتأخير ، تمثل في الحقيقة تحولاً شكلياً مصاحباً لتحول عميق في تركيب الجملة ، وبالتالي ، دلالتها [8].

---

[1] ينظر : الجملة العربية ، فاضل السامرائي 3 – 5 ، وصف اللغة العربية دلالياً 274 – 277 .
[2] التعريفات ، علي بن محمد الجرجاني 69 ، وينظر : مغني اللبيب 2 : 374 .
[3] من أسرار اللغة ، د. إبراهيم أنيس 160 – 161 .
[4] في نحو اللغة وتراكيبها ، د. خليل احمد عمايرة 55 .
[5] ينظر: البنى النحوية ، جومسكي (مقدمة المترجم) 5، والبلاغة العربية ، د. محمد عبد المطلب 91–102.
[6] ينظر : البلاغة العربية 89 – 90 .
[7] البلاغة العربية 201 .
[8] ينظر : المرجع نفسه 215 ، واللغة الخطاب الأدبي ؛ القواعد التوليدية والتحليل الأسلوبي ، جي بي ثورن 75 – 91 .

ظهرت بعد ذلك نظرية الاتصال التي أفاد منها علم اللغة عامة ، ودراسة الأسلوب خاصة . وهي تقوم على خمسة شروط ، هي : المرسل ، والشفرة أو الاصطلاح الذي يستعمله ، ورسالة يراد إبلاغها ، وقناة لنقل الرسالة كالكلام أو الكتابة ، ومستقبل أو متلقٍ يفك رموز الشفرة أو الاصطلاح [1] . وقد كشفت عن أمر مهم يخص تركيب الجملة ، وهو ان القائل أو المتكلم يتمتع " بحرية واسعة في تشكيل الجملة ، اعتماداً على خاصية الإعراب ، فإذا أضفنا إلى ذلك ان الرسالة تتألف غالباً من عدد من الجمل ، وضح لنا دور المرسل في اختيار أنواع الجمل ، والمراوحة بين نوع ونوع ، وهي إمكانات لا يحيط بها الحصر " [2] كالتقديم والتأخير وأشكالهما ، والتعريف التنكير ودلالة كل منهما والحذف والذكر ... مما يهتم بدراسته علم الأسلوب [3] .

تمتاز اللغة العربية بمرونة واسعة في بناء الجملة وفي تشكيل عناصرها وترتيبها ، ومن هنا ظهرت مجموعة من المظاهر اللغوية التي تمد الجملة بدلالات لغوية جديدة . تكسبها رونقاً وحيوية وقوة ، وهذه المظاهر التركيبية ، هي :

1. **التقديم والتأخير .**
2. **التعريف والتنكير .**
3. **الحذف والذكر .**

وهي تعد من المظاهر التركيبية الأسلوبية ، لذلك يؤكد عليها دارسو الأسلوب والبلاغة [4] ؛ لأنها تكسب النص غنى وجدة .

ومن هنا فان البحث في هذا الفصل ينصب على دراسة الجملة من حيث أثرها في الدلالة ، بوصفها ركناً أساساً في لغة الشعر .

يقدم المبحث الأول من هذا الفصل صورة وصفية لبناء الجملة في شعر الصعاليك ، مركزاً في الأنماط والأشكال التركيبية الأكثر دوراناً ، محاولاً استجلاء سبب إكثارهم من استعمال أنماط محددة أو تركيزهم فيها دون غيرها ، وذلك في ضوء ما توفره طبيعة حياتهم. ثم يتجه البحث إلى دراسة الأحوال التركيبية التي عدها الدارسون المفاصل الرئيسة في أحوال بناء الجملة الشعرية [5] ، والتي تؤدي وظائف دلالية مهمة في اللغة الشعرية كونها لغة تأثير وإيحاء وانفعال ، وهي :

1. **التقديم والتأخير .**
2. **التعريف والتنكير .**
3. **الحذف والذكر .**

وفي أثناء دراسة شعر الصعاليك ظهرت مجموعة من الملامح الأسلوبية التي تخص التركيب ، شكلت مبحثاً في خاتمة الفصل .

---

[1] ينظر : اللغة والإبداع ، د. شكري محمد عياد 54 – 55 .

[2] المرجع نفسه 57 .

[3] ينظر : المرجع نفسه 60 ، وبنية اللغة الشعرية ، جان كوهن 175- 176 .

[4] ينظر : البلاغة والأسلوبية 235 – 267 ، والبلاغة العربية 215 – 244 ، وعلم المعاني بين بلاغة القدامى واسلوبية المحدثين ، د. طالب اسماعيل الزوبعي 143 – 282 ، وعلم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب) د. عبده الراجحي (بحث) 20 – 21 ، وعلاقة الأدب باللغة ، هيرنشتاين ، ترجمة : حسن عبد المقصود ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، 1982 ، ع1 ، ص 137 – 139 .

[5] ينظر : الجملة العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، د. نعمة رحيم العزاوي ، في كتاب المورد : دراسات في اللغة ، بغداد ، 1986 ، ص 157 .

بناء الجملة في شعر الصعاليك

أولاً : الجملة الخبرية

أ. **الجملة الاسمية :** هي ما كان صدرها مبدوءاً باسم [1] ، وهي تنقسم على قسمين : بسيطة ومنسوخة [2] . وبصفة عامة يمكننا ان نقول ان الجملة الاسمية المثبتة البسيطة في شعر الصعاليك قد استوفت أهم صور الجملة وأنماطها ، وهي من حيث كثرة الاستعمال تتوزع على الشكل الآتي :

- المبتدأ معرفة + الخبر نكرة : شكل هذا النمط نسبة كبيرة في شعرهم . ومن أمثلته قول تأبط شراً [3] :

إذا المرء لم يحتل وقد جد جده أضاع وقاسى أمره وهو مدبر

فقوله (هو مدبر) جملة اسمية من مبتدأ معرفة ، وخبر نكرة . وقد عدَّ النحاة هذا النمط هو الأصل في الكلام [4] .

- المبتدأ معرفة + الخبر معرفة : جاء هذا النمط بصورة اقل من النمط السابق ، نحو قول الشنفرى الأزدي [5] :

أبى ابن خيار الحجر بيتا ومنصبا وأمي ابنة الأحرار لو تعرفينها

فجاء المبتدأ (أبي، وأمي) معرفة، والخبر (ابن خيار الحجر، وابنة الأحرار) معرفة أيضاً.

- المبتدأ معرفة + الخبر جملة فعلية : نحو قول عروة بن الورد [6] :

هم عيروني ان أمي غريبة وهل في كريم ماجد ما يعيرُ

ورد الخبر هنا جملة فعلية (عيروني) للمبتدأ المعرفة (هم) .

- خبر مقدم (ظرف أو جار ومجرور) + مبتدأ مؤخر (غالباً ما يكون نكرة ، ويأتي معرفة أحياناً) نحو قول قيس بن الحدادية [7] :

وكيف يشيع السر مني ودونه حجاب ومن دون الحجاب الاضالعُ

جاء الخبر (دونه ، ومن دون الحجاب) مقدماً على المبتدأ النكرة (حجاب) مرة، وعلى المبتدأ المعرفة (الأضالع) مرة أخرى ، وهي جملة ظرفية على رأي الدكتور كريم الخالدي.

- نمط يأتي فيه المبتدأ مجروراً بربَّ ، نحو قول الشنفرى [8] :

وليلة نحس يصطلي القوس ربها واقطعه اللآتي بها يتنبلُ

فالمبتدأ (ليلة) مجرور بربَّ المضمرة بعد الواو . وخبره في (دعست على غطشٍ) في البيت الذي يأتي بعده [9] .

---

[1] ينظر : مغني اللبيب 2 : 376 ، والجملة العربية 179 – 180 .
[2] ينظر : الجملة الخبرية في ديوان جرير ،د. عبد الجليل العاني 10 .
[3] ديوان تأبط شراً 86 .
[4] ينظر : الأصول في النحو ، ابن السراج 1 : 72 .
[5] شعر الشنفرى الأزدي 55 .
[6] ديوان عروة بن الورد 78 . تريعة : سريعة إلى الشر .
[7] شعر قيس بن الحدادية 9 / 23 .
[8] شعر الشنفرى الأزدي 83 .
[9] المصدر نفسه 83 .

هذه هي أهم أنماط الجملة الاسمية من حيث كثرة الاستعمال والحضور في شعرهم ، وهناك أنماط أخرى وردت أيضاً ، ولكنها اقل تكراراً من الأنماط السابقة ، من نحو : حذف المبتدأ أو الخبر من الجملة ، فمن امثل حذف المبتدأ جوازاً قول عروة بن الورد [1] :

ثعالبُ في الحرب العوانِ فإن تبخ وتنفرجَ الجلى فإنهم الأسدُ

أي : هم ثعالب ، فحذف المبتدأ .

أما حذف الخبر فأكثره ما جاء في سياق (لولا) ، كقول ابي خراش الهذلي [2] :

تقولُ : فلولا أنت أنكحتُ سيداً ازفُ إليه أو حملتُ على قرم

أي : فلولا أنت موجود .

أو ما كان فيه المبتدأ من ألفاظ القسم ، كقول الشنفرى [3] :

لعمركَ ما ان ام عمرو برأدة حكي ولا سبابة قبل سبت

أي : لعمرك قسمي .

كانت هذه هي – بصفة عامة – أهم صور الجملة الاسمية وأنماطها الرئيسة في شعر الصعاليك ، وهي موافقة لقواعد النحاة فيما بعد ، ومساوقة لطبيعة اللغة وأصول عملية الإخبار وحالة المتلقي .

أما أهم صور الجملة الاسمية المنسوخة ، وندرس منها ما نسخته (لكنَّ ، وكأنَّ) ، فهي على الوجه الآتي :

- لكنَّ + اسمها معرفة + خبرها جملة فعلية غالباً ، نحو قول الشنفرى [4] :

وما ان بها ضن بما في وعائها ولكنها من خيفة الجوع ابقت

ورد اسم لكنَّ (ها) معرفة ، وخبرها جملة فعلية (ابقت) .

- لكنَّ + اسمها معرفة + خبرها اسم نكرة مخصصة غالباً ، نحو قول عروة بن الورد [5] :

ولكنها والدهرُ يومٌ وليلةٌ بلادٌ بها الأجناءُ والمتصيدُ

جاء اسم لكنَّ معرفة (الضمير : ها) ، وخبرها نكرة موصوفة (بلاد) .

ووردت لكنَّ مخففة غير عاملة داخلة على الفعل ، نحو قول تأبط شراً [6] :

ولكن فات صاحب بطن رهو وصاحبه ، فأنت به زعيمُ

وجاءت مخففة داخلة على الاسم ، وغير عاملة أيضاً ، نحو قول تأبط شراً [7] :

ولكن أخو الحزم الذي ليس نازلاً به الأمرُ إلا وهو للأمر مبصرُ

دخلت لكنَّ على الفعل (فات) والاسم (أخو) فلم تعمل فيهما .

هذه أهم صور استعمال لكنَّ في شعر الصعاليك .

أما (كأنَّ) فإن صورها تكاد تكون متساوية ، فلا يمتاز بعضها من بعض بفرق كبير، وأهمها :

- كأنَّ + اسمها معرفة + خبرها نكرة موصوفة غالباً ، كقول السُّليك بن السُّلكة [8] :

كأن مناخر النحام لما دنا الإصباحُ كير مستعار

دخلت كأن على اسمها المعرفة (مناخر النحام)، وخبرها نكرة موصوفة (كير مستعار).

- كأنَّ + اسمها معرفة + خبرها شبه جملة ، كقول قيس بن الحدادية [9] :

---

[1] ديوان عروة بن الورد 47 .
[2] ديوان الهذليين 2 : 129 .
[3] شعر الشنفرى الأزدي 95 .
[4] شعر الشنفرى الأزدي 97 .
[5] ديوان عروة بن الورد 50 .
[6] ديوان تأبط شراً 203 .
[7] المصدر نفسه 87 .
[8] السليك بن سلكة 53 . النحام : اسم حصان الشاعر .
[9] شعر قيس بن الحدادية 9 / 40 .

كـأن فـؤادي بـين شـقين مـن عصـا حذار وقـوع البـين ، والبـين واقـع

جاء اسم كان معرفة (فؤادي) ، وخبرها شبه جملة من الظرف (بين شقين) .

- كأن + اسمها معرفة + خبرها جملة فعلية ، نحو قول الشنفرى [1] :

فبتنـا كـأن البيـت حجـر حولنـا بريحانـة ريحـت عشـاء وطلـت

ورد اسم كأنَّ معرفة (البيت) ، وخبرها جملة فعلية (حجر حولنا) .

- كأن + اسمها مؤخر + خبرها مقدم ، وهو نمط قليل في شعرهم ، نحو قول السليك [2] :

كـأن عليهـا لـون بـرد محبـر إذا مـا أتـاهُ صـارخ متلهـف

جاء الخبر مقدماً وهو (عليها) على اسمها المؤخر (لون) .

- ووردت كأن متصلة بـ (ما) الكافة ، بشكل قليل ، كقول أبي كبير الهذلي [3] :

يكـوي بهـا مهـج النفـوس كأنمـا يسـقيهم بالبـابلي الممقـر

هذه هي اكثر السياقات التي جاءت فيها كأن تكراراً في شعره .

ب. **الجملة الفعلية :** وهي الجملة التي صدرها فعل [4]. وهي تنقسم على الأقسام الآتية :

1. الجملة الفعلية ذات الفعل التام .
2. الجملة الفعلية ذات الفعل الناقص .
3. الجملة الفعلية المبدوءة بفعل من أفعال المقاربة .
4. الجملة الفعلية المبدوءة بفعل من أفعال الشروع [5] .

جـاءت أفعـال القسـم الأول أكثـر مـن غيرهـا ، وأكثـر تكـراراً ، وهـي تنقسـم علـى أقسام ، كان أكثرها دوراناً هو الفعل المتعدي بأصنافه ، سواء منه المتعدي إلى مفعول واحد أم أكثر من مفعول ، ويأتي بعده الفعل اللازم .

ان أفعال هذا القسم مهيمنة على بناء القصيدة في شعرهم ، سواء ما كان منها لازماً أم متعدياً ، ومبنياً للمعلوم أم للمجهول .

وردت الجملة الفعلية في تراكيب أساسية أحياناً ، وفي تراكيب ضمنية أحياناً أخرى ، كأن تأتي أخباراً في الجمل الاسمية البسيطة (الكبرى) أو المنسوخة ، أو في ضمن الجمل الشرطية ...

أما الجملة الفعلية ذات الفعل الناقص ، ويقصد بها الجملة التي تبدأ بفعل من الأفعال الناقصة (كان أو إحدى أخواتها) ، فان أكثرها تكراراً هو ما كان مبدوءاً بالفعل (كان ، وليس ، وظل ، وبات ، وأمسى ، ومادام) على التوالي .

أما الأفعال الأخرى فقد وردت أيضاً ، ولكنها أقل دوراناً من تلك التي مرَّ ذكرها، وقد كان السياق الأكثر شيوعاً في استعمالهم هذه الأفعال هو :

- الفعل الناقص + اسمها معرفة + خبرها نكرة غالباً ، أو مخصصة أحياناً ، كقول قيس بن الحدادية [6] :

تـذكر الوصـل منهـا بعـدما شـحطت بها الديار فأمسى القلب ملتبسا

أما ما صدر بفعل من أفعال المقاربة والشروع فقليل موازنة بالقسمين السابقين ، وأكثر أفعالها تكراراً هو (كاد) نحو قول تأبط شراً [7] :

سـلكوا الطريـق وريقهـم بحلـوقهم حنقـاً وكـادت تسـتمر بجنـدب

---

[1] شعر الشنفرى الأزدي 96 .
[2] السليك بن السلكة 59 .
[3] ديوان الهذليين 2 : 104 . البابلي الممقر : سم بابل المر .
[4] ينظر : مغني اللبيب 2 : 376 ، والجملة العربية 179 .
[5] ينظر : الجملة الخبرية في ديوان جرير 46 .
[6] شعر قيس بن الحدادية 8 / 4 .
[7] ديوان تأبط شراً 72 . جندب : اسم رجل .

ووردت الأفعال (أوشك ، وحرى) ، بصورة قليلة جداً .

ج. الجملة المنفية : النفي : أسلوب لغوي يقصد به النقض والإنكار [1] . وله في اللغة العربية أدوات تؤدي دلالة النفي ، وهو يقسم على الشكل الآتي :

1. نفي الماضي : وتؤديه لم ولمَّا .
2. نفي الحال : وتفيده لا وما وليس .
3. نفي المستقبل : وتفيده لن .
4. النفي المطلق : وتفيده غير [2].

استعمل الشعراء الصعاليك (لم ولمَّا) ، وهما تدخلان على الفعل المضارع فيجزم ، واستعمالهم لـ (لم) اكثر شيوعاً من (لمَّا) كما هو شأنها في العربية عامة . ومن أمثلتها قول تأبط شراً [3] :

فإن أك لم اخضبك فيها فإنها نيوب اساويد وشول عقارب

ومن استعمال (لمَّا) قوله أيضاً [4] :

أظني ميت كمداً ولمَّا أطالع طلعة أهل الكراب

دخلت (لم و لمَّا) في البيتين السابقين على الفعل المضارع (أخضب ، وأطالع) فجزمتهما ، مفيدة الدلالة على نفي الماضي فيهما .

أما نفي الحال ، فقد كثر في شعرهم استعمال (لا ، وليس) موازنة بـ (ما) .

ويلحظ ان الأداة (لا) هي الأكثر استعمالاً في شعرهم موازنة بمعظم أدوات النفي الأخرى ، بغض النظر عن نوعها أو دلالتها أو جنس مدخولها ، إذ تعدد استعمالها في كل نمط .

ويلحظ على استعمال (ليس) كثرة اقتران خبرها بالباء نحو قول الشنفرى [5] :

ولست بمحيار الظلام إذا نحت هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل

فدخلت (باء) التوكيد على خبر (ليس) (محيار) .

أما نفي المستقبل فقد استعملوا فيه الأداة (لن) ، وهي اقل وروداً في شعرهم من الأدوات السابقة ، ومنها قول عروة بن الورد [6] :

وإذا افتقرت فلن أرى متخشعاً لأخي غنى معروفه مكدودُ

دخلت (لن) على الفعل (أرى) ، مفيدة الدلالة على نفي المستقبل .

أما نفي المطلق الذي تفيده (غير) ، فهو أيضاً قليل في شعرهم موازنة بنفي الحال ، ونفي الماضي . ومن أمثلته قول الشنفرى [7] :

فيا جارتي وانت غير مليمة إذا ذكرت ولا بذات تقلت

أفادت (غير) هنا نفي المطلق ، أي نفي اللوم عنها مطلقاً .

وقد يكون للسياق أثره في تأدية دلالة النفي ، وان لو توجد أداة ، ومن ذلك – مثلاً – ما تفيده (لكن) من إضراب عما سبق من كلام ، ومن ثم ، نفي دلالته ، واثبات دلالة الكلام المستدرك .

---

[1] ينظر : كتاب سيبويه 3 : 117 ، وشرح المفصل 2 : 74 ، وإحياء النحو ، إبراهيم مصطفى 3 .
[2] ينظر : الجملة الخبرية في ديوان جرير 235 .
[3] ديوان تأبط شراً 62 .
[4] المصدر نفسه 70 .
[5] شعر الشنفرى الأزدي 72 . الهوجل : الدليل ، ويهماء : الصحراء ، والهوجل : الفلاة .
[6] ديوان عروة بن الورد 48 .
[7] شعر الشنفرى الأزدي 95 .

د. الجملة المؤكدة : التوكيد أسلوب لغوي يتم فيه تمكين المعنى وتقويته في نفس المتلقي ، عن طريق وسائل تفيد التوكيد [1] .

وللتوكيد في العربية أدوات تفيد الدلالة عليه ، وهي متنوعة ، منها التوكيد اللفظي ومنها المعنوي ، ومنها ما يختص بالجملة الاسمية ، أو بالجملة الفعلية ، أو ما يدخل عليهما معاً ، ومن أمثلة التوكيد المعنوي قول عروة بن الورد [2] :

فباتت لحد المرفقين كليهما توحوح مما نابها وتولول

فـ (كليهما) من التوكيد المعنوي لـ (المرفقين) .

ومن أمثلة التوكيد اللفظي قول قيس بن الحدادية [3] :

دعوت عديا والكبول تكبني الا يا عدي يا عدي بن نوفلِ

فكرر قوله (يا عدي) من جانب التوكيد اللفظي .

أما توكيد الجملة الاسمية فان اكثر وسائل التوكيد تكراراً هو (إنَّ ، وأنَّ) كقول تأبط شراً[4]:

فقلت له ، لما عوى ان ثابتاً قليل الغنى . ان كنت لما تمولِ

وقد يؤكد الشاعر الجملة بمؤكدين أو اكثر . مراعاة لحال المخاطب ، ومن أمثلة التوكيد بمؤكدين قول عروة بن الورد [5] :

فاني لمستاف البلاد بسرية فمبلغ نفسي عذرها أو مطوفُ

فقد اجتمع في هذا البيت مؤكدان ، هما (إنَّ ، ولام التوكيد) ، على حين أن البيت السابق ورد فيه مؤكد واحد ، هو (إنَّ) .

أما الجملة الفعلية فان أهم أدوات التوكيد الداخلة عليها هي (قد) ، فقد تكررت هذه الأداة بشكل كبير جداً ، وتكررت في شعر قيس بن الحدادية بشكل لافت للنظر من ذلك قوله [6] :

ان الفؤاد قد امسى هائماً كلفاً قد شفه ذكر سلمى اليوم فانتكسا
عناه ما قد عناه من تذكرها بعد السلو فامسى القلب مختلسا

فقد استعملها ثلاث مرات هنا ، وهذا ينطبق على معظم شعره ولاسيما هذه القصيدة .

ويلحظ كثرة استعمالها في شعر عروة بن الورد عامة ، ومع الجملة الحالية خاصة ، كما في قوله [7] :

تبيت على المرافق أم وهب ، وقد نام العيون ، لها كتيتُ

وقوله [8]:

يقول : الحق مطلبه جميل وقد طلبوا إليك فلم يقيتوا

فقد دخلت الأداة (قد) على جملة حالية ، فعلها ماض (قد نام ، قد طلب) وهي تعمل على تقريب زمن الماضي من الحال ، وتدل على التوكيد .

وفي بعض الأحيان تدخل لام القسم على (قد) لتصبح (لقد) ، وهناك من يرى انها واقعة في جواب قسم محذوف [9] ، كقول صخر الغي الهذلي [10] :

---

[1] ينظر : شرح المفصل 3 : 39 – 40 ، وشرح الكافية 1 : 328 .
[2] ديوان عروة بن الورد 122 .
[3] شعر قيس بن الحدادية 1/12 ، الكبول : القيود .
[4] ديوان تأبط شراً 183 .
[5] ديوان عروة بن الورد 108 ، مستاف البلاد : أي قاطع البلاد .
[6] شعر قيس بن الحدادية 8 / 1 - 2 .
[7] ديوان عروة بن الورد 33 .
[8] المصدر نفسه 34 .
[9] ينظر : كتاب سيبويه 3 : 151 .
[10] ديوان الهذليين 2 : 62 .

لقـــد أجـــرى لمصـــرعه تليـــد وســـاقته المنيـــة مـــن اذامـــا

ومن وسائل التوكيد الأخرى في شعرهم المصدر من نحو قول الشنفرى [1] :

فصاحت بكفي صيحة ثم راجعت أنين المريض ذي الجراح المشجج

جاء المصدر (صيحة) توكيداً للجملة الفعلية (صاحت) .

ومنها أيضاً نون التوكيد كما في قول تأبط شراً [2] :

فاذهب صريم فلا تحلن بعدها صغواً وحلن بالجميع الحوشب

فدخلت نون التوكيد على الفعل (حلَّ) مسبوقاً بنهي مرة ، وبصيغة الأمر مرة .

وهناك وسائل أخرى تدخل على الجملة الفعلية والاسمية من دون اختصاص بإحداهما، منها التوكيد بالقسم ، كقول قيس بن الحدادية [3] :

يميناً برب الراقصات عشية وإلا فأنصاب يمرن بغبغب

فقد استعمل القسم (برب الراقصات) بعد قوله يميناً .

ومن وسائل التوكيد ، التوكيد بالحرف كزيادة الباء في خبر ليس ، كقول تأبط شراً [4] :

ولست بمفراح إذا الدهر سرني ولا جازع من صرفه المتحول

فالباء في (بمفراح) زائدة للدلالة على التوكيد .

تعددت وسائل التوكيد في شعر الصعاليك وتكررت كثيراً ، فقد وظفوا وسائل توكيدية متنوعة في الجملة ، وما مر ذكره من أدوات ووسائل توكيدية يمثل الأكثر تكراراً وورودا ، وليس حصراً لصور التوكيد . ويمكننا ان نذهب إلى ان كثرة هذه الطرائق في شعرهم و حشدهم لها ، إنما يأتي في سياق الإحساس النفسي للشاعر الذي يطلب من المتلقي ان يؤمن بصدق كلامه وهو يمثل صورة لنزوعه نحو التعبير المتماسك ، المشع قوة وتوكيداً ، لانها من صفات الصعلوك .

ثانياً : في الأساليب الإنشائية

أ. أساليب الطلب

للطلب في اللغة العربية أساليب متنوعة كالأمر ، والاستفهام ، والتمني ... وغيرها وقد وردت أساليب الطلب في شعر الصعاليك مفيدة دلالات عديدة ، أغنت النص الشعري وعمقته، وأساليب الطلب – من حيث الكثرة – في شعرهم كالآتي :

1. أسلوب الأمر

وهو طلب الفعل بصيغة مخصوصة [5] ، وله في العربية وسائل مختلفة ، كصيغة فعل الأمر والفعل المضارع المسبوق بلام الأمر ، والمصدر النائب عن فعل الأمر ، واسم الفعل ، وقد يتحول فعل الأمر - من خلال السياق – إلى دلالات بلاغية جديدة ، كالدعاء والالتماس وغيرها [6] .

جاء هذا الأسلوب في شعر الصعاليك عبر وسائل مختلفة ، كان اكثرها وضوحاً هو فعل الأمر ، بصيغه الصرفية المختلفة ، نحو : (افعل ، وتفعل ، وافتعل، وفعّل ، وفاعل) ، مثل : (

---

[1] شعر الشنفرى الأزدي 108 .
[2] ديوان تأبط شراً 72 .
[3] شعر قيس بن الحدادية 1 / 4 .
[4] ديوان تأبط شراً 178 .
[5] ينظر : شرح المفصل ، ابن يعيش 2 : 37 .
[6] ينظر : البلاغة العربية 292 – 297 ، وعلم المعاني ، د. درويش الجندي 85 – 90 .

اقتل [1] ، وتجلّد [2] ، واصطلوا [3] ، وبلّغ [4] ، وخاطر [5]) متتابعةً ، فقد كوّن فعل الأمر بصيغه السابقة الصورة المهيمنة على أسلوب الأمر عند الصعاليك .

أما الأدوات أو الطرق الأخرى للأمر فقليلة موازنة بفعل الأمر ، من نحو اسم الفعل (رويد) [6] ، والظرف (مكانك) [7] ، والفعل المضارع المسبوق بلام الأمر نحو (ليهنأ) [8] .

ان تركيز الشعراء الصعاليك على صيغة فعل الأمر ، تأتي من كونها تعطي الحدث المطلوب مقترناً بسلطة الآمر أو (أناه) ، بصورة اكثر وضوحاً من طرق الأمر الأخرى التي – في أغلب الظن – تركز في الحدث من دون تأكيد على سلطة الآمر أو (أناه) .

2. أسلوب الاستفهام

الاستفهام طلب العلم بشيء ، لم يكن معلوماً عند المستفهم [9] ، وله في اللغة العربية ادوات خاصة ، يتم عن طريقها نقل معنى الجملة من الخبرية إلى الانشائية .

يظهر هذا الأسلوب في شعر الصعاليك بادوات استفهامية مختلفة ، يكاد يكون اكثرها حضوراً هو همزة الاستفهام ، وتليها الأداة (هل) . وفي اغلب الظن ان سبب انتشار الهمزة هو ما تمتاز به من مرونة في الاستعمال، في التصور والتصديق ، ومن امكان حذفها مع بقاء دلالة الاستفهام ، مما أدى إلى عدها أماً لباب الاستفهام [10]. ومن أمثلة ذلك قول تأبط شراً [11] :

أغرك مني يا ابن فعلة علتي عشية ان رابت عليَّ روائبي

وقول عروة بن الورد [12] :

تقول : لك الويلات ، هل انت تارك ضبوءاً برجل ، تارة ، وبمنسر

وغيرها [13] .

تأتي بعد (هل) الأداة (أين) التي تظهر في شعرهم واضحةً ، وذلك انما يعبر عن قلق الصعلوك من كثرة التنقل بين الاماكن ، وعدم الاستقرار ، لذا يأتي السؤال (أين) عن المكان تعبيراً عن احساس الشاعر بجهله بالمكان من جهة ، وعن حيرته وانفراده ، هذا الانفراد والاغتراب عن الجماعة والقبيلة يولدان عدم الاطمئنان إلى المكان وجهاته . ويقول عروة بن الورد [14] :

وسائلة : أين الرحيلُ ؟ وسائل ومن يسأل الصعلوك أين مذاهبه
مذاهبه ان الفجاج عريضة إذا ضن عنه بالفعال أقاربه

---

[1] ديوان الهذليين 3 : 114 .
[2] ديوان تأبط شراً 74 .
[3] شعر قيس بن الحدادية 9 / 12 .
[4] ديوان عروة بن الورد 25 .
[5] المصدر نفسه 43 .
[6] ديوان تأبط شراً 226 .
[7] المصدر نفسه 226 .
[8] ديوان عروة بن الورد 50 .
[9] ينظر : مغني اللبيب 1 : 9 .
[10] ينظر : شرح الكافية 2 : 388 ، ومعاني النحو 4 : 606 .
[11] ديوان تأبط شراً 61 .
[12] ديوان عروة بن الورد 68 . الضبوء : اللصوق بالأرض ، وبمنسر : أي على الخيل، استعاره من الطير.
[13] ينظر : ديوان تأبط شراً 64 ، 97 ، 100 ، 202 ، وديوان عروة 25 ، 33 ، 67 ، 77 ، وشعر الشنفرى الأزدي 85 ، 116 ، 117 .
[14] ديوان عروة بن الورد 29 .

فقد جاء السؤال هنا على لسان سائلة وسائل ، وهما في الحقيقة هواجس الصعلوك عن الرحيل والمراد به المكان الذي يراد الرحيل إليه ، وعن مذاهبه ، ان هذين البيتين يمثلان رؤية الصعاليك للمكان ، وتمثل أيضاً عدم الركون إلى مكان ما ؛ لان الفجاج عريضة ، فلا مكان يختلف عن غيره عند الصعلوك وغير ذلك من المواطن [1] .

ومن الأدوات الأخرى في شعرهم (كيف) [2] ، و (إيان) [3] ، و (ما) [4] ، هذه هي الأدوات التي جاءت في أسلوب الاستفهام عند الصعاليك .

3. أسلوب النهي

وهو " طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه " [5] على وجه الاستعلاء والإلزام ، وصيغته هي : (لا تفعل) [6] ، وردت هذه الصيغة في شعر الصعاليك ، نحو قول تأبط شراً [7] :

تجلد ، ولا تجزع ، وكن ذا حفيظة فإني على ما ساءهم لمقيتُ

وقول عروة بن الورد [8] :

لا تلم شيخي فما ادري به غير ان شارك نهداً في النسب

وقول الشنفرى [9] :

لا تبعدي أما هلكت شامة

فجاء النهي هنا في (لا تجزع ، ولا تلم ، ولا تبعدي) ليدل على طلب كف الفعل وقطعه ، ومما يلحظ ان اثر أسلوب النهي الدلالي في شعر الشنفرى يعود إلى الشاعر ، أي ان اثر النهي يتعلق به ، وقد يكون ذلك ناتجاً عن إحساسه بالقهر الاجتماعي ، وانه فريسة لمجتمعه الذي تمرد عليه يقول [10] :

ولا تقبروني ، ان قبري محرم عليكم ولكن ابشري أم عامر

ويقول [11] :

ألا لا تلمني ان تشكيت خلتي شفاني بأعلى ذي الحميرة عذرتي

ويقول [12] :

لا تحسبيني مثل من هو قاعد على عثة أو واثق بكساد

فجاء النهي في (لا تقبروني ، ولا تلمني ، ولا تحسبيني) ، ولكن أثره في النهاية يقع على الشاعر ، على حين ان أسلوب النهي عند غيره من الصعاليك يقع على الآخر ، أي ان اثر النهي خارجي التأثير ، فالشاعر هو الناهي أو الفاعل .

4. أسلوب النداء

---

[1] ينظر : ديوان تأبط شراً 64 ، 65 ، 166 ، و ديوان عروة بن الورد 25 .
[2] ينظر : شعر قيس بن الحدادية 9 / 4 ، وديوان تأبط شراً 61 .
[3] شعر قيس بن الحدادية 9 / 6 .
[4] ديوان عروة بن الورد 57 ، و ديوان الهذليين 2 : 82 .
[5] علم المعاني ، د. درويش الجندي 90 .
[6] ينظر : مغني اللبيب 1 : 246 .
[7] ديوان تأبط شراً 74 .
[8] ديوان عروة بن الورد 27 .
[9] شعر الشنفرى الأزدي 57 .
[10] المصدر نفسه 58 .
[11] شعر الشنفرى الأزدي 99 . ذو الحميرة : موضع .
[12] المصدر نفسه 113 .

والنداء هو " تنبيه المدعو ليقبل عليك " [1] ، وله في اللغة العربية وسائل وأدوات متنوعة هي : (الهمزة ، وأي ، ويا ، وأيا ، وهيا) ، ولكل منها دلالتها التي ذكرها الدرس النحوي والبلاغي [2] ، أما في شعر الصعاليك فقد وردت الأدوات الآتية : (يا ، والهمزة ، وأيا) دون بقية الأدوات . وكانت الأداة (يا) الأكثر استعمالاً ، فقد ظهرت بشكل واضح يفوق الأداتين (الهمزة ، وأيا) .

والصعاليك بهذا لا يخرجون عن مألوف النداء ، ذلك ان الأداة (يا) هي الأكثر حضوراً في أسلوب النداء في اللغة العربية ، وذلك لانها " تستعمل لجميع ضروب المنديات من مندوب ومتعجب منه أو مشتقات وغير ذلك " [3] ، ولذلك كان النحاة يقدرون (يا) في النداء المحذوف الأداة كقوله تعالى **{ يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا }** [4] ، أي : يا يوسف اعرض عن هذا . كما ان القرآن الكريم مثلاً لم يستعمل في أسلوب النداء الا هذه الأداة : (يا) [5] .

ومما يذكر ان هذه الأداة توفر تنغيماً صوتياً من خلال مد الصوت بالألف [6] ، ومن أمثلة النداء بـ (يا) قول تأبط شراً [7] :

يا عيد ما لك من شوق ايراق ومر طيف على الأهوال طراق

جاء النداء هنا بـ (يا) في (يا عيد) . وهو مطلع قصيدة ، جاء النداء فيه ليوفر للشاعر بعداً إيحائيا من جهة وتأثيراً في السامع عن طريق تنبيهه ، لان النداء طلب ، وقد ساعد النداء في المطلع على " تصوير أزمة الشاعر في مقدمة القصيدة تمهيداً لتفصيلها فيما يلي المقدمة من أبيات " [8] ومنها قول عروة بن الورد [9] :

ألم تعلمي ، يا أم حسان إننا خليطا زيال ، ليس عن ذاك مقصر

وقول قيس بن الحدادية [10] :

فإن كانت الأيام يا أم مالك تسليكم عني وترضي الأعاديا

ورد النداء هنا بـ (يا) في (يا أم حسان ، ويا أم مالك) .

أما النداء بالأداة (الهمزة) ، فمنه قول أبي كبير [11] :

أزهير ، هل عن شيبة من معدل أم لا سبيل إلى الشباب الأول

ورد النداء بالهمزة في (أزهير) وهو منادى مرخم اصله (زهيرة) .

وجاء أيضاً النداء بالأداة (أيا) ، نحو قول عروة بن الورد [12] :

أيا راكباً أما عرضت فبلغن بني ناشب عني ومن يتنشب

فاستعمل الأداة (أيا) في (أيا راكباً)

ومن النداء المحذوف الأداة قول الشنفرى [13] :

---

[1] الأصول في النحو 1 : 401 .

[2] ينظر : البلاغة العربية 299 – 306 .

[3] المقرب 192 .

[4] سورة يوسف ، الآية 29 .

[5] ينظر : شرح المفصل 8 : 118 .

[6] ينظر : كتاب سيبويه 2 : 229 ، والمقتضب 4 : 233 .

[7] ديوان تأبط شراً 125 .

[8] خصائص الأسلوب في الشوقيات ، د. محمد الهادي الطرابلسي 367 .

[9] ديوان عروة بن الورد 77 .

[10] شعر قيس بن الحدادية 15 / 2 .

[11] ديوان الهذليين 2 : 88 .

[12] ديوان عروة بن الورد 25 .

[13] شعر الشنفرى الأزدي 66 .

أقيمـوا بنـي أمـي صـدور مطـيكم فـإني إلـى قـوم سـواكم لاميـلُ

فحذف الأداة ، وجاء بالمنادى (بني أمي) مجرداً منها .

وجاء المنادى مرخماً نحو : يا مال [1] ، و أزهير [2] أي : يا مالك ، وأزهيرة، واتخذ المنادى في شعرهم صوراً مختلفة منها النكرة ومنها المعرفة .

5. اسلوبا التمني والترجي

والتمني : طلب أمر محبوب ، ولكنه غير متوقع الحصول ، اما لاستحالته أو لكونه لا يطمع في نيله [3] . واللفظ الموضوع له هو (ليت) كقول عروة بن الورد[4] :

ألا يـا ليتنـي عاصـيت طلقـاً وسـياراً ومـن لـي مـن أميـر

فهو يتمنى أمراً مستحيلاً ، لأنه يتمنى ان يكون قد عاصى طلقاً وسياراً في زمن مضى ، وهو قد أطاعهم حين ذاك ، وهذا غير ممكن لأنه حديث عن زمن ماض قد فات وانقضى ، ومنه قول قيس بن الحدادية [5] :

قضيت القضاء من قسيمة فاذهب وجانبتهـا ، يـا ليـت ان لـم تجنـبِ

وهذا التمني شبيه بالتمني في البيت السابق ، من حيث هو تعبير عن طلب الشاعر لأمر محبوب ولكنه مستحيل التحقيق .

وقد تستعمل أدوات أخرى للتمني عند إرادة أداء معان بلاغية معينة ، كإبراز المتمنى الذي لا يمكن حصوله في صورة الممكن الحصول ، لكمال العناية به ، وهذه الأدوات : (هل، ولولا ، ولعل) ولكن أكثرها دوراناً في شعره هي الأداة (لعل) ، كما في قول أبي خراش الهذلي [6] :

لعلـك نـافعي يـا عـرو يومـا إذا جـاورت مـن تحـت القبـور

فهذا تمن صادر عن إحساس الشاعر بالحزن على أخيه (عروة) الذي مات ، فهو يتمنى ان ينفعه بعد موته ، لأنه لم ينفعه في حياته .

أما الترجي فهو طلب أمر محبوب ممكن الحصول ومرغوب فيه . واللفظ الموضوع له هو (لعل) ، كقول الشاعر عروة بن الورد [7] :

لعـل انطـلاق فـي الـبلاد وبغيتـي وشـدي حيـازيم المطيـة بالرحـل
سـيدفعني يومـا إلـى رب هجمـة يـدافع عنهـا بـالعقوق وبالبخـل

ومنه قوله أيضاً [8] :

ذريني أطـوف فـي الـبلاد لعلنـي أخليك أو أغنيك عن سوء محضري

فقد تمنى عروة في (لعل انطلاق ... سيدفعني ، ولعلني أخليك) أمراً محبوباً ومرغوباً فيه . ومما يلحظ قلة أسلوب التمني والترجي في شعر تأبط شراً والشنفرى ، إذ يكاد يختفي في شعرهما . وأغلب الظن ان السبب هو طبيعة الحياة التي عاشها هذان الشاعران فهما يعتمدان مبدأ القوة في الحياة ، فليست بهما حاجة إلى التمني والترجي ، فهما صعلوكان يحتكمان إلى منطق الفعل والقوة ...

---

[1] ديوان عروة بن الورد 123 .
[2] ديوان الهذليين 2 : 88 .
[3] ينظر : من بلاغة النظم العربي 2 : 130 .
[4] ديوان عروة بن الورد 60 .
[5] شعر قيس بن الحدادية 1 / 1 .
[6] ديوان الهذليين 136 .
[7] ديوان عروة بن الورد 115 .
[8] المصدر نفسه 67 .

6. أسلوبا العرض والتحضيض

العرض طلب الشيء بلين ، والتحضيض طلب الشيء بحث وشدة [1] ، ولكل منهما أدواته ، فأدوات العرض هي : (ألا ، وأما ، ولولا)، وأدوات التحضيض هي : (ألا ، وألاّ، وهلاّ ، ولولا ، ولوما) ، وهذه الأدوات مختصة بالأفعال [2] .

ان هذا الأسلوب قليل جداً في شعر الصعاليك . ومن أمثلة التحضيض قول عروة بن الورد [3] :

هــلاّ ســألت بنــي عــيلان كلهــم عنــد الســنين ، إذا مــا هبــت الــريح

فقد أدت الأداة (هلاّ) الدلالة على التحضيض .

أما الأساليب الإنشائية غير الطلبية فقليلة جداً ، ولا تكوّن ظاهرة تستحق الدراسة ، وأهمها دوراناً في شعرهم أسلوب المدح ، ولكنه لا يتجاوز – من حيث كثرة الاستعمال أو قلتها – عدد أصابع اليد الواحدة ، إذ مال الصعاليك إلى اساليب الإنشاء الطلبية ، أما غير الطلبية فهي قليلة في شعرهم ومن أمثلة أسلوب المدح قول تأبط شراً [4] :

نيــاف القــرط غــراء الثنايــا وريــداء الشــباب ونعــم خــيم

ومنها قول السليك بن السلكة [5] :

لعمــر أبيــك والأنبــاء تنمــى لــنعم الجــار أخــت بنــي عــوارا

وقول أبي خراش [6] :

فــنعم معــرس بالأضــياف تــذمى رحــــالهم شــــآمية بليــــل

وفي أغلب الظن ان قلة بعض الأساليب اللغوية أو بعض الأنماط في هذه الأساليب تعود إلى قلة ما وصلنا من شعرهم وضياع بعضه الآخر ، ولو توافر لنا شعرهم كاملاً لاستطعنا العثور على الأنماط والأساليب التي مرت الإشارة إلى قلة وردوها في أشعارهم .

الجملة الشرطية

يعد الشرط في اللغة العربية أسلوباً مخصوصاً ينبغي ان يدرس بصورة مستقلة عن غيره من الأساليب اللغوية [7] . يتكون هذا الأسلوب من جملتين ترتبط كل منهما بالأخرى ارتباطاً وثيقاً ، إذ تكون إحداهما سبباً لنتيجة تمثلها الجملة الأخرى .

في ضوء هذا ، ينبغي ان نعي ان الجملة الشرطية أو أسلوب الشرط يختلف عن الجملة الاعتيادية ، من حيث وجود ركني الجملة ، والرابط المعنوي : الإسناد ، لان الشرط يتكون من جملتين تتألف كل منهما من جملة بالصورة الاعتيادية (مسند ومسند إليه) ، وهاتان الجملتان (جملة فعل الشرط) ، و(جملة جواب الشرط) ، ولكن هاتين الجملتين لا تستقل إحداهما عن الأخرى من حيث المعنى ، ومن ثم ، من حيث التركيب أيضاً [8] .

---

[1] ينظر : مغني اللبيب 1 : 69 ، وشرح الاشموني 3 : 609 ، وهمع الهوامع 2 : 67 .
[2] ينظر : شرح ابن عقيل 2 : 73 .
[3] ديوان عروة بن الورد 44 .
[4] ديوان تأبط شراً 202 .
[5] السليك بن السلكة 55 .
[6] ديوان الهذليين 2 : 141 .
[7] ينظر : في النحو العربي ، نقد وتوجيه ، د. مهدي المخزومي 284 .
[8] ينظر: المصدر نفسه 284 .

ان موقع الشرط ، من حيث الإنشاء والخبر ، يحدده الجواب " فان كان الجواب خبراً كان خبراً ، وان كان إنشاءً فهو إنشاء " [1] ، ولكن الدارس يرى ان من الأفضل هاهنا دراستها في هذا الموطن ، لان توزيعها على الإنشاء والخبر يؤدي إلى تشتيت الجملة ، والى تفرق دراستها على موضعين .

لأسلوب الشرط في اللغة العربية أدوات متنوعة ، تؤدي كل أداة دلالة لغوية معينة [2] فقد تعددت أدوات الشرط وتنوعت أساليبها ، ولكن أكثرها تكراراً في هذا الشعر هي الأداة (إذا) ، على الرغم من ان النحاة ذهبوا إلى ان الأداة (أنّ) هي أم باب أسلوب الشرط [3] .

تكررت هذه الأداة (إذا) تتبعها الجملة الفعلية ، ولاسيما المبدوءة بالفعل الماضي ، أو الدالة على المضي كما في (لم يفعل) واقل من ذلك استعمال الاسم بعد الأداة (إذا) ، ومن أمثلة ذلك قول تأبط شراً [4] :

إذا كشفت عنها الستور شحا لها فمٌ كفم العزلاء فيحان فاغر

فجاءت (إذا) ثم جملة فعل الشرط (كشفت) وجملة الجواب (شحا) . ومما جاء بعده الاسم قوله [5] :

إذا المرء لم يحتل وقد جد جده أضاع وقاسى أمره وهو مدبر

فجاءت الأداة (إذا) ثم ورد بعدها الاسم (المرء) على تقدير فعل مضمر يفسره ما بعده ، والجواب هو (أضاع) .

ان استعمال الشعراء الصعاليك هذا يوافق ما ذهب إليه النحاة لاحقاً ، من حيث ان الأداة (إذا) يليها " الماضي (فعل ، لم يفعل) اكثر " [6] من المضارع والاسم .

ان هذا السياق (أداة + فعل + جملة) هو الأكثر تكراراً ، ولكن قد يتقدم الجواب على الأداة في بعض الأحيان ، كقول تأبط شراً [7] :

اطن إذا صادفت وعثاً ، وان جرى بي السهل أو متن من الأرض مهيع

فقد تقدم الجواب (اطن) على الأداة وجملة الشرط (إذا صادفت) والأصل : إذا صادفت وعثاً اطن .

أما ما جاء بعدها من الفعل المضارع فاقل ، ومنه قول تأبط شراً [8] :

وإذا تجيء تجيء تسحب خلتها كالأيم اصعد في كثيب يرتقي

دخلت الأداة (إذا) على جملة فعل الشرط (تجيء)، وجملة الجواب (تجيء) الثانية.

وكثر في شعرهم دخول (إذا) على (حتى) أحياناً ، تتلوها (ما) في أحياناً أخرى نحو قول الأعلم الهذلي [9] :

حتى إذا فقد الصبوح (م) يقول : عيش ذو عقارب

ومن استعمال (إذا ما) قول الأعلم أيضاً [10] :

يدمي وجه حنته إذا ما تقول تلفتن إلى العيال

فجاء هنا (حتى إذا ما فقد ... يقول) و(إذا ما تقول ... يدمي) .

---

[1] الجملة العربية 204 .
[2] ينظر : معاني النحو 448-470 ، وفي التركيب اللغوي ، د.مالك المطلبي 73 – 74 .
[3] ينظر : شرح المفصل 9 : 3-4 .
[4] ديوان تأبط شراً 80. شحا: انفتح ، والعزلاء : مصب الماء من القربة ، وفيحان : واسع ، وفاغر: مفتوح.
[5] ديوان تأبط شراً 86 .
[6] همع الهوامع 2 : 206 .
[7] ديوان تأبط شراً 106 .
[8] المصدر نفسه 146 ، الأيم : حية بيضاء .
[9] ديوان الهذليين 2 : 82 .
[10] المصدر نفسه 2 : 82 .

يأتي بعد (إذا) في كثرت الاستعمال الأداة (ان) التي عدها النحاة أماً لباب الشرط [1] ، والى ذلك ذهب دارسو اللغات الجزرية (السامية) [2] .

أما السياقات التي وردت فيها (إن) فأكثرها تكراراً هو سياق الفعل الماضي ، فقد جاء بعدها الفعل الماضي بصورة اكثر من الفعل المضارع ، وهذا يوافق الاستعمال القرآني لهذه الأداة ، ففي القرآن الكريم يكثر استعمالها مع الماضي ويقل مع المضارع [3] .

ومن أمثلته في شعرهم قول عروة بن الورد [4] :

فان شئتم عني نهيتم سفيهكم وقال له ذو حلمكم : اين تذهب

دخلت أداة الشرط (إنّ) على الفعل (شاء) وجملة الجواب (نهيتم) ، وهما في الماضي .

ويأتي بعد ذلك نمط دخلت فيه (ان) على الاسم ، ولكنه اقل ، كقول عروة بن الورد [5] :

وإن جارتي الوت رياح ببيتها تغافلت حتى يستر البيت جانبه

على تقدير فعل بعد الأداة يفسره الفعل الذي يلي الاسم [6] ، أي : وان الوت ... تغافلت .

جاءت بعد ذلك الأداة (لو) من حيث كثرة الاستعمال ، وكان التركيب بعدها – في الغالب – جملة فعلية تفيد الزمن الماضي (فعل ، ولم يفعل) ، ودخلت على الفعل الناقص (كان) بصيغة الماضي – في اغلب الأحيان – وهذا يوافق ما ذكره النحاة – فيما بعد – من ان هذه الأداة غالباً ما تدخل على الماضي .

ومن أمثلتها في شعرهم قول تأبط شراً [7] :

فلو نبأتني الطير أو كنت شاهداً لاساك في البلوى اخ لك ناصر

وقول قيس بن الحدادية [8] :

فلو شهدت ام الصبيين حملنا وركضهم لأبيض منها المقادمُ

دخلت (لو) هنا على الفعل الماضي (نبأ ، وشهد) والخبر (لاساك ، لابيض) والغالب عليها تصدر التركيب كما في الشواهد السابقة .

يأتي بعد ذلك الأداة (لما) ، وقد اتفق فيه فعل الشرط مع فعل الجواب بان جاء كلاهما بصيغة الفعل الماضي وهو ما ذكره النحاة فيما بعد في كلامهم على هذه الأداة ، وقد ذكروا ان جوابها يكون " فعلا ماضياً اتفاقاً " [9]، وهو ما جاء في شعرهم ، وهذا يتفق مع استعمال (لما) في القرآن الكريم [10] ، ومن أمثلتها في شعرهم قول صخر الغيّ [11] :

فلما رآه قال : لله من رأى من العصم شاة مثل ذا بالعواقب

وقول الشنفرى الازدي [12] :

فلما لواه القوت ، من حيث أمه دعا فأجابته نظائر نحّل

---

[1] ينظر : الاصول في النحو 2 : 167 ، وشرح الكافية 2 : 255 .
[2] ينظر : التطور النحوي للغة العربية 133 .
[3] ينظر : الشرط في القرآن ، عبد العزيز محمد الصالح المعيبد ، (رسالة ماجستير) 53 ، ويقارن بالشرط في القرآن ، د. عبد السلام المسدي ، ود. محمد الهادي الطرابلسي 72 .
[4] ديوان عروة بن الورد 25 .
[5] ديوان عروة بن الورد 30 .
[6] ينظر : شرح ابن عقيل 4 : 49 .
[7] ديوان تأبط شراً 83 .
[8] شعر قيس بن الحدادية 3/13 .
[9] مغني اللبيب 1 : 280 .
[10] ينظر : الشرط في القرآن ، (رسالة ماجستير) 165 .
[11] ديوان الهذليين 2 : 54 .
[12] شعر الشنفرى الأزدي 75 .

دخلت الأداة (لما) على الجملة الفعلية الماضية (رآه ، ولواه) ، والجواب جملة فعلية ماضية أيضاً (قال ، ودعا) .

هذه هي أهم الأدوات المستعملة في أسلوب الشرط من حيث كثرة التكرار ، وهناك أدوات أخرى ، ولكنها اقل استعمالاً من الأدوات السابقة ، وهي بحسب كثرتها : (إذ ، ولولا ، ومن ، ومتى) .

ومن المفيد ذكره ههنا ، هو ما لحظته من كثرة أسلوب الشرط في شعر الصعاليك بشكل واضح ، فهي تكاد تفوق أساليب الطلب من حيث الاستعمال ، وأغلب الظن أن السبب وراء هذه الكثرة ، هو ما يمتاز به هذا الأسلوب من مرونة لغوية ، نابعة من تعدد الأدوات ودلالاتها ، وتنوع في التراكيب التي تدخل عليها ، فهي تدخل على الجملة الفعلية غالباً ، ولكنها لا تلتزم زمناً محدداً ، ثم انها تدخل على الجملة الاسمية في بعض الأحيان ، على تقدير فعل مضمر بعد الأداة .

إنّ هذا التنوّع والتعدد يوفران للشاعر ثراءً في استعمال اللغة والتعامل معها . وقد يكون ما يمتاز به أسلوب الشرط من تعقيد وتركيب ، لكونه يتألف من جملتين ، تتعلق إحداهما بالأخرى ، سبباً في ميل الصعاليك إليها ؛ لأنها توافق ما في نفوسهم من حدة طبع ، وشدة انفعال ، وتقلب وحركة ، وهو ما يفسره هذا التركب للجملة الشرطية .

ظواهر نحوية

يجد الباحث في شعر الصعاليك مجموعة من الظواهر النحوية ، بعضها مخالف لما ذهب إليه بعض النحاة ، وبعضها الآخر جاء على غير الأصل والقياس والشائع .

توزعت هذه الظواهر النحوية على ثلاثة محاور رئيسة ، هي :

أ. ظواهر نحوية متفرقة .
ب. ما احتمل أوجهاً من الإعراب .
ج. اللزوم والتعدي .

وتفصيل ذلك على الوجه الآتي :

أ. ظواهر نحوية متفرقة

1. ورود خبر كان متقدماً على اسمها

منع نحاة الكوفة تقدم خبر كان على اسمها ، ولكن النحاة البصريين أجازوا ذلك [1] ، وذكروا لذلك قوله تعالى : **{ وَكَانَ حَقّاً عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ }** [2] . وقوله تعالى : **{ أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَباً أَنْ أَوْحَيْنَا }** [3].

كان الكوفيون " يمنعون تقديم خبر كان ، لئلا يؤدي إلى الإضمار قبل الذكر " [4] ولكنه ورد متقدماً على الاسم في شعر الصعاليك ، كقول الشنفرى [5] :

وما ذاك الا بسطة عن تفضل عليهم وكان الأفضل المتفضل

وقول عروة بن الورد [1] :

---

[1] ينظر : الانصاف في مسائل الخلاف ، ابن الانباري 1 : 65 ، وهمع الهوامع 1 : 117 .
[2] سورة الروم : 47 .
[3] سورة يونس : 2 .
[4] المغني في النحو ، ابن فلاح اليمني 3 : 72 .
[5] شعر الشنفرى الأزدي 69 .

ومـا كـان منـا مسـكناً قـد علمـتم مـدافع ذي رضـوى فعظـم فصـندد

جاء الخبر في البيتين : (الأفضل ، ومسكنا) متقدماً على الاسم (المتفضل ، ومدافع) ، وهذا مما لم يجزه نحاة الكوفة كما مرّ ، ولكن نحاة البصرة قد ذهبوا إلى خلاف ذلك ، وهو ما يسنده السماع ، القرآن الكريم وشعر ما قبل الإسلام ، ومنه هذان البيتان .

2. ورود فعل المقاربة (أوشك) بصيغة الماضي

ورد الفعل الناسخ الدال على المقاربة (أوشك) ، بصيغة الماضي في شعر الصعاليك في قول عروة بن الورد [2] :

وصار على الأدنين كلاً ، وأوشكت صـلات ذوي القربـى لـه ان تنكـرا

وقد ذهب الأصمعي (ت216 هـ) إلى ان الفعل (أوشك) هذا لا يستعمل بلفظ الماضي ، وانما يستعمل بلفظ المضارع فقط [3] .

3. مجيء (لكن) الناسخة دالة على معنى الاستدراك

ذهب ابن عصفور (ت 663 هـ) في المقرّب إلى ان (لكن) الناسخة هذه تفيد معنى التأكيد ، لا غير ، فهي عنده بمعنى (ان) المؤكدة ، إذ قال : " إن وأن ولكن ومعناها التأكيد " [4] ، ولم يضف إلى معنى اخر هو معنى الاستدراك الذي تؤديه (لكن) .

قال عروة بن الورد [5] :

لحـى الله صـعلوكاً إذا جـن ليلـه مضى فـي المشـاش آلفـاً كـل مجـزر
ولكـن صـعلوكاً صـحيفة وجهـه كضـوء شـهاب القـابس المتنـور

4. مجيء (هل) لإفادة معنى الاستفهام فقط ، وبعدها جملة اسمية

وردت الأداة (هل) في شعرهم داخلة على الجملة الفعلية في الغالب ، مفيدة معنى الاستفهام ، وجاءت أيضاً وبعدها جملة اسمية ، كما في قول قيس بن الحدادية [6] :

هـل الأدم كـالآرام والزهـر كالـدمى معـاودتي أيـامهن الصـوالح ؟

وقول عروة بن الورد [7] :

تقول : لك الويلات هل أنت تاركٌ ضـبوءاً برجـل ، تـارةً ، وبمنسـر ؟

وقـد ذهـب سـيبويه (ت 180 هـ) والزمخشـري (ت 538 هـ) ورضـي الـدين الاسترابادي (ت 686 هـ) إلى ان الأصل والغالب في (هل) وأمثالها من أدوات الاستفهام ان تليها الأفعال دون الأسماء وقد تليها الأسماء قليلاً [8] . وورد بعد الفعل كثيراً وهو الغالب عند سيبويه ، قال تأبط شراً [9] :

ألا هـل أتـى الحسـناء ان حليلهـا تـأبط شـراً ، واكتنيـت أبـا وهـب ؟

---

[1] ديوان عروة بن الورد 69 . ذو رضوى وعظم وصندد : مواضع .
[2] ديوان عروة بن الورد 89 .
[3] ينظر : شرح ابن عقيل 1 : 338 .
[4] المقرب 117 ، وينظر : مغني اللبيب 1 : 291 ، وهمع الهوامع 1 : 133 .
[5] ديوان عروة بن الورد 70 .
[6] شعر قيس بن الحدادية 4 / 1 .
[7] ديوان عروة بن الورد 68 .
[8] ينظر : كتاب سيبويه 1 : 98 – 99 ، 101 ، 3 : 114 ، 115 ، وشرح الكافية ، رضي الدين الاسترابادي 2 : 388 .
[9] ديوان تأبط شراً 64 .

5. ورود (من) اسم استفهام عن العاقل

وردت (من) اسم استفهام عن العاقل في شعرهم ، وقد ذهب قطرب (ت 206 هـ) إلى ان (من) المذكورة تقع على غير مَنْ يعقل من دون اشتراط [1] .

قال تأبط شراً [2] :

فمن مبلغ ليث بن بكر بأننا تركنا أخاهم يوم قرن معفرا

فقد أفادت (مَنْ) ههنا الاستفهام ، واقعاً عن من يعقل ، لان المبلغ عاقل ، فهو لم يقع على غير العاقل كما ذهب إليه قطرب .

6. دخول حرف الجر (الكاف) على الضمير

قال الراجز العجاج [3] :

نحّى الذبابات شمالاً كثبا
وأم اوعال كها أو أقربا

وقد قيل ان العجاج " اضطر هنا فادخل الكاف على الضمير ... وأم اوعال هضبة بعينها " [4] .

كما ورد مثل هذا الاستعمال في شعر الشنفرى الازدي ، قال[5] :

فان يك من جنّ لأبرح طارقاً وان يك إنساً ما كها الأنس تفعل

فجاء في قوله (ما كها) ، ويحتمل ان يكون أراد (ما كهذا) وهو ما أميل إليه لان المعنى عليه اكثر وضوحاً .

7. مجيء الاسم في موضع الفعل خبراً لـ (كاد)

من المعروف ان خبر (كاد) يأتي فعلاً ، فيقال : كدت افعل . ولكنه ورد في شعر تأبط شراً اسماً ، قال [6] :

فأبت إلى فهم ، وما كدت آيبا وكم مثلها فارقتها وهي تصفر

أدى استعماله هذا إلى خلاف في الرواية ، لان الرواة أرادوا التخلص من التعارض الناتج عن استعمال تأبط شراً هذا ، وبين قواعد اللغة العربية ، لذلك غيرت الرواية إلى [7] :

فأبت إلى فهم وما كنت آيبا وكم مثلها فارقتها وهي تصفر

ولكن ابن جني رفض هذه الرواية ، وأكد ان الرواية الصحيحة هي (كدت) ، قال : " كذا هو (كدت) كما ترى ، فليضف هذا إلى قول الأخر [8] :

لا تكثرا إني عسيت صائما

والى المثل : " عسى الغوير ابؤسا " [9] " [10].

ثم قال : " هكذا صحت رواية هذا البيت ، وكذلك هو في شعره ، فأما روية من لا يضبطه : " وما كنت آيبا " و" ولم اك آيبا " ، فلبعده عن ضبطه ويؤكد ما رويناه ... ان المعنى

---

[1] ينظر : همع الهوامع 1 : 91 .
[2] ديوان تأبط شراً 108
[3] مجموع أشعار العرب ق 2 / 41 – 42 ، ج 2 / 74 ، وليسا في ديوانه .
[4] شرح أبيات سيبويه ، السيرافي 2 : 95 – 96 .
[5] شعر الشنفرى الأزدي 86 ، وينظر : الضرورة الشعرية ، د. عبد الوهاب العدواني 171 .
[6] ديوان تأبط شراً 91 .
[7] ينظر: إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج خطأ 3 : 933، وديوان تأبط شراً 91–92(هامش المحقق).
[8] لرؤبة بن العجاج ، ملحق ديوانه 185 .
[9] ينظر : خزانة الأدب 3 : 540 .
[10] ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً 362 .

عليه ألا ترى ان معناه : فأبت وما كدت أؤوب ، فأما (كنت) فلا وجه لها في هذا الموضع " [1] .

وارجع عبد القادر البغدادي هذا الاستعمال إلى ان الشاعر اضطر فراجع أصلا مرفوضاً ، أي استعمال الاسم في خبر (كاد) ، كما في صرف ما لا ينصرف أو إظهار التشديد [2] .

8. نقل (إلا) من موضعها

ورد في شعر الصعاليك تركيب دخلت فيه (إلا) ، ولكنها لم تقع في موقعها المعروف من التركيب ، قال تأبط شراً [3] :

مـــا ان أراك وأنـــت إلا شـــاحب بـادي الجنـاجن وناشـز الشرسـوف

فقد كان حق (إلا) هنا ان تأتي بعد الفعل (أراك) ، وان يتأخر الضمير (أنت) عنها ليصبح البيت : ما ان أراك إلاّ وأنت شاحب .

قال ابن جني " أراد : (إلا وأنت شاحب) فقدم الواو ... ومثل نقل (إلا) عن موضعها في هذا البيت قول الأعشى [4] :

وما اغتره الشيب إلاّ اغترارا

أي : وما هو إلاّ اغتره الشيب ، وقول الله تعالى : **{ إِنْ نَظُنُّ إِلاَّ ظَنّاً }** [5] .." [6] .

9. زيادة الواو في خبر (ظل)

جاء في شعر الصعاليك بيت زيدت فيه (الواو) في خبر (ظل) ، والمعروف ان زيادة (الواو) تقع مع (كان) ، وليس مع (ظل) ، قال تأبط شراً [7] :

أضـافت إليـه طرقـة الليـل مـا فتـى ثباتـاً إذا ظـل الفتـى وهـو أوجـل

قال ابن جني " زاد الواو في خبر (ظل) والذي يعرف من هذا زيادتها في خبر (كان) كقولك : كان ولا شيء له ، ذكر زيادتها في خبر (كان) ابو الحسن " [8] ، وهو الأخفش في اغلب الظن . كما ذكره ابن هشام في زيادة (الواو) [9] .

10. رفع تمييز فعل المدح

ورد في أحد المواطن تمييز فعل المدح (نعم) مرفوعاً ، وكان حقه كما هو معروف ان ينصب ، قال تأبط شراً [10] :

نيـــاف القـــرط ، غـــراء الثنايـــا وريـــداء الشـــباب ونعـــم خـــيم

القافية هنا ميمية مرفوعة ، وكلمة (خيم) حقها النصب على التمييز لفعل المدح ، فيقال : (ونعم خيماً) أي : ونعم هي خيماً . ويمكن تخريج هذا على ان كلمة خيم معرفة بالإضافة ، على ان يكون المضاف إليه محذوفاً ، والتقدير : خيمها ، أو ان تكون كلمة (خيم) معرفة بالأداة (ال) المحذوفة، على تقدير: ونعم الخيم ، فحذف أداة التعريف، أي: ونعم الطبع.

11. دخول (لات) على (متى)

---

[1] الخصائص 1 : 391 .
[2] ينظر : خزانة الأدب 3 : 540 .
[3] ديوان تأبط شراً 120 ، الجناجن : عظام الصدر ، والشرسوف : رأس الضلع أو طرفه .
[4] ديوان الأعشى 80 ، وصدره : **أحلّ به الشيب أثقاله** .
[5] سورة الجاثية : 32 .
[6] ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً 361 .
[7] ديوان تأبط شراً 161 .
[8] ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً 346 – 347 .
[9] ينظر : مغني اللبيب 2 : 362 .
[10] ديوان تأبط شراً 203 .

ورد هذا التركيب في قول تأبط شراً [1] :

أمسى يكلفني ليلى ، ولات متى عهدي بليلى ، وليلى لا تحيني

قال ابن جني في التعليق عليه : " قال – أظنه أبا علي الفارسي – في تفسير (لات) بقول ليس بحسن ، قال : يجوز ان تكون متى بمعنى (من) كقول الهذلي [2] :

متى لجج خضر

أي : من لجج خضر " [3] .

12. اجتماع أداة النداء (يا) مع (الميم) في نداء لفظ الجلالة

جاء ذلك في قول أبي خراش الهذلي [4] :

إني إذا ما حدث المـا دعوت يا اللهم يا اللهما

وقد علق علية المبرّد ، قال : " اضطر فأدخل (يا) في اللهم لما كان العوض في آخر الاسم " [5] .

13. حذف الضمير المعاد

للضمائر قيمة دلالية مهمة في الكلام ، وهنا نشير إلى حذف للضمير العائد على موصوله من جملة الصلة ، وهو مما يدخل في ظواهر لغة الشعر [6] ، ورد ذلك في شعر تأبط شراً ، قال [7] :

سدد خلالك من مال تجمعه حتى تلاقي الذي كل امرئ لاق

قال التبريزي في شرح هذا البيت : " يريد الذي كل امرئ لاق ، وقد حذف الضمير العائد إلى (ما) من الصلة تخفيفاً ، والمراد : ما كل امرئ لاقيه ، وانما يفعل ذلك استطالة للاسم بصلته " [8] .

14. الترخيم في غير النداء

وهو ان يحذف الحرف الأخير من الاسم في النداء [9] ، ولكن ورد في شعرهم اسم مرخّم في غير أسلوب النداء ، وقد ذهب الشراح إلى ان ذلك من مظاهر لغة الشعر ، قال تأبط شراً [10] :

ليلة صاحوا ، وأغروا بي سراعهم بالعيكتين لدى معدى ابن براق

فقد ذهب المرزوقي (ت 421 هـ) إلى ان الشاعر رخم كلمة (براق) ، وهو اسم أصله (براقة) بالهاء ، قال المرزوقي : " وقوله (براق) رخمه في غير النداء ، فحذف الهاء من آخره ، وللشاعر ان يفعل ذلك ، ومن أبيات الكتاب حجة في قوله [11] :

إن ابن حارث ان اشتق لرؤيته أو امتدحه فان الناس قد علموا [12]

---

[1] ديوان تأبط شراً 220 .
[2] لأبي ذؤيب الهذلي ، ديوان الهذليين 1 : 51 .
[3] ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً 364 .
[4] المقتضب 4 : 242 ، وشرح الاشموني على ألفية بن مالك 2 : 449 .
[5] المقتضب 4 : 242 ، وينظر : أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، ابن هشام الأنصاري 4 : 31 .
[6] ينظر : لغة الشعر عند المعري 37 .
[7] ديوان تأبط شراً 143 .
[8] شرح المفضليات ، التبريزي 1 : 50 .
[9] ينظر : شرح المفصل 2 : 21 .
[10] ديوان تأبط شراً 132 .
[11] ينظر : كتاب سيبويه 1 : 342 .
[12] شرح المفضليات ، المرزوقي 385 .

وقد ذكر سيبويه هذا البيت وغيره في (باب ما رخمت الشعراء في غير النداء اضطراراً) [1] ، وهذا يدل على تفهم علماء العربية القدماء لخصائص لغة الشعر ، والى ان لغة الشعر مقبول فيها ما هو مرفوض في غيرها .

15. وصف المفرد بالجمع ، والابتداء بالنكرة

ذكر الشراح هاتين الظاهرتين في شرحهم لبيت تأبط شراً [2] :

إنـــي إذا خلـــة ضـــنت بنائلهـــا وأمسـكت بضـعيف الوصـل أحـذاق

فقد جاء الموصوف ووصفه من دون اتفاق من حيث العدد ، قال التبريزي : " أحذاق جمع وصف به الواحد ، يقال : حبل أحذاق وأرمام وأرماث ، أي أقطاع ، والواحد حذقة ورمة ورمثة . فان قيل : من أين ستجيز وصف الواحد بجمع ؟ قيل : ان الحبل لما كان متقطعاً قد وصل بعضه ببعض ، أجرى الصفة على المعنى ... " [3] .

وفي البيت ابتداء بالنكرة ، وقد خرج المرزوقي ذلك على ان هناك مضافاً محذوفاً أي ان تقديره : إذا ذات خلة ، كون الخلة بمعنى الصداقة ، أي : ذات صداقة [4] .

أما التبريزي فيقول : " جاز الابتداء بخلة وهي نكرة لان فائدتها فائدة المعارف " [5] .

16. ورود جملة الحال الاسمية غير مقترنة بواو الحال

ذهب الفراء والزمخشري [6] إلى انه لا يجوز انفراد الضمير في جملة الحال الاسمية إلاّ ندوراً شاذاً ، وانه لابد من الضمير وواو الحال معاً . وقد جاء خلاف ذلك في قول الشنفرى [7] :

بريحانـة مـن بطـن حليـة امرعـت لهـا ارج ، مـا حولهـا غيـر مسـنت

فجاء بجملة الحال (ما حولها غير مسنت) من غير واو الحال ، لذلك قال التبريزي " ولو قال : وما حولها ، فأتى بواو الحال ، لكان أكشف " [8] ، يعني أكثر وضوحاً .

17. مجيء (إمّا) مفردة غير مكررة

جاءت (إمّا) مفردة ، غير مكررة في قول تأبط شراً [9] :

لألفيتنـي فـي غـارة اعتـزي بهـا إليـك ، وإمـا راجعـاً أنـا ثـائرُ

إذ أنّ (إمّا) حقها في مثل هذا ان تتكرر ، فيقال : إمّا كذا وإمّا كذا ، وقد نبّه ابن جني على ذلك ، قال : " استعمل (إمّا) مفردة غير مكررة وقد أنشدنا أبو علي رحمه الله مثل هذا للفرزدق [10] :

تهـاض بـدار قـد تقـادم عهـدها وإمـا بـاموات الـمَّ خيالهـا " [11]

---

[1] ينظر : كتاب سيبويه 1 : 343 .
[2] ديوان تأبط شراً 129 .
[3] شرح المفضليات ، التبريزي 1 : 146 .
[4] ينظر : شرح المفضليات ، المرزوقي 379 .
[5] شرح المفضليات ، التبريزي 1 : 146 .
[6] ينظر : المفصل 64 ، وهمع الهوامع 1 : 246 .
[7] شعر الشنفرى الأزدي 96 .
[8] شرح المفضليات ، التبريزي 1 : 386 .
[9] ديوان تأبط شراً 83 .
[10] ديوان الفرزدق 618 .
[11] ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً 348 .

18. لغة أكلوني البراغيث

وردت هذه اللغة في قول عروة بن الورد [1] :

ســـقوني الـــنسء ثـــم تكنفـــوني عـــــداة الله مـــــن كـــــذب وزور

فقولـه (تكنفوني عداة الله) يجري على لغة اكلوني البراغيث ، لأن الضمير في (تكنفوني) وهو الواو فاعل ، وكلمة (عداة) فاعل أيضاً . وذهب بعضهم إلى تخريجه على ان عداة فيه منصوبة على تقدير فعل محذوف ، فهو مفعول به ، أي : اعني عداة الله [2] .

19. ورود خبر (كان) جملة ، فعلها ماضٍ غير مسبوق بـ (قد)

جاء ذلك في قول تأبط شرّاً [3] :

فـإن تـكُ نفس الشـنفرى حمّ يومهـا وراح لـــه مـــا كـــانَ منـــه يُحـــاذر

فجملة (حمّ يومها) خبر لـ (تكُ) ، غير مسبوقة بـ (قد) ، وقد أجاز بعض النحاة ذلك ، ولم يستحسنه بعضهم الآخر ، وذهب الكوفيون إلى اشتراط أن تكون الجملة الفعلية مسبوقة بـ (قد) [4] ، وقد ورد هذا الأسلوب في القرآن الكريم أيضاً .

ب. اللزوم والتعدي

درس النحـاة الفعـل ، مـن حيـث اللـزوم والتعـدي ، فقسـموه علـى قسـمين : لازم ، ومتعد [5] . أما الفعل اللازم فهو ما لا يصل إلى مفعولـه الا بحرف جر ، نحو : مررت بزيد. أو هو ما لا مفعول له أصلاً .

وأما الفعل المتعدي فهو الفعل الذي يصل إلى مفعولـه من دون حرف جر ، بصورة مباشرة ، نحو : ضربت زيداً [6] .

يميز النحاة بين الفعل اللازم والمتعدي بطرق ، منها : ان الفعل المتعدي " يصلح ان يبنى منه اسم المفعول ، ويصلح السؤال عنه : بأي شيء وقع " [7] . أما الفعل اللازم فهو : " ما لا يصلح ذلك فيه " [8] .

يدرس البحث هنا شواهد من شعر الصعاليك ، لا توافق ما ذكره النحويون من قواعد فيما بعد ، ولكن لابد من الإشارة إلى أن استعمال الصعاليك للفعل – من حيث اللزوم والتعدي – جاء موافقاً لقواعد النحاة اللاحقة .

مما يلحظ على الفعل من هذه الناحية :

أ. تعدية الفعل اللازم عن طريق التضمين

ومن ذلك في شعر الصعاليك ، قول صخر الغي [9] :

تـــــيس تيـــــوس إذا يناطحهـــــا يـــــألم قرنـــــاً أرومـــــه نقـــــدُ

فقد تعدى الفعل (يألم) إلى (قرن) ، لأنه تضمن معنى (آلم) .

---

[1] ديوان عروة بن الورد 58 .
[2] ينظر : شرح أبيات سيبويه ، أبو جعفر النحاس 88 .
[3] ديوان تأبط شرّاً 81 .
[4] ينظر : شرح المفصل 7 : 97 ، وهمع الهوامع 1 : 113 .
[5] ينظر : كتاب سيبويه 4 : 5 ، 9 ، 38 ، والتكملة 508 – 509 ، وشرح ابن عقيل 1 : 53 .
[6] ينظر : شرح ابن عقيل 1: 53 .
[7] المقرب 126 .
[8] المصدر نفسه 126.
[9] ديوان الهذليين 2 : 62 .

وقول أبي خراش الهذلي [1] :

وإنـي لأثـوي الجـوع حتـى يملنـي فيـذهب لـم يـدنس ثيـابي ولا جرمـي

تعدى الفعل (دنس) إلى (ثياب) لتضمنه معنى الفعل (دنّس) [2] . وقد يعترض أحدهم بأن الأصل فيه هو : لم تدنس ثيابي ... فتكون كلمة (الثياب) فاعل ، فنقول : ان هذا لا يطعن في ان الفعل (يدنس) تعدى إلى (ثياب) ، لوجود رواية قائمة بين أيدينا من جهة ، ولأن هذه الرواية هي الوحيدة التي وصلت لهذا البيت ، فلم تصلنا إلينا رواية أخرى بالتاء من الفعل (يدنس) مكان (الياء) . وقد يكون ذلك الاستعمال منحى لهجياً [3] .

وقول تأبط شراً [4] :

يظـل بمومـاة ويمسـي بغيرهـا جحيشـاً ويعـروري ظهـور المهالـك

تعدى الفعل (اعروى) إلى كلمة (ظهور) ، وهذا يعد نادراً ، لأن بناء (افعوعل) لا يعرف منه متعدياً إلا اعروى واحلولى [5] . واغلب الظن انه تضمن هنا معنى (يركب) .

ب. تعدية الفعل بنزع الخافض

ومما جاء من ذلك في شعرهم ، قول صخر الغي [6] :

ذلـك بـزي فلـن افرطـه أخـاف ان ينجـزوا الـذي وعـدوا

فالفعل (فرط) لا يتعدى إلى مفعوله مباشرة ، وانما يتعدى إليه بحرف الجر، فيقال: فرط الشيء ، وفرط في الشيء [7] . ولكنه في هذا البيت عداه إلى مفعوله وهو (الضمير: الهاء) ، من غير واسطة .

وقول أبي خراش الهذلي [8] :

فجاءت كخاصي العير لم تحل جاجة ولا عاجـة منهـا تلـوح علـى وشـم

تعدى الفعل (حلي) هنا بنزع الخافض ، لأن المعروف عنه ، هو ان يقال : لم يحل منه بطائل ، أي : لم يظفر بفائدة [9] ، ولا يقال : لم يحل منه طائلاً . ولكنه جاء متعدياً من غير حرف الجر هنا .

وقول تأبط شراً [10] :

ضـراباً غـدا منـه ابـن حـاجز هاربـاً ذرا الصـخر فـي حـدر الرجيـل المـديم

تعدى هنا اسم الفاعل (هارباً) إلى المفعول به (ذرا الصخر) ، وهارب مأخوذ من الفعل (هرب) ، فهو ينزل منزلته ، ويعمل عمله ، وقد تعدى بنزع الخافض ، لأن الأصل ان يقال : هارباً في ذرا الصخر ، أو إلى ذرا الصخر .

وقول الشنفرى الأزدي [11] :

---

[1] المصدر نفسه 2 : 127 .
[2] ينظر : أبنية الأفعال في ديوان الهذليين (رسالة ماجستير) 39 .
[3] ينظر : من لغات العرب ، لغة هذيل 270 .
[4] ديوان تأبط شراً 152 . المومأة : المفازة ، وجحيش : مفرد وحيد .
[5] ينظر : أوزان الفعل ومعانيها 194 .
[6] ديوان الهذليين 2 : 61 .
[7] ينظر : الصحاح 3 : 1123 (فرط) ، ولسان العرب 2 : 1079 (فرط) .
[8] ديوان الهذليين 2 : 129 .
[9] ينظر : لسان العرب 1 : 709 (حلا) ، وتاج العروس 10 : 98 (حلا) .
[10] ديوان تأبط شراً 208 .
[11] شعر الشنفرى الأزدي 55 .

إذا قلت بعض القول بيني وبينها تؤم بياض الوجه مني يمينها

فقد تعدى الفعل (تؤم) بنزع الخافض ، لأنه " أراد : تؤم بياض وجهي بيمينها ، فنصب بإسقاط الباء " [1] .

وقول الشنفرى الأزدي [2] :

نأت أم قيس المربعين كليهما وتحذر أن ينأى بها المتصرف

فقد تعدى الفعل (نأى) الأول إلى (المربعين) بنزع الخافض ، فالفعل نأى يتعدى إلى مفعوله بحرف الجر (عن) ، فيقال مثلاً : نأت أم قيس عن المربعين [3].

وقد يكون الفعل نأى في البيت متضمناً معنى فعل آخر ، فتعدى اليه من غير حرف جر ، كأن يكون قد تضمن معنى (هجرت) ، فيكون المعنى : هجرت أم قيس المربعين .

وقول صخر الغي [4] :

لعمرك والمنايا غالبات وما تغني التميمات الحماما

فقد تعدى الفعل (تغني) إلى (الحماما) بنزع الخافض ، ذلك أنه يتعدى بحرف الجر (عن) ، فيقال مثلاً : تغني التميمات عن الحمام ، أو انه تضمن معنى الفعل (تبعد) .

ج. تحويل الفعل المتعدي إلى فعل لازم

ان إنزال الفعل المتعدي منزلة الفعل اللازم يدخل في ضمن باب الاتساع في العربية والترخص ، ويؤدي أغراضاً بلاغية ، ذلك ان حذف المفعول ، أو قصور الفعل المتعدي انما يعنيان إثبات الفعل والفاعل ، فهما مركز الأهمية في الكلام عند المتحدث .

ومن ذلك في شعرهم ، قول الشنفرى [5] :

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت وما ودعت جيرانها إذ تولت

فقد جاء الفعل (اجمع) من غير مفعول به ، والتقدير : أجمعت أمرها ، ومن ذلك قوله تعالى : { **فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ** } [6] .

فقد اكتفى الفعل (أجمع) بفاعله ، وهو من باب الاتساع في العربية .

وقول أبي كبير الهذلي [7] :

مما حملن به وهن عواقد حبك الثياب فشب غير مثقل

ان الفعل (حمل) من الأفعال المتعدية بنفسها ، قال سبحانه وتعالى : { **حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهاً** } [8] ، ولكنه في هذا البيت تعدى بحرف الجر (الباء) ، ويرى عبد القادر البغدادي انه تضمن معنى الفعل (حبل) [9] .

ج. ما احتمل أوجهاً من الإعراب ، مع توحيد الرواية

---

[1] المصدر نفسه 55 ، (كلام الشارح) .
[2] المصدر نفسه 105 . ورد فيه : كلاهما .
[3] ينظر : لسان العرب 3 : 560 (نأى) .
[4] ديوان الهذليين 2 : 62 .
[5] شعر الشنفرى الأزدي 93 .
[6] سورة يونس ، الآية 71 .
[7] ديوان الهذليين 2 : 92 .
[8] سورة الأحقاف ، الآية 15 .
[9] ينظر : خزانة الأدب 8 : 198 .

احتملت بعض التراكيب اللغوية في شعر الصعاليك اكثر من وجه إعرابي ، فوجهت اوجهاً إعرابية مختلفة ، على الرغم من أن الرواية فيها واحدة .

يتوقف البحث هنا عند بعض المواطن التي تبرز فيها هذه المسألة ، من ذلك ما جاء في قول أبي كبير الهذلي [1] :

حملت به في ليلة مزؤدة كرهاً وعقد نطاقها لم يحلل

احتملت كلمة (مزؤدة) ثلاثة أوجه ، هي :

1. الجر ، صفة لليلة ، أو على الجوار .
2. النصب ، حالاً من المرأة .
3. الرفع ، على انها صفة أقيمت مقام الموصوف [2] .

ومع ان المعنى يرجح النصب على الحالية ، غير انه يؤدي إلى ان يكون ذكر الليلة لا فائدة فيه ، لذلك تَرَجّحَ الجر ، وهذا لا يلغي الأوجه الأخرى [3] .

وقول تأبط شراً [4] :

لا شيء أسرع مني ليس ذا عذر أو ذا جناحٍ بجنب الريد خفاق

ففي (ليس) وما بعدها وجهان ، هما :

1. ذهب سيبويه إلى أن بعضهم يجعل (ليس) كـ (ما) ، و (لا) فلا يعمله في شيء [5]، فكأنّ تأبط شراً " قال : لا شيء أسرع لا ذا عذر " [6] ، ولا ذا جناح .
2. على حين ذهب المرزوقي إلى أنه " يجوز أن يكون (ليس ذا عذر) مستثنى فانتصب (شيء) بـ (لا) وارتفع (أسرع) على أنه خبره، وانتصب (ذا عذر) بقوله (ليس) واسمه مضمر فيه كأنه قال : ليس ذلك الشيء الذي ليس هو أسرع ذا عذر ، وهو الوجه " [7] ، أي أنه يرى أن (ليس) عاملة .

وقول تأبط شراً [8] :

فلم أر مثل محبو أتاها ولم أر مثل فيها ملثمين

ذكر ابن حني ثلاثة أوجه في إعراب كلمة (ملثمين) هي :

1. انها حال من المضاف والمضاف إليه ، وهو غريب ، ومثله قولك (مررت برجل معه آخر ملتزمين) ومصدر الغرابة هو " ان الحال لذوي إعرابين مختلفين " [9].
2. ان الشاعر " أراد : ولم أرَ ملثمين مثل فيها ، ثم قدم الوصف فنصبه على الحال من النكرة " [10] .
3. ان يكون نصبه على التمييز ، " وذلك انه لما قال (مثل فيها) فقد ذكر في لفظه شيئين ، وهما فوها والمثل وكل واحد منهما ملثم على انفراد ، فلما جرى ذكرهما ثنى الاسم بعدهما مراعاة للفظ " [11] ، وقول الشنفرى الأزدي [12] :

---

[1] ديوان الهذليين 2 : 92 .
[2] ينظر: شرح أشعار الهذليين 2: 393، وشرح شواهد المغني، السيوطي2: 963،وخزانة الأدب 8: 203.
[3] ينظر : خزانة الأدب 8 : 204 .
[4] ديوان تأبط شراً 133 .
[5] ينظر : كتاب سيبويه 1 : 370 (بولاق) .
[6] شرح المفضليات ، المرزوقي 387 .
[7] شرح المفضليات ، المرزوقي 387 .
[8] ديوان تأبط شراً 229 .
[9] ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً 356 .
[10] المصدر نفسه 356 .
[11] المصدر نفسه 357 .
[12] شعر الشنفرى الأزدي 95 .

فيـــا نـــدمي علـــى أميمـــة بعـــدما طمعـت فقلهـا : نعمـة الـدهر ولـت

ورواية المفضليات [1] :

فواكبـــدا علـــى أميمـــة بعـــدما طمعـت فهبهـا نعمـة الـدهر زلـت

ان ما يهمنا هنا هو توجيه إعراب (ولت) التي تقابلها (زلت) في المفضليات ، فقد ذكر التبريزي في إعرابها وجهين ، قال : " يجوز ان يكون في موضع الحال و (قد) معها مضمرة حتى تقربها من الحال وتبعدها عن المضي " [2] .

أما الوجه الآخر فهو الأحسن عند التبريزي ، قال : " والأحسن ان تجعل (نعمة الدهر) بدلاً من الضمير في (هبها) وتكون (زلت) مفعولاً ثانياً " [3] .

---

[1] شرح المفضليات ، التبريزي 1 : 371 .

[2] المصدر نفسه 1 : 381 .

[3] المصدر نفسه 1 : 381 .

التقديم والتأخير

يرى الدارسون المحدثون ان اللغة العربية تقع – من حيث ترتيب عناصر الجملة فيها – وسطاً بين اللغات الإنسانية . فهي تأتي بين اللغات التي تمتلك ترتيباً حراً كالإغريقية واللاتينية ، التي لا تخضع فيها عناصر الجملة لترتيب ثابت ، واللغات التي تخضع فيها عناصر الجملة لترتيب ثابت ، كالفرنسية والإنكليزية ، هذه اللغات يكاد يقترب فيها نظام الجملة من الجمود [1] .

ان اللغة العربية تقع " متوسطة بين النوعين المذكورين من اللغات ، قيد فيها ترتيب الكلمات في كثير من الحالات كتقديم الموصوف على الصفة والمضاف على المضاف اليه ... إلى آخره . وهو اختياري في بعضها ، كتقديم الفاعل على الفعل " [2] . ومما ساعد اللغة العربية على ان تحتل هذا الموقع المتوسط بين اللغات الإنسانية هو العلامات الاعرابية ؛ وذلك انها تعطي " المتكلم حرية صياغة الجملة وتشكيل عناصرها التشكيل الذي يجعل الجملة اشد إعراباً عن نفسه ، واكثر استجابةً لتصوير ما هو موضوع اهتمامه من عناصر التركيب " [3].

لم تكن دراسة الجملة من حيث ترتيب عناصرها غائبة عن ذهن لغوبينا القدماء ، ونتيجة لذلك ظهر عندهم تصور فلسفي – معياري ، اصطلحوا عليه بالرتبة ، وهو معيار استقصي فيه شكل الجملة في حالتها المعيارية [4] .

اما ما عدل عن هذا الترتيب المعياري من حالات مختلفة – مما لا يخرج بالمتكلم عن سبيل الصواب – فانه يمثل عدولاً أو انزياحاً لغوياً عن طريق الاختيار مما توفره اللغة من احتمالات تركيبية ، يؤدي كل احتمال منها دلالة بلاغية جديدة ، يأتي اختيارها موافقاً لانفعال الشاعر ، اي ان عدول الشاعر عن الأصل أو الرتبة المحفوظة " يمثل نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الابداعية " [5] ، ولذلك عدت " هذه الظاهرة سمة اسلوبية في اللغة الفنية ولاسيما لغة الشعر " [6] .

عني بدراسة التقديم والتأخير القدماء والمحدثون ؛ ذلك لأنه يمثل مبحثاً مهماً من مباحث دراسة الأسلوب ، فيما يخص تركيب الجملة ، وترتيب العناصر فيها [7] .

ان ظاهرة التقديم والتأخير تساعد في إكساب لغة الشعر مزيتها الأدبية ، وتفردها عن لغة الكلام ، التي غالباً ما تلتزم ما هو أصولي ، لذلك فان هذه الظاهرة تضفي على لغة النص صفة الشعرية .

يرتكز منهجي هنا على اختيار عدد محدد مما برزت فيه هذه الظاهرة ، ثم الكشف عن الملمح الأسلوبي وراء هذا التقديم أو التأخير ، من خلال كشف أثره الدلالي وقيمته البلاغية .

1. تقديم المسند إليه

---

[1] ينظر : من أسرار اللغة ، د. إبراهيم أنيس 297 .
[2] التطور النحوي للغة العربية ، برجشتراسر 134 .
[3] الجملة العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، (بحث) .
[4] ينظر : الأصول ، د. تمام حسان 130 – 135 ، والجملة العربية 33 – 34 .
[5] البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب 248 .
[6] ينظر : لغة الشعر عند الجواهري (رسالة دكتوراه) 88 .
[7] ينظر : نظرية اللغة في النقد العربي ، د. عبد الحكيم راضي 213 ، وعلم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدثين 97 ، والتقديم والتأخير في القرآن الكريم ، حميد العامري 12 – 51 .

من الطبيعي ان يكون تقديم المسند إليه – وهو المبتدأ أو ما في محله ، والفاعل أو ما في محله – تأخيراً للمسند – وهو الخبر أو الفعل أو ما يحل محلهما – إذ ان من غير الممكن نطقهما معاً [1] .

ان تقديم المسند إليه هو الأصل في اللغة العربية ، فموقعه ان يتقدم على المسند في الجملة [2] .

يأتي تقديم المسند إليه – أحياناً – مفيداً دلالات سياقية جديدة ، تعمل على إغناء النص بالدلالات البلاغية ، ذلك ان تقديمه يعد " من المسائل الأسلوبية التي يستحسن بالمتكلم مراعاة جوانبها لتجد طريقها إلى نفس السامع ، ليتم تهيئة الذهن ، وقبولها قبولاً حسناً " [3] .

ومن شواهد تقديم المسند اليه في شعر الصعاليك مما يفيد دلالات بلاغية ، قول تأبط شراً [4] :

فهم وعدوان قوم ان لقيتهم خير البرية عند كل مصبح

جاء المسند إليه (فهم ، والمعطوف عليه عدوان) متقدماً ، ويتمكن الدارس من تلمس الغرض الدلالي لتقدمه ، وهو ان الشاعر أراد تخصيص الخبر بهؤلاء القوم الممدوحين (فهم وعدوان) وقصره عليهم .

بغض النظر عن كون المسند إليه محله التقديم هنا ، إلا ان السامع يشعر بان تقديمه جاء مساوقاً للمعنى الذي أراده الشاعر ، وللغرض الشعري (المديح) ، فذكرهم أولاً ليخصص صفات المدح بهم .

وقد يكون تقديم المسند إليه لغرض بلاغي كتعظيم ما حل موضع المسند اليه أو تحقيره ، كما في قول عروة بن الورد [5] :

المال فيه مهابة وتجلة والفقر فيه مذلة وفضوح

فقد قصد الشاعر إلى تخصيص التعظيم والمهابة بالمال فقدمه وتخصيص الفقر بالمذلة ، فقدمهما وجعلهما في موقع المسند إليه ، وهذا انسب واكثر موافقةً للمعنى العام .

ومن ذلك أيضاً قول الشنفرى [6] :

هم عرفوني ناشئاً ذا مخيلة امشي خلال الدار كالأسد الورد

فالضمير (هم) مسند إليه متقدم ، وهو في اصل المعنى فاعل – والفاعل مسند إليه أيضاً – ولكنه قدمه ، إذا كان بالإمكان ان يقال : عرفوني ناشئاً ... ولكن الفاعل (هم) تقدم، ليصبح مبتدأ ، لغرض تخصيص هذه المعرفة بالمتحدث عنه .

ومثله قوله أيضاً [7] :

هم الأهل لا مستودع السر شائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل

فقد جاء الضمير (هم) متقدماً وهو مسند إليه أيضاً ، والغرض هو التخصيص والتوكيد ، فهو يقصد إبلاغ السامع ان أهله هم الحيوان ، كما ان الضمير (هم) يحتمل الإشارة إلى الحيوانات التي يراها أهله ، وليس الإنسان ، فكان تقديمه للمسند توكيداً لهذا المعنى . وليعكس إحساس الشاعر بالغربة أمام بني جنسه من البشر [8] .

---

[1] التقديم والتأخير في القرآن الكريم 59 .
[2] ينظر : كتاب سيبويه 1 : 23 ، والجملة العربية 5 -6 .
[3] التقديم والتأخير في القرآن الكريم 62 ، والأصوب : يحسن بالمتكلم .
[4] ديوان تأبط شراً 75 .
[5] ديوان عروة بن الورد 43 .
[6] شعر الشنفرى الأزدي 62 .
[7] المصدر نفسه 67 .
[8] ينظر : مقالات في الشعر الجاهلي 143 .

2. تقديم المسند

يحل المسند في الجملة العربية بعد المسند إليه – في الجملة الاسمية – فمحله ان يتأخر عنه . وقد يتقدم المسند على المسند إليه لغرض يستدعيه السياق أو انفعال الشاعر ، ذلك ان محله هو ان يتأخر ، فإذا تقدم وخرق هذا النظام الذي تفرضه الرتبة ، فان ذلك لتحقيق غرض دلالي ما [1] . وهذا يخص المواطن التي يجوز فيها التقديم ، وليس التقديم الواجب ، الذي تفرضه قواعد اللغة وطبيعتها .

ومن أمثلة تقديمه في شعر الصعاليك قول تأبط شراً [2] :

لهـــا الويـــل مـــا وجـــدت ثابتـــاً الـــــف اليـــــدين ولا زمـــــــلا

فالمسند هنا هو (لها) جاء متقدماً على المسند اليه وهو (الويل) ، وكان اصل الكلام قبل التقديم والتأخير (الويل لها) .

تقدم الخبر على المبتدأ طلباً لقصر (الويل) على هذه المرأة (سليمى) ، لانه يريد ان يخصها دون غيرها من النساء بالويل .

ومن ذلك أيضاً قوله أبي خراش الهذلي [3] :

رأى أرنبـاً مـن دونهـا غـول اشـرج بعيـــد ، علـــيهن الســـراب يـــزول

فقد قال (عليهن السراب يزول) ، وفيه تقدم الخبر من الجار والمجرور (عليهن) ، على المبتدأ (السراب) ، وذلك اهتماماً بالمقدم المتمثل بالمعاد عليهم ، وهو الضمير (هن) وقصر حركة الزوال عليهن ، وقد يكون (السراب) فاعلاً لـ (يزول) فهو مسند إليه تقدم على فعله . وقال عروة بن الورد [4] :

يظـــل الابـــاء ســـاقطاً فـــوق متنـــه لـه العدوة الاولـى إذا القرن اصحرا

فقد تقدم في هذا البيت الخبر المؤلف من حرف الجر ومجروره (له) على المبتدأ وهو (العدوة) ، ليؤكد للمتلقي ان العدوة الأولى لهذا المتحدث عنه .

ومثل ذلك قوله [5] :

تقول : لك الـويلات ، هل أنـت تـارك ضـــبوءاً برجـــل تـــارةً وبمنســـر

تقدم الخبر وهو حرف الجر ومجروره (لك) على المبتدأ (الويلات) لقصرها على المخاطب وتوكيده وتخصيصه به .

قال قيس بن الحدادية [6] :

وكيـف يشـيع السـر منـي ودونـه حجاب ، ومن دون الحجاب الاضالع

تقدم المسند (من دون الحجاب) على المسند إليه (الأضالع) ، مفيداً بذلك توكيداً لحفظه السر ، لان من دون السر حجاباً ، ومن دون الحجاب أضالعه ، وقد جاء هذا التأخير للمسند للوصول إلى القافية العينية .

3. تقديم المفعول به

يأتي موقع المفعول به في الجملة العربية بعد الفعل والفاعل ، فترتيب الجملة في اصل وضعها هو : فعل وفاعل ومفعول به ، ولكن الأديب عامة والشاعر خاصة ، قد يخرج على هذا

---

[1] ينظر : من بلاغة النظم العربي 1 : 264 .
[2] ديوان تأبط شراً 163 .
[3] ديوان الهذليين 2 : 61 .
[4] ديوان عروة بن الورد 62 .
[5] المصدر نفسه 65 .
[6] شعر قيس بن الحدادية 23/9 .

النظام ، فيعمد إلى كسره وخرقه ، عن طريق التقديم والتأخير . لتكتسب الجملة خصوصيةً وتميزاً .

ان المعاني التي يفيدها تقديم المفعول به كثيرة ، ومنها الاختصاص [1] ، كما في قوله تعالى : **{ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ }** [2] ، فقد اختصت الذات الإلهية بفعلي العبادة والاستعانة دون غيرها ، ومنها دلالة الحصر التي تقترب من دلالة الاختصاص إلا انها اكثر سعة مما هي في دلالة الاختصاص [3] .

أما الغرض الذي يحدث لأجله تقديم المفعول به في الشعر فهو – في اغلب الأحيان – إيثار الجانب الموسيقي من إيقاع أو عروض أو قافية .

يمكننا توضيح ذلك من خلال الشواهد الآتية :

قال تأبط شراً [4] :

يفرج عنه غمة الروع عزمه وصفراء مرنان وابيض باتر

تقدم هنا المفعول به (غمة الروع) على الفاعل (عزمه) ، ذلك ان اصل الكلام : يفرج عزمه غمة الروع عنه ، أو يفرج عزمه عنه غمة الروع . ان مرجع التقديم هنا سبب موسيقي يعود إلى الاتساق الموسيقي والصوتي من جهة ، والى ان تقديم المفعول به (غمة الروع) يوفر للشاعر فسحة لحشد ما يفرج الغمة من (عزم ، وقوس ، وسيف) .

قال تأبط شراً [5] :

ابعد قتيل العوص اسى على فتى وصاحبه ، أو يأمل الزاد طارق

تقدم المفعول به (الزاد) على الفاعل (طارق) ، وذلك لغرض تلبية الجانب الموسيقي ، وهو يتمثل في الوصول إلى القافية ، وهي صوت الروي (القاف) . ويلمح على هذا التقديم منطق الجائع فهو تعبير عن خفايا نفس الشاعر ، الذي عاش حياة الجوع ، فتقديم الزاد أولى من وجهة نظره ، ويقول عروة بن الورد [6] :

فلا اترك الأخوان ما عشت للردى كما انه لا يترك الماء شاربه

موطن التقديم في هذا البيت هو في تقديم المفعول به (الماء) على الفاعل (شاربه)، ويعود سبب التقديم إلى التركيب ، أي إلى الجانب النحوي منه ، ذلك ان ضمير الهاء المتصل بكلمة (شارب) يعود على كلمة (الماء) ، فتقدير الكلام : لا يترك الماء شارب الماء ، أو لا يترك شارب الماء الماء .

ان إيقاع القافية له أثره في هذا التقديم أيضاً ؛ ذلك لان تأخير الفاعل يوصله إلى القافية .

قال عروة بن الورد [7] :

وان جارتي الوت رياح ببيتها تغافلت حتى يستر البيت جانبه

تأخر الفاعل (جانبه) في هذا البيت وتقدم عليه المفعول به (البيت) للغاية نفسها .

وجاء في شعر صخر الغي [8] :

إذا هو أمسى بالحلاءة شاتياً تقشر أعلى انفه ام مرزم

ان هذا البيت من قصيدة ميمية ، فجاء تقديم المفعول به (أعلى انفه) ، وتأخير المفعول (أم مرزم) ليسد حاجة الشاعر إلى القافية الميمية .

---

[1] ينظر : التقديم والتأخير في القرآن الكريم 106 .
[2] سورة الفاتحة ، الآية 5 .
[3] ينظر : التقديم والتأخير في القرآن الكريم 107 .
[4] ديوان تأبط شراً 81 .
[5] المصدر نفسه 121 .
[6] ديوان عروة بن الورد 29 .
[7] المصدر نفسه 30 .
[8] ديوان الهذليين 2 : 226 . ام مرزم : ريح الشمال .

وقد يتقدم – في الشعر – المفعول الثاني أيضاً ، ومن ذلك ، قول عروة بن الورد [1]:

وانـــي لا يرينـــي البخـــل رأي سـواء ان عطشـت وان رويـت

فقد تقدم المفعول الثاني (البخل) على الفاعل (رأي) ؛ لانه أراد ان يؤكد فكرة ثابتة عنده ، وهي ان البخل بعيد عنه ، فجاء تقديمه دلالة على الجزم بذلك ، ليقطع – بذلك – عذل زوجته له على كرمه ، يسند ذلك ورود كلمة (رأي) وهي الفاعل ، نكرة ، قصداً للتعميم .

ويقول في موطن آخر [2] :

جـزى الله خيـراً كلمـا ذكـر اسـمه ابـا مالـك ان ذلـك الحـي اصـعدوا

تقدم المفعول الثاني للفعل (جزى) وهو (خير) على المفعول الأول (أبي مالك) ، واصل الكلام : جزى الله ابا مالك خيراً . ان هذه الصياغة أفادت دلالة الحصر والاختصاص؛ ذلك ان الشاعر يريد ان يخص (أبا مالك) بالخير ، ويحصره عليه ، دعاءً له ، وهو يعمل – من جانب آخر – على تشويق السامع إلى المدعو له بالخير ، والمتحدث عنه ؛ لان المتلقي سيظل مشدوداً إلى الشاعر ومتعلقاً به ، رغبة في معرفة من هو الممدوح . وقد أفاد الشاعر أيضاً من جملة (كلما ذكر اسمه) في مد الجملة وتأخير المفعول الأول ، بصورة أكثر ، ومن ذلك قول قيس بن الحدادية [3] :

جـزى الله خيـراً ، عـن خليـع مطـرد رجـالاً حمـوه آل عمـرو بـن خالـد

تقدم المفعول الثاني (الخير) لانه موطن المسرة ، وتأخر المفعول الأول (رجالاً) تشويقاً للسامع لمعرفة الممدوح .

4. تقديم الظرف أو الجار والمجرور

ان شبه الجملة في العربية (الظرف أو الجار والمجرور) عنصر نحوي ، يمتاز بسهولة الانتقال في تركيب الجملة ، سواء أكان عنصراً إسنادياً أم متعلقاً بغيره من عناصر الجملة . وتقديم شبه الجملة – شأنه شأن الأنواع الأخرى – غالباً ما يصدر عن الاهتمام والعناية بالعنصر المقدم .

وفي شعر الصعاليك شواهد على تقديم الظرف أو الجار والمجرور ، ومنها قول تأبط شراً [4] :

ألـم تشـل اليـوم الحمـول البـواكر بلى فاعترف صبراً فهل انت صابر

فقد تقدمت كلمة (اليوم) ، واصل الكلام : ألم تشل الحمول البواكر اليوم ؟ ولكنه جاء متقدماً لغرض نفسي ، وهو إحساس الشاعر بالزمان ، وتألمه على رحيل من يحب ، فالشاعر مذهول من رحيلهم (اليوم) .

من هنا يظهر اثر العامل النفسي في صياغة الشعر ، فهو يمثل صورة صادقة لدى انفعال الشاعر ، ويتضح ذلك اكثر عند موازنة هذا الاستعمال بصياغة قوله [5] :

وان تقـع النسـور علـي يومـاً فلحـم المعتفـى لحـم كـريم

فقد جاءت كلمة (اليوم) في موضعها من غير تقديم ؛ لان اهتمام الشاعر انصب على حرف الجر ومجروره (علي) الذي يمثل الشاعر نفسه ، فهو صورة من صور الخوف على النفس ، وقال عروة بن الورد [6] :

---

[1] ديوان عروة بن الورد 35 .
[2] ديوان عروة بن الورد 49 .
[3] شعر قيس بن الحدادية 1/7 .
[4] ديوان تأبط شراً 97 .
[5] المصدر نفسه 205 .
[6] ديوان عروة بن الورد 96 .

تخوفني ريب المنون ، وقد مضى لنا سلف : قيس ، معاً ، وربيع

كان اصل الكلام ، قبل التقديم ، هو : مضى سلف لنا قيس وربيع معاً ، فتقدم (معاً) ذلك ان معناه لا يكتمل إلا بوجود اسمين قبله ، وإلا فلا وجه للقول مثلاً : مضى محمد معاً . وإنما قدمه الشاعر ؛ لان القافية عينية مرفوعة .

قال تأبط شراً [1] :

وهم اسلموكم يوم نعف مرامر وقد شمرت عن ساقها جمرة الحرب

تقدم في هذا البيت حرف الجر ومجروره (عن ساقها) على الفاعل (جمرة الحرب)، فقد كان الأصل قبل التقديم : شمرت جمرة الحرب عن ساقها .

ويلحظ ان الضمير المتصل كلمة (ساقها) يعود على متقدم رتبةً متأخر لفظاً ، لان كلمة (جمرة) لم يجر لها ذكر سابق ، ولكنه أعاد الضمير عليها ، لوضوح الدلالة ، وبعدها عن اللبس . يعود التقديم في هذا البيت إلى الإطار الموسيقي للشعر ، وحاجة البيت إلى القافية البائية في كلمة (الحرب) .

ان هذا التقديم والتأخير يعد من مميزات الجملة الشعرية ، لانها " في الشعر تخضع لنظام موسيقي يتحكم – في بعض الأحيان – بترتيب عناصرها " [2] .

قال الشنفرى الأزدي [3] :

يحل بمنجاة من الذم بيتها إذا ما بيوت بالمذمة حلت

من الواضح ان اصل الكلام ، هو : يحل بيتها بمنجاة من الذم ، والذي حدث هو تقديم الجار والمجرور (بمنجاة من الذم) ، وتأخير الفاعل (بيتها) ، ودلالة هذا التقديم والتأخير هي تأكيد الشاعر على ان المحل الذي تحله هذه المرأة بعيد عن الذم ، فقدم المكان أو وصف المحل ليقصرها عليه ، وجاء في شعر قيس بن الحدادية قوله [4] :

بكى من فراق الحي قيس بن منقذ وإذراء عيني مثله الدمع شائع

تقدم هنا حرف الجر ومجروره (من فراق الحي) على فاعل الفعل (بكى) ، وهو (قيس بن منقذ) اي ان اصله : بكى قيس بن منقذ من فراق الحي . وقد جاء تقديم الجار والمجرور هنا كونهما سبب البكاء ، إذ ان (فراق الحي) هو سبب البكاء ، دلالة على أهمية الفراق وعنايته به . قال عروة بن الورد [5] :

فان شئتم عني نهيتم سفيهكم وقال له ذو حلمكم : أين تذهب ؟

فقد تقدم الجار والمجرور (عني) ، ذلك ان اصل الكلام : فان شئتم نهيتم سفيهكم عني ، وقد جاء تقديمه الجار والمجرور هنا اهتماماً بالجانب الموسيقي الذي يحدثه التقديم ، واهتماماً بالأمر المنهي عنه المتمثل بشخص الشاعر (عني) ؛ فالشاعر هنا بؤرة البيت ، والقصيدة أيضاً .

5. تقديم الحال

والحال عنصر من عناصر الجملة القابلة للانتقال والتحول أيضاً ، إذ قد يصيبه التقديم أيضاً ، فقد يعمد المتكلم إلى تقديمه اهتماماً بحال الفاعل أو الفعل ، ومن شواهده في شعرهم ، قول الشنفرى الأزدي [6] :

تبيت إذ ما نام يقظى عيونها حثاثاً إلى مكروهه تتغلغل

---

[1] ديوان تأبط شراً 66 .
[2] لغة الشعر عند الجواهري (رسالة دكتوراه) 88 .
[3] شعر الشنفرى الأزدي 96 .
[4] شعر قيس بن الحدادية 36/9 .
[5] ديوان عروة بن الورد 25 .
[6] شعر الشنفرى الأزدي 81 .

قدم الشاعر في هذا البيت الحال (حثاثاً) أي : مسرعة ، على صاحب الحال ، وهو فاعل الفعل (تتغلغل) ، فاصل الكلام : تتغلغل حثاثاً إلى مكروهه .

ان الغرض البلاغي الذي قدم الشاعر من اجله كلمة (حثاثاً) هو تقرير هيأة صاحب الحال (الضمير في الفعل تتغلغل ، وهو يعود على الجنايات) في ذهن السامع .

* * * *

ان الشعر ذو طبيعة إيقاعية وموسيقية تتمثل في الوزن العروضي الذي ينتظم القصيدة، وفي القافية المعتمدة [1] ، لذلك فان الشاعر يحتاج إلى قدرة لغوية كبيرة من أجل التمكن من اللغة ، وبالتالي ، العمل على صياغتها وتشكيلها في الإطار الموسيقي الذي يريده . ويمكننا توضيح ذلك عن طريق الشاهد الآتي ، وهو قول السليك بن السلكة [2] :

ورب عـــانٍ قـــد فككـــت مكبـــول
ورب وادٍ قـــد قطعـــت مشـــبول

ومعنى البيتين يقتضي ان يكون ترتيب الكلام كالآتي :

ورب عـــانٍ مكبـــول قـــد فككتـــه
ورب وادٍ مشـــبول قـــد قطعتـــه

ولكنه قدم وأخر وصولاً إلى روي القصيدة (اللام) ، معتمداً في ذلك على أمن اللبس لوضوح المعنى .

ويلمس الباحث ان للتقديم والتأخير أثراً واضحاً في دلالة الجملة ، وإكسابها غنى بلاغياً وثراءً دلالياً ، مما يعمق رؤى النص وإيحاءاته ، وقد تبين ان من اهم اسباب التقديم والتأخير في لغة الشعر هو الإيقاع الموسيقي ، وقد تأكد ان للتقديم والتأخير أثراً فيه لانه " وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الفنان ليكسب فنه روعة وإيقاعاً وجاذبية تتحرك لها النفوس " [3] .

ولا يقتصر اثر التقديم والتأخير على تلبية حاجة الوزن العروضي أو القافية ، بل انه يمتد إلى الأصوات التي تتألف منها الجملة ، والجمل ، والبيت الشعري .

ان هذا العرض لمظاهر التقديم والتأخير في عناصر الجملة الشعرية يؤكد صدق آراء الدارسين في أهمية التقديم والتأخير بوصفه مفصلاً تركيبياً مهماً ، يتشكل على وفق النظرة الاختيارية للأسلوب ، فهو أحد أحوال الجملة الشعرية وخصائصها البنائية [4] .

---

[1] ينظر : بنية اللغة الشعرية 54 – 77 ، واللغة والخطاب الأدبي 34 .
[2] السليك بن السلكة 64 .
[3] التقديم والتأخير في القرآن الكريم 152 .
[4] ينظر : الجملة العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، (بحث) : 162 .

التنكير والتعريف

تكلم سيبويه على ظاهرة التنكير والتعريف ، وأثرهما في الكلام من حيث صحته من جهة ، ومن حيث دلالته من جهة أخرى ؛ قال في باب الإخبار عن النكرة بالنكرة : " وذلك قولك : ما كان أحد مثلك ، وما كان أحد خيراً منك ، وما كان أحد مجترئاً عليك . وإنما حسن الإخبار ههنا عن النكرة حيث أردت ان تنفي ان يكون في مثل حاله شيء أو فوقه ، لأن المخاطب قد يحتاج إلى ان تعلمه مثل هذا ، وإذا قلت : كان رجل ذاهباً ، فليس في هذا شيء تعلمه كان جهله ، ولو قلت : كان رجل من آل فلان فارساً ، حسن ، لأنه قد يحتاج إلى ان يحتاج ذاك في آل فلان وقد يجهله . ولو قلت : كان رجل في قوم عاقلاً ، لم يحسن ، لأنه لا يستنكر ان يكون في الدنيا عاقل وان يكون من قوم ، فعلى هذا النحو يحسن ويقبح " [1] .

ان سيبويه هنا يشير إلى ان الأصل في اسم (كان) ان يأتي معرفاً ، فهذا هو الأصل. وقد يأتي نكرة إذا كان في سياق نفي ، لأنها – آنذاك – تؤدي إلى زيادة في التعميم . ثم يأخذ بعد ذلك بشرح هذه المسألة مبيناً ما يحسن من الأساليب وما يقبح ، وسبب الحسن أو القبح فيها .

عدَّ الدارسون التنكير والتعريف مظهراً لغوياً أسلوبياً ، يوفر للمنشئ نوعاً من المرونة في الصياغة ، وفي التعامل مع المفردة في الجملة .

التنكير

ان للتنكير معانيَ ودلالات عديدة ، يمكن عن طريقها إضفاء الرونق والبهاء على النص [2] ، " فالتنكير : رمز وإشارة إلى الإبهام والإجمال ، تسلكه مرة لتحقير شأن ما أبهمته ، ولأنه عند الناطق به أهون من ان يخصه ، ومرة لتعظيم شأنه ، وقد يخرج إلى دلالات بلاغية أخرى " [3] ، ومن ثم ، فان هذه الظاهرة ساعدت على تحديد الملامح الأسلوبية للنص ، فعلى سبيل المثال يجد الباحث ان جزء (عمَّ) في القرآن الكريم يمتاز بشيوع التعبير بالنكرة لأنها تناسب المسائل العامة التي عرض لها القرآن الكريم في هذا الجزء ، كذكر دلائل قدرة الله ، ونعمه على خلقه ، ووصف يوم القيامة وغير ذلك [4] .

ومما يذكر ان بعض المحدثين يرى ان لغة الشعر تؤثر الأسماء المنكّرة ، ويُعلَّل ذلك بميل " الشاعر إلى الشمول في أحكامه فلا تخص حالاً دون حال ولا قوماً دون آخرين ، مما جعله يؤثر الأسماء المنكرة بشكل واضح ، وغير مألوف في النثر " [5] .

إن للتنكير معاني كثيرة – كما مرَّ - ، منها القصد إلى فرد غير معين ، والتعميم ، والإشارة إلى أنه نوع خاص ، والتحقير ، والتعظيم ، وغيرها [6] .

أما في شعر الصعاليك ، فقد أفادت النكرة معاني مختلفة اكتسبتها من السياق ، وأهم هذه المعاني هي :

1. الاستغراق أو التعميم

---

[1] كتاب سيبويه 1 : 23 .
[2] ينظر : البلاغة والأسلوبية 260 ، وعلم المعاني بين بلاغة القدامى واسلوبية المحدثين 143 – 160 .
[3] علم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدثين 143 – 144 .
[4] ينظر : دراسات قرآنية في جزء عمَّ ، د. محمود محمد نحلة 138 .
[5] من أسرار اللغة 335 .
[6] ينظر : من بلاغة النظم العربي 1 : 161 – 165 ، والبلاغة العربية 233 – 235 .

ذكر النحاة أن النكرة تدلّ على العموم ، وذلك إذا جاءت في سياق النفي أو الاستفهام أو إذا جاءت مع لفظ يدل على العموم نحو (كُلّ) [1] ، ومن شواهد ذلك في شعرهم :

قال تأبط شراً [2] :

فإنك لو قاسيت باللصب حيلتي بلحيان ، لم يقصر بك الدهر ، مقصر

جاءت كلمة (مقصر) في سياق النفي دالة على الاستغراق والعموم ، فهو يريد القول: إنك لو قاسيت ما قاسيته في معالجة الهرب من بني لحيان ، والاحتيال له لم يضق بك – ما عشت – موقف ، ولا سُدَّ عليك منفذ .

وقال تأبط شراً في وصف شِعْب [3] :

تعسفته بالليل ، لم يهدني له دليل ولم يحسن لي النعت خابرُ

استعمل الشاعر كلمة (دليل) و (خابر) نكرتين ، إرادة العموم ، فهو يقول : إني تعسفت ، أي سرتُ على غير علم ، ليلاً ، من دون دليل ، أيَّ دليل ، فجاءت كلمة (دليل) لاستغراق كل أنواع الأدلة . أما كلمة (خابر) فهي – أيضاً – أفادت استغراق جنس الخابرين بمسالك الصحراء كافة .

قال تأبط شراً [4] :

تالله آمن أنثى بعد ما حلفت أسماء بالله من عهد وميثاق

وردت كلمة (أنثى) في هذا البيت دالة على استغراق جنس الإناث ، يدعم هذا المعنى أنها جاءت في سياق النفي ؛ ذلك أن أصل الكلام فيه : تالله لا آمن أنثى ، أي لا آمن كلّ أنثى ، فهي نكرة تعم جنس الإناث .

وجاء في شعر عروة بن الورد قوله [5] :

ومن يك مثلي ذا عيال ومقترا من المال يطرح نفسه كل مطرح

فقد جاءت كلمة (مطرح) نكرة مسبوقة بـ (كلّ) ، وهي تفيد الدلالة على العموم ، لأنها لا تخص مطرحاً بعينه . قال عروة بن الورد [6] :

ما بالثراء يسود كل مسود مثر ، ولكن بالفعال يسودُ

وردت كلمة (مسود) هنا مسبوقة بـ (كل) ، وهي نكرة تفيد الدلالة على العموم أي : انها نكرة تعم جميع الأغنياء .

يقول عروة بن الورد [7] :

ألا يا ليتني عاصيت طلقاً وجباراً ومن لي من أمير

فكلمة (أمير) تفيد الدلالة على العموم ، فهي نكرة تعم كل من له صفة الأمير ، لأنه يريد أن يقول : ليتني لم أطع طلقاً وجباراً ، وأي أمير .

جاء في شعر الشنفرى الأزدي قوله [8] :

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغباً أو راهباً وهو يعقلُ

جاءت كلمة (ضيق) لتفيد الدلالة على عموم الضّيق أيّ ضيق . فهو يقول : إنه ليس بالأرض أي ضيق ، على امرئ مشى ليلاً وهو يعقل ؛ كناية عن السعي . أما كلمة (امرئ) فهي أيضاً تعم جنس البشر ، ولكنه قصد – في هذا الموضع – نفسه خاصة .

---

[1] ينظر : شرح المفصل 1 : 86 .
[2] ديوان تأبط شراً 88 .
[3] المصدر نفسه 95 .
[4] المصدر نفسه 128 .
[5] ديوان عروة بن الورد 40 .
[6] المصدر نفسه 48 .
[7] المصدر نفسه 60 .
[8] شعر الشنفرى الأزدي 67 .

2. التعظيم

وقد ترد النكرة لتفيد معنى التعظيم ومن أمثلة ذلك :

قول صخر الغي [1] :

لعمرو أبي عمرو لقد ساقه المنا إلى جدث يوزى له بالأهاضبِ

فكلمة (جدث) هنا أفادت التعظيم ، لأنه يقصد صفة العظمة على قبر أبي عمرو ، وهو المرثي في هذه الأبيات .

قال عروة بن الورد [2] :

أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد

فكلمة (جسوم) نكرة ، جاءت لتؤدي دلالة التعظيم والتكثير ، لأن الشاعر يريد أن يعرب عن مدى كرمه ، فقد توزع جسمه على جسوم كثيرة ، ولو عرفها لذهبت الدلالة إلى انه يقصد أولاده مثلاً .

قال الشنفرى الأزدي [3] :

بريحانة من بطن حلية امرعت لها أرج ما حولها غير مسنت

جاءت كلمتا (ريحانة ، وأرج) لإفادة دلالة التعظيم ، ذلك لأن الشاعر – وهو مع من يحب – يجد ان هذه الريحانة والأرج فوق كل (ريحانة وأرج) .

جاء في شعر قيس بن الحدادية قوله [4] :

لا يجبر الناس شيئاً هاضه أسد يوما ولا يرتقون الدهر ما فتقا

ان كلمة (أسد) هنا نكرة ، تدل على التعظيم ، يرشح هذه الدلالة السياق الذي وردت فيه الكلمة .

3. التهويل

ومن المعاني التي تؤديها النكرة أيضاً – في ضوء سياق – دلالة التهويل ، ومن أمثلته في شعرهم : ما جاء في قول قيس بن الحدادية [5] :

فويل بها لمن تكون ضجيعه إذا ما الثريا ذبذبت كل كوكب

جاءت كلمة (ويل) نكرة هنا دالة على التهويل . وقد أشار الدكتور محمود محمد نحلة إلى ان كلمة (ويل) وردت في القرآن الكريم نكرة دالة على التهويل [6] ، كقوله سبحانه وتعالى **{فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلاتِهِمْ سَاهُونَ }** [7] .

وجاء هذا المعنى في قول الأعلم الهذلي [8] :

وفريت من فزع فلا أرمي ولا ودعت صاحب

فقد أفادت كلمة (فزع) النكرة معنى التهويل ، لأن فزعه هذا أدى به إلى الفري ، أي انه من شدة الفزع دهش حتى أنه لم يستطع الحركة ، وقال تأبط شراً [9] :

حياتي أو أزور بني عتير وكاهلها بجمع ذي ضباب

---

[1] ديوان الهذليين 2 : 51 .
[2] ديوان عروة بن الورد 52 .
[3] شعر الشنفرى الأزدي 96 .
[4] شعر قيس بن الحدادية 11 / 4 .
[5] المصدر نفسه 1 / 5 .
[6] ينظر : دراسات قرآنية في جزء عمَّ 142 .
[7] سورة الماعون ، الآيتان 4 - 5 .
[8] ديوان الهذليين 2 : 78 .
[9] ديوان تأبط شراً 69 .

جاءت كلمة (جمع) نكرة لتكسب البيت تهويلاً ، لأنه في مقام التهديد والوعيد ، فمجيء كلمة (جمع) نكرة كما هي في البيت تجعل السامع يفكر في هذا الجمع وصفاته ، الجمع الذي يثير غباراً ثقيلاً ، كأنه ضباب .

4. التحقير

جاءت هذه الدلالة للنكرة في شعر الصعاليك : قال تأبط شراً [1] :

فـوالله لـولا ابنـا كـلاب وعـامر بعـوا امـر غيـات هـم والأقـارع

إن تنكير كلمة (غيات) من الغي ، يفيد دلالة التحقير . وقال في موطن آخر [2] :

ولا أقـول إذا مـا خلـة صـرمت يـا ويـح نفسـي مـن شـوق واشـفاق

استعمل الشاعر كلمة (خلة) نكرة دالة على التحقير ، لأنه بتنكيرها إنما يتجاهلها ، ويدل على أنها ليست الخلة (الصديقة) الوحيدة له ، فان هي صرمته فهناك غيرها .

قال عروة بن الورد يرد على قيس بن زهير [3] :

فـإن الحـرب لـو دارت رحاهـا وفـاض العـز ، واتبـع القليـل
أخـذت وراءنـا بـذناب عـيش إذا مـا الشـمس قامـت لا تـزول

فكلمتا (ذناب عيش) نكرتان تدلان على التحقير ، أي انك يا قيس إذا دارت رحى الحرب ، وجرى ما جرى بسببها ، فإنك ستأخذ بذناب عيش ، وليس العيش كاملاً .

قال الشنفرى الأزدي [4] :

ونعـل كأشـلاء السـمانى تركتهـا علـى جنـب مـور كـالنحيرة اغبـرا

وردت كلمة (نعل) نكرة ، وقد دلت على التحقير ، لأنه أصبح غير ذي قيمة ، فهو كأشلاء السمانى . وهي مسبوقة بواو (رُبَّ) فالتقدير : رُبَّ نعل تركتها . فهي تفيد التكثير ، أي أنها لكثرتها لا قيمة لها. ويؤدي تنكير كلمة (مور) ، وهو الطريق ، دلالة التحقير أيضاً.

5. النوع

يقصد به أن تدل النكرة على نوع خاص في داخل النوع العام ، كما في قوله سبحانه وتعالى { **وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ** } [5] ، فالغشاوة في الآية الكريمة غشاوة من نوع خاص ، هي التعامي عن آيات الله الظاهرة لكل مبصر [6] ، ومن شواهده في شعر الصعاليك ، قول تأبط شراً يصف نفسه [7] :

رأينـا فتـى لا صـيد وحـش يهمـه فلـو صـافحت أنسـاً لصـافحنه معـاً

فكلمة (فتى) نكرة تدلّ على نوع خاص من الفتيان ، وهو الذي لا يهمه صيد وحش، حتى أنها لو صافحت إنساناً لكان هو ذلك ، وبذلك فقد خصّ الشاعر نفسه بصفات تميزه من غيره من الفتيان ، وقوله أيضاً في القصيدة القافية [8] :

يـا عيـد مـا لـك مـن شـوق وإيـراق ومـرِّ طيـف علـى الأهـوال طـرّاق

---

[1] المصدر نفسه 111 .
[2] المصدر نفسه 134 .
[3] ديوان عروة بن الورد 128 .
[4] شعر الشنفرى الأزدي 64 .
[5] سورة البقرة ، الآية 7 .
[6] ينظر : علم المعاني بين بلاغة القدامى واسلوبية المحدثين 151 .
[7] ديوان تأبط شراً 117 .
[8] المصدر نفسه 125 .

ان كلمة (طيف) جاءت نكرة لتدلّ على طيف خاص ، فهو ليس طيفاً فقط ، يؤكد ذلك قوله فيما بعد [1] :

طيف ابنة الحرّ إذ كنا نواصلها ثمَّ اجتننت بها بعد التفرّاق

فهو طيف خاص بابنة الحرّ ،وليس طيفاً عاماً من آثار النوم، وقول عروة بن الورد[2]:

لحى الله صعلوكاً إذا جنَّ ليله مضى في المشاش آلفاً كلّ مجزر

ان هذا الصعلوك الذي ذكره عروة هنا يمتاز من غيره من الصعاليك بذلّه وصغاره ، فهو يألف كلّ مجزر ، يوضح ذلك تمييزه لصعلوك آخر ، قال [3] :

ولكن صعلوكاً صحيفة وجهه كضوء شهاب القابس المتنوّر

فصفات هذا الصعلوك ، تؤكد أن الصعلوك في البيت السابق هو نوع خاص من وجهة نظر الشاعر .

6. الجهل أو الغرابة

وهو من معاني التنكير المهمة أيضاً ، وقد وردت عليه شواهد في شعر الصعاليك ، منها قول الشنفرى الأزدي ، يصف إحدى غاراته [4] :

فأيّمت نسواناً وأيتمت إلدةً وعدت كما أبدأت والليل أليل

فجاءت كلمتا (نسوان ، وإلدة) ، وهما تدلان على جهل الشاعر بالنسوة والإلدة ، ذلك أنه أغار وفعل ما فعل من قتل الرجال ، وترك النساء أيامى ، والأطفال يتامى ، في الليل ، من غير أن يعرف من قتل منهم ، وهذا أكثر مناسبةً لحالة الرعب والقسوة اللتين يريد الشاعر بثهما في شعره [5] ، وقال قيس بن الحدادية [6] :

بأربعةٍ تنهلّ لمّا تقدمت بهم طرق شتى وهنّ جوامع

ان كلمة (طرق) على الرغم من أنها موصوفة بكلمة (شتى) ، ولكنها تدلّ على جهل الشاعر بهذه الطرق التي سلكها من يحب . وهذه الطرق غريبة عند الشاعر ، وغير معلومة ، بل ان وصفها بكلمة (شتى) جاء موظفاً للإيحاء بغرابتها وتشعبها ، وعليه فإنّ تنكيرها هنا موافق للصورة الفنية التي يريد الشاعر رسمها ، فهي تحكي رحيل الأحبة وتفرقهم في البلاد ، فالشاعر لا يعلم أيَّ الطرق سلكوا .

وقال أبو خراش الهذلي ، يذكر الرجل الذي كان سبباً لهرب ابنه [7] :

ولم أدر من ألقى عليه رداءه ولكنه قد سلَّ من ماجد محض

يمدح الشاعر رجلاً لا يعرفه ، كان سبباً في هرب ابنه ، حين ألقى رداءه عليه وأخفاه ليهرب ، وقد مدحه أبو خراش وهو لا يعرفه ، فقال (ولم أدر من ...) ، لذلك جاءت كلمة (ماجد) نكرة ، لأنه لا يعرف من أين سُلّ حقيقةً ، ولا يعرف أهله ولا نسبه .

مما مرّ يمكننا أن نخلص إلى أنّ لظاهرة التنكير أثرها الواضح في إنتاج الدلالة الأدبية ، بإضفاء دلالات متنوعة على النص الأدبي ، مما يعمّق القيمة البلاغية فيه ، ولذلك فإنّ دارسي الأسلوب يعدّونها من المظاهر الأسلوبية للغة الشعر [8] .

التعريف

---

[1] المصدر نفسه 127 .
[2] ديوان عروة بن الورد 70 .
[3] ديوان عروة بن الورد 72 .
[4] شعر الشنفرى الأزدي 84 .
[5] ينظر : المصدر نفسه 84 .
[6] شعر قيس بن الحدادية 10 / 37 .
[7] ديوان الهذليين 2 : 148 .
[8] ينظر : البلاغة والأسلوبية 257 ، وعلم المعاني بين بلاغة القدامى واسلوبية المحدثين 143 – 155 .

إنّ ظاهرة (التعريف) في اللغة العربية ظاهرة لغوية مهمة ، تفيد النصوص الأدبية تنوعاً وتلوناً ، بفضل الوسائل المختلفة التي يتم التعريف عن طريقها ، وفي كل منها دلالات وإيحاءات بلاغية تمد النص بما يثريه ويكسبه امتداداً فنياً ، ولذلك قال الدكتور طالب اسماعيل الزوبعي : " إن لهذه الظاهرة البلاغية النحوية أثراً خطيراً في تركيب العبارة ودلالتها ، فلا تخلو جملة منها إلا نادراً " [1] ، أما وسائل التعريف فهي :

1. الضمير

تنوب الضمائر عن الأسماء ، سواء أكان الاسم عاقلاً أم غير عاقل ، وذلك لتجنب الإطالة والتكرار ، ومن أجل الاختصار . إن دلالة هذه الضمائر " على المسمى لا تأتي إلا بمعونة الاسم " [2] ، وهي تدل على الأشخاص ونوعهم وجنسهم [3] . فهي – على هذا – تساعد على الإيجاز والربط بين أجزاء الجملة ، مفيداً قيمته الدلالية في النص من خلال السياق .

أما دلالات الضمير في شعر الصعاليك فهي – بصفة عامة – كالآتي :

1. الالتفات

والالتفات ظاهرة بلاغية معروفة ، ورد عليها في شعر الصعاليك قول الشنفرى الأزدي مخاطباً يده بعد قطعها [4] :

لا تبعـــدي إمـــا هلكـــت شـــامه

ثم يقول منتقلاً من الخطاب إلى ضمير الغائب :

فـــرب خـــرق قطعـــت قتامـــه

وقال في موطن آخر [5] :

فيـا جـارتي وانـت غيـر مليمـة إذا ذكـــرت ولا بـــذات تقلـــت

ثم عدل عن ضمير المخاطب ، ومقام الخطاب إلى مقام الغيبة ، وضميره ، قال [6] :

لقـد اعجبتنـي لا سـقوط قناعهـا إذا مـا مشـت ، ولا بـذات تلفـت

وهذا الانتقال من الخطاب إلى الغيبة يتيح للشاعر القدرة على تنويع نسيجه اللغوي وتلوينه ، مما يكسب القصيدة ثراءً في صورها الفنية .

قال تأبط شراً يصف أحد أصدقائه [7] :

يسري على الأين والحيات محتفياً نفسي فداؤك من سار على ساق

فقد انتقل من حال الغياب إلى حال الحضور والخطاب ، قال التبريزي شارحاً البيت : " ويكون معنى البيت : يسري هذا الخيال – على ما يعرض له من تعب وإعياء ووطء حيات – حافياً ، ثم التفت اليه فقال : تفديك نفسي من سار ... " [8] .

2. حذف الاسم المعاد عليه

يعود الضمير على اسم ناب عنه ، إذ " لا يضمر الاسم الا بعد تقدم ذكره ، ومعرفة المخاطب على من يعود " [9] ، ولكن هذا الاسم المعاد عليه قد يترك ذكره في الكلام لدلالة المقام

---

[1] علم المعاني بين بلاغة القدامى واسلوبية المحدثين 154 .
[2] اللغة العربية معناها ومبناها ، د. تمام حسان 113 .
[3] ينظر : المرجع نفسه 156 – 160 .
[4] شعر الشنفرى الأزدي 57 .
[5] المصدر نفسه 95 .
[6] المصدر نفسه 95 .
[7] ديوان تأبط شراً 71 .
[8] شرح اختيارات المفضل ، الخطيب التبريزي 1 : 100 .
[9] شرح المفصل 3 : 56 .

عليه ، وغالباً ما يكون ذلك في اللغة الفنية . وقد ورد شواهد على ذلك في شعرهم ، منها قول تأبط شراً في مطلع إحدى قصائده [1] :

وقـــالوا لهـــا : لا تنكحيـــه فانـــه لأول نصـــــل ان يلاقـــــي مجمعـــــا

إن الضمائر الظاهرة في هذا البيت كالواو و (ها) والهاء ، والضمير المستتر في (يلاقي) ، هي ضمائر نائبة عن اسمين أو شخصين هما تأبط شراً والمرأة التي يبغي الزواج بها . وهما لم يجر لهما ذكر سابق في الكلام ، ولكنه ترك ذكرهما اعتماداً على المقام ووضوح الدلالة ، ولذلك لم يتقدم اسم تعود عليه هذه الضمائر .

وقول عروة بن الورد [2] :

إذا آذاك مالـــــــك فامتهنـــــــه لجاديـــــه وان قـــــرع المـــــراحُ
وان اخنـــى عليـــك فلـــم تجـــده فنبـــت الأرض والمـــاء القـــراحُ

إن الضمير (الكاف) الذي جاء في كلمة (آذاك ، وعليك) والضمير المستتر في (تجده) ، لم يذكر قبله اسم يعود عليه ، فقد جاءت هذه الابيات في مطلع المقطعة ، وأغلب الظن ان مثل هذا الاستعمال يمكننا تفسيره بانه جاء في سياق الحكمة ، مما أتاح للشاعر حذف الاسم المعاد عليه ، وعدم ذكره ؛ لأن الحكمة لا توجه إلى شخص معين ، وانما تعم الناس جميعاً .

3. الإظهار في موضع الإضمار

يكون ذلك عندما يراد زيادة الاهتمام بالاسم المظهر ، فلا يقوم الشاعر بإنابة ضمير عنه ، إنما يلجأ إلى إعادة الاسم مظهراً . وقد ورد هذا في شعر الصعاليك ومنه قول عروة بن الورد [3] :

جـزى الله خيـراً كلمـا ذكـر اسـمه أبـا مالـك إن ذلـك الحـي أصـعدوا
وزود خيـــراً مالكـــاً ؛ ان مالكـــاً لـــه ردة فينـــا إذ القـــوم زهـــدُ

فقد تكرر الاسم (مالك) في البيت الثاني مرتين ، وكان من الجائز ان يقال : زود خيراً مالكاً ؛ ان له ردةً فينا . ولكنه أعاده مظهراً ، رغبة في إظهار الاهتمام بمالك ، وهو المتحدث عنه (الممدوح) ، وهذا أكثر مناسبة لموقف المادح ، وقول قيس بن الحدادية [4] :

نزعـــت فمـــا ســـري لأول ســـائل وذو السر مـا لـم يحفـظ السـر مـاذعُ

أعاد الشاعر كلمة (السر) مظهرة ، وكان بإمكانه – في غير الشعر – ان يضمرها، فيقول : وذو السر ما لم يحفظه ما ذع ، ولكن هذا يؤدي إلى خلل في الجانب الموسيقي للبيت، وزيادة على ذلك فان تكرار كلمة (السر) هنا أكثر جمالاً واتساقاً ، ذلك ان تكرارها يدل على مكانة السر في نفس الشاعر ، ويقول تأبط شراً [5] :

تقـــول ســـليمى لجاراتهـــا أرى ثابتـــاً يفنـــاً حـــوقلا
لهـــا الويـــل مـــا وجـــدت ثابتـــاً ألـــف اليـــدين ولا زمـــلا

فقد تكرر الاسم (ثابت) مرتين ، وكان بالإمكان ان يقال : ما وجدتني ، ولكنه أعاده مظهراً زيادة في الاهتمام ؛ لأن ثابت هو اسم تأبط شراً ، وكرره عناية به .

ان الضمائر تؤدي وظيفة لغوية مزدوجة في لغة الشعر ؛ لأنها تنوب عن الاسم الظاهر تجنباً للإطالة من جهة وتؤدي إلى إغناء النص ؛ ذلك ان هذا الاختصار يمكن الأديب من حشد

---

[1] ديوان تأبط شراً 112 .
[2] ديوان عروة بن الورد 42 .
[3] ديوان عروة بن الورد 49 .
[4] شعر قيس بن الحدادية 9 / 26 .
[5] ديوان تأبط شراً 162 . اليفن : الشيخ الكبير ، والحوقل : المدبر عن النساء ، والألف والزمل : الضعيف.

أكبر قدر ممكن من الأفكار والمعاني في جمل موجزة ، مما يضفي على لغة الشعر القوة والتماسك [1] .

2. العلم

العلم وسيلة من وسائل التعريف في العربية ، يكون للتصريح به اثر بلاغي وقيمة دلالية في بعض الأحيان ، وهذا يحدده السياق الذي يرد فيه العلم .

ان من أهم أنواع العلم في الشعر هو الكنية واللقب ؛ ذلك لأنهما يحملان قيمة إضافية غير الدلالة على الشخص ، فهما يدلان على مدح تارة أو ذم تارة أخرى ، كما في استعمال القرآن الكريم لـ (أبي لهب) كنية عن الاسم الحقيقي (عبد العزى) ، فهذا الاستعمال يحمل في ذاته دلالة الذم ، لأنه كناه بما سيؤول إليه مصيره يوم القيامة [2] .

ورد العلم في شعر الصعاليك حاملاً دلالات إخبارية محضة ، تقتضيها وظيفة العلم ، ومفيداً إيحاءات جديدة اكتسبها من السياق الذي ورد فيه ، ومن ذلك قول الشنفرى الأزدي [3]:

ولا تقبرونـــي ان قبـــري محـــرم علـــيكم ولكـــن ابشـــري أم عـــامر

فاستعمال (أم عامر) كنية للضبع ، وهو يبشرها باللحم ، من اجل الوصول إلى حرف الروي ، (الراء) من جهة ، ولأنه – وهو يحتضر – لا يريد ان يصرح باسمها الذي هو علم عليها ، لأنه أكثر آذى له ، إذ يذكره بحقيقة ما سيصير إليه في حال قتله ، فذكرها بكنيتها لأنها أخف وطأة على نفسه . وقول السليك بن السلكة [4] :

مـــن مبلـــغ حربـــاً بـــأني مقتـــول

فكلمة (حرب) هنا اسم ابن السليك ، وهو يقوم بوظيفته الإخبارية ، ويدل – عن طريق دلالة السياق – على الشعور بالخطر ، لأنه ينقل صورة الخوف ، فكلمة الحرب توفر إيحاءً بعد الأمان أو الاطمئنان ، وهو يسجل الحالة النفسية للشاعر ، كما تدل كلمة (محسد) اسم ابن المتنبي على إحساسه بعظم الذات التي تستدعي حسد الآخرين في أغلب الظن .

وقول عروة بن الورد [5] :

لكـــل انـــاس ســـيد يعرفونـــه وســـيدنا ، حتـــى الممـــات ، ربيـــع

فكلمة (ربيع) علم على شخص الممدوح (الربيع بن زياد العبسي) [6] . وقد جاء هذا العلم موافقاً للغرض العام (المدح) ، لأن اسمه يستحضر معه الفصل المعروف (الربيع) ، الذي يفضله العرب ، فهو يوافق موقف العطاء والإكرام ، وهما رد الفعل الذي من اجله قيل هذا الشعر .

قال أبو خراش الهذلي [7] :

لقـــد علمـــت أم الأديبـــر أننـــي أقـول لهـا هـدي ولا تـذخري لحمـي

فجاءت كنية (أم الأديبر) لتوحي بالجفاف والقحل ، وهو يخاطب ناقته ، ففي خبر القصيدة ان القحل أصاب الأرض فأجدبت ، ثم مرَّ على امرأة من هذيل فوجد عندها طعاماً فصدر عن بطنه صوت ، فركب وناقته وهو ينشد هذه الأبيات مخاطباً الناقة [8] .

---

[1] ينظر : تبادل الضمائر وطاقته التعبيرية ، د. محمد نديم خشفة ، مجلة البيان ، 1992 ، ع 242 ، ص7.
[2] ينظر : الجامع لأحكام القرآن ، القرطبي 20 : 236 ، ودراسات قرآنية في جزء عمَّ 154 – 155 .
[3] شعر الشنفرى الأزدي 59 .
[4] السليك بن السلكة 63 .
[5] ديوان عروة بن الورد 102 .
[6] ينظر : المصدر نفسه 102 (كلام الشارح) .
[7] ديوان الهذليين 2 : 125 .
[8] ينظر : الأغاني 24 : 8442 (طبعة الأبياري) .

3. الاسم الموصول

ذكر الدارسون ان للأسماء الموصولة أثراً دلالياً في النصوص ، لأنه يؤدي دلالات بلاغية متنوعة [1] . ومن هذه الدلالات التي تتضح في شعر الصعاليك :

1. **التفخيم والتهويل** ، ومن أمثلته قول تأبط شراً [2] :

سدد خلالك من مال تجمعه حتى تلاقي الذي كل امرئ لاق

يؤدي الاسم الموصول وصلته (الذي كل ...) دلالة ايحائية ، من خلال ارتباطهما معاً ، فهو يشير إلى التفخيم والتهويل في وصف الأمر الذي كل انسان ملاقيه ، وهو الموت .

2. **الذم والتعريض** ، ومن أمثلته قول عروة بن الورد [3] :

يشد الحليم منهم عقد حبله ألا إنما يأتي الذي كان حذرا

فجملة صلة الموصول توحي بدلالة الذم لهؤلاء القوم ، وتعرض بهم ، لأنهم فعلوا أمراً كانوا قد حذروا منه .

3. **التعظيم والتشريف** ، ومن أمثلته قول الأعلم الهذلي [4] :

وان السيد المعلوم منا يجود بما يضن به البخيل

فقوله (بما يضن به البخيل) تدل على تعظيم وتشريف ، فأبهمه ليوحي بأن الجواد عندهم يعطي ما يراه غيره عزيزاً فيبخل به .

4. اسم الإشارة

ذكر النحاة [5] أن الأصل في أسماء الإشارة ان تأتي للإشارة الحسية قريبة أو بعيدة ، أما ان أشير بها إلى محسوس غير مشاهد ، فان ذلك يكون لجعله كالمشاهد كقوله تعالى **{ وَتِلْكَ الْجَنَّةُ الَّتِي أُورِثْتُمُوهَا }** [6] .

يؤدي اسم الإشارة وظيفة إخبارية ، وقد يؤدي في أحيان أخرى دلالات أسلوبية وبلاغية يكتسبها من خلال السياق .

ان مما يلحظ على شعر الصعاليك قلة أسماء الإشارة فيه ، وبشكل واضح . ومن شواهده في شعرهم قول عروة بن الورد [7] :

ألم تعلمي ، أم حسان ، أننا خليطا زيال ليس عن ذاك مقصر

ورد اسم الإشارة (ذاك) للإشارة إلى المتوسط بين القريب والبعيد ؛ فهو لا يريد أن يجعل الفراق بينهما قريباً وكأنه محسوس ، ولا بعيداً فكأنه مستحيل الوقوع . وقد يأتي اسم الإشارة للتنبيه كما في قول الشنفرى [8] :

هذا أروني أسد بن جابر بنبعة وأسهم طرائر

---

[1] ينظر : البلاغة العربية 230 ، وعلم المعاني بين بلاغة القدامى واسلوبية المحدثين 196 .
[2] ديوان تأبط شراً 143 .
[3] ديوان عروة بن الورد 82 .
[4] ديوان الهذليين 2 : 87 .
[5] شرح الكافية 1 : 30 .
[6] سورة الزخرف ، الآية 72 .
[7] ديوان عروة بن الورد 77 .
[8] شعر الشنفرى الأزدي 115 .

5. التعريف بالإضافة

يعد التعريف بالإضافة من أهم طرق التعريف ، ومن أكثرها دوراناً . وقد ذكر بعض القدماء انه أكثر التراكيب حضوراً في القرآن الكريم [1] . وقد يخرج إلى إفادة معانٍ بلاغية ، منها :

1. **ان تكون الإضافة هي الطريق الأكثر اختصاراً في إحضاره في ذهن السامع** ، كما في قول تأبط شراً [2] :

لا يفشلون ولا تطيش رماحهم أهل لغر قصائدي وتمدحي

ان هذه الإضافة في (قصائدي ، وتمدحي) هي الطريق الأكثر اختصاراً في إحضار هذا التركيب في ذهن المتلقي ، فهو اخصر من ان يقال : أهل لغر القصائد التي أقولها فيهم ، أو المدح الذي امدحهم به .

2. **التفخيم والتعظيم :** ومما جاء في هذا المعنى قول الشنفرى [3] :

أبي ابن خيار الحجر بيتاً ومنصباً وأمي ابنة الأحرار لو تعرفينها

فالإضافات في هذا البيت تدل على التفخيم والتعظيم للمضاف ، لانه أضيف إلى أمر يكسبه رفعة وعظمة .

3. **التحقير :** ومما ورد على هذا المعنى قول قيس بن الحدادية [4] :

فخرت بيوم لم يكن لك فخره أحاديث طسم انما أنت حالم

فالإضافة في (أحاديث طسم) تدل على التحقير والاستخفاف ، لان مرجعها هو انها أحاديث غير حقيقية وكاذبة .

6. المعرف بالأداة (ال)

تعمل الأداة (ال) على ربط الأسلوب بعضه ببعض ، فتجعله حياً متماسكاً ، وتوقظ ذهن القارئ ، وتحركه ، وتشحذه [5] . وهي تفيد معاني ودلالات تكتسبها من السياق [6] . واهم الدلالات التي وردت في شعر الصعاليك هي :

أ. الغرض الأول

1. العهد الصريح

ومنها ما يفيد العهد الصريح ، أي ان المعرف بـ (ال) ذكر سابقاً صراحة ، كما في قول تأبط شراً [7] :

---

[1] ينظر : إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج خطأً 1 : 41 .
[2] ديوان تأبط شراً 75 .
[3] شعر الشنفرى الأزدي 55 .
[4] شعر قيس بن الحدادية 1/13 .
[5] ينظر : من بلاغة النظم العربي 154 .
[6] ينظر : دلائل الإعجاز 187 – 189 .
[7] ديوان تأبط شراً 97 .

ولكن أخو الحزم الذي ليس نازلاً بـه الأمـر ، إلا وهـو للأمـر مبصـر

ان كلمة (الأمر) الثانية جاءت معرفة بـ (ال) ، وهي تشير إلى كلمة الأمر ، التي سبق ذكرها صراحةً . وكقول عروة بن الورد [1] :

وان جـارتي الـوت ريـاح ببيتهـا تغافلـت حتـى يسـتر البيـت جانبـه

فكلمة (البيت) الثانية معرفة بالأداة (ال) ، وهي تفيد العهد الصريح ، لانها ذكرت بصورة صريحة في كلمة (بيتها) .

2. العهد الكنائي

وهو أن يتقدم على الكلمة المعرفة بالأداة (ال) معنى الكلمة كناية لا صراحة [2] . ومن شواهد ذلك قول عروة بن الورد [3] :

كـان فـي قـيس حسـيباً ماجـداً فأتـت نهـد علـى ذاك الحسـب

فكلمة الحسب معرفة بالأداة (ال) ، للعهد الكنائي ، ذلك انها مذكورة في كلمة (حسيب) بشكل غير صريح ، فكأنه قال : كان في قيس صاحب حسب فأتت نهد على هذا الحسب .

3. العهد الحضوري

واللام فيه لم يتقدم لمدخولها ذكر مطلقاً ، صراحةً أو كناية ، ولكنه يكون موجوداً في الحس أو الواقع ، فهو حاضر بذاته في واقع الشاعر ، ومن ثم ، في ذهنه [4]. ومن شواهده قول أبي خراش الهذلي [5] :

في ذات ريد كذلق الفأس مشرفة طريقهـا سـرب بالنـاس دعبـوب

فتعريف كلمتي (الفأس ، الناس) بالأداة (ال) ، للعهد الحضوري ، لانهما حاضران في الواقع المحسوس للشاعر .

ب. الغرض الثاني

وهو ان تكون فيه الأداة تفيد الإشارة إلى الحقيقة ، وهي على أنواع ، كان أهمها (ال) الجنسية : وهي ما تستغرق الجنس جميعه ، وحقيقته أيضاً ، كما في قول الأعلم الهذلي [6] :

متـى مـا تلقنـي ومعـي سـلاحي تـلاق المـوت لـيس لـه عـديل

فتعريف الموت هو من باب الإشارة إلى حقيقة الموت . ومنه أيضاً قول صخر الغي [7] :

---

[1] ديوان عروة بن الورد 30 .
[2] ينظر : علم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدثين 158 .
[3] ديوان عروة بن الورد 27 .
[4] ينظر : النحو الوافي ، عباس حسن 1 : 303 – 305 .
[5] ديوان الهذليين 2 : 159 . دعبوب : موطوء .
[6] المصدر نفسه 2 : 85 .
[7] المصدر نفسه 2 : 223 .

بـــه اقـــم الشـــجاع لـــه حصـــاص مـــــن القطمـــــين إذ فـــــر الليـــــوث

فالشجاع معرف بالأداة (ال) ، وهي لا تفيد شجاعاً بعينه وانما تستغرق جنس الشجعان وحقيقتهم بصفة عامة . وللأداة (ال) معان أخرى .

الفصل الثاني

المستوى الصرفي

- **مدخل**
- **الاسماء**
- **المصادر والمشتقات**
- **الجموع**
- **الافعال**

الفصل الثاني

المستوى الصرفي

مدخل

يتقدم البحث نحو دراسة التوظيف الفني للكلمة ، من حيث هي صيغة صرفية ؛ ذلك ان الكلمة في الشعر تؤدي وظيفة مهمة ، نابعة من ان لغة الشعر تسمو على لغة الكلام الاعتيادي ، لأن في الشعر قيمة انفعالية وفكرية ، يحاول الشاعر ان يوصلها إلى المتلقي ، ليؤثر فيه .

إن مما تتشكل منه لغة الشعر : الكلمات ، وللكلمات أثر واضح في عملية إيصال الانفعال النفسي إلى المتلقي والتأثير فيه " فالكلمات في داخل النص الشعري تقترن بدلالات أكثر شمولا ، وجمالا ، وتأثيرا ؛ لان لغة الشعر لا تتصل بقشرة الأشياء وإنما بعمقها ، تستدعيها لتجعل منها صورة آسرة ومعنى نابضا بالحركة والمفاجأة والتأثير " [1].

ان توظيف الكلمة في لغة الشعر الصادق لا يأتي بصورة اعتباطية ، لانه يستند إلى إحساس الشاعر المرهف بقيمة الكلمة ، ومدى موافقتها لمشاعره .

وعلى هذا الأساس أخذ بعض الدارسين المحدثين يؤكد ان "دراسة الصيغة في الصرف ينبغي ان تربط بالدراسات اللغوية الحديثة ، لعلاقتها المباشرة بعلم أساليب اللغة ، والتحليل اللغوي للأدب " [2]، ومن هذه الدراسات اللغوية الحديثة التي تخصصت بدراسة الأدب لغويا، للكشف عن الأثر الفني للغة في الأدب ، هي ما اصطلح عليه بـ (الإبلاغية) .

ان الإبلاغية مصطلح يقصد به دراسة لغة الأدب للكشف عن كل ما يجاوز عملية إيصال الوقائع والأفكار من نحو : الاهتمام بعنصر من عناصر العبارة وإبرازه ، وجرس الألفاظ والعبارات ، أو التأكيد على صيغ صرفية معينة توفر طاقة انفعالية أكبر من غيرها ، وغير ذلك [3] ، وبناء على ذلك فان هذا الفصل ينصب على دراسة القيمة الإبلاغية لصيغة الكلمة الصرفية ، وأثرها الدلالي، وطبيعة استثمار الشاعر لها، في ضوء السياق العام للجملة أو البيت الشعري ، هذه القيمة الدلالية التي تساعد في ترجمة انفعالات الشاعر إلى صورة لغوية موحية ومؤثرة ، ذلك ان " التعبير الشعري بعناصره المتجاورة يرمي إلى تكوين علاقات ونتائج لغوية جديدة " [4].

ان لبناء الكلمة الصرفي أثره الواضح في تشكيل الفكرة وتصويرها عند المتلقي ، لذلك فان استثمار هذا الجانب يفتح للشاعر أبوابا جديدة، عن طريق قدرته على توظيف البناء الصرفي المناسب لإنتاج دلالة اكثر وضوحاً ، أو إيحاء أكثر قوة وتأثيراً [5].

ان هذا الأثر الإيحائي الذي يوفره بناء الكلمة الصرفي تكشفه لنا دراسة الصيغ الصرفية وقيمتها الابلاغية في لغة الأدب ذلك " ان للصيغ الصرفية علاقة حاسمة بأساليب اللغة ، فثمة كلمات ذات صيغ صرفية معينة تتمتع بتعبيرية داخلية وطبيعة تختلف فيها عن الكلمات الأخرى

---

[1] الكلمة في الشعر العراقي المعاصر، البنية الصرفية والدلالة ، د. هادي نهر ، مجلة الأقلام ، بغداد ، 1997 ، ع 7 – 9 ، ص 6 .

[2] مدخل الى دراسة الصرف العربي في ضوء الدراسات اللغوية المعاصرة ، د. مصطفى النحاس95.

[3] ينظر : الانفعالية والابلاغية في بعض أقاصيص ميخائيل نعيمة ، د. عفيف دمشقية 80.

[4] اللغة في الشعر ، د.علي ناصر غالب ، بحث مخطوط ، مقبول للنشر في مجلة جامعة بابل ، ص 3 .

[5] ينظر: اللغة في الشعر ، د.علي ناصر غالب (بحث) : 4 – 5 .

... غير انها تستوعب زيادة على ذلك دلالات الزمان ، والمكان ، والعددية ، والهيأة ، وغير ذلك "[1].

يتركز البحث هنا في الكلمة بوصفها عنصرا أساسيا في بناء لغة الشعر، فهي دراسة في الاستعمال الفني للكلمة . استنادا إلى خصائصها الصرفية [2]، التي من أولها البنى الصرفية المستعملة في شعرهم ومدى إفادة الشعراء منها ، ولا سيما أبنية المصادر والمشتقات والجموع والأفعال ، كونها تحمل في طيات أبنيتها دلالات صرفية زيادة على الدلالات المعجمية . ولذلك فقد توزع هذا الفصل على أربعة مباحث، درست فيها الأسماء والمصادر والمشتقات ، والجموع ، والأفعال ، من حيث هي وسائل فنية إبلاغية ، يسبق كل مبحث عرض للأبنية الصرفية المستعملة فيه ، ليساعدنا في تحليل أثر بناء الكلمة صرفيا في لغة الشعر، وتحديد قيمتها الجمالية ، مع شواهد من شعرهم . وقد تجنب البحث التفصيل في عرضه للأبنية الصرفية قدر الإمكان ، لكي لا تطغى على أهداف البحث المرسومة .

الأسماء

قبل البدء بدراسة القيمة ألا بلاغية للأسماء في شعر الصعاليك ، وأثرها الدلالي في لغة الشعر، لابد لنا من التعريف بأبنية الأسماء التي استعملها الشعراء الصعاليك ، لكي يهيئ لنا ذلك معرفة أكثر دقة بالأبنية التي ركزوا في استعمالها وتكرارها ، أكثر من غيرها . وهذا بدوره يوفر لنا صورة أكثر وضوحا عن عمود مهم في بناء لغة الشعر، وهو البناء الصرفي ، الذي يمكننا من معرفة أثر البنية الصرفية في المستوى الايصالي والتأثيري للغة الشعر.

ان اللغة عامة ، ولغة الشعر منها ، تتكون من تراكيب لغوية ؛ هذه التراكيب تتألف من كلمات ، وكل كلمة تتكون من مجموعة من الأصوات . من هنا فان دراسة البنية الصرفية والتعريف بها يشكل مهادا موضوعيا مهما ، يوضح للدارس لبنة أساسية في البناء الشعري.

وتنصب هذه الدراسة على أبنية الأسماء ، من حيث هي صيغ دلالية تساعد في بلورة الدلالة العامة في التركيب اللغوي للأدب [3]. فهي - بلا شك – تؤثر في لغة الشعر، وذلك لما تحتويه من دلالات لغوية تترشح في ضوء بنيتها ، من جهة وفي ضوء السياق من جهة أخرى [4].

وبما اننا لم نجعل من غاياتنا دراسة الأبنية بشكل مفصل ، لذا ، اكتفينا بعرض أبنية كل موضوع مع بعض الأمثلة من دون تفصيل ، ما أمكن ذلك . وتركز الاهتمام في أثر هذه الأبنية في الناحية الدلالية والابلاغية للشعر.

---

[1] الكلمة في الشعر العراقي المعاصر ، د.هادي نهر ، (بحث) : 7 .
[2] ينظر: اللغة والخطاب الأدبي ، اللغة والأدب ، ادوارد سابير 34.
[3] ينظر: خصائص العربية ، محمد المبارك 35.
[4] ينظر: اللغة ، فندرس 226.

ينقسم الاسم في العربية على مجرد ومزيد ، والمجرد هو ما كانت جميع حروفه أصلية [1] ، وهو على ثلاثة أنواع ، وهي : الثلاثي ؛ نحو : حجر، والرباعي ؛ نحو: جعفر ، والخماسي ؛ نحو : سفرجل ، ولاياتي الاسم على أقل من ثلاثة أحرف إلا ان يحذف منه [2].

وأبنية الأسماء الثلاثة المجردة في شعر الصعاليك ، هي :

أ. الصيغ ذات المقطع الواحد : وهي التي تتكون من متحرك وصامت ، بغض النظر عن حرف الاعراب الأخير [3].

ووردت الصيغ الآتية :

1. فَعْل ، نحو : الثوب [4] ، والسيف [5] .
2. فعْل ، نحو: الأم [6] ، والبرد [7] .
3. فعل ، نحو : الجيد [8] ، والعلج [9] .

ب. الصيغ ذات المقطعين ، أي المتكونة من متحركين ، بغض النظر عن حرف الاعراب . وقد وردت فيه الصيغ الآتية :

1. فعل ، نحو : أسد [10] ، وجبل [11].
2. فعل ، نحو : الرحم [12] ، وهذا بناء قليل في الأسماء في شعرهم .
3. فعل ، نحو : الرجل [13] ، والضبع [14] .
4. فعل ، نحو : الضحا [15].
5. فعل ، نحو : الأذن [16]. وهذا بناء قليل في شعرهم.
6. فعل ، نحو : اللوى [17] ، والمعى [18].
7. فعل ، نحو : الإبل [19] ، والإطل [20] .

أما المزيد فهو ما أضيف إلى حروفه الأصلية حرف أو اكثر، لتحقيق غرض ما [21]، أي ان في الكلمة ما ليس من أصل بنائها . وأبنية المزيد في شعر الصعاليك هي :

---

[1] ينظر: شرح ابن الناظم 821.
[2] ينظر: العين 1: 49 ، وكتاب سيبويه 4 : 216-221.
[3] ينظر: الأبنية الصرفية ، د. صباح عباس السالم (رسالة دكتوراه) 7 – 8 .
[4] ديوان الهذليين2 : 80: 2.
[5] السليك بن السلكة 55 : 5
[6] ديوان عروة بن الورد 78 : 3.
[7] شعر الشنفرى الازدي62 : 2.
[8] ديوان تأبط شرّاً 100: 2
[9] ديوان الهذليين 2: 63: 5.
[10] شعر الشنفرى الازدي 62.
[11] ديوان عروة بن الورد 86: 2.
[12] ديوان تأبط شرّاً 204: 2.
[13] ديوان عروة بن الورد 96: 2.
[14] ديوان الهذليين 2: 86: 2.
[15] السليك بن السلكة 68: 1.
[16] ديوان الهذليين 2: 80: 3.
[17] ديوان تأبط شرّاً 166: 1.
[18] المصدر نفسه 115: 1.
[19] شعر قيس بن الحدادية 5/5.
[20] المصدر نفسه 3/14.
[21] ينظر : شرح المفصل ، ابن يعيش 6: 113، والأبنية الصرفية ، (رسالة دكتوراه) 3.

أ. الثلاثي المزيد بحرف قبل فاء الكلمة

1. **الهمزة :** وصور زيادتها كالآتي :
- أفعل ، نحو : أكثم [1] ، والأمعز [2] وهو موضع .
- افعل ، نحو الإذخر [3] ، والإسحل [4] ، وهما نباتان ، وورد بناءان آخران هما : (أفعل) ، و(أفعل) جاءا جمعا ، ولم يردا كاسم مفرد [5] .

2. **التاء** : وردت مزيدة في الأبنية الآتية :
- تفعل ، نحو : تنضبة [6] ، وهي الحرباء ، وقد وردت هذه الكلمة من دون تاء في كتب الصرف ، ولكن دخول التاء على هذا التاء جائز [7].
- تفعل ، نحو : التحية [8] ، والتعلة [9] ، وهما مصدران ، أصلهما : التحيية ، والتعللة [10]، ويرى سيبويه ان هذا البناء مما تلازمه الهاء ، فهو (تفعلة) [11].
- تفعل ، نحو : ترنى [12] ، وهو منقول من الفعل إلى صيغة العلمية .

3. **الميم** : وردت مزيدة في الأبنية الآتية :
- مفعل ، نحو : المنخر [13] ، والمنسم [14] .
- مفعل ، نحو : مسحل [15] ، وهو الحمار الوحشي .
- مفعل ، نحو: منشد [16] ، ومنذر [17] وهو اسم علم .

وجاءت أبنية أخرى زيدت فيها الميم ، تذكر في مواضعها من المصادر والمشتقات [18].

4. **النون** : لم ترد مزيدة في شعرهم ، قبل فاء الكلمة.

5. **الياء** : جاءت مزيدة في الأبنية الآتية :

---

[1] ديوان عروة بن الورد 83: 1.
[2] شعر الشنفرى الازدي 72: 3.
[3] ديوان الهذليين 2: 103: 1.
[4] المصدر نفسه 2: 99: 3.
[5] ينظر: الصفحة ( ) من البحث.
[6] شعر قيس بن الحدادية 10/ 5.
[7] ينظر : كتاب سيبويه 4: 470، والمنصف 1: 150، والممتع1: 77 ، والمزهر2: 11 .
[8] شعر قيس بن الحدادية 1/14.
[9] ديوان تأبط شراً 115: 1.
[10] ينظر : المفتاح في الصرف ، عبد القاهر الجرجاني 65 .
[11] ينظر : كتاب سيبويه 2 : 327 .
[12] ديوان الهذليين 3 : 116 : 1 .
[13] ديوان تأبط شرّاً 203 : 4.
[14] شعر الشنفرى الازدي 72 : 3 .
[15] ديوان تأبط شرّاً 164 : 1.
[16] المصدر نفسه 76 : 1.
[17] ديوان عروة بن الورد 66 : 1.
[18] ينظر: الصفحة ( ) من البحث .

- يفعل ، نحو : يزيد [1] ، وهو أسم على علم منقول من الفعلية إلى العلمية .
- يفعل ، نحو: يذبل [2] ، ويشكر [3].

ب. المزيد بحرف بعد فاء الكلمة

والحروف التي زيدت في الثلاثي بعد فاء الكلمة ، هي:

1. **الألف** : جاءت مزيدة في الصيغ الآتية :
   - فاعل ، نحو : حاجز [4] ، وعامر [5] وهما علمان.

2. **تضعيف عين الكلمة** : وصور زيادتها هي :
   - فعل ، نحو : صير [6] ، وعثر [7] ، وهما موضعان.

3. **النون :** وردت لزيادتها الصيغ الآتية :
   - فنعل ، نحو : جندب [8] ، وهو علم .
   - فنعل ، نحو : جندع [9]، وقنصل [10] ، وهما علمان.
   - فنعل ، نحو : خندف [11]، والقنطر [12] ، أي الداهية.

4. **الواو** : جاءت مزيدة بعد الفاء في صيغة واحدة ، هي:
   - فوعل ، نحو : الكوكب [13] ، ونوفل [14].

5. **الياء :** جاءت زائدة في صيغتين ، هما :
   - فيعل ، نحو : جيأل [15] ، وهي الضبع . والخيعل [16] ، وهو نوع من الثياب.
   - فيعل ، نحو : السيد [17]، وطيىء [18] .

ج. المزيد بحرف بعد عين الكلمة

---

[1] شعر الشنفرى الازدي 117 : 3 .
[2] شعر قيس بن الحدادية 15 /12 .
[3] السليك بن السلكة 68 : 1.
[4] ديوان تأبط شرّاً 189 : 2 .
[5] ديوان عروة بن الورد 86 : 1 .
[6] المصدر نفسه 66 : 3.
[7] المصدر نفسه 62 : 3.
[8] السليك بن السلكة 47 : 1.
[9] ديوان تأبط شرّاً 180 : 1.
[10] المصدر نفسه 167 : 1.
[11] المصدر نفسه 107 : 2.
[12] ديوان الهذليين 2 : 104: 3.
[13] ديوان تأبط شرّاً 160 : 1.
[14] المصدر نفسه 101 : 1.
[15] شعر الشنفرى الازدي 67 : 3.
[16] ديوان تأبط شرّاً 164 : 2 .
[17] ديوان عروة بن الورد 102 : 1.
[18] المصدر نفسه 86 : 2.

زيدت بعد عين الكلمة الأحرف الآتية :

1. الألف : ورددت زائدة في الصيغ :

- فعال ، نحو : الجناح [1] ، ورباب [2] ، وهو علم على امرأة .
- فعال ، نحو : سعاد [3] ، والغلام [4] .
- فعال ، نحو : الرداء [5] ، والفراش [6] .

2. تكرار فاء الكلمة

ورد لهذا التكرار الصيغ الآتية :

- فعفل ، نحو : بد بد [7] وهو موضع ، والكلكل [8].
- فعفل ، نحو : الجؤجؤ [9] ، والهدهد [10].
- فعفل ، نحو : النقنق [11] ، أي : الظليم .

وفي وزن مثل هذه الكلمات خلاف ، على ثلاثة آراء هي ان وزنها : فعلل ، أو فعل، أو فعفع [12]. وقد أيدت الدراسات الحديثة الرأي الثالث : (فعفع) [13]. وهذا الخلاف طال الأفعال المضعفة أيضاً ، وانتهى إلى النتيجة نفسها [14] .

3. تضعيف لام الكلمة

وهو قسمان : أما ما ضعف لامه مد غما فصيغة هي :

- فعل ، نحو : الكدر [15] ، وهو الغليظ .
- فعل ، نحو : الهزف [16] ، وهو الظليم الجافي .

أما ما ضعف لامه مفكوكا فله صيغة هي :

فعلل ، نحو : سبلل [17]، وقردد [18] ، وهما موضعان .

4. الواو

ورد الواو مزيدا في الصيغ الآتية :

---

[1] ديوان تأبط شرا133 : 1.

[2] ديوان عروة بن الورد 55 : 2.

[3] شعر قيس بن الحدادية 11/14 .

[4] ديوان الهذليين 2: 164: 4.

[5] ديوان تأبط شرّاً 123 : 1.

[6] ديوان الهذليين 2: 110 : 4.

[7] ديوان تأبط شرّاً 76 : 1.

[8] شعر قيس بن الحدادية 14 /7 .

[9] ديوان تأبط شرّاً 90 : 1.

[10] شعر قيس بن الحدادية 4/7 .

[11] ديوان تأبط شرّاً 164 : 1.

[12] ينظر:الخصائص 2: 52 ،والممتع 1: 151،والمزهر2: 9–10،وأبنية الصرف ، د. خديجة الحديثي 93.

[13] ينظر : الألسنية العربية ، د. ريمون طحان 125 ، والعربية الفصحى ، هنري فليش 102 .

[14] ينظر : ارتشاف الضرب ، أبو حيان الأندلسي 1 : 24 .

[15] ديوان الهذليين 2: 76 : 3 .

[16] المصدر نفسه 2 : 83 : 6.

[17] المصدر نفسه 2 : 67 : 1.

[18] شعر الشنفرى الازدي 115 : 2 .

- فعول ، نحو : الجدول [1] ، والغضور [2] ، وهو موضع .
- فعول ، مثل : الجبوب [3] ، والشعوب [4] ، وهما موضعان .
وجاءت صيغة (فعول) مصدراً ، وجمع تكسير.

5. الياء :
جاءت لزيادتها الصيغ الآتية :
- فعيل ، نحو : البعير [5] ، وتليد [6] ؛ علما رجل .
- فعيل ، نحو : حمير [7] .
- فعيل ، نحو : زهير [8] ، وصريم [9]. ويذكر بعض الدارسين ان هذا البناء مما فات القدماء ذكره في أبنية الأسماء [10].

د. المزيد بحرف بعد لام الكلمة

أما الأحرف التي زيدت بعد لام الكلمة في شعرهم ، فهي:

1. الألف : وصيغ زيادتها في شعرهم هي الآتية :
- فعلى ، نحو : أرطاة [11] ، وليلى [12].
- فعلى ، نحو : الشعرى [13]، وهو نجم .
- فعلى ، نحو : صلوى [14] .
- فعلى ، نحو : الأنثى [15] ، ولبنى [16].

2. اللام
وردت لزيادتها صيغة واحدة هي : فعلل ، نحو : قرمل [17] ، علم على حصان عروة .

3. الميم
وجاءت لزيادتها صيغة واحدة هي : فعلم في الوصف خضرم [18] ، ولم ترد في الأسماء .

---

[1] ديوان تأبط شرّاً 194 : 1.
[2] ديوان عروة بن الورد 64 : 1 ، 76: 1.
[3] ديوان الهذليين 2 : 134 : 1 .
[4] المصدر نفسه 2 : 134 : 2 .
[5] ديوان عروة بن الورد 72 : 1.
[6] ديوان الهذليين 2 : 67 : 2 .
[7] ديوان تأبط شرّاً 100: 4 .
[8] ديوان الهذليين 2 : 90 : 1.
[9] ديوان تأبط شرّاً 72 : 2 .
[10] ينظر : الأبنية الصرفية ، (رسالة دكتوراه) 46 .
[11] شعر قيس بن الحدادية 12/8.
[12] ديوان تأبط شرّاً 220 : 1.
[13] المصدر نفسه 95: 2.
[14] ديوان الهذليين 2: 140 : 2 .
[15] ديوان تأبط شرّاً 128 : 1 .
[16] ديوان الهذليين 2 : 123 : 3.
[17] ديوان عروة بن الورد 123 : 2 .
[18] ديوان الهذليين 2 : 114 : 1 .

الثلاثي المزيد بحرفين مجتمعين

أ. قبل فاء الكلمة : وردت مزيدة الأحرف الآتية :
الميم والنون في صيغة : منفعل [1] في المشتقات .

ب. بعد فاء الكلمة : وجاءت الأحرف الآتية في الأسماء :
1. الواو والياء في (فويعل) ، نحو : خويلد [2] .
2. تكرار العين واللام في (فعلعل) ، نحو : يلملم [3] ، موضع.
3. تكرار العين والنون في(فعنعل) ، نحو : عصنصر [4] ، وهو موضع.

ج. **بعد عين الكلمة** : وضم الصيغ الآتية :
1. الألف والهمزة في (فعائل) ، نحو: القرائن [5] ، اسم موضع .
2. تكرار فاء الكلمة والألف في (فعفال) نحو : الشعشاع [6] وهي صفة.
3. تكرار لام الكلمة والألف في (فعلال) ، نحو : الجلباب [7] .
4. تكرار لام الكلمة والواو في (فعلول) ، نحو : الظنبوب [8] .
5. تضعيف عين الكلمة والألف في (فعال) نحو : حسان [9] ، وفي (فعال) نحو : الطباق [10] ، وهو نبات . وفي (فعال) نحو : الخناب [11] وهو وصف0
6. الياء والألف في (فعيال) نحو : سرياح [12] اسم شخص 0 وجاءت على (فعاول) كدغاول ، و(فعيل) كعسيف ويأتي ذكرها في موضعها 0

د. **بعد لام الكلمة :** وردت له الأبنية الآتية :
1. فعلاء ، نحو : العزلاء [13] ، وهو فم القربة0
2. فعلاء ، نحو : قرماء [14] ؛ وهو اسم حصان السليك0
3. فعلان ، نحو : ضجنان [15] ؛ اسم جبل ، وعداون [16]0
4. فعلان ، نحو : السرحان [17] .
5. فعلية ، نحو : عفرية [18] .
6. فعليل ، نحو : عرنين [19] .

---

[1] ينظر : الصفحة ( ) من هذا الفصل .
[2] ديوان الهذليين 2: 144 : 1.
[3] المصدر نفسه 2 : 72 : 1.
[4] شعر الشنفرى الازدي 64 : 3 .
[5] ديوان تأبط شرّاً 216 : 1.
[6] شعر الشنفرى الازدي 110 : 5.
[7] ديوان تأبط شرّاً 164 : 2.
[8] المصدر نفسه 136 : 2 .
[9] ديوان عروة بن الورد 66 : 2 .
[10] ديوان تأبط شرّاً 132 : 2 .
[11] ديوان الهذليين 2 : 168 : 4 .
[12] ديوان عروة بن الورد 109 : 1.
[13] ديوان تأبط شرّاً 80 : 2 .
[14] السليك بن السلكة 53 : 1 .
[15] ديوان تأبط شرّاً 129: 1 .
[16] المصدر نفسه 75: 1 .
[17] ديوان الهذليين 2: 161: 1.
[18] ديوان تأبط شرّاً 177: 2.
[19] شعر قيس بن الحدادية 9: 13.

الثلاثي المزيد بحرفين منفصلين

أ. ما فصل بين زيادتيه فاء الكلمة ، وأبنيته هي :

1. افيعل ، نحو : الافيح [1] ، وهو موضع .
2. تفاعل ، نحو : تماضر [2] . ووردت صيغ أخرى نذكرها في مواضعها من المصادر والمشتقات والجموع ، وهي : (فعلان ، وفعلان ، وافاعل ، وتفاعل ، وتفاعل ، وتفعل، ومفاعل ، ومفاعل ، ومفاعل ، ومفتعل ، ومفتعل ، ومفعل ، ومفعل)0

ب. ما فصل بين زيادتيه عين الكلمة ، وجاء في شعرهم على :

فيعول ، نحو : الحيزوم [3]0

ج. ما فصل بين زياد تيه لام الكلمة ، وأبنيته هي :

1. فعيلى ، نحو : الثريا [4]0
2. فعالى ، نحو : الذنابى [5]. اما أبنية الأسماء في الجموع والمصادر، فسنذكرها في مواطنها .
3. فعنلى ، نحو : السبنتى[6] .

د. ما فصل بين زياد تيه فاء الكلمة وعينها ، وأبنيته هي:

1. افعول ، نحو : الاهضوبة [7] .
2. افعيل ، نحو : الارزيز [8] ، وهو شدة البرد0
3. مفعول ، نحو : مأثول [9] ، وهو اسم موضع0
4. يفعول ، نحو : اليحموم [10] ، اسم فرس الشنفرى0

هـ. ما فصل بين زيادتيه عين الكلمة ولامها ، وله بناء ، هو:

فنعلى ، نحو : الشنفرى [11]0

الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف مجتمعة

وكل ما جاء من ذلك هو من المشتقات أو الجموع ، وهي : (مستفعل ، ومستفعل ، وفعاليل)0 عدا صيغة واحدة جاءت عن طريق التثنية – في اغلب الظن - وهي (فعلتين) في كلمة (الشرتين) في قول تأبط شرّاً [12] :

إذا وجـــر عظـــيم فيـــه شـــيخ مـــن الســـودان يـــدعى الشـــرتين

---

[1] ديوان عروة بن الورد 123: 3.
[2] المصدر نفسه 43 : 1 .
[3] ديوان عروة بن الورد 115 : 3.
[4] شعر قيس بن الحدادية 5/1.
[5] المصدر نفسه 9/3 .
[6] ديوان الهذليين 2: 86.
[7] المصدر نفسه 2 : 51 : 1.
[8] شعر الشنفرى الأزدي 83 : 4.
[9] ديوان تأبط شرّاً 76 : 1.
[10] شعر الشنفرى الأزدي 123 : 3.
[11] ديوان تأبط شرّاً 78 : 1.
[12] المصدر نفسه 228 : 1

الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف متفرقة

وما جاء فيه كان من المشتقات والجموع ، وهي : (متفعل ، ومتفعل ، ومتفاعل ، وفياعيل)0

أما الأسماء المفردة التي لا تنضوي تحت المشتقات والجموع فهي : (فعالان ، نحو: سلامان [1] ، فوعلان ، نحو : الحوفزان [2] ؛ علم على شخص حفزته الرماح عن سرجه أي قلعته ، وفيلولة ؛ مخففة من فيعلولة ، نحو : بينونة [3] ، وديمومة [4] ، هذا على الخليل وسيبويه ، وفيها آراء أخرى [5]0

- ولم يرد من الثلاثي المزيد بأربعة أحرف وبخمسة شيء .

أبنية الأسماء الرباعية

أ. المجرد : جاء للرباعي المجرد الأبنية الآتية:

1. فعلل ، نحو : البلقع [6] ، وخثعم [7]0
2. فعلل ، نحو : الجؤذر [8] ، والعرفط [9] ، وهو نبات 0
3. فعلل ، نحو : الهدمل [10]0
4. فعلل ، نحو : الربحل [11]0

ب. المزيد

ومما يخصّ الصيغ الاسمية المفردة ، مما لا يدخل في موضوعي الجموع والمشتقات، جاء عندهم :

1. الرباعي المزيد بحرف واحد :

1. فعنلل ، نحو : العشنزرة [12]0
2. فعلال ، نحو : الضرغام [13]0
3. فعلل ، نحو : العشنق [14] ، والعملّس [15]0
4. فعلول ، نحو : الشرسوف [16] ، والعصفور [17]0
5. فعلول ، نحو : البرذون [1]0

---

[1] شعر الشنفرى الأزدي 62 : 2.
[2] السليك بن السلكة 48 : 1.
[3] شعر قيس بن الحدادية 9/ 38.
[4] ديوان عروة بن الورد 124.
[5] ينظر: كتاب سيبويه 4 : 365 ،366 ، والمقتضب 2 : 126، والمنصف ، ابن جني 2 : 12، وليس في كلام العرب ، ابن خالويه 63 ، ولسان العرب 3: 316 (كون).
[6] ديوان الهذليين 2 : 134 : 1.
[7] ديوان تأبط شرّاً 208 : 3.
[8] شعر قيس بن الحدادية 9/14.
[9] ديوان الهذليين 2 : 85: 2.
[10] ديوان تأبط شرّاً 181 : 2 .
[11] ديوان الهذليين 2 : 71 : 1 .
[12] ديوان الهذليين 2 : 86 : 2.
[13] شعر قيس بن الحدادية 4/13.
[14] ديوان الهذليين 2 : 65 : 5.
[15] شعر الشنفرى الأزدي 67 : 3.
[16] ديوان تأبط شرّاً 120 : 1.
[17] المصدر نفسه 214 : 3 .

6. فعليل ، نحو : الغرنيق [2] ؛ جنس من الطيور0

2. الرباعي المزيد بحرفين مجتمعين ، وله بناء هو :

فعللان ، نحو : الصحصحان [3] ، ووردت صيغة (متفعلل) ، كاسم فاعل .

3. أما ما زيد بحرفين مفترقين فانه من المشتقات أو الصفات ، وهو (مفعلل ، وفنعليل) : كالمرجحن ، والعنتريس [4] ؛ صفة للناقة القوية 0 وفعنليل ، نحو : شمنصير، وهو من فوائت كتاب سيبويه [5] .

أبنية الأسماء الخماسية

لم يرد من الخماسي المجرد شيء، أما المزيد فورد منه بناء (فعللول) ، نحو : اليستعور [6] ، وفي معناها ووزنها خلاف طويل [7] ، والراجح فيها هو ما ذكرناه .

وبعد عرض الأبنية الصرفية المستعملة في الأسماء في شعر الصعاليك ، لابد من الوقوف على التدرج الكمي لهذه الأوزان ، وما هي الأبنية الأكثر استعمالا في شعرهم.

ان الأبنية الأكثر استعمالاً في شعر الصعاليك هي الأبنية الثلاثية ذات المقطع الواحد ، وهي: (فعل ، وفعل ، وفعل) ، إذ يأخذ بناء (فعل) مساحة واسعة في الأسماء ، سواء منها ما يخص أنواع الحيوانات ، أو ما يخص الجماد 000 وغير ذلك .

أما الأبنية ذات المقطعين ، فان بناء (فعل) هو الأكثر استعمالا فيها ، ويعود سبب تفضيل هذه الأبنية وكثرتها في لغة الشعر عامة ، هو ما تمتاز به من خفة على اللسان عند نطقها ، وعلى الأذن عند سماعها .

ومن الثلاثي المزيد بحرف تستعمل أبنية كثيرة ، ولاسيما ما زيد منها بالألف والياء ، نحو : فاعل ، وفعال ، وفعيل0

أما المزيد بحرفين أو اكثر ، والرباعي المجرد والمزيد ، فان أبنيتها تأتي في مرتبة لاحقة من حيث كثرة الاستعمال ، ولعل سبب ذلك هو ما فيها من طول بنية ، مما يؤدي إلى ثقل على اللسان والسمع ، فهي لا تناسب لغة الشعر، ولان العربية – في الأصل - تحتوي على نسبة أعلى من الكلمات الثلاثية ، واقل منها من الرباعي والخماسي [8]0

لقد احتكم الشعراء الصعاليك الى حسهم الموسيقي في استعمال الأبنية الصرفية للأسماء،فجاءت موافقة للغة الشعر، وقد امتازت المختارات من شعر الصعاليك بأنها تستعمل أبنية أسماء خفيفة متسقة،وغير ثقيلة ، كما في قول الشنفرى في التائية [9]:

---

[1] ديوان الهذليين 2 : 236 : 4.
[2] ديوان تأبط شرّاً 173 : 1.
[3] المصدر نفسه 224 : 1.
[4] شعر قيس بن الحدادية 12/8 ، 6 .
[5] ديوان الهذليين 2: 66 ، وينظر: فوائت كتاب سيبويه من ابنية كلام العرب ، ابن السيرافي 68.
[6] ديوان عروة بن الورد 58 : 1 .
[7] ينظر كتاب سيبويه 4: 303 ، 313 ، والجمهرة ، ابن دريد 3 :404 ، والمسائل المشكلة (البغداديات)، أبو علي الفارسي 95 - 97 ، وليس في كلام العرب 205 ، والخصائص 3 : 281 ، ولسان العرب 3: 1009 (يستعر) ، والمزهر في علوم اللغة 2: 65، وتاج العروس 14: 472 (يستعر) .
[8] ينظر : كتاب سيبويه 2: 1-31 .
[9] شعر الشنفرى الأزدي 95.

ألا أم عمـــرو أجمعـــت فاســـتقلت ومـــا ودعـــت جيرانهـــا إذ تولـــت
لقـــد ســـبقتنا أم عمـــرو بأمرهـــــا على حين أعنـاق المطي أظلت
بعينـي مـا أمسـت فبانـت فأصـبحت فتامـت قلوبـا فاسـتعلت فولـت

فالأسماء في هذه الأبيات من الأبنية الخفيفة على اللسان والسمع، وليست طويلة البنية ، فهي ثلاثية مجردة أو مزيدة بحرف : (أم ، وعمرو ، وعنق ، ومطي ، وعين ، وقلب) .

ومن ذلك قول قيس بن الحدادية [1] :

قرعنـا قشـيرا فـي المحـل عشـية فلم يجدوا في واسع الأرض مسرحا
قتلنـا أبـا زيـد وزيـدا وعامـــرا وعـروة أقصـدنا بهـــا ومزوحـــا

فجاءت الأسماء : (قشيرا ، والأرض ، وزيد ، وعامر، وعروة) على الثلاثي المجرد ، والمزيد بحرف .

وقد امتاز شعر عروة بن الورد بهيمنة أبنية الثلاثي المجرد والمزيد بحرف على بناء القصيدة الصرفي ، مما ساعد على ظهور شعره في شكل لغوي سهل ، وأكسبه مستوى موسيقياً جيداً موازنة بغيره من الصعاليك . يقول [2] :

ان تأخـذوا أسـماء ، موقـف سـاعة فمأخـذ ليلـى ، وهـي عـذراء، أعجـب
لبســنا زمانـــا حســـنها وشبابهـــا وردت إلـى شـعواء ، والـرأس أشـيب
كمأخـذنا حسـناء كرهـا ، ودمعهـا غـداة اللـوى ، مغصـوبة يتصـــبب

يلحظ بوضوح ان الأبنية التي جاءت عليها الأسماء (أسماء ، وليلى ، وشعواء ، والرأس ، وحسناء ، واللوى) هي ثلاثية مجردة ومزيدة بأحرف أو حرفين . وهذا الأمر ينطبق على معظم شعر عروة بن الورد .

ان استعمال الشعراء الصعاليك للأبنية الثلاثية المجردة والمزيدة بحرف ، بكثرة ، ساعدهم على توفير موسيقى بسلسة تنطلق من التآلف بين الأبنية الخفيفة ؛ ذلك ان " قوالب الألفاظ وصيغ الكلمات في العربية أوزان موسيقية ، أي ان كل قالب من هذه القوالب، وكل بناء من هذه الأبنية ذو نغمة موسيقية ثابتة " [3] .

أما ما جاء من أبنية رباعية وخماسية فقليل موازنة بالأبنية الثلاثية ومزيدها ، والسبب في قلتها يعود الى الثقل الناتج عن طول الكلمة [4].

وغالبا ما تأتي أبنية الرباعي المجرد والمزيد في شعر الصعاليك ، في سياق الهجاء والذم أو الغضب من المجتمع الذي يعيش فيه الصعلوك ، أو تأتي في حالة تعبير عن حالة الاغتراب التي يعيشها الصعلوك ، أي انها غالبا ما تأتي في لباس الهجاء أو تحدي المجتمع ، كقول الشنفرى [5] :

ولـــي دونكـــم أهلـــون ســـيد عملّـــس وأرقـــط زهلـــول وعرفـــاء جيـــأل

فجاءت أبنية الثلاثي المزيد بحرفين مع الرباعي المزيد لتؤدي صورة القوة والتحدي والغضب إزاء المجتمع المرفوض عند الصعلوك .

وقد يأتي البناء طويلاً ليوافق جفاف الصورة التي يريد الشاعر رسمها وتصويرها ، كما في قول تأبط شرّاً [6] :

---

[1] شعر قيس بن الحدادية 5 / 3- 4.
[2] ديوان عروة بن الورد 28.
[3] خصائص العربية ، محمد المبارك 37 .
[4] ينظر : جرس الألفاظ ، د0 ماهر مهدي هلال 165 .
[5] شعر الشنفرى الأزدي 67. السيد : الذئب ، والعملس : الخفيف ، والأرقط : النمر، والزهلول : الخفيف اللحم ، والعرفاء والجيأل : من أسماء الضبع .
[6] ديوان تأبط شرّاً 115.

قليـــل ادخـــار الـــزاد إلا تعلـــة وقـد نشـز الشرسـوف والتصـق المعـى

إذ جاء بناء كلمة (الشرسوف) لتوحي بطول بنائها وجرس لفظها صورة الجوع والقحط التي يعيشها هذا الصعلوك .

وإذا درسنا الأسماء في شعر الصعاليك على وفق الأغراض الشعرية ، فسنجد ان اختيار الشعراء للأسماء ، ولا سيما أسماء الأعلام جاء موافقا للموقف الانفعالي والشعري ، ففي موضوع الغزل ، مثلا ، وهو قليل في شعر الصعاليك وظف الشاعر الصعلوك أسماء النساء ، بصورة تناسب عاطفة الغزل والتشبيب ، فجاءت الأبنية خفيفة وموسيقية ، كقول قيس بن الحدادية [1] :

ان الفـؤاد قـد أمسـى هائمـا كلفـا قـد شـفه ذكـر سـلمى اليـوم فانتكسـا

وكقوله [2] :

أجـدك ان نعـم نـأت أنـت جـازع قـد اقتربـت لـو ان ذلـك نـافع

ومما يتصف به استعمال الصعاليك لأسماء النساء بصفة عامة ، في الغزل وغيره ، هو استعمال عن طريق الكنية ، يقول عروة بن الورد [3] :

عفـت بعـدنا مـن أم حسـان غضـور وفـي الرحـل منهـا آيـة لا تغيـر

وكقول الشنفرى [4] :

ألا أم عمـرو أجمعـت فاسـتقلت ومـا ودعـت جيرانهـا إذ تولـت

ان هذا الاستعمال كان غالبا في حال يكون فيه الشاعر غير ناقم على المرأة ، أما في حال غضبه عليها ، فانه غالبا ما يستعمل لقبا معينا يذمها به ، فيكون وصمة لها . كقول الشنفرى [5] :

ولـو علمـت قعسـوس أيـام والـدي ووالـدها ظلـت تقاصـر دونهـا

وكقول عمرو ذي الكلب [6] :

علـى ان قـد تمنـاني ابـن ترنـى فغيـري مـا تمـن مـن الرجـال

أما في الهجاء فان الصعلوك يحاول استثمار كل ما توفره له اللغة في هجاء الآخر، والنيل منه ، ومن ذلك استعمال صخر الغي لكنية في الهجاء ، قال [7] :

مـاذا تريـد بـأقوال ابلغهـا أبـا المـثلم لا تسـهل بـك السـبل

فجاء الشاعر بالمهجو : أبي المثلم ، فهذا يساعده في هجاءه إذ ان مجيء الاسم على صيغة اسم المفعول وفر احساسا بالانتصار لان الخصم (مثلم) ، مما يعين على خلق نوع من الإيحاء عن طريق استعمالها للاستهزاء بالمهجو والاستخفاف به .

ومن خصائص استعمالهم للأسماء كثرة أسماء المواضع ، وبشكل لافت للنظر ، وهم لا يستعملونها في مقدمة القصيدة كما عند الشعراء الآخرين ، بل انها تمتد في مواطن متنوعة من القصيدة ، كما في قول تأبط شرّاً [8] :

عفـا مـن سـليمى ذو عنـان فمنشـد فـأجزاع مـأثول خـلاء فبدبـد

وكقول الشنفرى [9] :

---

[1] شعر قيس بن الحدادية 8/ 1.
[2] شعر قيس بن الحدادية 1/9.
[3] ديوان عروة بن الورد 76 . غضور : موضع.
[4] شعر الشنفرى الأزدي 95.
[5] المصدر نفسه 55.
[6] ديوان الهذليين 3: 136 .
[7] المصدر نفسه 2: 228.
[8] ديوان تأبط شرّاً 76. ذو عنان ، ومنشد ، وأجزاع مأثول ، وبدبد : مواضع .
[9] شعر الشنفرى الأزدي 63. يربغ ، والسرد ، والعصداء ، وارفاغ : مواضع ، والخل : الطريق.

كــان قــد فــلا يغــررك منــي تمكثــي سـلكت طريقـا بـين يربـغ فالسـرد
وامشــي بالعصــداء أبغــي حمــاتهم وأتـرك خـلا بـين أرفـاغ فالسـرد

ويقول [1] :

فــان لا تزرنــي حتفتــي أو تلاقنــي أمشــي برهــو أو عــداف بنــورا
أمشــي بــأطراف الحمــاط وتــارة يـنفض رجلـي بسـبطا فعصنصـرا
ويــوم بــذات الــرس أو بطــن منجــل هنالــك نبغــي القاصــي المتغــورا

لذلك كان شعر الصعاليك مصدراً مهماً من مصادر كتب البلدان والمواضع [2] ، ومما يميز استعمال أسماء الأماكن ، بالإضافة إلى امتدادها في متن القصيدة ، وليس في مطلعها ، هو ان هذه الأماكن لا ترتبط بذكر الحبيبة والتشبيب بها وبديارها ، أو برحيلها عن الديار ، كما هي عند الشعراء الجاهليين . ثم ان أسماء النساء – أيضاً - لا ترتبط بالغزل والحب في شعرهم ، بل قد يذكر الشاعر المرأة ، وهي تلوم الشاعر على ما يعرّض نفسه له من الخطر، أو مصوراً إياها وهي تبكي عليه وتولول ، يقول تأبط شرّاً [3] :

تولــول ســعدى ان أتيــت مجرحــا إليهـا ، وقـد منـت علـي المقاتـل

وبذلك تكون الأسماء ، في شعرهم ، ذات دلالة إخبارية من جهة ، إذ تنقل الفكرة ، التي يريد الشاعر إيصالها ، وذات وظيفة تأثيرية فنية خاصة تنبع من خصوصية الحياة الاجتماعية التي يعيشها الصعلوك ، لذا جاءت الأبنية معبرة عن حياتهم ، ثم ان أسماء النساء لم تكن دائما في سياق الغزل أو الحب ، بل انها جاءت في سياق الهجاء والذم ، وقد استطاع الشاعر الصعلوك نقل صورة الجفاف والاغتراب عن طريق إفادته من طول أبنية بعض الكلمات ، وطبيعة جرسها . وظهر انهم يكثرون من استعمال أسماء المواضع والأماكن التي يأتي ذكرها غير مقترن بذكر المرأة وديارها كما هو عند غيرهم من الجاهليين .

---

[1] شعر الشنفرى الأزدي 64. رهو وعداف وأطراف الحماط وبسبط وعصنصر وذات الرس وبطن منجل : مواضع .
[2] ينظر : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي 151-167 .
[3] ديوان تأبط شرّاً 159 .

المصادر والمشتقات

وفي هذا المبحث نتحدث على قيمة المصادر والمشتقات في لغة الشعر، من حيث الدلالة والتأثير .

والمصدر هو : " الاسم ، الدال على الحدث ، الجاري على الفعل ، كالضرب ، والإكرام " [1] ، فهو يدل على الحدث خاليا من الزمن والشخص والمكان [2] . وقد جاءت في شعرهم أبنية المصادر الآتية :

مصادر الفعل الثلاثي المجرد

جاءت مصادر الفعل الثلاثي المجرد على الأوزان الآتية :

1. فَعْل ، نحو : البيع [3] ، والحزم [4].
2. فُعْل ، نحو : البُخل [5] ، والذُل [6].
3. فعل ، نحو : الحرص [7] ، والفعل [8].
4. فعل ، نحو : النسب [9] ، والهرب [10].
5. فعل ، نحو : الهدى [11].
6. فعل ، نحو : الزؤد [12] ، أي الفزع .
7. فعل ، نحو : الفدى [13] ، والقلى [14] .
8. فعال ، نحو : الجزاء [15] ، والقضاء [16].
9. فعال ، نحو : البكاء [17] ، والدعاء [18].
10. فعال ، نحو : الشفاء [19] ، والهجاء [20].
11. فعول ، نحو : العقوق [21] ، والوقوع [22].

---

[1] شرح قطر الندى ، ابن هشام الانصاري 260.
[2] ينظر: أبنية الصرف 208.
[3] ديوان عروة بن الورد 66: 2.
[4] ديوان تأبط شرّاً 157: 2.
[5] ديوان عروة بن الورد 35: 2، 3.
[6] ديوان تأبط شرّاً 100: 6.
[7] شعر الشنفرى الازدي 70: 3.
[8] ديوان الهذليين 2: 101: 1.
[9] ديوان عروة بن الورد 27: 1.
[10] شعر قيس بن الحدادية 15/3.
[11] شعر الشنفرى الازدي 72: 2.
[12] ديوان الهذليين 2: 57: 3.
[13] شعر قيس بن الحدادية 1/6.
[14] شعر الشنفرى الازدي 67: 1.
[15] ديوان تأبط شرّاً 79: 1.
[16] شعر قيس بن الحدادية 1/1.
[17] ديوان تأبط شرّاً 169: 2، وشعر قيس بن الحدادية 21/9.
[18] ديوان الهذليين 2: 223 : 4.
[19] ديوان تأبط شرّاً 161: 2 ، و 208: 2.
[20] شعر قيس بن الحدادية 3/ 12.
[21] ديوان عروة بن الورد 116: 1 ، وديوان الهذليين 2: 53: 2.
[22] شعر قيس بن الحدادية 9/ 40.

12. فعيل ، نحو : الحريق [1] ، والرحيل [2].
13. فعلى ، نحو : البلوى [3].
14. فعلى ، نحو : الحسنى [4].
15. فعلاء ، نحو : الفحشاء [5].
16. فعلان ، نحو : الوجدان [6].
17. مفعال ، نحو : الميثاق [7] ، وهو مصدر ميمي على غير القياس .
18. فعلان ، نحو : الخفقان [8] ، والنفيان [9].

هذه هي أبنية مصادر الأفعال الثلاثية في شعر الصعاليك .

أما أبنية مصادر الفعل الثلاثي المزيد في شعر الصعاليك فهي :

1. مفاعلة ، نحو : المراعاة [10] ، والمعاودة [11].
2. فعال ، نحو : الحفاظ [12] ، والقتال [13].

ويلحظ انهم مالوا إلى استعمال صيغة (فعال) من (فاعل) ، أكثر من صيغة (مفاعلة) على حين أن الصرفيين ذكروا - فيما بعد - ان صيغة (مفاعلة) هي الغالبة على الفعل (فاعل) [14].

3. إفعال، نحو: الإخلاص [15]، والإرنان [16] . ووردت صيغة (إفالة) محذوفة العين ، نحو:إقامة [17].
4. تفعال ، نحو : التعطاط [18].
5. تفعيل ، نحو: التأنيب [19] ، والتصريد [20].
6. تفعلة ، نحو : التجلة [21] ، والتعلة [22].
7. تفعل ، نحو : التأيم [23] ، والتخلص [24].

---

[1] ديوان تأبط شرّاً 123: 3.
[2] ديوان عروة بن الورد 29: 3.
[3] ديوان تأبط شرّاً 83: 3.
[4] شعر الشنفرى الازدي 69: 3.
[5] ديوان تأبط شرّاً 81 : 4 .
[6] ديوان الهذليين 2: 67 : 5.
[7] ديوان تأبط شرّاً 128: 1.
[8] ديوان الهذليين 2: 84 : 102.
[9] المصدر نفسه 2: 84 : 102.
[10] ديوان تأبط شرّاً 202: 1.
[11] شعر قيس بن الحدادية 1/4.
[12] ديوان عروة بن الورد 86: 1.
[13] ديوان الهذليين 2: 85: 1.
[14] ينظر: شرح ابن عقيل 2: 131، والأبنية الصرفية، (رسالة دكتوراه) 122.
[15] ديوان عروة بن الورد 97: 4.
[16] شعر الشنفرى الازدي 104: 7، وديوان الهذليين 2: 60: 5.
[17] ديوان تأبط شرّاً 100: 1.
[18] ديوان الهذليين 2: 96: 1.
[19] المصدر نفسه 2: 67: 5.
[20] ديوان عروة بن الورد 48: 2.
[21] ديوان عروة بن الورد 43: 4.
[22] ديوان تأبط شرّاً 115: 1.
[23] المصدر نفسه 113: 1.
[24] السليك بن السلكة 62: 5.

8. افتعال ، نحو : الابتهال [1] ، والاجتناب [2].
9. تفاعل ، نحو : التلاقي [3] ، والتنازع [4].
10. انفعال ، نحو : الانصرام [5] ، والانقلاب [6].
11. تفعال ، نحو : التفراق [7] ، والتهباد [8].

أما مصادر الرباعي المجرد والمزيد فهي :

1. فعللة ، نحو : البلبلة [9] ، والشغشغة [10].

هذه هي أبنية المصادر في شعرهم .

أما أبنية المشتقات في شعرهم فهي :

1.اسم الفاعل

وهو " ما أشتق من فعل لمن قام به بمعنى الحدوث " [11] ، وهو يصاغ من الفعل الثلاثي على زنة (فاعل) ، وهي صيغة قياسية ومطردة في صياغته . ويُصاغ من غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره [12].

ورد اسم الفاعل من الثلاثي على زنة (فاعل) ، من أبواب الفعل جميعا ، ومن أمثلته : الصابر [13] ، والضائع [14].

وورد اسم الفاعل بمعنى صاحب الشيء ، نحو : الدارع [15] ، والرامح [16].

أما اسم الفاعل من غير الثلاثي المجرد ، فقد جاء على الصيغ الآتية :

1. مفعل ، نحو : المبلغ [17] ، والمثري [18].
2. مفعل ، نحو : المثوب [19] ، والمذكي [20].
3. مفاعل ، نحو : المحاذر [21] ، والمحارب [1].

---

[1] ديوان الهذليين 3: 113: 3.
[2] شعر الشنفرى الازدي 73: 3.
[3] شعر قيس بن الحدادية 15/15.
[4] ديوان تأبط شرّاً 111: 3.
[5] ديوان الهذليين 2: 62: 2.
[6] ديوان عروة بن الورد 87: 1.
[7] ديوان تأبط شرّاً 127: 2.
[8] المصدر نفسه 77: 2.
[9] ديوان عروة بن الورد 126: 1.
[10] ديوان الهذليين 2: 113: 5.
[11] شرح الكافية ، رضي الدين الاسترابادي 2: 198.
[12] ينظر: كتاب سيبويه 2 : 412، والمفتاح في الصرف 57 ، وشرح ابن عقيل 2: 134.
[13] ديوان تأبط شرّاً 84: 3.
[14] ديوان عروة بن الورد 97: 2.
[15] شعر قيس بن الحدادية 5/15.
[16] المصدر نفسه 4/ 2.
[17] السليك بن السلكة 63: 1.
[18] ديوان عروة بن الورد 48: 1.
[19] شعر الشنفرى الازدي 110: 6.
[20] ديوان الهذليين 2: 60: 3.
[21] شعر قيس بن الحدادية 10/8.

4. مفتعل ، نحو : المحتفي [2] ، والمختلط [3].
5. منفعل ، نحو : المنبلج [4] ، والمنخرق [5].
6. متفاعل ، نحو : المتدارك [6] ، والمتنائي [7].
7. متفعل ، نحو : المترنم [8] ، والمتفضل [9].
8. مفعفل ، نحو : المجلجل [10].
9. مستفعل ، نحو : المستبسل [11] ، والمستثبت [12].

أما اسم الفاعل من الرباعي المزيد فصيغه هي :

1. متفعلل ، نحو : المتعبهل [13].
2. مفعلل ، نحو : المرجحن [14] ، وهو السحاب الثقيل ، والمسبطر [15].
3. متفعفل ، نحو : المتزحزح [16] ، والمتشلشل [17].
4. مفعوعل ، نحو : المعرورف [18].

2. صيغ المبالغة

وهي أبنية يحول اليها اسم الفاعل عندما يراد المبالغة في الوصف وتكثيره [19] ، فهي " تفيد التنصيص على التكثير في حدث اسم الفاعل كماً أو كيفاً " [20].

وتشتق هذه الأبنية من الفعل الثلاثي اللازم او المتعدي ، وقد تشتق من غير الثلاثي بصورة قليلة ، نحو : النذير من أنذر [21] . وأبنيتها في شعر الصعاليك هي :

1. فعل ، نحو : الأشب [22] ، والخرق [23].
2. فعول ، نحو : الجزوع [24] ، والصيود [25].

---

[1] ديوان الهذليين 2: 53: 1.
[2] ديوان تأبط شرّاً 127: 1.
[3] شعر قيس بن الحدادية 5/16.
[4] ديوان الهذليين 2: 65: 2.
[5] ديوان تأبط شرّاً 152: 2.
[6] المصدر نفسه 152: 2.
[7] شعر قيس بن الحدادية 12/15.
[8] ديوان الهذليين 2: 113: 2.
[9] شعر الشنفرى الازدي 69: 1
[10] ديوان الهذليين 2: 78: 4
[11] شعر الشنفرى الازدي 107: 1.
[12] ديوان عروة بن الورد 68: 3.
[13] ديوان تأبط شرّاً 178: 1.
[14] شعر قيس بن الحدادية 12/8
[15] ديوان تأبط شراً 164: 1.
[16] شعر قيس بن الحدادية 8/5.
[17] ديوان تأبط شرّاً 179: 1.
[18] ديوان الهذليين 2: 110: 1.
[19] ينظر: كتاب سيبويه 1: 110-117 ، والمفتاح في الصرف 58 ، وشرح ابن عقيل 2: 11.
[20] تصريف الأسماء ، محمد الطنطاوي 87.
[21] ينظر: كتاب سيبويه 4: 56، والمفتاح في الصرف 58.
[22] ديوان تأبط شرّاً 140: 2.
[23] شعر الشنفرى الازدي 71: 2.
[24] ديوان عروة بن الورد 95: 2.
[25] ديوان الهذليين 2: 123: 2.

3. فعيل ، نحو : البصير [1] ، والجليد [2].
4. فعال ، نحو : الأباء [3] ، والرنان [4].
5. مفعال ، نحو : المحراق [5] ، والمذعان [6].

وهناك صيغ أقل شهرة واستعمالاً ، وهي :
فعل كالزمل [7] ، وفعال كالجواد [8] ، وفعال كالنياف [9] ، وفعال كالشجاع [10] ، وفعالة كالهيابة [11] ، والتاء فيها للمبالغة ، وفعلى كالحدى [12] ، وفعلة كالرفلة [13] ، وفعل كالهزف [14] ، وفعل كالكدر [15] ، وفوعل كالحوقل [16] ، وفيعل كالعيطل [17] ، ومفعل كالمغشم [18] ، وهو من يغشم الناس ويظلمهم ، وفيعال كالغيداق [19] ، وفعلانة كالضحيانة [20] ، وفعلع كالعرمرم [21] ، وإفعيل كالإصليت [22] ، وفعلول كالدعبوب [23] .

3. الصفة المشبهة

وهي " ما أشتق من فعل لازم لمن قام به على معنى الثبوت " [24] ، فهي مشبهة باسم الفاعل في الدلالة الوصفية ، إلاّ إنها أكثر ثباتاً منه .
وقد يتحول اسم الفاعل – بسبب دلالة السياق – إلى صفة مشبهة [25] .
أما صيغ الصفة المشبهة في شعرهم فهي :

1. فعل ، نحو : الصلد [26] ، والصعب [1].

---

[1] ديوان تأبط شرّاً 135: 1.
[2] شعر قيس بن الحدادية 7/5.
[3] ديوان تأبط شرّاً 100: 3.
[4] ديوان الهذليين 2: 128: 3.
[5] ديوان تأبط شرّاً 138: 2.
[6] شعر قيس بن الحدادية 5/8.
[7] ديوان تأبط شرّاً 163: 1.
[8] شعر الشنفرى الازدي 113: 4.
[9] ديوان تأبط شرّاً 202: 3.
[10] ديوان الهذليين 2: 128: 1.
[11] ديوان عروة بن الورد 78: 1.
[12] ديوان تأبط شرّاً 79: 3.
[13] المصدر نفسه 199: 2.
[14] ديوان تأبط شرّاً 217: 1.
[15] ديوان الهذليين 2: 76: 3.
[16] ديوان تأبط شرّاً 162: 1.
[17] ديوان تأبط شرّاً 181: 1، وشعر الشنفرى الازدي 69: 4.
[18] ديوان الهذليين 2: 92: 1.
[19] ديوان تأبط شرّاً 134: 1.
[20] المصدر نفسه 138: 2.
[21] ديوان الهذليين 2: 225: 4.
[22] شعر الشنفرى الازدي 69: 4.
[23] ديوان الهذليين 2: 159: 4.
[24] شرح الكافية 2: 205، وينظر: شرح ابن عقيل 2: 140، وقطر الندى 101- 102.
[25] ينظر: المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب (رسالة دكتوراه) 159.
[26] ديوان تأبط شرّاً 174: 1.

2. فعل ، نحو : الخل [2].
3. فعل ، نحو : الحر [3] ، والحلو [4].
4. فعل ، نحو : البطل [5] ، والذكر [6].
5. فعل ، نحو : الجزع [7] ، والمرح [8].
6. فعال ، نحو : الجبان [9].
7. فعال ، نحو : الرقاق [10].
8. فعيل ، نحو : الأسيل [11] ، والسفيه [12].
9. افعل ، نحو : الأبيض [13] ، والأجش [14].
10. فيعل ، نحو : السيد [15] ، والطيب [16].
11. فعلاء ، نحو البيضاء [17] ، والعذراء [18].
12. فعلان ، نحو : الخزيان [19] ، والعطشان [20].

4. اسم المفعول

هو " ما اشتق من فعل لمن وقع عليه " [21] ، فهو بناء صرفي يجاء به للدلالة على من يقع الفعل عليه . ويصاغ من الفعل الثلاثي المبني للمجهول على زنة (مفعول) ومن غير الثلاثي المجرد بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل آخره [22] .

ورد اسم المفعول من الثلاثي المجرد على زنة (مفعول) ، نحو : المأسور [23] ، والمقتول [24] .

وجاء مشتقاً من العين ليدل على تكثير الشيء في المكان ، نحو : المشبول [25] ، أي المكان الكثير الأشبال .

أما من غير الثلاثي المجرد فجاء على الصيغ :

1. مفعل ، نحو : المبسل [1] ، والمسخن [2].

---

[1] شعر الشنفرى الازدي 64: 4.
[2] ديوان عروة بن الورد 104: 1.
[3] ديوان تأبط شرّاً 81: 1.
[4] شعر الشنفرى الازدي 99: 7.
[5] ديوان الهذليين 2: 229: 5.
[6] المصدر نفسه 2: 65: 6.
[7] شعر الشنفرى الازدي 83: 1.
[8] المصدر نفسه 84.
[9] ديوان تأبط شرّاً 205:
[10] ديوان عروة بن الورد 81: 2.
[11] ديوان تأبط شرّاً 189: 1.
[12] ديوان عروة بن الورد 25: 4.
[13] ديوان تأبط شرّاً 81: 5.
[14] ديوان الهذليين 2: 68: 2.
[15] ديوان عروة بن الورد 102: 1
[16] ديوان الهذليين 2: 123: 4.
[17] شعر قيس بن الحدادية 1/7، وديوان عروة 86، 121.
[18] ديوان عروة بن الورد 28: 1.
[19] ديوان تأبط شرّاً 90: 2.
[20] شعر قيس بن الحدادية 9/ 39.
[21] شرح الكافية 2: 203.
[22] ينظر: كتاب سيبويه 4: 348 ، والتكملة ، أبو علي الفارسي 581- 582 ، وشرح ابن عقيل 2: 137- 138.
[23] ديوان تأبط شرّاً 84: 1
[24] السليك بن السلكة 63: 1.
[25] السليك بن السلكة 63 : 1.

2. مفعل ، نحو : المثقل [3] ، والمطرد [4].
3. مفتعل ، نحو : المضطر [5] ، والمهتضم [6].
4. مستفعل ، نحو : المستعار [7] ، والمستودع [8].
5. مفعفلة ، نحو : المغلغلة [9].
6. متفعل ، نحو : المتعلل [10] ، والمتنظر [11].
7. مفعلل ، نحو : المرعبل [12] ، والمسربل [13].
8. فعيل ، نحو : الأسير [14] ، والنطيح [15].
9. فعل ، نحو : السلب [16] ، أي المسلوب .
10. فعول ، نحو : الجزور [17] ، بمعنى المجزور .

5. اسم التفضيل

هو " وصف يصاغ على وزن (أفعل) للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة واحدة ، وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة " [18] .

يصاغ من كل فعل : ثلاثي ، مثبت ، مبني للمعلوم ، تام ، متصرف ، قابل للتفاوت ، غير دال على لون أو عيب [19] .

ومن أمثلته في شعرهم : أبعد [20] ، وأقفل [21] ، وأهون [22].

وجاء (أفعل) من دون دلالة على تفضيل شيء على آخر، نحو : أعجل ، في قول الشنفرى [23] :

وان مدت الأيدي إلى الزاد لم اكن بـاعجلهم إذا أجشـع القـوم يعجـل

فهو لا يريد أن يقول : إنه لم يكن أعجل القوم في مد أيديهم،وأن هناك من هو أعجل منه، لأنه إن قصد ذلك؛ فقد نسب العجلة إلى نفسه أيضا ، وهو ما لا يريده [24].

6. اسما الزمان والمكان

---

[1] شعر الشنفرى الازدي 59: 3 .
[2] ديوان عروة بن الورد 121: 2 .
[3] ديوان الهذليين 2: 92: 2 .
[4] شعر قيس بن الحدادية 1/7 .
[5] ديوان الهذليين 2: 225: 3 .
[6] المصدر نفسه 2: 228: 4 .
[7] السليك بن السلكة 53: 4 .
[8] شعر الشنفرى الازدي 67: 4 .
[9] ديوان الهذليين 2: 59: 1 .
[10] شعر الشنفرى الازدي 69: 3.
[11] ديوان عروة بن الورد 73: 1.
[12] شعر الشنفرى الازدي 87: 1.
[13] شعر قيس بن الحدادية 15/ 6.
[14] ديوان تأبط شرّاً 186: 1.
[15] ديوان عروة بن الورد 43: 2
[16] ديوان تأبط شرّاً 134: 1.
[17] ديوان عروة بن الورد 41: 1.
[18] المهذب في علم التصريف ، د. هاشم طه شلاش وزميلاه 284.
[19] ينظر: شرح المفصل 6: 91-92، وشرح ابن عقيل 2: 174-182 .
[20] ديوان عروة بن الورد 91: 2 .
[21] شعر الشنفرى الازدي 81: 3 .
[22] ديوان الهذليين 2: 157: 4 .
[23] شعر الشنفرى الازدي 68 .
[24] ينظر : شرح ابن عقيل 2: 182- 183.

هما اسمان مصوغان من الفعل المضارع للدلالة على زمان وقوع الفعل أو مكانه [1] ، وهما يصاغان من الفعل الثلاثي على وزن (مفعل) ، إذا كان الفعل الثلاثي مضموم العين في المضارع أو مفتوحها ، نحو: المقعد ، وعلى (مفعل) إذا كان الثلاثي مكسور العين في المضارع ، نحو: المضرب ، أو مثالا ، نحو : الموعد ، ويصاغ من غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل آخره [2].

وصيغه من الفعل الثلاثي ، هي :

1. مفعل ، نحو : المجزر [3] ، والمسرح [4].
2. مفعل ، نحو : المجلس [5] ، والمنزل [6].

ومن غير الثلاثي ، هي :

1. مفعل ، نحو : المعرس [7] .
2. مفتعل ، نحو : الملتقى [8] .
3. متفعل ، نحو : المتدور [9] .

وجاءت صيغ أخرى على غير القياس والمشهور ، وهي : مفعل كالمقام [10] ، ومفعلة كالمأدبة [11] ، وفعال كالشتاء [12].

7. اسم الآلة

هو " اسم ما يعالج به وينقل ، ويجيء على مفعل ومفعلة ومفعال ، كالمقص والمحلب والمكسحة والمصفاة والمقراض والمفتاح " [13] . وهو يصاغ على أوزان هي : مفعل، ومفعلة، ومفعال ، وفعال [14] .

وجاء اسم الآلة في شعر الصعاليك على الأوزان الآتية :

1. مفعل ، نحو : المخصف [15] ، والمرجل [16].
2. مفعال ، نحو : المخراق [17] ، والمصباح [18].

---

[1] ينظر : تصريف الأسماء 120، وأبنية الصرف 287.

[2] ينظر : كتاب سيبويه 4: 89-90 ، والتكملة 524- 527، والمقرب 492- 494.

[3] ديوان عروة بن الورد 90: 1 .

[4] شعر قيس بن الحدادية 3/5 .

[5] ديوان عروة بن الورد 83 : 1 .

[6] شعر قيس بن الحدادية 1/3 .

[7] ديوان الهذليين 2: 141: 1 .

[8] شعر الشنفرى الازدي 59: 2.

[9] ديوان عروة بن الورد 76: 2.

[10] المصدر نفسه 107: 2 .

[11] ديوان الهذليين 2: 55: 4.

[12] ديوان عروة بن الورد 65: 2 .

[13] المفصل ، الزمخشري 239 ، وينظر : المفتاح في الصرف 61 ، والمقرب 494.

[14] ينظر : كتاب سيبويه 4: 94-95، وشرح الشافية 1: 86 ، والمقرب 494 .

[15] ديوان الهذليين 2: 110: 4.

[16] ديوان عروة بن الورد 117: 1.

[17] ديوان الهذليين 2: 56: 3.

[18] شعر الشنفرى الازدي 110: 3.

3. فعال وفعالة ، نحو : الإناء [1] ، والحمالة [2].

وهناك أوزان أخرى ، لم يذكرها القدماء ، لكنها دلت على ما يعالج به ، وهي : فعل كالدلو [3] ، والفأس [4] ، ومفعل كالمزادة [5] ، ومفعل كالمجنأ [6] ، وهو شاذ ؛ لأن قياسه أن يكون بكسر الميم .

8. اسم المرّة

هو " اسم مصوغ من المصدر ، للدلالة على حصول الحدث مرة واحدة " [7] ، فهو يدل على حصول الفعل مرة واحدة ، وقد أشار إليه القدماء ، ولم يعرفوه ؛ قال سيبويه : " وإذا أردت المرة من الفعل ، جئت به أبدا على (فعلة) على الأصل ؛ لأن الأصل (فعل) " [8] . فهو يصاغ - كما قال سيبويه - على زنة (فعلة) من الثلاثي ، وإذا كان مصدره مختوما بالتاء ، وصف باللفظ (واحدة) ، أما من غير الثلاثي فإنه يصاغ على وزن مصدره الأصلي بزيادة التاء عليه ، ويوصف باللفظ (واحدة) إذا كان مصدره مختوما بالتاء [9] .

وقد ورد في شعرهم على زنة (فعلة) ، نحو : أكلة [10] ، وأوبة [11] .

9. اسم الهيأة

هو " اسم مصوغ للدلالة على الصفة التي يكون عليها الحدث عند وقوعه ، وتبين الصفة إما بالذكر نحو : حسن الركبة ، جلسة حسنة ، أو بقرينة الحال : إنها لقتلة وغدرة " [12] . وهو يصاغ من الفعل الثلاثي على زنة (فعلة) بكسر الفاء ، ولا يصاغ من غيره إلا شذوذاً . ولكن بعض المحدثين أجاز صياغته من الفعل غير الثلاثي ، بإضافة تاء إلى مصدره المجرد منها ، وبوصفه أو إضافته عند احتوائه على التاء [13].

جاء على زنة (فعلة) ، نحو : الركبة [14] ، والمشية [15].

ووردت مصادر على غير(فعلة) ، موصوفة أو مضافة ، بحيث تؤدي وظيفة اسم الهيأة ودلالته ، نحو : الطعنة النجلاء [16] ، والعدوة الأولى [17] .

10. المصدر الميمي

---

[1] ديوان عروة بن الورد 51: 1.
[2] ديوان تأبط شرّاً 145: 2.
[3] ديوان تأبط شرّاً 217: 5.
[4] ديوان الهذليين 2: 159: 4.
[5] المصدر نفسه 2: 109: 2.
[6] المصدر نفسه 3: 116: 3 .
[7] تصريف الأسماء 79.
[8] كتاب سيبويه 4: 45.
[9] ينظر : كتاب سيبويه 4: 45-46 ، ودقائق التصريف 45 ، وشرح ابن عقيل 2: 132.
[10] شعر الشنفرى الازدي 112: 3.
[11] السليك بن السلكة 45: 4.
[12] تصريف الأسماء 81 ، وينظر : أبنية الصرف 225.
[13] ينظر : كتاب سيبويه 2: 229 ، ودقائق التصريف 45 ، وشرح ابن عقيل 2: 133 .
[14] ديوان تأبط شرّاً 63: 1.
[15] المصدر نفسه 199: 3 ، 200: 1.
[16] المصدر نفسه 219: 1.
[17] ديوان عروة بن الورد 62: 2.

هو " ما دلّ على الحدث وبدئ بميم زائدة على غير مفاعلة " [1] ، ويصاغ من الفعل الثلاثي على زنة (مفعل) . وقد يصاغ على (مفعل) شذوذاً نحو : المرجع [2] . ويصاغ من غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر [3] ، فاشتقاقه يوافق اشتقاق اسم المفعول من غير الثلاثي ، والسياق هو الذي يحدد نوع البناء الصرفي .

جاء المصدر الميمي في شعر الصعاليك من الفعل الثلاثي على:

1. مفعل ، نحو : المدفع [4] ، والمعاش [5] .
2. مفعل ، نحو : المشيب [6] ، والمنطق [7] ، بمعنى النطق أو الكلام وصيغة من غير الثلاثي ، هي :
   أ. مفعل ، نحو : المعول [8] ، والميسر [9].
   ب. متفعل ، نحو : المتصيد [10] ، والمتعلل [11].
   ج . مفاعل ، نحو : المقاتل ، في قول أبي خراش [12] :

أقاتــل حتــى لا أرى لــي مقــاتلاً وأنجو إذا ما خفت بعض المهالك

قال الشارح : " قوله : مقاتلاً : قتالا ، مفتعل ، ومفعل ومستفعل ومفاعل تكون مواضع ومصادر" [13] .

4. مفعال ، نحو : الميثاق [14] ، وهي تدل على الحدث ، فهي مصدر ميمي على غير قياس.

إن هذا العرض للأبنية الصرفية للمصادر والمشتقات في شعر الصعاليك ، يظهر لنا سعة البناء الصرفي ، وهذا مما أكسب شعرهم غنىً وتنوّع .

ولابد أن نذكر أن المصدر (فعل) يحتل مساحة واسعة من المصادر في شعر الصعاليك ، يليه (فعل ، وفعل) ، أما بقية الأبنية فقليلة موازنة ببناء (فعل) ، ويمكننا أن نضع لها تسلسلاً هو : (فعل ، وفعل ، وفعل , وفعال ، وفعال ، وفعال ، وفعول ، وفعيل) أما المصادر الأخرى نحو : فعل ، وفعل ، وفعلى فقليلة جداً ، ويعود ذلك إلى أنها قليلة الاستعمال في اللغة أصلاً [15].

أما أبنية مصادر الفعل الثلاثي المزيد ، فان أكثرها استعمالاً وتكراراً في شعرهم فهو: (تفعل) ، ثم (أفعال) وبعده (افتعال) ، وتأتي بعده بقية المصادر : (فعال ، وتفعيل ، وانفعال ، وتفاعل ، ومفاعلة ، وتفعال ، وتفعلة) ، وهي قليلة موازنة بـ (تفعل ، وإفعال) .

ومن هنا يجب أن نركز الحديث في دلالة أبنية المصادر الأكثر تكراراً ودوراناً في شعرهم ، من نحو : (فعل ، وفعل ، وفعل ، وفعال ، وفعال ، وفعال) ، فهذا يكشف لنا عن

---

[1] تصريف الأسماء 72.
[2] ينظر : كتاب سيبويه 4: 87- 96 ، والتكملة 524- 527 ، ودقائق التصريف 122-123، والمقرب 491.
[3] المصدر نفسه .
[4] ديوان عروة بن الورد 70: 1.
[5] المصدر نفسه 89: 1.
[6] ديوان تأبط شرّاً 77: 4.
[7] شعر قيس بن الحدادية 1/ 2.
[8] ديوان عروة بن الورد 131: 2.
[9] المصدر نفسه 48: 3.
[10] المصدر نفسه 50: 3.
[11] شعر الشنفرى الازدي 69: 3.
[12] ديوان الهذليين 2: 169.
[13] المصدر نفسه 2: 169.
[14] ديوان تأبط شرّاً 128: 1.
[15] ينظر : المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب (رسالة دكتوراه) 82- 83.

الجوانب الدلالية والانفعالية وراء تفضيل هذه المصادر وتكرارها من جهة ، وأثرها في لغة شعرهم من جهة أخرى ، " فاستعمال المصدر ينطوي على أجواء نفسانية معينة " [1].

إن سبب كثرة استعمال الأبنية الثلاثية (فعل ، وفعل ، وفعل) ، هو إنها الأصل في مصادر الفعل المتعدي (فعل) ، وهو يمتاز بالخفة لكونه يتكون من ثلاثة أحرف الأول متحرك ، والثاني ساكن .

إن صفة الخفة أو سهولة نطق الكلمة وسمعها ، تنطبق على أبنية (فعال ، وفعال ، وفعال) ، زيادة على ذلك فإن الصائت الطويل (الألف) يوفر فسحة نطقية لمد الصوت ، مما يساعد في عملية الإنشاد والتغني بالشعر . وتظهر صيغة (فعال) في شعر الصعاليك للدلالة على الامتناع والمباعدة ، بوضوح ، فدل على المباعدة باستعمال المصدر : جراء مثلاً ، ولم يستعمل(جري) ، في قول تأبط شرّاً [2] :

وأشقر غيداق الجراء كأنه عقاب تدلي بين ينقين كاسر

وقد جاء للدلالة على الامتناع في (إباء) في قول أبي خراش [3] :

أبن عقاقا ثم يرمحن ظلمة إباء وفيه صولة وذميل

ودلت مصادر كثيرة من (فعال) على الداء أو الصوت أو ما شابه ، نحو البكاء في قول تأبط شرّاً [4] :

بكى إذ رآنا نازلين ببابه وكيف بماء ذي القليل المسبل

والرقاد في شعر أبي كبير [5] :

ولقد شهدت الحي بعد رقادهم تفلى جماجمهم بكل مقلل

لقد أدى تنوع المصادر إلى تنوع دلالاتها ومعانيها ، وبالتالي ، أبعد الشعر عن تكرار معانيه ، بأبعاده عن النمطية .

أما إكثار الشعراء الصعاليك من صيغتي (تفعل ، وافعال) ، فإنه يعود إلى دلالته على التكلف ، أو طلب الفعل بتكلف ، وهذا يوافق إحساس الصعلوك ، الذي يمتاز بالترفع وعدم التبذل ، لذا فهو يجد في تعامله مع المجتمع إحساسا بالغربة ، فهو يتكلف ويتصنع التعامل معهم ، يقول تأبط شرّاً [6] :

فهم وعدوان ، قوم إن لغيتهم خير البرية عند كل مصبح
لا يفشلون ولا تطيش رماحهم أهل لغر قصائدي وتمدحي

فالمصدر (تمدح) لا يدل على أنه يمدح هؤلاء القوم عن صدق أو عن إيمان بفضلهم ، بل أنه يتكلف مدحهم ، فهو (تمدح) وليس مدحاً ؛ فهو قد يدل على صفة التكلف بصفة عامة ، كما في قول الشنفرى [7] :

فيا جارتي وأنت غير مليمة إذا ذكرت ولا بذلت تقلت
لقد أعجبتني لاسقوط قناعها إذا ما مشت ولا بذات تلفت

وفي حدود هذا المعنى يأتي توظيف بناء (افتعال) من حيث الدلالة على تكلف الفعل أو الحدث ، أو من حيث طلب أمر ما بشكل مبالغ فيه ، كما في قول الشنفرى [8] :

ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب يعاش به إلا لدي ومأكل

---

[1] الكلمة في الشعر العراقي المعاصر ، (بحث) : 11 .
[2] ديوان تأبط شرّاً 82.
[3] ديوان الهذليين 2: 117، أي حملت فظهر بطنها ، والذميل : سير خفيف ، فوق العنق .
[4] ديوان تأبط شرّاً 169.
[5] ديوان الهذليين 2: 95.
[6] ديوان تأبط شرّاً 75.
[7] شعر الشنفرى الازدي 95.
[8] شعر الشنفرى الازدي 73.

فالمصدر (اجتناب) يدل على المبالغة والتكثير لحدث (الاجتناب) ولكل ما يكون سببا للذأم والذم .

وكقول عروة بن الورد [1] :

قليل التماس الزاد إلاّ لنفسه إذا هو أمسى هامة فوق صر

فهذا الصعلوك – الذي يصفه الشاعر- قليلاً ما يتكلف التماس الزاد والبحث عنه .

أما المصدر (إفعال) فلا نجد ما يربطه بالمعنى سوى فائدته في تضخيم الحدث وتوكيده ، أو الدلالة على دقته ، فعندما نسمع قول تأبط شرّاً [2] :

يا عيد مالك من شوق وإيراق ومر طيف على الأهوال طراق

فإننا نشعر أن (الإيراق) هنا أكثر قوة وسعة من (الأرق) ، فقد صور لنا (أرقه) بصورة اكثر سرعة وتهويلاً ، وكما في قوله [3] :

بادرت قنتها صحبي وما كسلوا حتى نميت إليها بعد إشراق

فالإشراق هنا أكثر قوة ووضوحا من (الشروق) ، أي بمعنى أنه الإشراق حصل حقيقة ، كما في قول عروة بن الورد [4] :

وقالوا : ما تشاء ؟ فقلت : ألهو إلى الإصباح آثر ذي أثير

فجاء بـ (الإصباح) ليدل على حقيقة وقوع الصبح ، فهو يريد أن يلهو إلى الصبح ، وليس قبل ذلك .

واستعمل الشعراء الصعاليك بناء (فعلان) وهو يدل على الاضطراب والحركة [5] ، قال الأعلم الهذلي [6] :

كأن جناحه خفقان ريح يمانية بريط غير بالي

فالخفقان يدل على حركة واضطراب واضحين ، فقد نجح الشاعر في استثمار دلالة هذا المصدر لتصوير حركة جناح الطائر .

وكقول أبي كبير الهذلي [7] :

وتعاوروا نبلا كأن سوامها نفيان قطر في عشي مردف

فصور حركة السهام وسرعتها بحركة القطر في ليلة مظلمة ، مستغلاً دلالة (فعلان) على الحركة والاضطراب .

وقد أفاد الشعراء الصعاليك من دلالة أبنية المصادر لنقل الحدث مبالغاً فيه ، وذلك باستعمال المصدر الذي يبالغ فيه المصدر الثلاثي ، وهو وزن (تفعال) ، من ذلك قول أبي كبير الهذلي [8] :

متكورين على المعاري بينهم ضرب كتعطاط المزاد الأنجل

فبالغ المصدر الثلاثي لـ (العط) باستثمار طاقة المبالغة التي يوفرها مصدر (تفعال) ، ومثله قول تأبط شرّاً [9] :

يا من لعذالة خذالة أشب حرق جلدي باللوم أي تحراق

---

[1] ديوان عروة بن الورد 71.
[2] ديوان تأبط شرّاً 125.
[3] المصدر نفسه 139.
[4] ديوان عروة بن الورد 57.
[5] ينظر: كتاب سيبويه 4: 14.
[6] ديوان الهذليين 2: 84.
[7] ديوان الهذليين 2: 108.
[8] المصدر نفسه 2: 96 المعاري : مبادي العظام من اللحم ، أو الوجه واليدان والرجلان ، والتعطاط : من العط ، أي الشق ، والانجل: الواسع .
[9] ديوان تأبط شرّاً 140.

فجاء بالمصدر (تحراق) مصدرا للفعل (حرق) مع إن حقه ان يكون (تحريقا) ، وهو يؤدي بذلك دلالة مبالغة وتكثير ، متساوقا بذلك مع البناء الصرفي العام للبيت ، فقد أستعمل فيه صيغا للمبالغة هي : (عذالة ، وخذالة ، وأشب) ، ثم الحق بها تاء المبالغة ، فهي وصف لذكر وليس لأنثى ، كما هو واضح من قوله : حرق ... ، كما أن الفعل (حرق) هو الآخر يدل على المبالغة وتكثير فعل الحرق . ومنه الإفادة من استعمال المصدر (تفعال) الذي يدل على المبالغة والتكثير ، هذا الاستعمال الذي لفت اليه نظر بعض القدماء ، مما يعني أنه كان يشكل في شعر تأبط شرّاً ظاهرة أسلوبية واضحة المعالم ، قال تأبط شرّاً [1]:

في حيث لا يعمت الغادي عمايته ولا الظليم بـه يبغـي تهبـادا

فقال أبو العلاء المعري في رسالة الغفران مخاطبا تأبط شرّاً : " نقلت إلينا أبيات تنسب اليك (أي لتأبط شرّاً) ... فاستدللت انها لك ، لما قلت : تهبادا ، مصدر تهبد الظليم إذا أكل الهبيد ، فقلت : هذا مثل قوله في القافية [2] :

طيف ابنة الحر إذ كنا نواصلها ثم اجتنبت بها بعد التفراق

مصدر : تفرقوا تفراقا ، وهذا مطرد في (تفعل) ، وإن كان قليلا في الشعر" [3].

فقد استدل أبو العلاء المعري على أن الأبيات الأولى لتأبط شراً من خلال هذه الصيغة الصرفية (تفعال) التي يقل استعمالها في الشعر ، كما قال أبو العلاء المعري ، فاستعمالها هذا دلّ المعري على ان الأبيات لتأبط شرّاً . والشاعر يريد ان يقول إنهم تفرقوا تفريقا غير منتظم ، أو معنى آخره انهم تفرقوا في جهات مختلفة ، على غير هدى ، ولا يعلم أحدهم بجهة الآخر ، كما أن الظليم يتهبد من غير انتظام أو طريقة محددة .

ومن هنا يمكننا القول إن الشعراء الصعاليك تمكنوا من اللغة ، فكان شعرهم يعبر عن إحساسهم بصورة مباشرة ، فتظهر انفعالاتهم واضحة في لغتهم ، وفي كيفية التعامل معها ، بحسبانها المادة الأساسية لبناء لغة الشعر .

أما أثر المشتقات في لغة الشعر ، من حيث قيمتها الابلاغية والتأثيرية ، فأنه يبرز واضحاً ، فقد أشار الدارسون ان للمشتقات قيمتها في دراسة الأسلوب في نص ما [4] ، فقد ذكروا ان المشتقات تُعد من أهم أبواب الصرف في دراسة لغة الشعر اسلوبيا [5] ، وتتبين قيمتها في انها تؤدي دلالاتها المعجمية التي اشتقت منها ، ودلالات صرفية ناتجة عن البناء أو الصيغة (الهيأة) التي جاءت عليها المفردة ، أي أن كلمة مثل (كاتب) تؤدي دلالة الكتابة بوصفها مفردة لغوية لها دلالة معجمية ، كما تؤدي دلالة اسم الفاعل الصرفية ، وهي القائم بعملية الكتابة .

تؤدي بنية اسم الفاعل وظيفة دلالية مهمة في النص الشعري ذلك انه يقع " وسطاً بين الفعل والصفة المشبهة ، فالفعل يدل على التجدد والحدوث ... أما اسم الفاعل فهو أدوم وأثبت من الفعل ، ولكنه لا يرقى الى ثبوت الصفة المشبهة " [6] ، فكلمة (جازع) أدوم من كلمة (يجزع) ، وأكثر ثباتاً ، قال قيس بن الحدادية [7] :

أجدك إن نعم نأت أنت جازع قد اقتربت لو أن ذلك نافع

قد اقتربت لو أن في قرب دارها نوالا ، ولكن كل من ضن مانع

ان استعمال أسماء الفاعلين : (جازع ، ونافع ، ومانع) ، يدل على الحدث ؛ أي أنه يدل على : (الجزع ، والنفع والمنع) ، ويدل على الذات المحدثة التي قامت بالحدث ، وهو في ذلك يدل على استمرار الحدث .

---

[1] المصدر نفسه 77.

[2] المصدر نفسه 127.

[3] رسالة الغفران ، أبو العلاء المعري 359.

[4] ينظر : مدخل الى دراسة الصرف العربي في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، د. مصطفى النحاس 27.

[5] ينظر : علم اللغة والنقد الأدبي (علم الاسلوب) ، د. عبده الراجحي (بحث) : 121 .

[6] معاني الأبنية 47.

[7] شعر قيس بن الحدادية 9/ 1-2.

ويمكننا أن نقول - من خلال تحليلنا لاسم الفاعل في شعر الصعاليك – إن وجود اسم الفاعل في النص يعني أن في ذهن الشاعر حدثا معينا - مرغوباً فيه أو عنه - وأن هناك فاعلاً قام بالحدث ، وهما – أي الحدث والمحدث - مازالا يؤثران في الشاعر ، تأثيراً معيناً –إيجاباً أو سلباً - مما دعا الى صياغة هذا البناء (اسم الفاعل) لينقل الفاعل والحدث في صيغة واحدة ، كليهما معاً ، فقيس بن الحدادية – في البيتين السابقين – نقل ، عن طريق صيغة اسم الفاعل : الجزع ، والذات التي صدر عنها الجزع ، مع الدلالة على أن الجزع مستمر، بفضل دلالة السياق والصيغة ، ومثل ذلك – مثلاً - قول السليك بن السلكة ، واصفاً رجلاً [1] :

كأن عليه لون برد محبر إذا ما أتاه صارخ متلهف

فاسم الفاعل : (صارخ ، ومتلهف) يدل على الحدث : (الصراخ ، والتلهف) ، وعلى الفاعل لهما ، مع دلالة استمرار .

وقد أدت هذه الوظيفة اللغوية المهمة الى كثرة ورود اسم الفاعل في الشعر العربي عامة ، على الرغم من أن صيغته الصرفية (فاعل) لا توائم الأوزان العروضية التي كثر استعمالها آنذاك ، كالطويل والبسيط ..... [2] .

أما اسم المفعول فان دلالته على الحدث والحدوث والذات التي وقع عليها الحدث أدت الى كثرة استعماله في الشعر والنثر عامة ، إذ أنه يؤدي وظيفة لغوية – إبلاغية مزدوجة ، ويمكن ان نلحظ ذلك في قول عروة بن الورد [3] :

وقلت لها : يا أم بيضاء ، فتية طعامهم ، من القدور، المعجل
مضيغ من النيب المسان ومسخن من الماء نعلوه بآخر من عل

فدلالة اسم المفعول ، وفرت للشاعر كثيرا من الاختصار في الدلالة ، إذ أشارت الى حدث متجدد ، واسم وقع عليه ، في الطعام المعجل ، والممضوغ والمسخن ، ومثله قول تأبط شرّاً [4] :

فإن الألى أوصيتم بين هارب طريد ومسفوح الدماء قتيل

فصيغتا اسم المفعول : (طريد ، ومسفوح) تدلان على عملية الطرد التي وقعت على ذات المطرود ، وهي مستمرة ، والسفح التي حدثت للدماء ، وهي متجددة أيضاً .

وأما الصفة المشبهة فأنها تدل على الثبوت في دلالة الصفات ، أي أنها صفات مستمرة وملازمة للموصوف [5] ، كما في هذه الصفات في قول الشنفرى [6] :

وأعدم أحيانا وأغنى وانما ينال الغنى ذو البعدة المتبذل
فلا جزع لخلة متكشف ولا مرح تحت الغنى أتخيل

إن كلمتي : (جزع ، ومرح) تدلان على صفات ملازمة ومستمرة ، في الشخص الموصوف ، ولكنهما في حالة النفي ، تصبحان صفات مشبهة سلبية ، لأنها صفات ذم .

يقول قيس بن الحدادية [7] :

فقلت لأصحابي : اصطلوا النار إنها قريب ، فقالوا : بل مكانك نافع

فكلمة (قريب) صفة مشبهة ، أفادت الدلالة الملازمة والمستمرة للقريب .

---

[1] السليك بن السلكة 59.

[2] ينظر: العربية الفصحى، هنري فليش 89-93.

[3] ديوان عروة بن الورد 121.

[4] ديوان تأبط شرّاً 187.

[5] ينظر : معاني الأبنية 74.

[6] شعر الشنفرى الازدي 83.

[7] شعر قيس بن الحدادية 9/ 12.

أما صيغ المبالغة فإنها تفيد مبالغة دلالة اسم الفاعل ، فهي تفيد مبالغة الحدث الصادر عن الفاعل ، فكلمة (سابق) تختلف من حيث قوة الدلالة عن كلمة (سباق) ، إذ أن كلمة (سباق) تدل على المبالغة في الحدث : (السبق) ، فهو فيها أكثر قوة ، قال تأبط شراً [1] :

لكنما عولي ، إن كنت ذا عول على بصير بكسب الحمد سباق
سباق غايات مجد في عشيرته مرجع الصوت هدا بين أرفاق

فكلمة (سباق) أكدت حدث السبق ، فهو صفة لتأبط شرّاً على وجه التكرار والمبالغة ، فهو نقل لإحساس الشاعر بـ (الأنا) وعظمها عنده ، لأنه يرى نفسه كثير السبق للناس ، فسبقه لهم لا يحدث مرة وينتهي ، بل يتكرر . ومثله قوله [2] :

حمال ألوية شهاد أندية قوال محكمة ، جواب آفاق

فالكلمات (حمال ، وشهاد ، وقوال ، وجواب) صيغ مبالغة ، حول إليها اسم الفاعل : (حامل ، وشاهد ، وقائل ، وجائب) بسبب من إحساس الشاعر بأن أسماء الفاعلين لا تعطى الدفقة الانفعالية والشعورية التي يجدها في نفسه . وفي اغلب الظن أن من الأسباب التي قادت الرواة والنقاد إلى اختيار هذه القصيدة ، وتضمينها في كتب المختارات ، كالمفضليات والأغاني وغيرها [3] ، هو ما تحتويه من قوة دلالية ناتجة عن كثرة المشتقات ، وما تؤدي إليه كثرتها من قوة دلالية وحركة تصويرية ، تتواشج في خدمة النص . ففي الأبيات الثلاثة السابقة ، وردت مشتقات مختلفة نحو : (بصير ، وسباق ، ومرجع ، وحمال ....) ، يضاف إليها ، ما جاء فيها من أحداث مثلتها المصادر : (عول ، وكسب ، وحمد ، ومجد ...) ، فالقصيدة ، بصفة عامة ، تسير على هذا النفس من التعامل مع اللغة .

لذا يمكن القول إن من الخصائص الأسلوبية لشعر تأبط شرّاً كثرة المشتقات ، وحشدها في مواضع معينة ، بل يمكننا القول إنها صفة أسلوبية لشعر صعاليك آخرين ، كما في قول الشنفرى في (لامية العرب) التي حفلت بصيغ المبالغة خاصة ، والمشتقات عامة [4] :

ثلاثة أصحاب : فؤاد مشيع وأبيض إصليت ، وصفراء عيطل
هتوف من الملس المتون يزينها رصائع قد نيطت اليها ومحمل

فقد وردت في هذين البيتين مشتقات عدة : (صاحب ، ومشيع ، وأبيض ، وإصليت ، وصفراء ، وعيطل ، وهتوف ...) ، وهكذا في الأبيات الأخر من القصيدة ، وهذا مما أكسبها نوعا من الحركة والمرونة والتوثب ، وكان ذلك عاملاً مساعداً في نجاح القصيدة وتأثيرها ، وبالتالي ، شهرتها ، زيادة على ذلك فأن من أثر المشتقات في هذه القصيدة وفي غيرها ، أنها مكنت الشاعر من حذف الموصوفات ، وإبقاء الصفات، كقوله : أبيض إصليت ، أي : سيف أبيض .... ، وقوله : صفراء عيطل ، أي : قوس صفراء .... وهكذا ، ومن هنا اكتسبت هذه القصيدة خلودها ، بما اتصفت به من تعامل فني مع اللغة .

وقد كان لأسماء المكان والزمان أثرهما في الدلالة الانفعالية والإيحائية فهي تدل على مكان حدوث الفعل أو زمانه . نحو قول أبي كبير الهذلي في وصف حمر الوحش [5] :

يرتدن ساهرة كأن جميمها وعميمها أسداف ليل مظلم
في مرتع القمر الاوابد أسقيت ديم العماء ، وكل غيث مثجم

---

[1] ديوان تأبط شرّاً 135-136.
[2] ديوان تأبط شرّاً 137.
[3] ينظر : المفضليات وشروحها ، المفضلية الأولى ، والأغاني 21: 132 ، والشعر والشعراء 271 ، وينظر : مصادر أخرى في : مصادر القصيدة ، ديوان تأبط شرّاً 125.
[4] شعر الشنفرى الازدي 69-70. الاصليت : أي السيف المصلوت ، وصفراء عيطل : قوس طويلة .
[5] ديوان الهذليين 2: 111-112. الساهرة : الأرض ، والجميم والعميم : نباتان،والعماء : السحاب الرقيق .

فالمرتع ، هنا ، اسم مكان فيه ترتع القمر الأوابد ، وهي حمر بيض البطون . فقد حملت الكلمة دلالة (الرتع) ومكانه ، وذلك بفضل صيغتها الصرفية . ومثله قول عروة بن الورد [1] :

ومـا كـان منـا مسـكنا قـد علمـتم مـدافع ذي رضـوى ، فعظـم ، فصـندد
وقلـت لأصـحاب الكنيـف : ترحلـوا فلـيس لكـم فـي سـاحة الـدار مقعــد

فجاء بكلمتي : (مسكن ، ومقعد) ، ليؤديا الدلالة على مكان السكن والقعود ، فقد أدى الاسم دلالة مزدوجة وفرتها له صيغته الصرفية ودلالته اللغوية .

أما اسم الهيأة فأنه يؤدي دلالة انفعالية مهمة ، وهي وصف الهيأة التي وقع عليها الحدث، وذلك بفضل الصيغة الصرفية ، كقول تأبط شرّاً يصف مشية امرأة بأنها [2] :

كمشـــــــية الأرخ تريـــــــد العلـــــــة

فجاءت كلمة : (مشية) لتصور هيأة مشي المرأة. ويقول في موضع آخر[3] :

ويـا ركبـة الحمراء ، يـا شر ركبـة وكـادت تكـون شـر ركبـة راكـب

فكلمة : (ركبة) ، هنا ، رسمت للمتلقي صورة هذه الركبة ؛ وذلك عن طريق وصفها بإضافتها ، أو بالإضافة إليها وأضافتها معاً .

يؤدي اسم المرة وظيفة دلالية وبلاغية ، تنطلق من أنها صيغة تدل على أن الحدث وقع مرة واحدة ، كقول عروة بن الورد [4] :

فيا ليتهم لم يضربوا فـي ضربة وأنــي عبـد فـيهم وأبــي عبـد

فقد جاءت صيغة (فعلة) في (ضربة) لتدل على أنه وقع مرة واحدة ، وهي بمعنى نسبه في قومه .

ومثله قول السليك بن السلكة [5] :

فمـا خيـر مـن لا يرتجـي خيـر أوبـة ويخشـى عليـه سـرية وسـروب

فكلمة : (أوبة) تدل على وقوع الأدب لمرة واحدة . ومثله قول الشنفرى الأزدي[6] :

إذا جـاع لـم يفـرح بأكلـة سـاعة ولـم يبتـئس مـن فقدها وهـو سـاغب

فجاءت كلمة : (أكلة) اسم مرة ناقلة الجانب الانفعالي ، لأن مجيء اسم المرة تعبيرا عن الأكلة ، إنما هو إفصاح عن عظم نفسه وترفعه عن صغائر الأمور .

وقد برز اسم التفضيل في شعر الصعاليك كقيمة دلالية مفصلية ، يتم عن طريقها التفضيل بين شيئين ، يزيد أحدهما على الآخر ، فيها ، واستعمال (أفعل) التفضيل يعني أن الشاعر يعتمد - في هذا الموضوع مبدأ الموازنة والمفاضلة بين الأشياء ، أي أنه ينبعث من شعور نقدي لما يمر به الشاعر ، ولما يدور حوله ، لذا نجد أن شاعرا كبيرا كالمتنبي يكثر في شعره أفعل التفضيل [7] ، ومن هذا الإحساس النقدي ينبعث غرض الحكمة ، الذي يرتبط بالتجريد ، ومن أمثلة استعماله في شعر الصعاليك ، قول عروة بن الورد [8] :

دعينـي للغنـى أسـعى ، فـأني رأيــت النـــاس شـــرهم الفقيـــر
وأبعــدهم وأهــونهم علــيهم وإن أمســى لـــه حســب وخيـــر

فجاء بأفعل التفضيل ، هنا ، في إطار الحكمة ، وهو يجد أن أكثر الناس شرّاً هو الفقير ، كما أنه - فيما يرى- أبعدهم وأكثرهم هوانا على الناس ، فقد نقل الشاعر هذه الصورة التي يشعر بها ، بل يراها للإنسان الفقير ويرى انه بين الناس في قلة .

---

[1] ديوان عروة بن الورد 50. الكنيف : الحضيرة او المأوى .
[2] ديوان تأبط شرّاً 200. الارخ : الأنثى البكر من البقر ، والعلة : شرب العل .
[3] المصدر نفسه 63.
[4] ديوان عروة بن الورد 47.
[5] السليك بن السلكة 45.
[6] شعر الشنفرى الازدي 112.
[7] ينظر: صيغة افعل التفضيل في شعر المتنبي ، د. شكري محمد عياد ، (بحث) : 85 .
[8] ديوان عروة بن الورد 91.

ومن ذلك قول الشنفرى الأزدي [1] :

وإلـف همـوم لا تـزال تعـوده عيـادا كحمـى الربـع أو هـي أثقـل

فجاء بكلمة (أثقل) للدلالة على انـه يشـعر بـأن هذه الهموم أثقل عليـه من حمـى الربـع .

ومثله قول أبي خراش الهذلي [2] :

حمـدت إلهـي بعـد عـروة إذ نجـا خـراش وبعض الشر أهون من بعض

فهو يرى أن فقد انه لأخيه عروة شر ، ولكنه أهون من فقدانه لأخيه وابنه معاً .

وكان للمصدر الميمي قيمته الابلاغية الواضحة ، ولا سيما أن المصدر الميمي يحتوي على دلالة أقوى من المصدر الصريح في تأكيد الحدث ودلالته [3] ، وأن " المصدر الميمي ... مصدر متلبس بذات في الغالب " [4] ، واجتماع الدلالتين السابقتين يعني أن الفكرة التي عبر عنها المصدر الميمي أكثر رسوخا وثباتا في ذهن الشاعر. ومثال على ذلك قول عروة بن الورد [5] :

المـــال فيـــه مهابـــة وتجلـــة والفقـــر فيـــه مذلـــة وفضـــوح

فجاءت كلمة (مهابة) ، و (مذلة) ، وهما تحملان توكيداً لحدث المصدر (هيبة ، وذلة) ، بصورة أكثر من المصدر الأصلي ، ويمكننا ان نقول إن الشعر آمن بفكرة البيت ، فكأن ما يقوله حقيقة لا تقبل الجدل أو النقاش . فجاءت كلماته تمتلك بنية صرفية تنقل هذا الإيمان كما يحـس بـه الشـاعر ويراه.يضـاف الـى ذلـك أنـه جـاء بالمصـدر : (تجلـة) علـى وزن (تفعلة) وهو يضم دلالة " لما يؤدي الى الشيء " [6] ، وهذا معناه أن الشاعر قد رسخ في ذهنه ان المال فيه مهابة ، وهو- أي المال - يؤدي الى تجلة الناس لمن يملكه . وعلى العكس من ذلك ، يأتي الشاعر – في الشطر الثاني- بفكرة يؤمن بها كحقيقة ؛ ولكنها الوجه الآخر للفكرة الأولى ، فيصوغها مستعملا المصدر الميمي واضعا إياها في مظهر الحكمة أو الحقيقة ؛ ليسوقها الى المتلقي ، وكأنها إحدى الحقائق المسلم بها ، وإنه جاء بهاتين الفكرتين في تركيب اسمي ، خالٍ من الأفعال ، مستثمراً بذلك إحساسه المرهف ، كشاعر ، بدلالة الجملة الاسمية على الثبات [7].

وقريب من هذا التعامل الشفاف مع اللغة ، قول الشنفرى الأزدي في وصف امرأة [8]:

يحـل بمنجـاة مـن الـذم بيتهـا إذا مـا بيـوت بالمذمـة حلـت

جـاء فـي البيـت مصـدران ميميـان ، همـا : (منجـاة ، ومذمـة) يعبـر هـذان المصـدران الميميان عن اطمئنان نفس الشاعر الى أن بيت هذه المرأة يحل بعيدا عن أي ذم ، على حين أن هناك بيوتا تحل بالمذمة ، فجاء إيمانه بهذه الفكرة ، متمثلا في طريقة اختياره للكلمات ، ورصفها في البيت . ومثله قول تأبط شرّاً [9] :

---

[1] شعر الشنفرى الازدي 81.
[2] ديوان الهذليين 2: 157.
[3] ينظر : الصرف الواضح ، عبد الجبار علوان النايلة 139.
[4] ينظر : معاني الأبنية 34- 37.
[5] ديوان عروة بن الورد 43.
[6] معاني الأبنية 39.
[7] ينظر : دلائل الإعجاز 133- 134، ومعاني الأبنية 9-19.
[8] شعر الشنفرى الازدي 95.
[9] ديوان تأبط شرّاً 141- 124.

عـاذلتي ، إن بعـض اللـوم معنفـة وهــل مـــتاع وإن أبقيتـــه بـــاق
إنـي زعـيم ، لـئن لـم تتركـي عـذلي أن يسـأل الحـي عنـي أهـل آفـاق
أن يسـأل القـوم عنـي أهـل معرفـة فـــلا يخبـــرهم عـــن ثابـــت لاق

فقـد ورد هنـا مصـدران ميميـان (معنفـة ، ومعرفـة) ، وهمـا أكثـر توكيـدا وقـوة مـن المصدرين الأصليين ، لانه يقصد – في اغلب الظن - نوعاً محدداً من التعنيف والمعرفة.

وهنـاك مسـألة أخـرى ، وهـي أثـر الـوزن العروضـي فـي اختيـار هـذه الصـياغة دون غيرها ، وأن هذا الوزن لا يجعل من القول الشعري – آنذاك خاصة - بصياغته وتركيبه اللغوي ، بكل مستوياته ، وقفا علـى الـوزن العروضـي ، ذلـك لأن هـؤلاء الشـعراء كـانوا يعبـرون عـن أحاسيسهم عن قدرة ، وصدق. ولم يكونوا أهل صنعة.

إن هذا لا يلغي أثر الموسيقى في لغة الشعر ، ولكنه يؤكد أن شعر الصعاليك جاء في معظمه تعبيرا حقيقيا عن تجربة واقعية معاشة وصادقة ، لذلك ظهرت آثارها وملامحها واضحة في لغة شعرهم [1].

إن هذه العلاقة الوثيقة بين لغة شعر ما قبل الإسلام بحياة الشعراء والواقع ، أدت الى أن يكـون شـعرهم ممـثلا صـادقا لمشـاعرهم ، ولحيـاتهم وواقعهـم ، ولـذلك قـال بعـض البـاحثين " إن اللغة العربية والشعر العربي ، ... قد تكونـا نتيجـة انفعال خـلاق يعانيـه النـاطق والشـاعر ، في لحظة القول أو الفعل ، وبالتـالي فان مصدرهما واحد ، وهو وحدة البنيـة التجريبيـة ، وليس مصدرهما الاصطلاح والتركيب حسب حاجة النطق وتنوع أغراضه " [2].

كان للقالب الصرفي الذي تصاغ عليه المشقات ، أثر في موسيقى شعر الصعاليك ، ولا سيما في المواطن التي يكرر البناء نفسه ، مما يخلق ترجيعا موسيقيا جميلا ، كما في قول تـأبط شرّاً [3] :

حمـــال ألويـــة شـــهاد أنديـــة قـوال محكمـة ، جـواب آفـاق

فقد أضفى تكرار صيغة (فعال) على البيت إيقاعا موسيقيا ، وقد أدى تكرار صيغة (أفعل) في الشطر الأول الى خلق ما يسمى بالقافية الداخلية . ومثل هذا قول الشنفرى الأزدي [4] :

لعمرك مـا بـالأرض ضيق علـى امرئ سـرى راغبـا أو راهبـا وهـو يعقـل

فكرر صيغة (فاعل) في (راغب ، وراهب) .

ومنه قول تأبط شرّاً [5] :

يـا مـن لعذالـة خذالـة أشـب حـرق بـاللوم جلـدي أي تحـراق

فجاء بصيغة المبالغة (فعالة) مكررة ، مما أضفى على البيت وقعا موسيقيا ، ساعد في وضوحه ، تكرار التاء ، التي تفيد توكيد المبالغة.

إن من أهم آثار الأبنية الصرفية في الشعر هو أثرها الإيقاعي ، ذلك أن " أشكال الألفاظ في العربية هي ، من جهة ، أبنية وقوالب وهيئات ، ومن جهة أخرى أوزان موسيقية تدركها الأذن بسهولة ويسر ..... واتفاق الألفاظ في الأوزان دليل في غالب الأحوال على الاتفاق في قالب المعنى أو نوعه " [6].

---

[1] ينظر : شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه 371، 378، 383.

[2] قراءة ثانية في الشعر الجاهلي،مطاع صفدي،مجلة الفكر العربي المعاصر،بيروت،1981،ع 10، ص 5 .

[3] ديوان تأبط شراً 137.

[4] شعر الشنفرى الازدي 67.

[5] ديوان تأبط شرّاً 140. عذالة وخذالة : من العذل والخذل ، واشب : المختلط الذي لا يقف عند حد .

[6] خصائص العربية 37 .

الجمـوع

الجمع في اللغة ضم الشيء الى الشيء بتقريب بعضه من بعض [1] ، وهو في الاصطلاح ما دل على اثنين او اثنتين فأكثر ، ويعد من مظاهر الإيجاز في اللغة [2].

أ. جموع التصحيح

1. **جمع المذكر السالم :** هو الجمع الذي يسلم فيه بناء المفرد عند الجمع ، ويدل على اكثر من اثنين [3] ، ولا يجمع هذا الجمع الا ما كان علماً لمذكر عاقل ، خالٍ من التاء ، ومن التركيب ، أو ان يكون صفة لمذكر عاقل خالٍ من تاء التأنيث ، أو مما يستوي فيه المذكر والمؤنث [4].

وقد ورد هذا الجمع بصورة قليلة في شعر الصعاليك ، نحو : الثائرون [5] ، والدارعون [6] ، والصالحون [7].

ومما يلحظ خلو شعر الشنفرى من جمع المذكر السالم ، إذ لم ترد فيه إلا كلمة (الأهون) ، وهي مما الحق بجمع المذكر السالم ، وقد ذهبت الدراسات السامية الحديثة الى ان اللغات اليمنية القديمة تميل الى جموع التكسير على حساب جموع التصحيح [8] ، فقد يكون هذا مظهر من مظاهر آثار اللغة اليمنية في شعر الشنفرى ، كونه شاعراً ذا أصول يمنية .

2. **جمع المؤنث السالم :** وهو ما سلم بناء مفرده عند الجمع ، ويدل على اكثر من اثنتين، وذلك بزيادة (ألف وتاء) ، على مفرده [9] . ويعده القدماء من جموع القلة [10] ، ويجمع عليه : أعلام الإناث ، والأسماء المختومة بتاء التأنيث ، أو بالألف المقصورة ، أو الممدودة ، أي " كل اسم فيه علامة تأنيث لمذكر ، كان ، أو لمؤنث ، ما عدا (فعلاء افعل) ، و (فعلى فعلان) " [11]، ومصغر غير العاقل ، ووصف غير العاقل، وكل اسم خماسي لم يسمع له جمع تكسير، وما صدر بـ (ابن أو بذي) مما لا يعقل، والمصادر فوق الثلاثة [12] .

ومما ورد في شعر الصعاليك : البادرات [13] ، والتميمات [14] ، والجارات [15] .

---

[1] ينظر : جمهرة اللغة 2: 103، ولسان العرب 1: 498 (جمع).
[2] ينظر : شرح المفصل 5: 2، وكشف المشكل في النحو، الحيدرة اليمني 1: 268 ، والمعني في النحو ، ابن فلاح 2: 68.
[3] ينظر : أبنية الصرف 292.
[4] ينظر : المقتصد في شرح الايضاح، عبد القاهر الجرجاني 1: 185-199، والمقرب 403-404.
[5] ديوان الهذليين 2: 132: 3.
[6] شعر قيس بن الحدادية 5/15.
[7] ديوان عروة بن الورد 69 : 1.
[8] ينظر : تأريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي 111.
[9] ينظر : أبنية الصرف 292.
[10] ينظر: كتاب سيبويه 3: 490- 491، والتكملة 399.
[11] المقرب 404.
[12] ينظر : كتاب سيبويه 3: 392، والمقتصد في شرح الايضاح 1: 204.
[13] شعر الشنفرى الازدي 2: 62: 3.
[14] ديوان الهذليين 2: 62: 3.
[15] ديوان تأبط شرّاً 162: 1.

ب. جموع التكسير

هو ما دلّ على اكثر من اثنين أو اثنتين بتغيير بنائه لفظاً أو تقديراً [1] ، وهو على نوعين ، هما :

1. **جمع القلة** : تدل هذه الجموع على عدد بين الثلاثة والعشرة ، وصيغها هي : (افعل ، وأفعال ، وأفعلة ، وفعلة) [2].
2. **جموع الكثرة** : والمشهور هو انها تدل على ما زاد على العشرة كما هي عند القدماء [3]، وهناك من يرى انها تدل على ما زاد على الثلاثة [4] .

أوزان جموع القلة

أ. **افعل** : جاءت هذه الصيغة جمعاً للصيغ الآتية :

1. فعل ، نحو : الارحل [5] ، والأسهم [6] .
2. فعال ، نحو : الاكرع [7] جمع كراع .
3. فعول ، نحو : الارسل [8] جمع رسول .
4. فعل ، نحو : الاقطع [9] جمع قطع .

ب. **أفعال** : وجمعت عليها الصيغ الآتية :

1. فعل ، نحو : الآراء [10] ، والأهوال [11].
2. فعل ، نحو : الأرداف [12] ، والأسرار [13].
3. فعل ، نحو : الأحرار [14] ، والأسرار [15].
4. فعل ، نحو : الآثار [16] ، والابطال [17].
5. فعل ، نحو : الاعقاب [18].
6. فعل ، نحو : الاعضاد [19] ، جمع عضد .
7. فعل ، نحو : الادبار [20] ، والاعناق [21].
8. فاعل ، نحو : الاشهاد [1] ، والاصحاب [2].

---

[1] ينظر: كتاب شرح اللمع، جامع العلوم 1: 174، وكشف المشكل في النحو1: 269، وابنية الصرف 292.
[2] ينظر : كتاب سيبويه 3: 490-491، والتكملة 399.
[3] ينظر: كتاب سيبويه 3: 567 ، والاصول في النحو 2: 430، واوضح المسالك الى الفية ابن مالك، 3 :354.
[4] ينظر : المهذب في علم التصريف 182.
[5] شعر الشنفرى الازدي 66: 2.
[6] ديوان الهذليين 2: 147: 1.
[7] شعر قيس بن الحدادية 8: 14.
[8] ديوان الهذليين 2: 99: 4.
[9] شعر الشنفرى الازدي 83: 3.
[10] ديوان عروة بن الورد 96: 2.
[11] ديوان تأبط شرّاً 125: 1.
[12] السليك بن السلكة 55: 3.
[13] ديوان الهذليين 2: 102: 1
[14] شعر الشنفرى الازدي 55: 3.
[15] شعر الشنفرى الازدي 78: 1.
[16] السليك بن السلكة 46: 2.
[17] ديوان تأبط شرّاً 119: 1.
[18] شعر الشنفرى الازدي 83: 2.
[19] شعر قيس بن الحدادية 4/10.
[20] ديوان عروة بن الورد 68: 1.
[21] شعر قيس بن الحدادية 4/1، وشعر الشنفرى 95: 2.

9. فعال ، نحو : الافناء [3] ، جمع فناء .
10. فعيل ، نحو : الاسداف [4] ، والاشباه [5].

ج. **أفعلة** : جاء هذا البناء جمعاً للصيغ الآتية :
1. فاعل ، نحو : الاندية [6] ، جمع (نادٍ) ، وقيل جمع (ندي) ، أي ان مفرده (فعيل) .
2. فعال ، نحو : الاسنة [7] ، والالوية [8].
3. فعيل ، نحو : الادقة [9] ،جمع دقيق ، والاذلة [10].

د. **فعلة** : وجدناها جمعاً للأوزان الآتية :
1. فعل ، نحو : النسوة ، والمشهور انها اسم لجمع المرأة ، لا مفرد لها من لفظها ، ولكن هناك من يرى انها جمع مفرده (النسء) ، وهي المرأة المظنون بها الحمل [11] ، والاخوة [12] .
2. فعل ، نحو : الفتية [13] ، جمع فتى.

أوزان جموع الكثرة

أ. **فعل** : وكان جمعاً للصيغ الآتية :
1. افعل - فعلاء ، نحو : الجرد [14] ، والخمص [15].
2. فعل ، نحو : الفوه [16] .
3. فعل ، نحو : الاسد [17] ، والقمر [18].
4. فعل ، نحو : الضبع [19] ، جمع الضبع.
5. فاعل ، نحو : العوذ [20] ، جمع العائذ.
6. فعول ، نحو : الهلك [21] ، وهي في الاصل (هلك) بضم العين ، لان (فعول) لا تجمع على (فعل) ، وسكنها الشاعر للضرورة ، كما ذكر الشارح .

---

[1] ديوان الهذليين 2: 138: 2.
[2] ديوان تأبط شرّاً 101: 1، وديوان عروة بن الورد 50: 4.
[3] شعر قيس بن الحدادية 8/5 ، 9 ، 1/6.
[4] ديوان الهذليين 2: 11: 5.
[5] شعر قيس بن الحدادية 8/8.
[6] ديوان تأبط شرّاً 137: 1، ينظر: الزاهر في معاني كلمات الناس 2: 225.
[7] ديوان الهذليين 2: 115: 2.
[8] ديوان تأبط شرّاً 137: 1
[9] السليك بن السلكة 67: 2
[10] ديوان عروة بن الورد 65: 2
[11] ينظر : الأبنية الصرفية (رسالة دكتوراه) 236.
[12] السليك بن السلكة 55: 2.
[13] ديوان تأبط شرّاً 123: 2.
[14] شعر الشنفرى الازدي 104، وشعر قيس 3/ 6 .
[15] المصدر نفسه 74: 1.
[16] المصدر نفسه 76: 2.
[17] عروة بن الورد 47: 4.
[18] ديوان الهذليين 2: 112: 1.
[19] المصدر نفسه 2: 79: 4 ، 87: 1.
[20] ديوان عروة بن الورد 86: 2، 100: 2، وديوان الهذليين 2: 91: 2.
[21] ديوان الهذليين 2: 90: 4.

ب.فعل : وردت جمعاً للاوزان الآتية :
1. فاعل ، نحو : الحشد [1] ، جمع : الحاسر .
2. فعيل ، نحو : السبل [2] ، جمع : السبيل .

ج. فعل : وهي- في شعرهم - جمع للصيغ الآتية :
1. فعلة ، نحو : القرى [3] جمع القرية .
2. فعلة ، نحو : الدمى [4] ، والمهج [5].
3. فعلة ، نحو : الكلى [6] جمع الكلية .

د. فعلة : أتت جمعاً للأبنية الآتية :
1. فاعل ، نحو : البغاة [7] ، والحماة [8].
2. فعيل ، نحو : السراة [9] ، والكماة [10].

ه. فعلة : جاءت جمعاً لصيغة (فاعل) ، نحو: الصحبة [11].
و. فعل : وردت جمعاً لصيغة (فعلة) ، نحو: قصد [12] ، وحيد [13].
ز. فعل : وهي جمع للاوزان الآتية :
1. فاعل ، نحو البسل [14] ، والرزح [15].
2. فعل ، نحو : السخل[16] ، جمع سخل ، بمعنى الضعيف.

ح. فعال : جمعت عليها صيغة (فاعل) ، نحو : القناص[17].
ط. فعال : جاءت جمعاً للأبنية الآتية :
1. فعل ، نحو :الحبال [18] ، والديار[19].
2. فعل ، نحو : الرماح [20].
3. فعل ، نحو : الذئاب [21] ، والرياح [1].

---

[1] ديوان الهذليين 2: 90: 4.
[2] ديوان الهذليين 2: 228: 3.
[3] شعر الشنفرى الازدي 108: 2.
[4] شعر قيس بن الحدادية 1/4.
[5] ديوان الهذليين 2: 104: 1، 108: 2.
[6] ديوان تأبط شرّاً 78: 1، وديوان الهذليين 2: 108: 2.
[7] ديوان الهذليين 2: 60: 5.
[8] شعر الشنفرى الازدي 123: 1.
[9] ديوان عروة بن الورد 83: 2.
[10] شعر قيس بن الحدادية 5/15.
[11] السليك بن السلكة 52: 1، وديوان عروة بن الورد 55: 1.
[12] ديوان الهذليين 2: 60: 3.
[13] المصدر نفسه 2: 52: 64.
[14] شعر الشنفرى الازدي 76: 2.
[15] ديوان عروة بن الورد 39: 1.
[16] ديوان الهذليين 2: 90: 3.
[17] ديوان تأبط شرّاً 107: 2.
[18] المصدر نفسه 198: 3، وديوان الهذليين 2: 145: 2.
[19] ديوان عروة بن الورد 56: 2، وديوان تأبط شرّاً 210: 1.
[20] ديوان تأبط شرّاً 75: 2.
[21] شعر الشنفرى الازدي 106: 2.

4. فعل ، نحو : الرجال [2] ، والسباع [3].
5. فعل ، نحو : الطناب [4] ومفرده (الطنب) بسكون النون وضمها.
6. فعل - فعلة ، نحو : الجمال [5] ، والرقاب [6] .
7. فاعل ، نحو : الصحاب [7].
8. فيعل ، نحو : العيال [8] ، جمع العيل.
9. فعال ، نحو : الجياد [9] ، جمع الجواد.
10. فعول ، نحو: اللقاح [10] ، جمع اللقوح.
11. فعيل ، نحو : الجلاد [11] ، والشداد [12].

ي. **فعول** : وردت جمعاً للصيغ الآتية :
1. فعل ، نحو : البطون [13] ، والسيوف [14].
2. فعل ، نحو : الفصوص [15].
3. فعل ، نحو : الذكور [16] ، والشجون [17].
4. فاعل ، نحو : الجثوم [18] ، والهجود [19].

ك. **فعيل** : جاءت جمعاً للاوزان الآتية :
1. فعل ، نحو: الضئين [20].
2. فاعل ، نحو : الحجيج [21].
3. فعال ، نحو : الحمير [22].

ل. **فعلى :** وردت جمعاً لصيغة (فعيل) ، نحو : القتلى [23].

م. **فعلان** : اتت جمعاً للاوزان الآتية:
1. فعل ، نحو : الثيران [24] ، والجيران [1].

---

[1] ديوان الهذليين 2: 113، وديوان تأبط شرّاً 172، وديوان عروة 30.
[2] ديوان عروة بن الورد96، والسليك بن السلكة 61، وشعر قيس 1/7.
[3] ديوان الهذليين 2: 110: 2
[4] ديوان عروة بن الورد 33: 1 .
[5] ديوان الهذليين 2: 238: 2 .
[6] ديوان تأبط شرّاً 203: 4 .
[7] ديوان الهذليين2: 90: 3 .
[8] ديوان عروة بن الورد 40 ، 43 ، 44 ، وشعر الشنفرى 97 .
[9] ديوان تأبط شرّاً 163: 3 ، وشعر قيس 6/3 .
[10] ديوان تأبط شرّاً 170: 3 ، وديوان عروة 50 ، 83 ، وديوان الهذليين 2: 128 .
[11] ديوان عروة بن الورد 124: 1 .
[12] ديوان الهذليين 2: 124: 1 .
[13] السليك بن السلكة 60: 5 .
[14] ديوان تأبط شرّاً 79، 110 ، وديوان الهذليين 2: 95 .
[15] الشعر الشنفرى الازدي 80: 2 .
[16] ديوان عروة بن الورد 56: 1 .
[17] ديوان الهذليين 2: 111 .
[18] ديوان تأبط شرّاً 181: 2 .
[19] ديوان الهذليين 2: 67: 1 .
[20] ديوان تأبط شرّاً 79: 3 .
[21] شعر الشنفرى الازدي 99: 5 .
[22] ديوان عروة بن الورد 95: 2 .
[23] شعر الشنفرى الازدي 120: 2 .
[24] ديوان الهذليين 2: 139: 3 .

2. فعل ، نحو : الغيلان [2].
3. فعل ، نحو : النسوان [3].
4. فعل ، نحو : الفتيان [4] ، والولدان [5].

ن. فعالل : جاءت جمعاً للصيغ الآتية :
1. فعلل ، نحو : الثعالب [6] ، والعقارب [7].
2. فعلل ، نحو : البراثن [8] ، والهداهد [9].
3. فعلال ، نحو : الدكادك [10] ، والضراغم [11].
4. فعلول ، نحو : العمارط [12] ، جمع العمروط .

س. فعالي : وردت جمعاً للصيغ الآتية :
1. فعلال ، نحو : السراحين [13] ، والسحاليل [14] جمع السحلال.
2. فعلول ، نحو : الصعاليك [15] ، والعصافير [16].

ع. افاعل : جاءت جمعاً للصيغ :
1. فعل ، نحو : الاضالع [17] جمع الضلع.
2. افعل- افعلة ، نحو : الاخادع [18] ، والارامل [19].
3. افعلة ، نحو : الانامل [20] جمع الانملة.
4. فاعلة ، نحو : الاوانس [21].
5. فعيل ، نحو : الاقارب [22].
6. افعولة ، نحو : الاهاضب [23] ، جمع اهضوبة .

ف. افاعيل : جاءت جمعاً للأبنية الآتية :
1. افعل ، نحو: الاساويد [1] ، جمع الاسود .

---

[1] ديوان عروة بن الورد 44: 2 .
[2] ديوان تأبط شرّاً 77: 1 .
[3] شعر الشنفرى الازدي 84، 96، 105، وديوان تأبط شرّاً 202.
[4] ديوان تأبط شرّاً 206: 1، 222: 1.
[5] ديوان عروة بن الورد 114: 2، 120: 3.
[6] المصدر نفسه 47: 4.
[7] ديوان تأبط شرّاً 62: 3 ، وديوان عروة بن الورد 30، وديوان الهذليين 2: 82.
[8] المصدر نفسه 217: 3.
[9] شعر قيس بن الحدادية 4/7.
[10] المصدر نفسه 117: 4 .
[11] المصدر نفسه 4/13.
[12] ديوان الهذليين 3: 115: 1 .
[13] شعر الشنفرى الازدي 110: 3 .
[14] ديوان الهذليين 2: 80: 3
[15] شعر الشنفرى الازدي 123: 1
[16] ديوان تأبط شرّاً 214: 1
[17] شعر قيس بن الحدادية 23/9
[18] ديوان تأبط شرّاً 102: 3
[19] ديوان عروة بن الورد 120: 3
[20] ديوان تأبط شرّاً 159: 2
[21] شعر قيس بن الحدادية 6/15
[22] ديوان عروة بن الورد 29، 43
[23] ديوان الهذليين 2: 51: 1

2. فعيل ، نحو: الاحاديث [2].
3. افعولة ، نحو : الاكاذيب [3].
4. افعيل ، نحو: الاباريق [4] ، والاخاليج [5] جمع إخليج .

ص. مفاعل : كانت هذه الصيغة جمعاً للاوزان الآتية :
1. مفعل ، نحو : المجامع [6] ، والمذاهب [7].
2. مفعل ، نحو : المراكب [8] ، والمفارق [9].
3. مفعل ، نحو : المطافل [10] ، جمع المطفل ، أي صاحبة الاطفال.
4. فاعل ، نحو : المقادم [11] ، جمع القادم .
5. مفعال ، نحو : المعازل [12] ، جمع المعزال.

ق. مفاعيل : وردت صيغة مفاعيل جمعاً للأبنية :
1. مفعال ، نحو : المخاريق [13] ، والمناجيب [14] جمع المنجاب.
2. مفعلة ، نحو : المقاضيب [15].
3. مفعيل ، نحو : المساكين [16].

ر. فواعل : جاءت جمعاً للاوزان الآتية :
1. فعلة ، نحو : الرواجب [17] ، جمع الرجبة.
2. فاعل ، نحو : البواتر [18] ، والجوامع [19].

ش. فعائل : جاءت جمعاً للصيغ الآتية :
1. فعلة ، نحو : الحلائب [20].
2. فعلة ، نحو : الحرائر [21] ، جمع الحرة .
3. فعولة ، نحو: التنائف [22] ، جمع التنوفة ، بمعنى الصحراء ، والجدائد [1] جمع الجدود.

---

[1] ديوان تأبط شرّاً 62: 3
[2] ديوان عروة بن الورد 66: 3
[3] ديوان الهذليين 2: 161: 4
[4] ديوان تأبط شرّاً 231: 2
[5] المصدر نفسه 217: 5
[6] السليك بن السلكة 55: 3 .
[7] ديوان عروة بن الورد 29: 3، 4 .
[8] شعر الشنفرى الازدي 111: 4.
[9] ديوان تأبط شرّاً 99: 1 .
[10] ديوان الهذليين 2: 91: 2 .
[11] شعر قيس بن الحدادية 13/ 3 .
[12] ديوان الهذليين 2: 123: 4 .
[13] السليك بن السلكة 44: 3 .
[14] ديوان الهذليين 2: 160: 3 .
[15] المصدر نفسه 2: 159: 3 .
[16] ديوان تأبط شرّاً 221: 1.
[17] ديوان الهذليين 2: 52: 3 .
[18] ديوان تأبط شرّاً 79: 1 .
[19] شعر قيس بن الحدادية 9/ 27 .
[20] ديوان الهذليين 2: 78: 3 .
[21] ديوان تأبط شرّاً 82: 3 .
[22] شعر الشنفرى الازدي 74: 2 .

4. فعيلة ، نحو : الترائع [2] ، جمع التريعة ، بمعنى سيئة الخلق ، والقبائل [3].
5. افعولة ، نحو : الحبائل[4] ، جمع احبولة.

ت. فناعل : جاء هذا البناء جمعاً لصيغة (فنعل) ، نحو : الجنادل [5].
ث. تفاعل : وردت جمعاً لصيغة (تفعلة) ، نحو : التجارب [6].
خ. فعالى : جمع عليها بناء (فعلاء) ، نحو : العذارى [7].
ذ. فياعيل : جمعت عليها صيغة (فيعول) ، نحو : الحيازيم [8].

جمع الجمع : وردت في شعر الصعاليك صيغ تفيد الدلالة على الجمع ، اطلق عليها اسم (جمع الجمع) ، نحو : الاقاويل [9] ، والاحاديث [10] ، والاصاريم [11] ، والاضاميم [12]. وارياش [13] جمع (ريش) ، وجمالات [14] جمع (جمال) .

اسم الجمع : يطلق مصطلح (اسم الجمع) على ما يدل على اكثر من اثنين أو اثنتين ، وليس له مفرد من لفظه ، ويكون مفرده من معناه ، كما في رهط ، وشعب ، وقوم ، واحدها جميعاً : رجل وامرأة [15] .

وقد ورد على الاوزان الآتية :
1. فعل ، نحو : الآل [16] ، والخيل [17] .
2. فعله ، نحو : العصبة [18].
3. فعل ، نحو : الانس [19].
4. فعل ، نحو : الانس [20].
5. فعال ، نحو : الاناس [21].
6. افعال ، نحو : الآناس [22].

واما ما يميز واحده من جمعه بياء النسب فقد جاء على الاوزان الآتية :

---

[1] ديوان الهذليين 2: 117: 2 .
[2] ديوان عروة بن الورد 103: 1 .
[3] شعر قيس بن الحدادية 5/ 9 .
[4] ديوان تأبط شرّاً 157: 2 .
[5] ديوان الهذليين 2: 65: 1 .
[6] المصدر نفسه 2: 79: 3 .
[7] ديوان تأبط شرّاً 100: 4 .
[8] ديوان عروة بن الورد 115: 3 .
[9] شعر الشنفرى الازدي 83: 2 .
[10] ديوان عروة بن الورد 66: 3 .
[11] شعر الشنفرى الازدي 79: 2.
[12] المصدر نفسه 79: 1 .
[13] ديوان الهذليين 2: 99: 3 .
[14] شعر قيس بن الحدادية 4/10 .
[15] ينظر: تصريف الأسماء 234 ، والفيصل في ألوان الجموع 111.
[16] ديوان تأبط شرّاً 170: 2 .
[17] ديوان عروة بن الورد 56: 1.
[18] ديوان تأبط شرّاً 83: 2.
[19] شعر الشنفرى الازدي 86: 2.
[20] ديوان الهذليين 2: 225: 4 .
[21] ديوان عروة بن الورد 102: 1 .
[22] ديوان الهذليين 3: 115: 1 .

1. فعل ، نحو : الروم [1] .
2. فعالى ، نحو : النصارى [2] ، وقيل انه جمع لـ (نصران) ، أو لـ (نصري) .

اسم الجنس : هو الاسم المتضمن معنى الجمع دالاً على الجنس ، وله مفرد يتميز منه بالتاء أو ياء النسب ، نحو: تمر وتمرة ، وعرب: عربي . يدخل الكوفيون هذا النوع في جمع التكسير [3].

جاء منه في شعر الصعاليك على الصيغ الآتية :

1. فعل ، نحو : الدمع [4] ، والقطر [5].
2. فعل ، نحو : الريش [6] ، والسدر [7].
3. فعل ، نحو : البهم [8] ، والمزن [9].
4. فعال ، نحو : السحاب [10] ، والنعام [11].
5. فعال ، نحو : الملاء [12] ، جمع الملاءة.
6. فنعل ، نحو : السنبل [13].
7. فوعل ، نحو : الحوصل [14] مفرده: الحوصلة.
8. فعيل ، نحو : السفين [15] ، والمطي [16].

وفي ضوء هذا العرض لأبنية الجموع في شعر الصعاليك يمكن دراسة اثرها الدلالي في لغة الشعر من حيث تنوع الأبنية ، وقيمتها التعبيرية والابلاغية .

ان من اهم آثار جموع التكسير في لغة الشعر المرونة الكبيرة التي تتيحها للشاعر ، بسبب ما تمتلكه من تعدد ابنية وتنوعها وثرائها ، ومن خلال عرضنا لأوزان الجموع في شعرهم ، يمكن ان نلمس كثرتها في شعرهم كثرة واضحة . وهي تؤثر في موسيقى الشعر الداخلية ، لأنها "تزخر بوفرة من التشكيلات النغمية التي لا تتحقق للشاعر لو مال الى صيغ المفرد ، لان العديد من الصور الجمعية تتضمن أصوات مد تساعد على تكوين موسيقى" [17] داخلية واضحة ، تتولد من طريقة استعمال هذه الجموع وتلوينها ، واستثمار خصائصها الدلالية .

زيادة على ذلك ، فان " اللجوء الى صيغ المفرد سيخنق لغة الشاعر ، ويجعلها محدودة بحكم ان صور المفرد محدودة في العربية على حين حاز العديد من المفردات على

---

[1] المصدر نفسه 2: 85: 3 .

[2] ديوان الهذليين 2: 71: 2 ، وينظر: الزاهر، أبو بكر الانباري 2: 225 .

[3] ينظر: كتاب سيبويه 3: 582 – 586 ، وتصريف الأسماء 234- 236 .

[4] ديوان عروة بن الورد 28: 3

[5] ديوان تأبط شرّاً 129: 1

[6] ديوان الهذليين 2: 133: 3

[7] المصدر نفسه 2: 79 : 1

[8] ديوان تأبط شرّاً 138: 1

[9] شعر الشنفرى الازدي 119: 1

[10] ديوان الهذليين 2: 96: 4.

[11] المصدر نفسه 2: 63: 1.

[12] شعر الشنفرى الازدي 89: 4.

[13] ديوان تأبط شرّاً 177: 1.

[14] شعر الشنفرى الازدي 78: 3.

[15] شعر قيس بن الحدادية 12/ 3.

[16] شعر الشنفرى الازدي 66: 1.

[17] لغة الشعر عند الجواهري (رسالة دكتوراه) 130.

صور جمعية كثيرة ... وعن طريقها يغدو مجال الاختيار أمام الشاعر رحباً لينتقي ما يناسبه منها " [1] ، وفي مجال الاختيار الرحب هذا تكمن الخصوصية الاسلوبية التي تسم لغة الشعر بخصائصها المميزة .

ان هذا التنوع في الصيغ والثراء اللغوي الذي توفره صيغ جموع التكسير دعا بعض الباحثين الى وصف جموع التكسير بأنها " أعلى مراتب اللغة مع الكمال فيما يختص بالألفاظ في انتقالها ، وجمال معانيها " [2]. وقد أفاد الشعراء الصعاليك من أبنية الجموع بمختلف صورها ، ولاسيما جموع التكسير ، إذ كان حضورها في شعرهم واضحاً جداً ، مما يدعو الدارس الى عدها سمة اسلوبية ، ركز الشعراء الصعاليك في استعمالها ، مستثمرين بذلك الجانب الموسيقي المتولد عن تشكيلاتها النغمية ، والثراء الدلالي الناتج عن تنوع أبنيتها واختلاف دلالة بعضها عن بعض .

ومن الخصائص الاسلوبية التي تبرز في استعمال الشنفرى لجموع التكسير ، هو كثرة الجمع (فعل) ، وقد جاءت لتدل على تكثير العدد ، نحو قوله [3] :

فلما لواه القوت من حيث امه دعا فأجابته نظائر نحل

فكلمة (نحل) جمع (ناحل) ، وهي تدل على تكثير العدد ، وليس الحركة الظاهرة أو الفعل ، كما في دلالة جمع (رحل) على تكثير الحركة ، إذ يقال : " قوم رحل : أي يرتحلون كثيراً " [4].

وقال [5] :

وآلف وجه الأرض عند افتراشها بأهدأ تنبيه سناسن قحل

فكلمة (قحل) جمع لـ (قاحل) ، وهي تفيد تكثير العدد ايضا . ويقول في موضع آخر [6] :

ولست بمهياف يعشي سوامه مجدعة سقبانها ، وهي بهل

و(بهل) جمع لـ (باهل) ، وهي التي لا صرار عليها لترضعها اولادها ، ومن هنا يمكننا القول ان صيغة (فعل) أفادت تكثير العدد في شعر الشنفرى ، على حين جاء في شعر عروة بن الورد دالاً على تكثير الحدث أو الحركة ، قال [7] :

قلت لقوم في الكنيف : تروحوا - عشية بتنا عندماوان - رزح

فقد جاءت كلمة (رزح) وهي جمع (رازح) ، دالة على تكثير الفعل ، أي (الرزح) ، ولم تفد الدلالة على تكثير العدد . وقد ذكر الصرفيون دلالة هذا الجمع " على الحركة الظاهرة ، كما ان فيه الدلالة على تكثير القيام بالفعل " [8].

اما صيغة (فعال) فأنها تدل على " كثرة القيام بالفعل ، كالزراع والحفاظ ...

وقد يدل على الحركة ايضا " [9]. قال تأبط شرّاً [10] :

اخاليج وراد على ذي محافل اذا نزعوا مدوا الدلاء الشواطنا

---

[1] المرجع نفسه (رسالة دكتوراه) 130.

[2] الكلمة في الشعر العراقي المعاصر (بحث) : 13 .

[3] شعر الشنفرى الازدي 75 .

[4] لسان العرب 1: 175 (رحل) ، وينظر: معاني الأبنية 154 .

[5] شعر الشنفرى الازدي 80 . والسناسن : مفارز الاضلاع في الصلب .

[6] المصدر نفسه 70 . والمهياف : الشديد العطش ، والسوام : المال السائم ؛ الراعي ، والمجدعة : مقطعة الآذان ، والسقبان : جمع سقب : الصغير من اولاد الابل ، والباهل التي لا صرار عليها لترضعها اولادها .

[7] ديوان عروة بن الورد 39 .

[8] معاني الأبنية 152 .

[9] معاني الأبنية 148.

[10] ديوان تأبط شرّاً 217 . الاخليج : الجواد السريع ، استعاره هنا للضبع ، ووراد : جمع وارد ؛ المستقي من الماء ، والشواطن : الحبال .

فجاء بكلمة (وراد) ، جمعاً لـ (وارد) ، وهي تفيد الدلالة على تكثير فعل الورود .

ومن الجموع الكثيرة الدوران في شعر الصعاليك صيغة (فواعل) وهذا الجمع " اقرب الى الاسمية ، وادل على الثبوت فانه وزن لجمع الأسماء اكثر مما هو لجمع الصفات " [1] ، ومن أمثلته قول تأبط شرّاً في رثاء الشنفرى [2]:

عليك جزاء ، مثل يومك بالجبا وقد رعفت منك السيوف البواتر

فكلمة (البواتر) جمع لـ (الباتر) ، وهو بمعنى السيف القاطع ، وفيه دلالة الاسمية ، إذ كثيراً ما تستعمل هذه الكلمة من دون الموصوف (السيوف) ، فكأنها مرادف له ومنه قول قيس بن الحدادية [3] :

وقد يحمد الله العزاء من الفتى وقد يجمع الامر الشتيت الجوامع

فكلمة (الجوامع) جمع لـ (الجامع) فهي اقرب الى الاسمية ، ذلك لأنها جاءت صفة لموصوف محذوف ، وكأن الاصل: يجمع الامر الشتيت أمور (أو أشياء) جوامع .

ويقول عروة بن الورد [4] :

يدعونني كهلاً وقد عشت حقبة وهن عن الأزواج نحوي نوازع

فجاء بـ (نوازع) جمعاً لـ (نازعة) صفة للأزواج النازعات نحوه ، ومما يلحظ في تعامل الصعاليك مع الجموع ، ما يجده الدارس من ميل بعضهم الى صيغة جمعية دون صيغة جمعية أخرى ، قد تقترب منها قليلاً أو كثيراً ، ومن ذلك ميل الشعراء الصعاليك الهذليين الى صيغة (افاعل) ، كما في قول صخر الغي[5]:

مبيت الكبير يشتكي غير معتب شفيف عقوق من بنيه الاقارب

والأقارب جمع (قريب) ، وهي تدل على جمع الصفات ، فالأقارب ، هنا ، وصف لبنيه ، ومنه قوله [6]:

ولله فتخاء الجناحين لقوة توسد فرخيها لحوم الارانب

فـ (الارانب) جاءت جمعاً على (افاعل) لـ (الارنب) ، وهي من جمع الأسماء ، ومنه قوله أيضاً [7]:

فقلت لها : فاما ساق حر فبان مع الاوائل من ثمود

فجمع كلمة (الاول) على (الاوائل) ، أي : الافاعل ، وهي هنا وصف . وغيرها من المواطن [8].

على حين يكثر في شعر الشنفرى جمع على صيغة جمعية قريبة من هذه الصيغة ، أي على صيغة (افاعيل) ، وقيل انها مما يسمى بجمع الجمع ، إذ نجد انها تكثر في شعره موازنة بصيغة (افاعل) التي تقل في شعره ، وتكثر في شعر الهذليين ، ومن أمثلتها في شعره [9] :

كأن وغاها حجزتيه وحوله اضاميم من سفلى القبائل نزل

فجاء بكلمة (اضاميم) ، وهي جمع لـ (اضمامة) ، والاضاميم : الجماعات[10]. ومنه قوله [11]:

---

[1] معاني الأبنية 155.
[2] شعر الشنفرى الازدي 79. الجبا : موضع .
[3] شعر قيس بن الحدادية 27/9.
[4] ديوان عروة بن الورد 100.
[5] ديوان الهذلين 2: 53.
[6] ديوان الهذلين 2: 55 . فتخاء الجناحين : لينة مفاصل الجناحين ، واللقوة : المتلقفة .
[7] المصدر نفسه 2: 67 .
[8] المصدر نفسه 2: 73 ، 81 ، 123 ، 124 .
[9] شعر الشنفرى الازدي 79.
[10] ينظر : المصدر نفسه 79 (كلام الشارح) .
[11] المصدر نفسه 76 .

تـوافين مـن شـتى اليـه وضـمها كمـا ضـم اذواد الاصـاريم منهـل

وكلمـة (الاصـاريم) بـوزن (الافاعيـل) ، " جمـع اصـرام ، واصـرام جمـع صـرم ، وهي القطع بين البيوت والناس " [1] ، ويقول [2] :

ولا تزدهـي الاجهـال حلمـي ، ولا ارى سـؤولاً بأعقـاب الاقاويـل انمـل

والاقاويل هنـا ، قد تكون جمـع (قـول) ، وجمعت كلمـة (قـول) علـى : اقـوال ، ثـم جمعت هذه الاخيرة على (اقاويل) ، أو انها جمع لـ (افعولة) ، أي اقوولة .

ويلحظ علـى شـعر الصـعاليك ميلـه الـى استعمال صـيغتي (افعـال) و(فعـال) بكثـرة واضحة ، والسبب ، وراء ذلك ، يعود الى ان ما يجمع هذا الجمع عادة يكون من الاسماء الثلاثية ، وهي غالباً مـا تكون اكثر من ثلثي اللغة ، والـى ان هذين الجمعين يمتـازان بسـهولة صـوتية ، ونغمة صوتية متسقة ، ناتجة عن وجود صـوت المد الألـف فيهمـا. ومـن أمثلتـه فـي شـعرهم قـول تأبط شرّاً [3] :

ومـن يغـر بالابطـال لابـد انـه سـيلقى بهـم مـن مصـرع المـوت مصـرعا

ومنه قول عروة بن الورد [4] :

وان فـاز سـهمي كفكـم عـن مقاعـد لكـم خلـف أدبـار البيـوت ومنـزل

ومن جمع (فعال) قوله ايضا [5] :

سـقى سـلمى ، وأيـن ديـار سـلمى اذا حلـت مجـاورة السـرير

ومنه قول السليك بن السلكة [6] :

ولكـن كـل صـعلوك ضـروب بنصـل السـيف هامـات الرجـال

وقد يجمع أحد الشعراء لفظاً معيناً على (فعال) مرة ، وعلى (افعال) مرة ، أو قد يجمع شاعر هذا اللفظ على (فعال) ، على حين يأتي بـه غيره مجموعاً على (افعال) ، نحو قول عروة بن الورد [7] :

رحلنـا مـن الاجبـال ، اجبـال طيـئٍ نسـوق النسـاء ، عوذهـا وعشـارها

فجاء بالجبل مجموعاً على (اجبال) ، أي على صيغة (افعال) ، علـى حين جاءت فـي شعر الشنفرى مجموعة على (جبال) قال [8] :

اذا أصـبحت بـين جبـال قـو وبيضـان القـرى لـم تحـذريني

والفرق بينهما ان صيغة (افعال) من جموع القلة ، جاءت لتدل علـى قلـة الجبـال التـي رحل عنها الشاعر. على حين ان صيغة (فعال) من جموع الكثرة فجاءت دالة على الكثرة ايضـا ، وهي الأكثر دوراناً على الألسنة. ولكن الشاعر عروة بن الورد استعملها لأنهـا تؤدي - زيـادة على دلالتها - الى المحافظـة علـى الوزن من الخلل ، ذلك انـه لـو استعمل صيغة (فعـال) لاختل الوزن ، ولأصاب موسيقى البيت نبوّ واضح .

ومن ذلك قول تأبط شرّاً [9] :

فلـو نالـت الكفـان أصـحاب نوفـل بمهمهـة مـن بـين ظـر فعرعـرا

فجاء بجمع (صاحب) على أصحاب ، على وزن (افعال) ، ولكنـه ورد عنده مجموعاً على (صحاب) ، قال [1] :

---

[1] المصدر نفسه 79 (كلام الشارح) .
[2] المصدر نفسه 83 ، وينظر : الكشاف ، الزمخشري 4: 154- 155.
[3] ديوان تأبط شرّاً 119 .
[4] ديوان عروة بن الورد 68 .
[5] المصدر نفسه 56 .
[6] السليك بن السلكة 62 .
[7] ديوان عروة بن الورد 86 .
[8] شعر الشنفرى الازدي 108 .
[9] ديوان تأبط شرّاً 101. ظر وعرعر: موضعان .

قعقعت حضني حاجز وصحابه وقد نبذوا خلقانهم فتشنعوا

فقد استعمل الشاعر نفسه جمعين للمادة نفسها ، مع فرق الدلالة على القلة والكثرة بين الاستعمالين ، فأصحاب الاول (نوفل) هم عدد قليل ، واصحاب الثاني (حاجز) كثيرون .

وقد أفاد الشاعر من هذا التنوع في توفير الجانب الموسيقي ايضا. ان اختيار الشاعر للأبنية لا يأتي عن معرفة نظرية ، وانما عن حسٍ فطري يميز بين الأبنية ودلالتها .

ومن أمثلة ذلك ايضا قول قيس بن الحدادية [2] :

وحسبك من نأي ثلاثة اشهر ومن حزن ان زاد شوقك رابع

فقد جمع كلمة (شهر) ، على (اشهر) ، بوزن (افعل) . وهي للدلالة على القلة ، يدل على ذلك انها جاءت مميزاً بالعدد (ثلاثة) ، على حين يقول في موضع آخر [3] :

وقد جاورتنا في شهور كثيرة فما نولت ، والله راءٍ وسامع

فقد جمعه هنا على (شهور) بوزن (فعول) ، وهو للكثرة ، ودليل ذلك قوله (كثيرة) ، ومن هنا نلمس إحساس الشعراء المرهف بدلالة الصيغ الصرفية ، فهو حين أراد التعبير عن عدد الأشهر هو (ثلاثة) جاء بصيغة (افعل) وهي للقلة ، ولكنه عندما أراد ان يعبر عن (شهور كثيرة) جاء بصيغة (فعول) ، وهي من صيغ الكثرة . يضاف الى ذلك انها ساعدت الشاعر على توسيع تعامله مع الألفاظ والصيغ عن طريق تعدد الاختيارات .

بقي ان أشير الى وجود ظاهرة تلفت النظر في شعر الصعاليك ، وهي جمع المصادر الرباعية ، وهذا أمر جائز في اللغة ، ولكنه بدا اكثر وضوحاً في شعرهم ، ومن أمثلته قول تأبط شرّاً [4] :

تولول "سعدى" ان أتيت مجرحاً اليها ، وقد منت على المقاتل
وكائن اتاها هارباً قبل هذه ومن غانم ، فأين منك الولاول

فكلمة (الولاول) جمع لـ (الولولة) وهو مصدر لـ (ولول) ، ومن ذلك ايضا قوله [5] :

به من نجاء الدلو بيض اقرها جبار لصم الصخر فيه قراقر

فجاء بـ (قراقر) جمعاً لـ (قرقرة) وهو صوت الماء بين الصخور . فقد استعمل هنا ، جمعاً لمصدرين رباعيين مضعفين . ومنه ايضا قول قيس بن الحدادية [6]:

وما راعني الا المنادي الا اظعنوا والا الرواغي غدوة والقعاقع

في كلمة (قعقعة) على (قعاقع) ، وهو مصدر للفعل الرباعي المضعف (قعقع) .

ان استعمال هذا العدد من أبنية الجموع ، يؤدي الى تنوع الدلالات في النص مما يضفي عليه ثراءً دلالياً ، يزيد في حيويته ومرونته ، لما تحتويه هذه الأبنية من دلالات إيحائية عديدة ، تكون عاملاً مؤثراً في اكتناز النص بالدلالات ، مما يبعده عن الرتابة والسآمة والملل ، وعن اللغة العادية ، ليصبح مؤثراً وفاعلاً .

ان هذه الأبنية أكسبت شعر الصعاليك موسيقى داخلية ، بسبب ما تملكه جموع التكسير من تشكيلات نغمية ، تضفي على الشعر تنقلات موسيقية مختلفة ، ولاسيما ان بعضها يحتوي أصوات مد كـ (فعال وافعال مثلا) توفر للشاعر مد الصوت عند إنشاد القصيدة .

---

[1] المصدر نفسه 105.
[2] شعر قيس بن الحدادية 18/9 .
[3] المصدر نفسه 3/9 .
[4] ديوان تأبط شرّاً 159.
[5] ديوان تأبط شرّاً 95 .
[6] شعر قيس بن الحدادية 30/9 .

صياغة الجموع عند الصعاليك

وردت في شعر الصعاليك طائفة من الجموع عدها اللغويون - فيما بعد - من الشواذ أو مما خالف القياس ، لأنها لم تطرد - في صياغتها - مع القاعدة الصرفية ، وهي :

1. **أجهال** ، في قول الشنفرى [1] :

ولا تزدهـــي الاجهـــال حلمـــي ولا أرى سـؤولاً بأعقـاب الاقاويـل أنمـل

قال الشارح أبو فيد مؤرج السدوسي : " والاجهال : جمع جهل ، وهي قليلة غير مستعملة ؛ جاءت على غير القياس " [2] . وقال أبو علي الفارسي : " وقد جمعوا (فعلا) في العدد القليل على (افعال) . وذلك قولهم : رأد وأرآد ، والرأد اصل اللحيين ، وزند وازناد ، وفرخ وأفراخ ، وفرد وأفراد ، وذلك قليل لا يقاس عليه " [3] .

وقال ابن عصفور: " ان للاسم الثلاثي الصحيح غير المضعف إذا لم تكن فيه تاء التأنيث ، ان كان على وزن (فعل) ، جمع في القليل على (افعل) (كأكلب) ، وقد شذ منه شيء فجاء على (افعال) ، قالوا : (أزناد) و (أرآد) ... " [4].

وهناك كلمات آخر جمع فيها (فعل) الصحيح العين على (افعال) ، وهو شاذ كما ذكر القدماء ، نحو (اظعان) في قول قيس بن الحدادية [5] :

أغيظـاً أرادت ان تخـب جمالهـا لتفجـع بالأظعـان مـن انـت فـاجع

فجمع كلمة (الظعن) على (اظعان) ، على زنة (افعال) .

2. **افناء** ، في قول قيس بن الحدادية [6] :

لقـد علمـت افنـاء بكـر بـن عـامر بانـا نـذود الكاشـح المتزحزحـا

وانـا بـلا مهـر سـوى البيض والقنـا نصـيب بافنـاء القبائـل منكحـا

لم يرد عن العرب اسم ممدود بجمع على (افعال) سوى هذه اللفظة ، لأن العرب تجمع الممدود على وزن (افعلة) نحو : رداء واردية . قال ابن خالويه : " ليس في كلام العرب اسم ممدود يجمع على افعال جمع المقصور الا حرفا واحدا ... لأن الممدود يجمع على افعلة كرداء واردية ، والمقصور على افعال : قفا واقفاء ، وذلك الحرف : فناء وافنية ... على افناء ، وهذا عزيز " [7].

على هذا فان لفظة (فناء) تجمع على (افعلة) كرداء واردية ، ولكنها جمعت في شعر قيس على (افعال) .

3. **أهاضب** ، في قول صخر الغي [8] :

لعمـرو أبـي عمـرو لقـد سـاقه المنـا الـى جـدثٍ يـوزى لـه بالاهاضـب

جمع الشاعر لفظة (أهضوبة) بوزن (افعولة) على (افاعل) ، وكان ينبغي ان تجمع على (افاعيل) لأنها تحتوي صوت مد قبل الحرف الأخير كما يرى الصرفيون [9].

---

[1] شعر الشنفرى الازدي 83 . انمل : أي انم بالاحاديث ولا اكتمها .
[2] المصدر نفسه 83 (كلام الشارح).
[3] التكملة 399 .
[4] المقرب 461 .
[5] شعر قيس بن الحدادية 14/9.
[6] المصدر نفسه 8/5-9 . الكاشح : الذي يضمر العداوة ، والمتزحزح : المتباعد.
[7] ليس في كلام العرب 344.
[8] ديوان الهذليين 2: 51. المنا : القدر أو الموت ، ويوزى : يرفع له ويسوى .
[9] ينظر: كتاب سيبويه 3: 616 ، والمقرب 482 ، والابنية الصرفية ، د. صباح السالم 228.

وقد أشار الى ذلك صاحب لسان العرب [1] ، معللاً ذلك بأنه للوزن العروضي .
وقريب من ذلك جمع كلمة (معزال) ، وهي بوزن (مِفْعال) على وزن (مفاعل) في كلمة (المعازل) ، في قول أبي خراش [2] :

حسان الوجوه طيب حجزاتهم كريم نشاهم غير لف معازل

وكان ينبغي ان تجمع على (مفاعيل) لوجود صوت المد قبل الحرف الأخير في الكلمة [3] .

4. أيمان ، في قول تأبط شرّاً [4] :

لأطرد نهباً أو نزور بفتية بأيمانهم سمر القنا والعقائق

جاء الشاعر بلفظة (ايمان) جمعاً لكلمة (يمين) ، وهي على وزن (فعيل) ، وقد عده الصرفيون شاذاً ، قال أبو علي الفارسي : " وما كان على فعيل فانه في أدنى العدد افعلة، وذلك قولهم : جريب واجربة ، وكثيب واكثبة ... ويكسر في الكثير على فعلان وفعل ، وذلك كثبان ورغفان وجربان ، وفعل ، نحو : رغف وكثب وجرب " [5] ، ثم ذكر انه يجيء على (افعلاء ، وفعلان) . وقال ابن عصفور : " وقد يجيء (فعيل) شاذاً على (افعال) ، قالوا (ايمان) " [6] . أي ان جمع (يمين) على (ايمان) شاذ ، لانه فعيل ، وفعيل يجمع على (افعلة) كرغيف وأرغفة .

5. حلائب ، في قول الأعلم الهذلي [7] :

أغري أبا وهب ليعجزهم ومدوا بالحلائب

فجمع (حلبة) على (حلائب) بوزن (فعائل) ، وهذا جمع غير قياسي ، ويرى الصرفيون ان ما يجمع على (الحلائب) هو (الحلوبة) أي (فعولة) [8] . لذلك عدوا جمع (حلبة) على (حلائب) شاذاً.

6. رواجب ، في قول صخر الغي [9] :

تملى بها طول الحياة فقرنه له حيد اشرافها كالرواجب

جمع الشاعر كلمة (رجبة) على رواجب ، أي (فواعل) ، وقد عده الصرفيون شاذاً ، لانهم يرون صيغة (فواعل) تأتي جمعاً لـ (فاعل) اسماً أو صفة ، نحو ، بازل وبوازل ، فهذا الجمع عند اللغويين غير جائز [10] .

7. السراة ، في قول عروة بن الورد [11] :

ولقد اتيتكم بليل دامس ولقد اتيت سراتكم بنهار

جاءت كلمة (السراة) مفتوحة السين اعتماداً على المخطوط ، ومفرد (السراة) هو (السري) ، وهو بزنة (فعيل) ، ولم يذكر ان فعيلا يجمع على (فعلة) ، وانما يجمع عليها

---

[1] لسان العرب 3 : 809 (هضب) .
[2] ديوان الهذليين 2: 123.
[3] ينظر : كتاتب سيبويه 3: 460، 4: 250 ، والتكملة 478-483.
[4] ديوان تأبط شرّاً 123.
[5] التكملة 437 .
[6] المقرب 475 .
[7] ديوان الهذليين 2: 78.
[8] ينظر : كتاب سيبويه 3: 611 ، والنوادر، ابن الاعرابي 1: 239.
[9] ديوان الهذليين 2: 52. الحيد : الحروف الشواخص .
[10] ينظر: كتاب سيبويه 3: 610-615، 632-637، وعده كراع شاذاً ، لسان العرب 1: 1124 (رجب).
[11] ديوان عروة بن الورد 83.

صيغة (فاعل) ، نحو (حامي وحماة) [1] ، فجمعه القياسي هو (سراة) بضم السين ، جاء في لسان العرب: " والسراة : اسم للجمع ، وليس بجمع عند سيبويه ، قال : ودليل ذلك قولهم: سروات ... وقولهم ... سراة جمع سري ، جاء على غير قياس ... ولا يعرف غيره والقياس سراة بالضم مثل قضاة " [2].

8. الضئين ، في قول تأبط شرّاً [3] :

تجول ببز الموت فيهم كأنهم بشوكتك الحدى ضئين نوافر

وتعد لفظة (ضئين) من نوادر الجموع ، لان هذا الجمع على وزن (فعيل) ، وهذا الوزن محمول على وزن (فعلى) . وصيغة (فعيل) سمعت جمعاً لصيغة (فعل) نحو : عبد وعبيد [4].

قال ابن خالويه : " ليس يجيء فعل وفعيل الا قليل ، قالوا كلب وكليب ، وضأن وضئين ، ومعز ومعيز ، وعبد وعبيد " [5] ، وكلمة (ضئين) جمع (ضأن) ، ومفرد (ضأن) هو الضائن ، كركب وراكب [6] .

وواضح من عدد الالفاظ التي ذكرها ابن خالوية ان سبب عدها من النوادر ، هو قلة المفردات التي يجمع فيها وزن (فعل) على (فعيل) . ولذلك قيل عن هذا الجمع انه " جمع عزيز " [7].

9. العمارط ، في قول عمرو ذي الكلب [8] :

بفتيان عمارط من هذيل هم ينفون آناس الحلال

جمع كلمة (عمروط) على وزن (فعلول) على (افعالل) ، وكان حقها – على وفق قواعد الصرفيين فيما بعد - ان تجمع على وزن (فعاليل) ، نحو : صعلوك وصعاليك ، لاحتوائها على صوت مد قبل الحرف الأخير[9] ، ومثلها كلمة الدكادك في قول الشنفرى [10] :

ظللنا نفري بالسيوف رؤوسهم ونرشقهم بالنبل بين الدكادك

وكلمة (الوعاوع) في قول أبي كبير الهذلي[11] :

لا يجفلون عن المضاف ولو رأوا أولى الوعاوع كالغطاط المجفل

---

[1] ينظر : كتاب سيبويه 3 : 631 – 632 ، والمقتضب 2 : 221 ، والمقرب 478 .

[2] لسان العرب 2 : 139 (سرا) .

[3] ديوان تأبط شرّاً 79 . بز الموت : ثياب الموت أو سلاحه .

[4] ينظر: شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ، ابن مالك 931 – 932 .

[5] ليس في كلام العرب 306.

[6] الصحاح 5: 213 (ضأن) ، والقاموس المحيط 4 : 242.

[7] الصحاح 1 : 213 (كلب) ، والقاموس المحيط 1 : 125 .

[8] ديوان الهذليين 3 : 115 . العمروط : الذي ليس له شيء ، والحِلال : جمع حلة : المحلة .

[9] ينظر : كتاب سيبويه 3 : 444 – 445 ، 611 – 618 ، 4 : 251 ، والمقرب 483 ، وشرح ابن عقيل 2 : 473 – 475 .

[10] شعر الشنفرى الازدي 117 .

[11] ديوان الهذليين 2 : 91 .

الأفعال

الفعل في العربية هو كل ما يصدر عن الكائن الحي ، أو ما يمكن أن يتصف به [1]. أما في الاصطلاح فهو : " لفظ يدل على معنى في نفسه ، ويتعرض ببنيته للزمان " [2]. وهو ينقسم من حيث التجرد والزيادة ، على مجرد ومزيد .

أبنية الفعل الثلاثي المجرد

1. فعل – يفعل ، نحو : ضرب [3] ، وطاش [4] .
2. فعل – يفعل ، نحو : جال [5] ، وساق [6] .
3. فعل – يفعل ، نحو : سمع [7] ، وذهب [8] .
4. فعل – يفعل ، نحو : سمع [9] ، وعلم [10] .
5. فعل – يفعل ، نحو : جبن [11] ، وصعب [12] .
6. فعل – يفعل ، ورد عليه الفعل (حسب) في موضعين [13] ، محرّكاً بالكسر ، مع دلالته على الظن ، فأما أن يكون منحى لهجيا كما يرى بعضهم [14] ، أو انه خطأ من المحقق في تحريك عين الفعل في المضارع . قال الأعلم [15] :

ويحسب نفسه ملكا إذا ما توسد ظبية الاقط الجلال

ابنية الفعل الثلاثي المزيد

أ. أبنية الفعل الثلاثي المزيد بحرف

وأبنيته ثلاثة ، هي : افعل ، وفاعل ، وفعل .

1. افعل - يفعل ، نحو : أبلى[16] ، واحدث [17] .
2. فاعل – يفاعل ، نحو : جاوب [18] ، وفارق [19] .
3. فعل – يفعل ، نحو : حمل [1] ، وفصل [2] .

---

[1] ينظر : لسان العرب 2 : 1112 (فَعَلَ).
[2] المقرب45،وينظر التقسيم الصرفي للكلمة، د.صباح عباس السالم،مجلة الأستاذ،بغداد، 1990،ع5،ص97.
[3] شعر الشنفرى الازدي 55 : 1.
[4] ديوان تأبط شرّاً 75 : 2.
[5] المصدر نفسه 79 : 3.
[6] ديوان الهذليين 2 : 51 : 1.
[7] شعر قيس بن الحدادية 9 / 27.
[8] ديوان عروة بن الورد 25 : 4.
[9] السليك بن السلكة 58 : 2.
[10] ديوان الهذليين 2 : 225 : 4.
[11] المصدر نفسه 2 : 169 : 5 .
[12] شعر الشنفرى الازدي 112 : 5 .
[13] ديوان الهذليين 2 : 83 : 85 .
[14] ينظر : أبنية الأفعال في ديوان الهذليين ، حسن عبد المجيد (رسالة ماجستير) 20.
[15] ديوان الهذليين 2 : 83 .
[16] ديوان تأبط شرّاً 84: 1.
[17] ديوان عروة بن الورد 98: 3
[18] ديوان الهذليين 2: 66: 2.
[19] ديوان عروة بن الورد 98: 4.

ب. **أبنية الفعل الثلاثي المزيد بحرفين**

1. انفعل – ينفعل ، نحو : انجلى[3] ، وانفلت [4] .
2. افتعل – يفتعل ، نحو : ابتدر[5] ، وازدحم [6] .
3. تفاعل – يتفاعل ، نحو : تغافل [7] ، وتفاقد [8] .
4. تفعل – يتفعل ، نحو : تجمع [9] ، وتزين [10] .
5. افعل – يفعل ، نحو : اسود [11] ، واغبر [12] .
6. افعلى- يفعلي ، نحو : ارعوى[13] . وهنالك من يرى أن وزنه في الأصل ، هو: افْعَلَّ [14] ، أي (ارعوّ) ، ثم فك إدغامه إلى افعلَلَ أي (ارعوَوَ) ، ثم قلبت الواو الأخيرة الفاً لتحركها وفتح ما قبلها فصار (افعلي) .

ج. **الفعل الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف**

1. استفعل – يستفعل ، نحو : استدرج[15] ، واستسلم[16] .
2. افعوعل – يفعوعل ، نحو : اعرورى[17] .

أبنية الفعل الرباعي

أ. أبنية الفعل الرباعي المجرد وما الحق به

جاء في شعر الصعاليك بناء الفعل الرباعي المجرد الوحيد ، وهو(فعلل) ، أما أبنية الثلاثي الملحقة بالرباعي ، فلم يرد منها شيء .

1. الرباعي المجرد : (فعلل – يفعلل) ، نحو : حثحث[18] ، وخضخض[19] .

ب. الرباعي المزيد وما الحق به

1. الفعل الرباعي المزيد بحرف واحد

وله بناء صرفي واحد هو : (تفعلل) ، وقد جاء هذا البناء في شعر الصعاليك .

---

(1) شعر قيس بن الحدادية 2/3.
(2) شعر الشنفرى الازدي 57: 4.
(3) ديوان تأبط شرّاً 180: 2.
(4) شعر الشنفرى الازدي 113: 4.
(5) المصدر نفسه 78: 2.
(6) السليك بن السلكة 57: 1.
(7) ديوان عروة بن الورد 30: 2.
(8) السليك بن السلكة 48: 2.
(9) ديوان تأبط شرّاً 143: 1.
(10) ديوان الهذليين 2: 126:
(11) ديوان عروة بن الورد 64: 3.
(12) المصدر نفسه 65: 2.
(13) شعر الشنفرى الازدي 77: 2.
(14) ينظر: الأبنية الصرفية ، (رسالة دكتوراه) 328.
(15) ديوان تأبط شرّاً 216: 3.
(16) شعر قيس بن الحدادية 9/9.
(17) ديوان تأبط شرّاً 152: 1.
(18) المصدر نفسه 216: 1.
(19) ديوان الهذليين 2: 75: 1.

- تفعلل – يتفعلل ، نحو : تخلخل [1] ، وتزحزح [2] ، من المضعف ، ومن غير المضعف ، نحو : تسربل [3] ، وتصعلك [4] .

2. **الرباعي المزيد بحرفين**

وله بناءان ، هما : (افعنلل) ، و(افعلّلَّ) ، ورد في شعر الصعاليك بناء الثاني منهما.

- افعلل – يفعلل ، نحو : اسبكر[5] ، واطمأن[6] .

كان ذلك عرضا لأبنية الأفعال المستعملة في شعر الصعاليك ، مما يمهد لنا السبيل لدراسة القيمة الدلالية والابلاغية للأفعال في لغة شعرهم . ذلك أن الأفعال تمد لغة الشاعر ، إذ تمكن الشاعر من تنويع مستوى البنية الفعلية ،بفضل ما تمكنه من تعدد الأبنية ، والدلالات. ومما يوضح أهميته في اللغة ، انه يفيد التجدد والحدوث [7] ، فهو يكسب اللغة النمط الحركي المتجدد فيها ، أي انه قسيم للاسم من حيث إن الاسم يدل على الوجه الآخر وهو الدلالة على الثبوت [8].

يستطيع المرء أن يتلمس القيمة الانفعالية والبلاغية للأفعال في الأبواب التي يفتحها استعمال الفعل أمام الشاعر ، ومنها تصرف الفعل بين الماضي ، والمضارع ، والأمر. وتصرفه من حيث التجرد والزيادة ، ولكل منهما أبواب وأبنية ، تؤدي أيضاً إلى تفريع الدلالات وتشعبها ، لما يملكه كل بناء من دلالات لغوية متنوعة . من هنا نجد ان دارسي الأسلوب يؤكدون على أهمية " دراسة الصيغ الفعلية ، وتركيباتها ، والزمن ، وتتابعه " [9].

واما وظيفة الأفعال البلاغية فتتمثل في تنوعها في شعر الصعاليك ، ولنأخذ النص الآتي لتأبط شرّاً ، ونحلل اثر الأفعال فيه ، يقول [10] :

إذا المرء لم يحتل قد جد جده ... أضاع ، وقاسى أمره ، وهو مدبر
ولكن أخو الحزم الذي ليس نازلا ... به الأمر ، الا وهو للأمر مبصر
فذاك قريع الدهر ، ماعاش ، حول ... إذا سد منه منخر ، جاش منخر
فانك لو قاسيت باللصب ، حيلتي ... بلحيان ، لم يقصر ، بك الدهر مقصر

ففي هذه الأبيات ، كما نرى ، تكثر الأفعال ، وهي تعبر عن الزمن الماضي ، فالأفعال المضارعة ، تحولت بأداة الجزم (لم) إلى الدلالة على المضي ، نحو: (لم يحتل ، ولم يقصر) . والسبب يرجع إلى أن القصيدة تحكي واقعة حقيقية مر بها الشاعر ، فهو يقصها في هذه الأبيات ومن هنا نجد أن الزمن جاء في النص مساوقا للحديث ، ومعبراً عنه بأمانة وصدق.

الأمر الآخر الذي يلفت النظر في هذه الأبيات ، هو أن الفعل فيها مسند إلى ضمير المفرد ، أو متحدث عنه ، فهو نقل تصويري ، وسيلته اللغة ، لاحساسه بالخطر المترتب على انفراد الشاعر ازاء توحد بني لحيان ، واحاطتهم به ، وقد أتاحت المرونة التي تتصف بها الأفعال حذف الفاعل ، لعدم تعلق الغرض الدلالي به ، في قوله : (سد منه منخر).

ولابد ان نشير إلى تعدد الأبنية الفعلية في هذه الأبيات ، فقد وظف الشاعر فيها مجموعة من الأبنية ، وهي:

---

[1] المصدر نفسه 2: 99: 3.
[2] شعر قيس بن الحدادية 9/ 32.
[3] المصدر نفسه 2/5.
[4] السليك بن السلكة 60: 3.
[5] شعر الشنفرى الازدي 96: 5.
[6] ديوان الهذليين 2: 124: 3.
[7] ينظر: دلائل الأعجاز 133- 134 ، ومعاني الأبنية 9- 10.
[8] ينظر: دلائل الأعجاز 133-134 ، ومعاني الأبنية 9-10.
[9] علم اللغة والنقد (علم الأسلوب) ، د. عبده الراجحي (بحث) : 121 .
[10] ديوان تأبط شرّاً 86 . الجد : الحظ ، واللصب : المضيق من الجبل.

1. فعل : (جد ، عاش ، وسد ، وجاش ، وقصر) وهو بناء ثلاثي مجرد .
2. افعل : (أضاع) ، وهو ثلاثي مزيد بالهمزة .
3. فاعل : (قاسى) ، وهو ثلاثي مزيد بالألف .
4. افتعل : (احتال) ، وهو ثلاثي مزيد بحرفين بينهما فاء الفعل .

ان هذا التنوع في اللغة يكسر الرتابة الناتجة عن التكرار ، فلو انه اعتمد بناء (فعل) فقط ، لأدى إلى الملل ، لان هذا التنوع يخلق دلالات جديدة ، لا يمكن للفعل المجرد ان يقوم بها جميعها .

وعن طريق هذا التنوع في الأبنية ، الذي يلزمه تنوع في الدلالات ، يتمكن الشاعر من نقل انفعالاته ، المختلفة ويوفر تنوعاً موسيقياً ، مما يثري النص ، وينأى به عن الخطابية المباشرة للكلام العادي .

ومن الظواهر التي يهتم بها الدارس الأسلوبي استعمال الفعل مزيدا بحرف أو اكثر من دون تغيير في الدلالة ، مما يمكن عده ملمحا اسلوبياً ، يقصد به الابتعاد عن المألوف من الاستعمالات اللغوية ، بما يكسب لغة الشاعر صفة الجدة [1].

التناوب بين صيغتي (فعل) و (افعل)

ومن آثار ذلك الاستعمال المناوبة بين صيغتي (فعل) و (افعل) مع ان الدلالة فيهما واحدة ، والتي انتهى بعض المحدثين إلى إنها ناتجة عن اختلاف اللهجات ، قال الدكتور خليل إبراهيم العطية : " يتضح من استقراء هذه المسالة ان الاتفاق الوارد بين صيغتي الأفعال آت من اختلاف اللهجات ، فلهجة قبيلة ما (افعل) ، ولقبيلة أخرى (فعل) " [2] ، وقد ردها إلى اختلاف اللهجات أيضا الدكتور احمد علم الدين الجندي [3] .

قد تأتي في شعرهم صيغة (افعل) وهي بمعنى (فعل) أو بالعكس ، إذ قد يستعمل بعضهم صيغة (فعل) ، من الفعل نفسه أو من غيره كما هو الأصل .

سومن ذلك قول صخر الغي الهذلي[4]:

فريخان ينضاعان في الفجر كلما احسا دوي الريح أو صوت ناعب

فقال (احس) ، وهو بمعنى (حس) المجرد من الهمزة ، زيادة على ذلك فان الفعل (انضاع) هنا بمعنى (ضاع) المجرد ، أي بمعنى تحرك [5].

ومنه قوله أيضا [6] :

فباتا يحييان الليل حتى اضاء الصبح منبلجا وقاما

فاستعمل الفعل (اضاء) المزيد بالهمزة ، وهو بمعنى (ضاء) المجرد .

ويقول في القصيدة نفسها [7] :

لقد اجرى لمصرعه تليد وساقته المنية من إذا ما

فجاء بالفعل (اجرى) وهو مزيد بالهمزة ، بمعنى (جرى) المجرد ، ومثله قول الشنفرى الازدي [1] :

---

[1] ينظر : لغة الشعر عند الجواهري (رسالة دكتوراه) 115.

[2] فعلت وأفعلت ، السجستاني ، دراسة المحقق : د. خليل إبراهيم العطية 63.

[3] ينظر : اللهجات العربية في التراث 2: 613- 623، ولهجة 181، ولهجة قبيلة اسد 172.

[4] ديوان الهذليين 2: 56.

[5] ينظر : ديوان الهذليين 2: 56 (كلام الشارح).

[6] المصدر نفسه 2: 65.

[7] المصدر نفسه 2: 62. اذام : موضع.

وآب إذا اجـرى الجبـان وظنـه فلي حيث يخشى ان يجاوز مخشف

فاستعمل (اجرى) أيضا .

وجاء في شعر أبي كبير الهذلي[2] :

وصحوت عن ذكر الغواني وانتهى عمـري وانكـرت الغـداة تقتلـي

فقد استعمل الشاعر (انكر) وهو مزيد ، بمعنى (نكر) المجرد ، وقيل ان (نكر) أشدّ مبالغة ، وهي لغة هذيل واهل الحجاز ، وان (انكر) هي لغة تميم [3] ، وعليه فانه استعمل لغة تميم في الفعل .

وقد جاءت هاتان اللغتان في قول الأعشى [4] :

وانكرتني وما كان الذي نكرت من الحوادث الا الشيب والصلعا

قال الجوهري:" وقد نكرت الرجل بالكسر نكر ونكوراً ، وانكرته واستنكرته بمعنى " [5].

ومثله قول أبي خراش الهذلي [6] :

رفوني ، وقالوا : يا خويلد لا ترع فقلت وانكرت الوجوه : هم هم

وقال أيضا [7] :

ابلـغ عليـا أطـال الله ذلهـم ان البكير الـذي اسـعوا بـه همـل

فقد جاء الفعل (اسعوا) بمعنى (سعوا) ، فالدلالة واحدة ، وقد نبه الشارح أبو سعيد السكري على ذلك ، قال : " قوله (اسعوا به) ، يقال : سعيت واسعيت " [8] ، وفي اغلب الظن انه يؤدي ههنا دلالة (وشى) .

ومنه قول صخر الغي [9] :

ذلـك بـزي فلـن افرطـه أخـاف ان ينجـزوا الـذي وعـدوا

فقال (ينجزوا) مزيدا ، وهو بمعنى (نجز) ، قال صاحب الصحاح : " يقال : نجز الوعد وانجز حر ما وعد " [10] .

وقال أبو كبير الهذلي [11] :

ولقد اجزت الخرق يركد علجه فـوق الاكـام ادامـة المسـترعف

فعلق عليه الشارح : " أجزت وجزت سواء " [12].

وقال عروة بن الورد [13] :

بدا لـك منـي عنـد ذاك صريمتي وصـبري ، إذا مـا الشـيء ولـى فـادبرا

فقال (ادبر) مزيدا ، وجاء في مقاييس اللغة : " ودبر النهار وادبر ، وذلك إذا جاء اخره ، وهو دبره " [14] .

وقال الشنفرى الازدي [1] :

---

[1] شعر الشنفرى الازدي 67.

[2] ديوان الهذليين 2: 89.

[3] ينظر : التبيان في تفسير القرآن ، الطوسي 6: 28، ولهجة تميم 187.

[4] ديوان الأعشى 101.

[5] الصحاح 2: 836 (نكر).

[6] ديوان الهذليين 2: 144.

[7] المصدر نفسه 2: 167. البكير : اسم رجل قتلوه.

[8] شرح اشعار الهذليين 3: 1239.

[9] ديوان الهذليين 2: 61.

[10] الصحاح 2: 849 (نجز) ، ومختار الصحاح 646 (نجز).

[11] ديوان الهذليين 2: 106.

[12] المصدر نفسه 2: 106 (كلام الشارح).

[13] ديوان عروة بن الورد 63.

[14] مقاييس اللغة 2: 324 (دبر) .

بريحانة من بطن حلية امرعت لهـا ارج مـا حولهـا غيـر مسـنت

فجاء الفعل (امرع) مزيدا ، وفي كتب اللغة : " وقد (مرع) الوادي بالضم ، وامرع أي اكلأ " [2] .

ومنه قوله أيضا [3] :

فايمـت نسـوانا وايتمـت إلـدة وعـدت كمـا ابـدات والليـل اليـل

فقال (ابدا) مزيداً بالمعنى نفسه ، قال ابن سيدة : " بدأت من ارض كذا وابدات ، أي خرجت " [4] .

على حين ان بعضهم الآخر يستعمل الفعل غير المزيد ، كما في قول تأبط شرّاً [5]:

اطن إذا صادفت وعثا وان جرى بي السهل ، أو متن من الارض واسع

فاستعمل صيغة (فعل) في (جرى) ، ولم يستعمل (اجرى) الذي ورد عند صخر الغي ، من ذلك قوله [6] :

يسري على الاين والحيات محتفيا نفسـي فـداؤك مـن سـار علـى سـاق

فاستعمل الفعل المجرد (سرى) ، يدل على ذلك قوله (سار) في الشطر الثاني .

ومثله قول الشنفرى الازدي [7] :

لعمرك مـا بـالأرض ضـيق علـى امـرئ سـرى راغبـا أو راهبـا وهـو يعقـل

قال مؤرج السدوسي : " يقال : سرى واسرى ، اذا سار ليلاً " [8] .

قال الجوهري : " وسريت سرى ومسرى واسريت بمعنى إذا سرت ليلاً " [9] ، وذكر ان (اسرى) بالألف لغة اهل الحجاز [10] ، فقد ردها إلى اختلاف اللهجات أيضا ، وقد نقل ابن دريد عن الاصمعي انه انكر (اسرى) في (سرى) [11] .

وذهب بعض الدارسين في تفسير هذه الظاهرة ، إلى ان استعمال (افعل) مع وجود (فعل) هو استعمال مألوف في اللغة الدارجة ، وذهب الى تفضيل المجرد على المزيد لانه ادخل في الفصيح [12] .

الميل الى استعمال الفعل المزيد

وهو من الملامح الأسلوبية الواضحة في شعر الصعاليك ، وهو مظهر لغوي مؤثر في لغة الشعر، من حيث التعامل مع الأفعال ، فقد كثرت الأفعال المزيدة في شعر الصعاليك ، وهي توفر دلالات جديدة ، ومن أهمها المبالغة وتضخيم الحدث ، اذ غالباً ما يستعملون أبنية الأفعال المزيدة التي تفيد مبالغة حدث الفعل أو تكثيره ، مما يكون عاملاً مساعداً في نقل مشاعر الفنان وأحاسيسه كما هي ، من حيث قوتها ومبالغتها أو شدتها .

ومن الشواهد على ذلك قول تأبط شرّاً [13] :

---

[1] شعر الشنفرى الازدي 66.
[2] الصحاح 3: 1284 (مرع) ، ومختار الصحاح 622 (مرع) ، والقاموس المحيط 3: 84 (مرع).
[3] شعر الشنفرى الازدي 84.
[4] المخصص ، ابن سيده 4: 228.
[5] ديوان تأبط شرّاً 106.
[6] المصدر نفسه 127.
[7] شعر الشنفرى الازدي 67.
[8] المصدر نفسه 67 (كلام الشارح).
[9] الصحاح 6: 2375 (سرا).
[10] ينظر: الصحاح 6: 2375 (سرا)، ومختار الصحاح 297 (سرا) ، والقاموس المحيط 4: 342 (سرا).
[11] ينظر: جمهرة اللغة 3: 434.
[12] ينظر : العربية الفصحى 145.
[13] ديوان تأبط شرّاً 179. الابلخ: المتكبر.

واحتضـر النـادي ووجهـي مسـفر واضـرب عطـف الابلـخ المتخيـل

فجاء الفعل (احتضر) على وزن (افتعل) ، وهو هنا يفيد الدلالة على المبالغة ، وزيادة قوة الفعل ، لان (احتضر) أقوى دلالة من (احضر) النادي .

وقد استعمله مزيدا الأعلم الهذلي أيضا[1]:

آذانهـــن إذا احتضـــر ن فريســـة مثـــل المـــذانب

قال ابن جني في شرحه لبيت تأبط شرّاً السابق : " احتضر أقوى معنى من احضر " [2] ، فقد استطاع الشاعر تأبط شرّاً عن طريق هذا الاستعمال مبالغة فعل حضوره، إحساسا منه بعظم ذاته ، واستطاع الثاني نقل إحساس الخائف من حضور الضباع على فريسة عن طريق استعمال بناء (افتعل) ، اذ ان من معانيه " المبالغة في المعنى " [3].

ومن ذلك قول تأبط شرّاً [4] :

يـــامن لعذالـــة خذالـــة أشـــب حـــرق بـــاللوم جلـــدي أي تحـــراق

فاستعمل الفعل (حرق) على وزن (فعل) ، الذي من معانيه الكثرة أو تكثير الفعل [5] ، فجاء توظيفه لهذا الوزن للدلالة على كثرة الحرق مرة بعد أخرى .

ومنه قول عروة بن الورد [6] :

ذريني اطوف في البلاد لعلني اخليك اواغنيك عن سوء محضري

فاستعمل الفعل (طوف) على (فعل) وهو يفيد المبالغة وكثرة الطواف ، تارة بعد أخرى ، وكذلك استعماله لبناء (افعل) الدال على المبالغة [7] ، كما في قوله [8]:

قعيـدك عمـر الله هـل تعلمينـني كريمـا ، إذا اسـود الأنامـل ازهـر

فجاء بـ (اسود) للمبالغة ونقل اللون ، وتوظيفه في رسم ملامح الصورة الفنية انطلاقا من النقل الموضوعي للواقع .

وقد يأتي الفعل مزيدا لكنه يحتفظ بدلالته الأولى التي يمثلها الفعل المجرد ، اذ لا تؤدي هذه الزيادة إلى دلالة جديدة ، وهذا مما ينأى باللفظ عن التكرار ، ويكسبه الجدة .

ومن ذلك قول أبي خراش [9] :

فهيجهـا وانشـام نقعـا كأنـه إذا لفهـا ثـم اسـتمر سـحيل

فاستعمل الفعل (انشام) وهو بمعنى (شام) ، أي: دخل.

ومنه قول تأبط شرّاً [10]:

تـأبط شـرّاً ثـم راح أو اغتـدى يوائم غنمـا ، أو يشيف على ذحل

فقد جاء الفعل (اغتدى) بمعنى (غدا) والمعنى نفسه .

ومنه قول الشنفرى [11] :

عفاهية لم تقصر الستر دونها ولا ترتجـى للبـت ان لـم تبيـت

---

[1] ديوان الهذليين 2: 80.
[2] ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شرّاً 238.
[3] اوزان الفعل ومعانيها ، د. هاشم طه شلاش 90.
[4] ديوان تأبط شرّاً 140. ينظر : هامش ( ) من الصفحة ( ) من البحث .
[5] ينظر : اوزان الفعل ومعانيها 74.
[6] ديوان عروة بن الورد 67.
[7] ينظر : دروس التصريف ، محمد محي الدين عبد الحميد 77 ، واوزان الفعل ومعانيها 106.
[8] ديوان عروة بن الورد 64.
[9] ديوان الهذليين 2: 119
[10] ديوان تأبط شرّاً 191.
[11] شعر الشنفرى الازدي 97.

فجاء بالفعل (ارتجى) على (افتعل) ، وهو بمعنى (رجا) ، جاء في كتب اللغة : " يقال رجاه من باب غدا ... وترجاه وار تجاه ورجاه ترجيةً كله بمعنى " [1] .
ومن ذلك أيضا قول قيس بن الحدادية [2] :

فجـــارهم امـــن دهـــره بهـــم ان يضـــام وان يغتصـــب

فقد ورد الفعل (اغتصب) هنا بوزن (افتعل) ، وهو بمعنى الفعل المجرد (غصب) ، جاء في كتب اللغة : " غصب الشيء يغصبه غصبا ، واغتصبه ، فهو غاصب " [3] ، أي ان غصب واغتصب بمعنى ، فقد كان بمقدور الشاعر – لولا الوزن – ان يقول : بهم ان يضام وان يغصب .

الميل إلى استعمال الفعل

وفي شعر الصعاليك ظاهرة اسلوبية واضحة ، وهي كثرة الأفعال بصفة عامة بشكل واضحة ، ويمكن لأي قارئ ان يلمس كثرتها عند القراءة الأولى لشعرهم . يقول قيس بن الحدادية [4] :

قضيت القضاء من قسيمة فاذهب وجانبتهـــا يـــا ليـــت ان لـــم تجنـــب
واعقبتهـــا هجـــرا وشـــفك دونهـــا منـــاطق رهـــط فـــي قســـيمة خيـــب

ويقول [5] :

لقـد سـمت نفسـك يـا بـن الظـرب وجشـــمتهم منـــزلا قـــد صعـــب
وحملـــتهم مركبـــا باهظـــا مـــن العـــبء اذ ســـقتهم للشغـــب

ويقول الأعلم الهذلي [6] :

وفريـــت مـــن فـــزع فـــلا ارمـــي ولا ودعـــت صـــاحب
يغـــرون صـــاحبهم بنـــا جهـــدا ، واغـــرى غيـــر كـــاذب
اغـــري ابـــا وهـــب ليعـــ جـــزهم ومـــدوا بالحلائـــب

ان شعرهم يزخر بالافعال بشكل لافت للنظر ، ولا يمكن للباحث ان يتجاهله ، فنظرة واحدة الى تائية الشنفرى تكفي لتأكيد ما نقول ، ومطلعها [7] :

الا ام عمـــر اجمعـــت فاســـتقلت ومـــا ودعـــت جيرانهـــا اذ تولـــت
بعيني مـا أمست فباتت فأصبحت فتامـــت قلوبـــا فاســـتعلت فولـــت

واذا طبقنا نظرية العالم اللغوي (بوزيمان) الذي " انتهى إلى أن الكلام الصادر عن الإنسان الشديد الانفعال يتميز بزيادة عدد كلمات الحدث على عدد كلمات الوصف " [8] ، وهو يقصد بالحدث هنا الفعل ، وهذا يعني ان شعر الصعاليك صادر عن انفعال شديد ، وهو ما يمكن تعليله بان الصعلوك في مواجهة دائمة مع الموت ؛ فهو في حالة كر أو فر دائمة . وهذا يستدعي ان تطفو على شعرهم حالات الفرح بالفوز والغنيمة ، أو الحزن والخوف من المطارد وهذا هو سبب الانفعال الشديد الذي تمثله كثرة الأفعال ، ثم ان الأفعال صورة للحركة والتنقل المسيطرين على حياة الصعلوك .

---

[1] الصحاح 6: 2352 (رجا) ، ومختار الصحاح 236 (رجا) ، والقاموس المحيط 4: 332 (رجا).
[2] شعر قيس ين الحدادية 11/3.
[3] لسان العرب 2: 992 (غصب) .
[4] شعر قيس بن الحدادية 1/ 1-2.
[5] المصدر نفسه 3 / 1-2.
[6] ديوان الهذليين 2: 78.
[7] شعر الشنفرى الازدي 95.
[8] الأسلوب ، دراسة لغوية احصائية ، د. سعد مصلوح 60.

انتشار الأفعال الرباعية

ومن الظواهر الأسلوبية التي تخص الأفعال في شعرهم ، كثرة الأفعال الرباعية ، ولاسيما المضاعفة منها خاصة. وفي هذا الأمر دلالات ، وهي :

1 . ان كثرة استعمالها تؤكد وجود الفعل الرباعي المجرد الذي اضطرب القدماء ازاؤه . فسيبويه – مثلا - لم يذكر الرباعي المضاعف على الرغم من ذكره الرباعي غير المضاعف ، فقد تحدث على قسم واحد من قسمي الفعل الرباعي المجرد [1] ، على حين ذهب ابن فارس (ت359هـ) إلى ان اكثر ما زاد على ثلاثة أحرف من المنحوت ، أي انه ليس قسما برأسه ، وانما هو ناتج عن ظاهرة النحت [2].

أما الكوفيون ومن تابعهم من البغداديين فهم يرون ان اصل الفعل الرباعي هو من الثلاثي ، فالفعل (زلزل) – مثلا - اصله (زلل) ولكنهم حالوا بين الحرف المضاعف بحرف ، لكراهية اتصال التضعيف عند العرب [3] ، ولذا تعددت الآراء في وزن الرباعي المضاعف ، فذهب قوم إلى ان وزنه هو : (فعلل) ، وذهب آخرون إلى انه : (فعفع) ، وهناك رأي يزنه بـ (فعفل) ، على حين قال آخرون ان وزنه هو : (فعل) [4].

أما المحدثون فهم أيضا لم يتفقوا في تأصيل هذا الفعل ، فكان :

1. الدكتور تمام حسان يرى انه مزيد [5].
2. الدكتور إبراهيم السامرائي يرى ان اصله من أسماء الأعيان[6].
3. على حين جمع هنري فليش هذه الآراء ، منتهى إلى ان وزنه الذي يايده تطور اللغات هو (فعفع) [7].

2. إن إكثار الشعراء الصعاليك من استعمال الفعل الرباعي ، ولاسيما المضاعف منه ، يشكل ظاهرة اسلوبية لغوية واضحة المعالم ، تميز شعرهم ؛ اذ كثر الفعل الرباعي مجردا ومزيدا ، ومن شواهده في شعرهم ، قول الشنفرى [8] :

أو الخشرم المبعوث حثحث دبره ... محابيض ارساهن سام معسل

وقوله[9]:

فثاروا الينا في السواد فهجهجوا ... وصوت فينا بالصياح المثوب

وقول قيس بن الحدادية [10] :

فويل بها لمن تكون ضجيعه ... إذا ما الثريا ذبذبت كل كوكب

وقول تأبط شرّاً [11] :

انهنه رجلي عنهم ، واخالهم ... من الذل ، يعرا بالتلاعة اعفرا

وقوله [12] :

---

[1] ينظر : كتاب سيبويه 4: 286 ، 299 ، وابنية الصرف 389.
[2] ينظر : الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس 227.
[3] ينظر : الاستدراك على سيبويه 40.
[4] ينظر : ارتشاف الضرب 1: 24.
[5] ينظر : مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان 185- 186.
[6] ينظر : الفعل زمانه وأبنيته 185- 192.
[7] ينظر : العربية الفصحى 155- 157.
[8] شعر الشنفرى الازدي 76.
[9] المصدر نفسه 110.
[10] شعر قيس بن الحدادية 5/1.
[11] ديوان تأبط شرّاً 100. اليعر: الجدي يربط على زبية الاسد لاصطياده ، والتلاعة: موضع.
[12] المصدر نفسه 105.

قعقعت حضني حاجز وصحابه وقد نبذوا خلقانهم وتشنعوا

وقوله[1]:

كانما حثحثوا حصا قوادمه أو ام خشف بذي شث وطباق

وقوله [2] :

تولول سعدى ان اتيت مجرحا اليها وقد منت علي المقاتل

وقوله[3]:

وظل دعاع المتن من وقع حاجز يخر ولو نهنهت سوق قليل

وقول صخر الغي [4] :

فخضخضت صفني في جمه خياض المدابر قدحا عطوفا

فاستعمل الشعراء ، هنا ، الأفعال الرباعية المجردة: (حثحث ، وهجهج ، وذبذب ، ونهنه ، وقعقع ، وحثحث ، وولول ، ونهنه) وغيرها [5] ، ويمكننا القول ان الأمر الذي تشترك فيه هذه الأفعال ، من حيث المعنى والدلالة ، هوانها تدل على تكرار الفعل ومبالغته، وتأكيد حصول الفعل ووقوعه ، وهو المعنى الذي ذكره الدارسون لهذه الصيغة[6].

وجاء الفعل الرباعي مزيدا في شعرهم أيضا ، ومن أمثلته ، قول تأبط شرّاً [7] :

على غرة أو جهرة من مكانس أطال نزال الموت حتى تسعسعا

وقوله [8] :

فأرسلت منبتا من الشد والها وقلت : تزحزح لا تكونن حائنا

وقول الشنفرى [9] :

مهللة شيب الوجوه كأنها قداح بايدي ياسر تتقلقل

وقوله [10] :

وتشرب اساري القطا الكدر بعدما سرت قربا احناؤها تتصلصل

وقوله [11] :

تبيت إذا ما نام يقظى عيونها حثاثا إلى مكروهه تتغلغل

وقول قيس بن الحدادية [12] :

فقالت : تزحزح ما بنا كبر حاجة اليك ولا منا لفقرك راقع

وقول أبي كبير الهذلي[13] :

فاذا تسل تخلخلت ارياشها خشف الجنوب بيابس من اسحل

---

[1] ديوان تأبط شراً 132.
[2] المصدر نفسه 159.
[3] المصدر نفسه 189.
[4] ديوان الهذليين 2: 75.
[5] ينظر : ديوان عروة بن الورد 122، 122، وديوان الهذليين 2: 144.
[6] ينظر : دروس التصريف 68-69، واوزان الفعل ومعانيها 46- 47 ، والفعل زمانه وأبنيته 195، والابنية الصرفية (رسالة دكتوراه) 335.
[7] ديوان تأبط شرّاً 116.
[8] المصدر نفسه 215.
[9] شعر الشنفرى الازدي 75.
[10] شعر الشنفرى الازدي 77.
[11] المصدر نفسه 81.
[12] شعر قيس بن الحدادية 32/9.
[13] ديوان الهذليين 2: 99.

وقد ذكر القدماء ان هذا البناء يدل على المطاوعة [1] ، وفي شعرهم وردت أيضا اشكال أخرى للرباعي ، منها الرباعي غير المضاعف ، ولكنه جاء بصورة اقل من المضاعف ، نحو قول السليك بن السلكة [2] :

وما نلتها حتى تصعلكت حقبة وكنت لأسباب المنية اعرف

وقول قيس بن الحدادية [3] :

بكل خزاعي إذا الحرب شمرت تسربل فيها برده وتوشحا

ومن صوره ما زيد بحرفين ، نحو قول الشنفرى [4] :

ونائحة أوحيت في الصبح سمعها فريع فؤادي واشمأز وانكرا

وقوله [5] :

فدقت وجلت واسبكرت واكملت فلو جن إنسان من الحسن جنت

وقوله [6] :

لها وفضة فيها ثلاثون سيحفا إذا واجهت اولى العدي اقشعرت

وتفيد هذه الصيغة (افعلل) المبالغة ، اي ان الشاعر لجأ اليها ، اذ وجدها اكثر صدقا في إيصال ما يشعر به بصورة اكثر ايحاءً ومبالغة ، مضفياً بذلك عليها القوة ، لان لغة الشاعر جاءت تعبيرا صادقا عن انفعالاته وأحاسيسه.

ان ميل الشعراء الصعاليك إلى صيغة الفعل الرباعي ، مجرداً او مزيداً ، يمكننا ان نتلمس سببه في طبيعة الصيغة ودلالتها من جهة ، وسياقات الدلالة التي جاء فيها من جهة أخرى ، ذلك انها توفر دلالة لغوية قوية بسبب طبيعة بنائها ، يؤكد ذلك انها جاءت في سياقات تقتضي الحركة والاضطراب ؛ فقد وردت في صور الهرب من الأعداء ، والفرار ، أو وصف حركة الصعلوك عند هجومه ، فهي تأتي غالباً في سياق نقل الحركة القوية ، وبالتالي ، فانها تعبر عن وقوع الحركة بصورة موفقة ، بفضل ما في هذه الصيغة من تكرار وترجيع لأصواتها ، ودلالتها على الحركة وإيقاع الفعل .

كثرة الأفعال المبنية للمجهول

ان من الخصائص الأسلوبية التي يمتاز بها شعر الشنفرى كثرة استعماله للأفعال المبنية للمجهول ، أي انه يميل إلى المغايرة بين صيغتي المبني للمعلوم والمبني للمجهول ، بشكل واضح موازنة بغيره من الشعراء الصعاليك .

ولا بد من الإشارة إلى ان هناك من يرى ان صيغة (فعل) بناء قائم برأسه ، فهو عندهم اصل ، وليس فرعا ناتجا عن تغير البناء المبني للفاعل المعلوم [7].

وقد أكد دارسو الأسلوب على أهمية دراسة الفعل من حيث البناء للفاعل المعلوم ، والبناء للمجهول [8] ، لانه يكشف عن الأسس النفسية والفكرية التي تدور في ذهن الشاعر عند صياغة شعره ، لان البناء للمجهول يشكل بنية سطحية ، وعن طريق تحليلها تتضح البنية العميقة ، وذلك لان الشاعر لا يلجا اليها الا تلبية لرغبة ملحة في إيصال حاجة نفسية معينة ، وقد يكون استجابة تلقائية لوزن الشعر وموسيقاه .

---

[1] ينظر: كتاب سيبويه 4: 299- 300 ، واوزان الفعل ومعانيها 114.
[2] السليك بن السلكة 60.
[3] شعر قيس بن الحدادية 2/5.
[4] شعر الشنفرى الازدي 63.
[5] المصدر نفسه 96.
[6] شعر الشنفرى الازدي 98. السيحف : السهم العريض النصل.
[7] ينظر : شرح ابن عقيل 2: 533 ، والمزهر 2: 37.
[8] ينظر : علم اللغة والنقد الادبي (علم الأسلوب) ، (بحث) : 121 .

ان أسباب استعمال المبني للمجهول ، كما مر ، ترجع إلى حاجة نفسية معينة ، قد يكون منها عدم تعلق الغرض بالفاعل الحقيقي ، أو الجهل بالفاعل أو عدم أهميته من زاوية نظر الشاعر.

ومن الشواهد عليه قول الشنفرى[1] :

إذا احتملت رأسي ، وفي الرأس اكثري وغودر عند الملتقى ثم سائري

فقد جاءت الأفعال (احتمل ، وغودر) على صيغة البناء للمجهول.

ويقول أيضاً [2] :

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وارحل

فبنى الفعلين (حمت ، وشدت) للمجهول لعدم تعلق الغرض بالفاعل ، وانما غرضه تقرير حقيقة انفصاله عن قومه .

ويقول أيضا [3] :

وان مدت الأيدي إلى الزاد لم اكن باعجلهم ، اذ اجشع القوم يعجل

فالفعل (مد) في هذا البيت مبني للمجهول ، لان غرضه يتعلق بإثبات صفة القناعة لنفسه ، ولا يهمه وصف أصحاب الأيدي مثلاً .

ويقول في لامية العرب [4] :

ولولا اجتناب الذام لم يلف مشرب يعاش به الا لدي وماكل

وفيه فعلان مبنيان للمجهول هما (يلف ، ويعاش) .

ويقول فيها أيضا [5]:

واطوي على الخمص الحوايا كما انطوت خيوطة ماري تغار وتفتل

وفيه فعلان مبنيان للمجهول هما (تغار ، وتفتل) ، وفيه الفعل (انطوى) الذي يؤدي وظيفة المبني للمجهول ، لان الفاعل معه محذوف ، فكأنه قال : طويت .

ويقول في القصيدة البائية [6] :

دعيني وقولي بعد ما شئت انني سيغدى بنعشي مرة فاغيب

جاء فيه فعلان مبنيان للمجهول هما (يغدى ، واغيب) .

ويقول في قصيدة أخرى[7] :

ونائحة أوحيت في الصبح سمعها فريع فؤادي واشمأز وانكرا

وفي هذا البيت فعلان مبنيان للمجهول هما (أوحيت ، وريع) .

ويقول في التائية [8] :

فبتنا كان البيت حجر فوقنا بريحانة ريحت عشاء وطلت

ان هذه الشواهد وغيرها [9] ، تؤكد لنا ان المبني للمجهول في شعر الشنفرى يُعد ملمحاً اسلوبياً واضحاً في شعره موازنة بشعر غيره من الصعاليك الآخرين ، وهي – كظاهرة لغوية اسلوبية – تؤكد ان قصيدة لامية العرب هي للشنفرى الازدي ، وليست لغيره .

---

[1] شعر الشنفرى الازدي 59.
[2] شعر الشنفرى الازدي 66.
[3] المصدر نفسه 68 .
[4] المصدر نفسه 73 .
[5] المصدر نفسه 74.
[6] المصدر نفسه 110.
[7] المصدر نفسه 63.
[8] شعر الشنفرى الازدي 96.
[9] ينظر: شعر الشنفرى الازدي 62، 65، 67، 70، 81، 88، 89، 95، 95.

الفصل الأول

المستوى الصوتي

- **مدخل**
- **التركيب الصوتي : الائتلاف والتنافر**
- **الدلالة الصوتية : القيمة التعبيرية للاصوات**
- **اختلاف الروايات الشعرية والتفسير الصوتي**
- **ظواهر صوتية**
- **اللهجات**
- **القلب المكاني**

الفصل الأول

المستوى الصوتي

مدخل

إن الصوت هو " اصغر الأجزاء في التيار المسموع " [1] ، ولذلك تعد الوحدات الصوتية ذرات اللغة [2] ، فهي جزء مهم من الكلام ، لان الكلام " نظام من العلامات " [3] ، ثم ان هذه الأصوات اللغوية تنتظم فيما بينها لتؤلف الألفاظ التي تمثل الوسيلة الإنسانية في التفاهم والتواصل .

يضفي استعمال الشاعر المبدع لموسيقى الأصوات قدراً من التأثير والإيحاء ، وذلك من خلال تآلف الأصوات وانسجامها ، ومن ثمّ ، نجاحها في نقل الصورة الفنية والتجربة الشعرية .

ولاشك في ان دراسة الصوت في لغة الشعر تلقي الضوء على أمرين مهمين ، هما:

الأول : الكشف عن أهمية الأصوات في لغة الشعر ، بوصفه يمثل تعبيراً لغوياً عالياً يخاطب العقل والنفس ، لإيصال الانفعال إلى المتلقي والتأثير فيه ، ذلك ان " البنية الصوتية ودراستها تعد جزءً لا يتجزأ من المستويات اللسانية الأخرى للنص " [4] ، ولاسيما ان الشعر- آنذاك - كان مقتصراً على المشافهة والسماع المباشرين.

الثاني : تحليل اثر الشعر في البنية الصوتية للألفاظ ، من حيث زيادة بعض الأصوات أو حذفها ، أو من حيث الإبدال والقلب المكاني وغير ذلك . ذلك ان الشعر يمتاز بخصائص فنية ، تتمثل في الوزن العروضي والقافية المتكررة .

إن العلاقة بين الصوت ولغة الشعر علاقة متبادلة ، اذ ان كلاً منهما مؤثر مرة ، ومتأثر مرة أخرى ، ذلك ان للصوت أثراً في لغة الشعر وجماليتها ، وهو يعتمد بشكل كبير على إحساس الشاعر بالألفاظ التي تمتلك جرساً موحياً ، ونغماً موسيقياً ، من جهة ، ولان خصائص الشعر الموسيقية قد تتطلب من الشاعر حذف بعض الأصوات أو زيادتها ، مراعاة للجانب الموسيقي من جهة أخرى ، ومن اجل ذلك فقد حلل الباحث الأبيات التي ظهرت فيها مثل هذه الظواهر الصوتية تحليلاً عروضياً ، يكشف عن اثر الجانب الموسيقي في البنية الصوتية للغة الشعر .

بعد ذلك درس البحث اثر الأصوات في خلق بعض الروايات الشعرية ، ومنها اللهجات التي تعد مظهراً واضحاً من المظاهر الصوتية في لغة الشعر ، فقد يقترض الشعراء من لهجات

---

[1] في علم اللغة العام ، د. عبد الصبور شاهين 138.

[2] ينظر: أصوات وإشارات ، أ. كوندراتوف200.

[3] اللغة ، فندريس 29.

[4] النقد الصوتي ، الآفاق النظرية وواقعية التطبيق ، د. قاسم راضي البريسم ، حلقة دراسية في مهرجان المربد الشعري الثالث عشر ، بغداد ، 1997 ، ص 3 .

قبائلهم ، أو قبائل أخرى ، مراعاة للوزن أو القافية ، أو لان هذه اللهجة هي لهجة الشاعر وقبيلته في هذا الاستعمال اللغوي ، لذلك تظهر في شعره بصورة طبيعية.

ومن الظواهر الصوتية المهمة التي تمثل الصورة الصوتية للكلمة ظاهرة القلب المكاني ، التي يرى بعض الدارسين انها من مظاهر اختلاف اللهجات ، فهي قريبة الصلة بها.

ان دراسة الجانب الصوتي للشعر من حيث أثره في اللغة والأسلوب تقتضي نظرة شاملة إلى النص الإبداعي ، وتقتضي الموازنة بين الصوت بوصفه جزءً مؤثراً في موسيقى الشعر ، وإكسابه إيحاءات ودلالات جديدة ، من ناحية ، ولكونه مظهراً لغوياً تبرز - من خلاله - الظواهر اللغوية المختلفة .

التركيب الصوتي : الائتلاف والتنافر

وصف علماء اللغة العربية التراكيب الصوتية المأنوسة ، والتراكيب الصوتية غير المأنوسة . وكانت لهم إشارات إلى فصاحة المفردة ، فذكروا ان من أهم شروط الفصاحة تجانس أصوات المفردة ، من حيث خصائصها الصوتية من جهة ، ومن حيث مخارج أصواتها من جهة أخرى . ذلك ان الأصوات التي تتألف منها الكلمة ، أو البيت الشعري ، أو النص الأدبي إذا تقاربت - من حيث المخارج أو الصفات - أدت إلى حدوث تنافر صوتي في الكلمة ، أو البيت والنص .

ومن تلك الإشارات ما يجده الدارس مبثوثاً في مقدمة كتاب العين للخليل بن احمد الفراهيدي (ت 175هـ) كقوله عن الأصوات الذلقية والشفوية انها " لما ذلقت ... ومذل بهن اللسان وسهلت عليه في المنطق كثرت في أبنية الكلام " [1] ، ومنه قوله عن بناء الرباعي " ان الجمهور الأعظم منه لا يعرى من الحروف الذلق أو من بعضها ، إلا كلمات نحواً من عشر كن شواذ " [2] ، ويتحدث عن صوتي القاف والعين وانهما إذا اجتمعا أو جاء " أحدهما في بناء حسن البناء لنصاعتهما " [3] . ومن ذلك قول ابن دريد (ت 321هـ) من انه " لا يكاد يجيء في الكلام ثلاثة أحرف من جنس واحد في كلمة واحدة لصعوبة ذلك عليهم ، واصعبها حروف الحلق " [4]. ومن ذلك ما نجده عند ابن جني (ت 395هـ) ؛ إذ يقول : " فمن ذلك استحسانهم لتركيب ما تباعدت مخارجه من الحروف ، نحو الهمزة مع النون ، والحاء مع الباء ، نحو: ان ونأى ، وحب وبح ، واستقباحهم لتركيب ما تقارب من الحروف ، وذلك نحو : حس وسص ، وطث ، وشط " [5].

ان هذه الإشارات التي ذكرها اللغويون العرب، وتابعهم فيها النقاد والبلاغيون ، كابن سنان الخفاجي وابن وهب ، انما أخذت الأسس الأولى التي وضعها الخليل في كتاب العين ثم توسعت فيها ، فقد ذكر الخليل كثيراً من القيم الصوتية التي يمكن - في ضوئها- تمييز التراكيب الصوتية المتآلفة أو المتنافرة [6].

ومما يدخل في هذا الموضوع إشاراتهم إلى طول الكلمة وقصرها ، فالكلمة القصيرة غالباً ما تكون مأنوسة ومتآلفة من حيث تركيبها الصوتي ، وقد كان هذا المقياس مبعث إعجاب بالتركيب الصوتي والموسيقي للقران الكريم ، ذلك انه لم يأت فيه تركيب صوتي طويل أو متناثر ، وما جاء فيه من البناء الخماسي الأصول كأسماء بعض الأنبياء ، نحو : إبراهيم ، وإسماعيل ، فهو ذو أصل غير عربي [7] ، كما يرى ابن الأثير .

لاشك في أن دراسة التركيب الصوتي في لغة الشعر ، في المفردة ، أو البيت الشعري ، أو النص الأدبي ، يعد أمرا مهماً ، ذلك " لان الألفاظ التي يقع عليها اختيار الشاعر تأتيه من خلال دوافعه الانفعالية ... فالألفاظ عند الشاعر هي صلب تجربته ، وهي تمثل في إحساسه وقع موسيقى بأجراس حروفها ... بجهرها وهمسها ، بكل ما يمكنها حمله من أنغام " [8].

---

[1] العين 1: 52.
[2] المصدر نفسه 1: 53.
[3] المصدر نفسه 1: 53.
[4] الجمهرة ، ابن دريد 1: 9-10.
[5] الخصائص 2: 227.
[6] ينظر: جرس الألفاظ ، د. ماهر مهدي هلال 145.
[7] ينظر: المثل السائر ، ابن الأثير 1: 266.
[8] جرس الألفاظ 190، وينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب ، د. الطيب المجذوب 2: 1-12.

ولكي تكون هذه المسألة واضحة وغير معتمدة على الذوق ، فقد اعتمدنا في الحكم على شعر الصعاليك وتقييمه على آراء القدماء ، مما وافقهم عليه الدرس الصوتي الحديث واقر به [1].

يكاد لا يخلو شعر شاعر- مهما كان مجيداً - من تنافر صوتي في بعض مفرداته ، هنا أو هناك ، فهذا امرؤ القيس - على سمو منزلته في تاريخ الشعر العربي - اخذ عليه استعماله كلمة (مستشزرات) التي تعد من أمثلة التنافر الصوتي ، على حين رآها بعض المحدثين موافقة للصورة الفنية التي جاءت فيها [2]. واخذ على أبى تمام الطائي ، وأبى الطيب المتنبي- وهما من هما - استعمال تراكيب صوتية متنافرة ، من مثل (يمدحه) في شعر الأول ، و(جفخت) في شعر الثاني [3].

وفي شعر الصعاليك ألفاظ ، يمكن وصف تركيبها الصوتي بانه يحمل تنافراً صوتياً. من ذلك ما جاء في شعر صخر الغي الهذلي ، إذ يقول في وصف السحاب [4]:

أجـــشَّ رِبحـــلاً لـــه هَيْـــدَبُ يكشـفُ للخـالِ ريطـاً كشـيفا

ويقول في بيت آخر:[5]

لـــه مـــاتحٌ ولـــه نـــازعُ يجشـــان بالـــدَّلو مـــاءً خســـيفا

ففي كلمتي : (أجش) و(يجشُان) ، ما يحس به المرء من ثقل صوتي أرجعه بعض المحدثين إلى ان التقاء أصوات وسط اللسان نادر في اللغة العربية [6]. وعند تحليل الأصوات التي تتألف منها هاتان الكلمتان ، نجد انهما تتألفان من صوت الجيم ، وهو صوت مجهور يجمع بين الشدة والرخاوة ، ويسمى بـ (المزدوج) ، بسبب ذلك [7]. ومن صوت الشين ، وهو صوتٌ رخو مهموس مرقق ، وهما يخرجان من مخرج واحد ، هو وسط الحنك عند التقاء اللسان بالغار أو بالحنك [8].

ان لهذا الالتقاء بين هذين الصوتين ، وهما من مخرج واحد أثراً في حدوث الثقل والتنافر الصوتي ، يضاف إلى ذلك ان الجيم صوت مزدوج- كما مر فهو يجمع بين صفتين ، لذا عدت في التنافر الصوتي ، نتيجة اجتماع صعوبة النطق ، وثقل المفردة على السمع . وهناك شكل آخر يحدث فيه التنافر الصوتي ، وهو ما يسمى بـ (المعاظلة) ، وهي : " تكرير حرف واحد أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم ، فيثقل حينئذ النطق به " [9]. ومن أمثلة تكرار الصوت بصورة لافتة للنظر ما جـــــاء فـــــي شـــــعر تـــــأبط شـــــراً [10]:

أزجَّ زلـوجٌ هـز رفـي زفـزف هـزف يبـذ الناجيـات الصـوافنا

فقد تكرر في هذا البيت، صوت الزاي (6) ست مرات ، ولكن تكراره – هنا - لم يؤد إلى ثقل في البيت ، وانما أضفى عليه إطارا موسيقياً ناتجاً عن ترجيع الصوت نفسه . ويلحظ على البيت تكرار صوت الجيم (3) ثلاث مرات.

---

[1] ينظر: موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس 21-46 (الفصل الثاني : الجرس في اللفظ الشعري) ، وخصائص العربية ، محمد المبارك 16-26 (الخصائص الصوتية) .

[2] ينظر: جرس الألفاظ 26 .

[3] ينظر: موسيقى الشعر 24، والمرشد إلى فهم أشعار العرب 2: 5 - 6.

[4] ديوان الهذليين 2: 68.

[5] ديوان الهذليين 2: 72.

[6] ينظر: موسيقى الشعر 30

[7] ينظر: الأصوات ، اللغوية ، د. إبراهيم أنيس 65 - 66، والمدخل إلى علم اللغة ، د. رمضان عبد التواب 51.

[8] ينظر: المدخل إلى علم اللغة 52.

[9] جرس الألفاظ 268 .

[10] ديوان تأبط شراً 217.

ولكن هناك من يرى ان في البيت ثقلاً وتنافراً ناتجاً من تكرار الصوت وغرابة المفردات التي يتألف منها ، لذلك كان دارسو الأدب عامة ، وجرس الألفاظ خاصة يذكرونه في معرض حديثهم على التنافر الصوتي ؛ بوصفه أحد أمثلته مما يتكرر فيه أحد الأصوات بوضوح [1] - يضاف إلى ذلك ان الدكتور إبراهيم أنيس يرى ان صوت الزاي من الأصوات القليلة الشيوع في الكلام [2] .

ان شعر الصعاليك - بشكل عام - إذا أردنا تصنيفه ، والحكم عليه ، من حيث تركيبه الصوتي ، وتآلف أصواته أو تنافرها، فانه ذو تراكيب صوتية متجانسة ومتآلفة في اغلب الأحيان . اما ما يراه الدارس في شعرهم من ألفاظ يبدو عليها الثقل الصوتي والغرابة ، من نحو لفظة : (قاحز) [3] و (زَقَب) [4]، وقول الشنفرى [5]:

دعست على غطش وبغش وصحبتي سُعار وارزيز ووجزُ وأفكَلُ

فإنما يعود إلى ما يشعر به القارئ من غرابة هذه الألفاظ دلالياً ، وليس السبب في النسيج الصوتي لمفرداته . ولاشك في ان غرابة الألفاظ من جهة الدلالة ، وقلة استعمالها على الألسن يؤدي إلى الإحساس بتنافر موسيقي في الألفاظ أو ثقل جرسها .

ان شعر الصعاليك ليس على مستوى واحدٍ من حيث موسيقى الأصوات اللغوية المؤلفة له ، فتجد ان لشعر بعضهم موسيقى صوتية متسقة ومتآلفة ، كما في شعر عروة بن الورد وقيس بن الحدادية ، على حين يأتي شعر الصعاليك الآخرين في مرتبة اقل احتفاء بموسيقى الشعر وجرس الألفاظ، ولكن هذا لا يعني ان شعرهم يتسم بالتنافر الصوتي ، ولكنه يعني ان ما في شعرهم من موسيقى لا يبلغ مرتبة الشاعرين السابقين .

---

[1] ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب 2: 2.

[2] ينظر : موسيقى الشعر 36-37.

[3] ينظر: ديوان الهذليين 2: 110

[4] ينظر: المصدر نفسه 2: 106

[5] شعر الشنفرى الأزدي 83، دعس : وطأ ، الغطش : الظلام ، والبغش : المطر الخفيف ، السعار : شدة الجوع والارزيز : شدة البرد ، والوجر : الخوف ، والافكل : الرعدة.

الدلالة الصوتية
قيمة الصوت التعبيرية

كان تعريف ابن جني للغة بانها " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " [1] تعريفا دقيقا وشاملا ؛ إذ ان ما جاء به علم اللغة الحديث هو تفصيل وتوضيح لمقولة القدماء من جهة ، وتأكيد لما توصلوا إليه من جهة أخرى [2]0

ان هذا التعريف للغة يضم ما توصل إليه الفهم الحديث للغة ، وهو ان " طبيعة اللغة تتخذ في المقام الأول صورة صوتية منطوقة ومسموعة " [3]، وهذه الصورة الصوتية تمثل أحد وجهي اللغة ، وهو ما يسمى بـ (الدال) ، اما الوجه الآخر فهو المعنى الذي تحمله هذه الصورة الصوتية ؛ والذي يسمى بـ (المدلول) .

ان الخطاب اللغوي ، بصفة عامة ، ينقسم على قسمين :

الأول : هو الكلام النثري غير الفني ، الذي يتمثل بالحديث العادي واليومي .

والثاني : هو الطبقة العالية من اللغة ؛ اللغة العليا ، وهي اللغة الفنية ؛ التي تصدر من القلب والوجدان لتؤثر في القلب والوجدان 0

ان النسيج اللغوي الذي تتألف منه هذه اللغة الفنية يختار بعناية ودقة ، ثم تحاك أجزاؤه ليخلق بذلك النص الأدبي المؤثر . وأول ما يطرق السمع من هذا الخطاب اللغوي ، الذي انتقيت عناصره باهتمام وإحكام ، هو (الدال) ؛ أي الأصوات المفردة .

التفت علماء العربية إلى دلالة الأصوات ، فكانت لديهم إشارات إليها ، وقد ابتدأت يسيرة عند الخليل بن أحمد الفراهيدي وتلميذه سيبويه (ت180 هـ) [4].

ثم ظهرت بشكل أكثر وضوحا عند ابن جني ، إذ نجد له كلاما على هذه المسالة في بعض أبواب كتاب (الخصائص) ، وهي :

1- تلاقي المعاني على اختلاف الأصول .
2- الاشتقاق الأكبر.
3- تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني .
4- امساس الألفاظ أشباه المعاني [5] .

ان الآراء قد اضطربت إزاء هذه المسالة (ربط الصوت بالدلالة) ، ولكن علم اللغة الحديث انتهى إلى ان العلاقة بينهما اعتباطية ؛ وهذا هو ما انتهى إليه (دي سوسير) [6]، ولم يأت بعده من ينقض ذلك .

على هذا فان البحث عن دلالة للأصوات أمر فيه ما لا يخفى من المجازفة . ولكننا ، هنا، لا نبحث عن ربط الصوت بدلالات (أو معان لغوية) محددة ، وانما نبحث في الدلالة ، بصفة عامة ، وبعبارة أخرى ، نبحث عن الدلالة الانفعالية والعاطفية للأصوات ، عن طريق ما يتوافر للصوت من إيحاءات ودلالات ناتجة عن ربط الصوت

---

[1] الخصائص 1: 33 ، وينظر : لسان العرب 3: 378 (لغا).

[2] ينظر: الألسنية المعاصرة والعربية ، د. رشيد العبيدي ، في كتاب : اللغة العربية والنهضة القومية ، المجمع العلمي ، بغداد ، 1997 ، ص .

[3] اللسانيات من خلال النصوص ، د. عبد السلام المسدي 43.

[4] ينظر: العين 7: 81 (صر) ، وينظر: 1: 51، وينظر: كتاب سيبويه 4: 21- 25.

[5] ينظر: الخصائص 2: 113- 133، 133- 139، 145 - 152، 152-168.

[6] ينظر: علم اللغة العام ، دي سوسير 86 - 87.

بالمعنى في ضوء صفة الصوت اللغوي ومخرجه ، مع النظر إلى المعنى العام للكلمة التي جاء فيها الصوت [1].

وهذا الأمر يستند إلى ان اللفظ قد يكون " بما له من وقع صوتي معين عاملاً من عوامل التأثير العاطفي للمعنى ، فالمعروف ان بعض الأصوات ، وبعض التراكيب الصوتية ذات قوة تعبيرية عن المعنى وملائمة لهذا المعنى بوجه خاص وهذا هو معنى رمزية الأصوات " [2] التي لا تأتي إلا في السياق الذي يكتنفها ، ليجعل منها رمزاً ، له إيحاءاته ودلالاته بما يناسب المعنى العام [3] .

اخذ هذا الاتجاه من الدراسات يظهر بشكل واضح في الغرب ، مفيدين في دراساتهم مما خرج به علم اللغة عامة ، وعلم الأصوات اللغوية خاصة . ولعل أول من عمل على نقله إلى العربية ، والتأصيل له ، هو رائد علم الأصوات اللغوية عند العرب في القرن العشرين : الدكتور إبراهيم أنيس ، في بحوث من أهمها : وحي الأصوات في اللغة [4]، وفي كتابيه : (موسيقى الشعر) ، و(من أسرار اللغة). فقد كانت له وقفة ذكر فيها العلاقة بين الصوت والمعنى ، والأصوات التي تحاكي أصوات الطبيعة ، وأخرى تعبر عن حالات نفسية ، وطول الكلمة وقصرها [5].

اما في مجال التطبيق ومداه ، فان الإفادة من علم الأصوات في دراسة النصوص الأدبية موجودة عند الغرب ، وربما قطعت الدراسات فيه شوطاً طويلاً عما هي عليه عندنا ، ذلك بسبب توفر أجهزة التحليل الصوتي ، ومختبراته التي تعوز الباحث العربي . لذا يجد الدارس ان أحد الباحثين الغربيين يقول : " ان العلاقة بين الجانب الصوتي الخارجي للغة ، وجانبها الداخلي ، مجال المعنى ، برز بوضوح في اللغة الشعرية ، وكان هذا باعثاً رئيساً أرغمنا على تجاوز الفصل بين الأصوات اللغوية وبين تحليل المعنى ، وهو ما كان سمة بارزة من سمات دراستنا الجامعية " [6].

يسير منهج الدراسة هنا على الوجه الآتي :

1. دراسة البنية الصوتية للكلمة المفردة وقيمتها الانفعالية ، في ضوء المعنى العام .
2. دراسة القيمة التعبيرية للأصوات المتكررة في البيت أو النص ، وتحليلها.
3. دراسة القيمة الصوتية للقافية .

اما في مجال البنية الصوتية للمفردة فان الشعراء الصعاليك كانوا موفقين في توظيف الكلمات ذات الأصوات اللغوية المؤدية للمعنى ، بصفة عامة ، بما تحتويه من إيحاءات وفرتها أصوات الكلمة ، بصفاتها ومخارجها وتأليفها ، وهذا انما يكون في ضوء السياق العام وبالاستعانة به .

ومما جاء من ذلك في شعر تأبط شراً [7]:

إذا هَـزَّهُ فـي عظـم قـرنٍ تهللـت نواجـد أفـواه المنايـا الضـواحك

ان البيت يصف شخصاً بالشجاعة والقوة ، فان تعرض له أحدهم ، ولا يتعرض له إلا من يقاربه في الشجاعة والبأس ، فان نهايته ستكون الموت ، وقد استعمل الفعل (تهللت) ، وهو في ضوء السياق العام ، كان موفقاً في أداء وظيفته التعبيرية ، وقد ساعد في الإيحاء بذلك الأصوات التي يتألف منها ، مع صيغة الفعل ، فهو يتألف من صوت التاء ، وهو شديد مهموس مرقق ، والهاء وهو صوت رخو مهموس مرقق ، واللام التي

---

[1] ينظر: في الصوت والدلالة : الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب ، تحسين الوزان (رسالة دكتوراه) 79 - 84.

[2] دور الكلمة في اللغة ، استيفن اولمان 93، وينظر: خصائص العربية 21.

[3] ينظر: بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين 75، وقضايا الشعرية ، ياكوبسن 54

[4] ينظر: مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ع10، 1958.

[5] ينظر: من أسرار اللغة 147- 148، وموسيقى الشعر 262-269.

[6] الشعر وأصوات اللغة ، ياكوبسن ، في : أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب 31 - 32.

[7] ديوان تأبط شراً 155 .

هي صوت جانبي مجهور [1]، ثم تعود التاء ، وهكذا تولدت مجموعة انتقالات ، ثم تكرار للام المشددة ، وعودة التاء ، فقد أضفى هذا التأرجح ايحاءً يساعد في نقل صورة فرح النواجذ ...

ومن ذلك كلمة (حثحث) في قول تأبط شراً[2]:

وحثحثت مشغوف النجاء وهالني انـــاس بفيفـــان فمـــزت القرائنـــا

يصف هنا هربه من أعدائه الذين يسعون في أثره ، فلا يجد ما ينقل صورة هذا الهروب وشدة جريه خيرا من الفعل (حثحث) ، بما فيه من صوت رخو مهموس مرقق (الحاء) ، وصوت (الثاء) مثله ، إلا ان الحاء حلقي والثاء من أصوات اللسان[3]. ان هذا الترجيح بين هذين الصوتين يدل على محاكاة الحدث ،وهو الإلحاح في حث نفسه على الإسراع ، وقد يمكن القول ان الفعل يوحي بالتعب والأين ، ذلك انه يتكون من مهموسين ، وقد (كشفت الدراسات الصوتية الحديثة ان الأصوات المهموسة تنتج بجهد مضاعف ، وتحتاج إلى وقت أكثر من الأصوات المجهورة التي تنتج بجهد ووقت اقل) [4]. وهذا يصور صدق تعبير الشاعر عن أحساسه بالخوف من الموت ...

وفي شعر الشنفري أمثلة لاستعمال المفردة ذات الأصوات الموحية. يقول في لامية العرب واصفا وحوش الصحراء [5]:

مهللـــة شـــيب الوجـــوه كانهـــا قـــداح بأيـــدي ياســـر تتقلقـــل

ففي هذا البيت " جاءت لفظة (تتقلقل) لتغني المعنى وتعمقه ، ولترتبط في الوقت نفسه بالمضمون العام ارتباطا وثيقا " [6] ، ذلك لما تضفيه الكلمة وأصواتها التي تتألف منها ، وهي اللام والقاف والتاء ، فاضطراب اللسان والأذن بينهما يوحي بصورة هذا التقلقل والاضطراب للسهام بأيدي الياسر0

ويقول في موضع آخر من اللامية [7]:

وتشرب اساري القطا الكدر بعدما سـرت قربـا أحناؤهـا تتصلصـل

فكلمة (تتصلصل) بأصواتها : الصاد الرخو المهموس المفخم ، واللام الصوت المجهور ، والضمة التي ينتهي بها البيت ، تصور حالة الصلصلة المستمرة لأحناء القطاة .

ومن أمثلة ذلك في شعر الصعاليك هذيل ، قول أبي كبير الهذلي [8] :

فـــإذا تســـل تخلخلـــت ارياشـــها خشف الجنوب بيابس من اسحل

يصف الشاعر أبو كبير سهاما ، بان لها ريشا ، إذا مسه المرء فانه يصدر صوتا كالذي يصدر عن شجر الاسحل حين تهزه ريح الجنوب [9]. واستعمل الفعل (تخلخلت) لتصبح الصورة ممثلة ، إذ ان هذا التنقل بين صوت التاء الشديد المهموس، وصوت الخاء الرخو المهموس ، ثم صوت اللام المجهور ، والعودة إلي صوتي الخاء والتاء ساعد في الإيحاء بحالة التخلخل التي تصيب ريش السهام .

وفي شعر أبي خراش الهذلي [10]:

---

[1] ينظر : المدخل إلى علم اللغة 47-60، وأصوات اللغة ، د. عبد الرحمن أيوب 202، 203.

[2] ديوان تأبط شراً 216 . فيفان والقرائن : موضعان .

[3] ينظر: الأصوات اللغوية 48، 70، وأصوات اللغة 202، 216.

[4] النقد الصوتي ، الآفاق النظرية وواقعية التطبيق ، د. قاسم راضي البريسم ، (بحث) : 7 .

[5] شعر الشنفرى الأزدي 75. يصف ذئاباً بأنها ضامرة كالأهلة ووجوهها بيض ، لهزالها كأنها قداح بأيدي ياسر تجيء وتذهب .

[6] مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف 269.

[7] شعر الشنفرى الأزدي 78. السؤر : بقية الماء في الإناء وغيره ، والقرب : الليلة التي يصبح فيها الماء.

[8] ديوان الهذليين 2: 99. الخشفة : الصوت.

[9] ينظر: ديوان الهذليين 2: 99-100 (كلام الشارح).

[10] ديوان الهذليين 2: 168.

ونشيت ريح الموت من تلقائهم وكرهت كل مهند قضاب

فجاءت في البيت كلمة(نشيت) و(قضاب) ، وهما في إطار لوحة ترسم إحساس الشاعر بالخوف ، فاستعمل كلمة (نشيت) ولم يستعمل كلمة (شممت) مثلا ، مع انها بمعناها ، واستعماله هذا موفق ، إذ وفر له استثمار أصوات الكلمة ، ولاسيما نصف الصائت (الياء) ، الذي يوفر للشاعر التنفس بعمق ، ومد الصوت وتفخيمه ، مما يبوح بانفعال الشاعر إزاء الموت ، مستغلا الوضوح الصوتي العالي لنصف الصائت0

أما صورة السيف الذي أرعب الشاعر ، الذي أراد نقله كما أحس به ، فجاءت كلمة (قضاب) لتمثل ذلك السيف . وكلمة (قضاب) تتألف من أصوات شديدة وهي (القاف والضاد والباء) والصائت الطويل (الألف) الذي يساعد الشاعر في مد الصوت بالكلمة وتفخيمها وتمثيلها ، مما أضفى صورة القوة عليه ،وقد ذكر الدكتور إبراهيم أنيس ان القاف والضاد من الأصوات التي تناسب المواقف العنيفة ، وفي كلمة (قضاب) التقى هذان الصوتان [1] .

قال عروة بن الورد يصف أما تزوج ابنها فاهملها[2]:

فباتت لحد المرفقين كليهما توحوح مما نابها ، وتولول

ففي كلمتي (توحوح ، وتولول) دلالة انفعالية كبيرة تبوح بها حركة الأصوات وهيأة الكلمتين ، بما فيهما من صوت (واو) المجهور ، والهاء في الكلمة الأولى ، وهو صوت حلقي مهموس يحتاج جهداً في إنتاجه ، وصوت اللام في الكلمة الثانية وهو صوت مجهور ، فقد أتاح هذا التحرك والتتابع بين هذه الأصوات للشاعر نقل صورة الولولة والإيحاء بما فيها من رفع الصوت وانخفاضه [3].

يقول قيس بن الحداديه ، يصف نفسه حين نزل سائلا عند المرأة التي يحب [4]:

فقالت : تزحزح ما بنا كبر حاجة إليك ولا منا لفقرك راقع

فقد جاءت كلمة (تزحزح) لتنقل صورة الحركة بدقة ، بما يدل على التنحية والأبعاد ، بشكل يوحي – هو الآخر بالتكرار – فجاء الفعل (تزحزح) عن طريق تكرار صوتي (الزاي) و(الحاء) ليرسم صورة هذه الدلالة المتكررة للزح .

وفي مجال القيمة الدلالية (التعبيرية) للأصوات في البيت أو النص فان الدارس لا يحلل " النص الأدبي تحليلا صوتيا يتتبع كل التفصيلات التي ينتظمها علم الأصوات ، فنحن هنا لا نهتم اهتماما كبيرا بالأصوات الصامتة أو الصائتة مثلا ، إلا ان تكون لبعضها درجه واضحة من الكثرة تقتضي الالتفات والتفسير " [5].

ومن أمثلة تكرار الأصوات ما يجده الباحث في شعر الشنفرى[6]:

إذا احتملت رأسي وفي الرأس أكثري وغودر عند الملتقى ثم سائري
هنالك لا أرضى حياة تسرني سمير الليالي مبسلا بالجرائر

يلحظ على هذين البيتين – وهما في رثاء نفسه – تكرار صوتي (الراء) و (السين) وصوت الراء صوت تكراري مجهور ، يضرب طرف اللسان – عند النطق به

---

(1) ينظر: موسيقى الشعر 43.

(2) ديوان عروة بن الورد 122.

(3) ينظر في الدلالة الانفعالية : اللغة ، فندريس 182-202. والأسلوبية والنقد الأدبي ، منتخبات في تعريف الأسلوبية ، اختارها وترجمها د. عبد السلام المسدي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، 1982 ، ع1 ، ص 38 – 39 .

(4) شعر قيس بن الحدادية 212.

(5) علم اللغة والنقد الأدبي (علم الاسلوب)، د. عبده الراجحي ، ، مجلة فصول ، القاهرة ، 1981 ، مج 1، ع 2 ، ص 119 – 120 .

(6) شعر الشنفرى الأزدي 59. سمير الليالي : طول الليالي أو آخرها ، مبسل بالجرائر : مأخوذ بالذنوب.

– اللثة ضربات متكررة [1]. وقد تكرر (10) عشر مرات ، وصوت السين ، صوت أسناني لثوي مهموس [2] ، وما من شك في ان القارئ يمكن ان يلمس الخط الواصل بين الصوتين ، وذلك في ضوء المعنى وقصة موت الشاعر [3] ، فهما من حروف كلمة (الرأس) التي تكررت هي الأخرى ، فهو مهدد بقطع رأسه لكثرة جرائره ، مما أدى إلى تكرار هذين الصوتين ، بوعي من الشاعر أو من دون وعي ، خوفا على رأسه.

ويقول في لامية العرب في وصف قطاة [4]:

فضج وضجت في البراح كانها وايـاه نـوح فـوق عليـاء ثكـل

فقد تكرر في البيت صوتا (الضاد) و(الجيم) ، بسبب تكرار الفعل (ضج) ، وهذان الصوتان من الأصوات الشديدة ، والجيم فيهما جاء مضعفا ، وهما من المعاني التي تناسب المعاني العنيفة ، وهي الأصوات (الخاء ، والقاف ، والجيم ، والطاء ، والظاء ، والصاد) ، كما يرى الدكتور إبراهيم أنيس [5] ،وان كنا نحترز من إطلاق هذا الأمر. ولكن الذي يهمنا ان هذين الصوتين بما فيهما من شدة وتضعيف ومناسبة للعنف عبرا عن حالة الضجة التي أحدثتها القطاة .

وقريب من هذا التكرار ما جاء في قول قيس بن الحدادية ، يصف حاله بعد فراق من يحب ، يقول [6] :

بانـت سُعاد فأمسى القلب مشتاقا وأقلقتهـا نـوى الإزمـاع إقلاقـا

فقد رجع الشاعر صوت (القاف) الشديد المهموس [7] ، ليعبر عن قلقه واضطرابه ، وهو يشعر- بحس العربي آنذاك - بما في صوت القاف من قلقلةٍ ، يضاف إلى ذلك التوكيد بـ (إقلاقا) ، ذلك كله ساهم في تصوير القلق والاضطراب اللذين يلفان نفس الشاعر.

ان ترديد صوت معين في الشعر قد يعني ترديداً نفسياً لحرف من كلمة ما ، وهذه الكلمة هي مفتاح انفعال الشاعر أو سببه ، فقد يقال للشاعر: ان من يحب قد فارقه ، فيأخذ - بصورة غير شعورية - بتكرار اسم المحبوب ، أو ما يؤدي إلى بعده عنه ، كما في قول قيس بن الحدادية [8]:

أجـدك ان نُعـمٌ نـأت انـت جـازعُ قـد اقتربـت لـو ان ذلـك نافـع
قـد اقتربـت لـو ان فـي قـرب دارهـا نـوالاً ولكـن كـل مـن ضـن مـانعُ

فقد تكرر صوتا (النون) و(القاف) بوضوح في البيتين ، وفي معظم أبيات القصيدة . وربما كان تكرارها يحيلنا إلى (نعمى)، وهو اسم حبيبته ، والى (القرب) أو (الفراق) .

ومن المفيد ان نذكر ان شعر قيس بن الحدادية - بصفة عامة - يمتاز استعمال الأصوات استعمالاً موسيقياً ، ولاسيما عن طريق الجناس الاشتقاقي ، فيقول : (رعيت واسترعيت) و(بيني وبينها) و(حبل حابل) ، (سري وسرك) [9] ، وهذا استعمال صوتي موسيقي[10] ، يحاكي ثنائية ، لها قطبان ، هما الشاعر وحبيبته .

---

[1] ينظر: المدخل إلى علم اللغة 48.
[2] ينظر: المصدر نفسه 47.
[3] شعر الشنفرى الأزدي 59 (كلام الشارح) .
[4] المصدر نفسه 76. البراح : الواسع من الأرض ، والنوح : بكاء النساء في المصيبة.
[5] ينظر : موسيقى الشعر 43.
[6] شعر قيس بن الحدادية 1/10.
[7] ينظر : الأصوات اللغوية 67، والمدخل إلى علم اللغة 60.
[8] شعر قيس بن الحدادية 1/9. النوال : العطاء .
[9] ينظر: المصدر نفسه 5/9، 6/9، 9/9، 9/ 22.
[10] ينظر: موسيقى الشعر 44-48.

وقد تميز بهذا التعامل الموسيقي مع الأصوات شعر الشنفرى الأزدي ، بشكل واضح وملموس في شعره عامة ، وفي لامية العرب والقصيدة التائية خاصة . ومن أمثلته في قصيدة لامية العرب ، قوله [1] :

هممت وهمت فابتدرنا وأسدلت ... وشمر مني فارطٌ متمهل

وقوله [2] :

فأغضى واغضت وابتسى وابتست به ... مرا ميل عزاها وعزته مُرملُ
شكا وشكت ثم ارعوى بعد وار عوت ... وللصبر ان لم ينفع الصبر اجملُ
وفاء وفاءت بادراتٍ وكلها ... على نكظٍ مما يكاتم مُجمل

ويقول في القصيدة التائية [3]:

لعمرك ما ان أم عمرو برأدةٍ ... حكيٍّ ولاسبابة قبل سُبَّتِ

ويقول فيها [4]:

إذا هو أمسى آب قرة عينه ... مآب السعيد لم يسل أين ظلتِ
فبتنا كان البيت حُجّر حولنا ... بريحانة ريحت عِشاءً وطلتِ
تبات هدو الليل تهدي غبوقها ... لجارتها إذا الهدية قلت

ان هذا الاستعمال الموسيقي للأصوات في لامية العرب والقصيدة التائية يؤكد لنا ان من نظم قصيدة لامية العرب هو نفسه الذي نظم القصيدة التائية ،مما يعني ان لامية العرب للشنفرى.

الدلالة الصوتية للقافية (القيمة التعبيرية)

تعد القافية جزءاً مهماً في بناء الشعر العربي القديم ، وليس أدل على أهميتها من تعريف القدماء للشعر بانه " الكلام الموزون المقفى " [5] .

عرف الخليل بن احمد القافية بانها " آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن " [6] ، وقد لقي تعريف الخليل هذا قبولا من القدماء والمحدثين ، مثل ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) من القدماء [7] ، والدكتور صفاء خلوصي من المحدثين [8].

ان الذي يهمنا من القافية هنا هو الروي ودلالته الصوتية أو قيمته التعبيرية ، ومدى قيمته الموسيقية ، والإيحائية ، في ضوء السياق العام .

وظف الشاعر الصعلوك في قوافيه أصواتاً لغوية مألوفة ومستعملة ، إذ ان قوافيهم كانت من القوافي الذلل [9] التي تكثر على الألسن في الشعر العربي ، وهي (الباء والتاء والدال والراء والميم والنون والقاف والفاء والجيم واللام) ، وكان أكثرها حضورا في شعرهم صوت (اللام) ثم (الراء فالباء فالدال فالميم) ...

---

[1] شعر الشنفرى الأزدي 78.
[2] المصدر نفسه 77. المزمل : من نفذ زاده ، وفاء : رجع ، ونكظ : العجلة أو الجوع .
[3] شعر الشنفرى الأزدي 95. رأدة : ناعمة ، حكي : نمامة كثيرة الكلام.
[4] المصدر نفسه 96.
[5] نقد الشعر، قدامة بن جعفر 52.
[6] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني 1: 151.
[7] ينظر: العمدة 1: 151.
[8] ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية 213.
[9] ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب 1: 44.

لم يقل الشاعر الصعلوك شعره على القوافي الآتية : (الفاء والزاي والسين والشين والصاد والطاء والظاء والغين والذال) ، وهي التي تسمى بالقوافي النفر أو الحوش .

أما صوت (الضاد) فقد نظم عليه أبو خراش الهذلي ، ونظم تأبط شراً على قافية الواو.

كانت القوافي في شعر الصّعاليك ، في أغلب الأحيان ، من الأصوات المجهورة ، كـ (اللام ، والباء ، والدّال ، والميم ، والنون ، والرّاء) ، وهناك قوافٍ من الأصوات المهموسة ، ولكنّها أقل حضوراً ودوراناً من عددِ ما جاء من أبيات على القوافي ذوات الأصوات المجهورة .

تمتاز الأصوات اللغويّة المجهورة بانها أكثر وضوحاً سمعياّ من الأصوات المهموسة [1]. وهي أسرع وأسهل عند التوقف ، فقد جاء مناسبة لتكون قوافي للشعر أكثر من غيرها؛ ذلك لان قوافي الشّعر نهايات يُتوقف عندها. فإذا احتوت هذه القافية سهولة التّوقّف ووضوحها في السّمع ، فان هذا يعني استثماراً موفقاً للأصوات ، وهذا الأمر – وان لم يكن عن وعي - فانه عن إحساس موسيقي مرهف يمتلكه أولئك الشعراء.

يُضاف إلى ذلك ان بعضَ هذه الأصوات ، نحو: (اللام والميم والنون) هي أصوات تقترب من الصّوائت في درجة وضوحها السّمعي ، وتُسمّى في علم الأصوات اللغويّة الحديث بأشباهِ أصوات اللين؛ لانها " تُعدّ حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين " [2].

تتوزع هذه الأصوات على مخارج مختلفة ، ولكنّ أكثرها هي الأصوات الأسنانيّة اللثويّة ، والشّفوية ، وهذه المخارج قريبة من الشّفتينِ ، ولعل هذا الأمر يتفق مع القول ان الصّوتَ كلّما كان قريباً من الشّفتين ، كثُر استعماله [3]. وقد يفسّر لنا ذلك ان الأطفال عندما يبدأون الكلام أول أمرهم فانهم يستعملون الأصوات الشّفوية أو القريبة من الشّفتينِ ، فيقولون: ماما ، وبابا ...[4]. ان استعمال الشعراء الصّعاليك للأصوات اللغويّة في قوافيهم يوافق – من حيث الكمّ والنّوع – ما خرجتْ به الدّراسات الصّوتية الحديثة لموسيقى الشّعر العربيّ القديم [5]. ان تفضيل الشّعراء الصّعاليك لهذه الأصوات لا يعني عدم توظيفهم للأصوات اللغوية الأخرى كقوافٍ في شعرهم ، إذ انهم وظّفوا أصواتاً أخرى ، كما هو الحال عند الشنفرى الذي نظم على (التّاء) قصيدة في (37) سبعة وثلاثين بيتاً ، وعند تأبط شراً قصيده على (الكاف) في (10) عشرة أبيات ، وقصيده على (القاف) في (31) واحد وثلاثين بيتاً ، وفي شعر قيس بن الحداديّة قصيده عينيّه من (46) ستة وأربعين بيتاً.

لكنّ هذه القصائد المهمة في تأريخ الصعاليك ، والشّعر العربيّ قبل الإسلام ، لم يكن فيها – عدا القصيدة القافيّة لتأبط شراً – موضوعُ الصّعلكة الغرض الرئيس لها.

أَمّا الأصوات الأخر فقد كان نصيبها – فيما وصلنا من شعرهم – أقلّ من نصيب الأصوات السابقة ، فلم تحظ إلاّ بمقطّعات قصيرة أو أبيات مفردة ، في الغالب.

أما عن الحركة الإعرابية للقافية ، فان شعر الصعاليك – بصفة عامة – تكثر فيه شعر القوافي المكسورة ، عدا عروة بن الورد الذي يتميز شعره بكثرة القوافي المضمومة ، ويقترب منه في ذلك شعر قيس بن الحداديّة ، ولكنّ شعر الصّعاليك – كمجموع واحد – أكثر ميلاً إلى القوافي المكسورة ، فأبو كبير الهذلي – مثلا – ليس في

---

[1] ينظر: الأصوات اللغوية 27، 28.
[2] المصدر نفسه 28.
[3] ينظر: اللغة والطفل ، د. حلمي خليل 65.
[4] ينظر: المرجع نفسه 142-158، وعلم اللغة ، د. حاتم الضامن 106-113.
[5] ينظر: موسيقى الشعر 189-199.

شعره غير القوافي المكسورة ، ومثله عمرو ذو الكلب . ولعل السر في ذلك هو سهولة التّوصّل إلى القوافي المحركة بالكسرة ، عن الجار والمجرور ، أو الإضافة ، أو التّوابع ...

لا نريد ان نثبت للقافية في شعرهم دلالات محددة ، فهي – بشكل عام - تتفق مع الشّعر الجاهلي في استعمال القافية؛ إذ لا يمكن ان نفترض ان لامية العرب – مثلاً – ترتبط قافيتها بدلالة معينة ، لأنها توزّعت على موضوعات عده ، ولعل الجامع بينها هو وصف حياة الصعاليك .

ان مما يستوقف الدارس لشعر الصعاليك هو تركيز عروه بن الورد على صوت (الراء) كقافية ، وغالبا ما تكون مضمومة ، وهو في قصائده الرائية هذه ، أما ان يعبر عن حزنه وشعوره بالأسى بسبب فقره وعوزه ، إزاء ما يراه من تنعم الأغنياء وتكبرهم أو ان يكون تعبيرا عن لوم زوجه له وعذله ، بسبب فقره ، فهو ، في كلا الموقفين ، ينقل صورة ألم نفسي واضطراب عاطفي ، مبعثهما إحساسه بسمو نفسه وقلة ما بيده ، ولعل في صوت الراء ما يوحي بشيء من ذلك؛ فالراء صوت تكراري مجهور ، واللسان عند التصويب به يضرب طرفه في اللثة ضربات متكررة [1] ، فهو يسهم في نقل ما يحمله عروه بن الورد من ألم نفسي واضطراب عاطفي إزاء واقعه .

وفي شعر قيس بن الحدادية قصيده طويلة نسبيا ، تقع في (46) ستة وأربعين بيتا ، اعتمد فيها صوت (العين) رويا ، مطلعها [2]:

أجدك ان نعم نأت انت جازع قد اقتربت لو ان ذلك نافع

يلحظ ان القصيدة غزلية ، ليس للصعلكة حظ فيها ، ويمكن ان يقال – بعد النظر إلى ما فيها من لواعج الحب والشوق – ان الشاعر وفق في توظيف صوت (العين) كقافيه للقصيدة ، لأنه صوت مهموس يخرج من نقطة عميقة ، هي الحلق ، مما ساعد هذا الهمس وعمق مخرج الصوت على الإيحاء بلواعج الحب ولوعة الشوق .

---

[1] ينظر : المدخل إلى علم اللغة 48.

[2] شعر قيس بن الحدادية 1/9.

ظواهر صوتية

ذكرنا فيما سبق [1] ان للشعر لغة خاصة تنبع من كونها لغة عاطفية وانفعالية، تعبر عن مكنونات النفس الإنسانية في سياق موسيقي، يأخذ شكلاً يحكمه الوزن العروضي والقافية.

ومن مظاهر لغة الشعر وآثارها في الجانب الصوتي للألفاظ **التخفيف** ، والتخفيف في **اللغة** ضد التثقيل [2].

وهو في **الاصطلاح** : ظاهرة لغوية صوتية ، تظهر في الكلام رغبة من المتكلم في تيسير عملية النطق ، و " تكون في مجال الأصوات بحذف الحركة أحياناً أو بحذف المقطع أخرى ، وتكون تارة بحذف جزء من الكلمة " [3]. وللتخفيف في اللغة مظاهرة ، منها الحذف المباشر ، ومنها الإبدال ، وغير ذلك.

ومن أهم أشكال التخفيف في اللغة العربية ، تخفيف الهمزة ، الذي توقف عنده القدماء ؛ ذلك ان العرب قديماً كانوا ، في مسألة الهمزة هذه ، على فريقين ، هما :

- فريق يهمز: وهم قبيلة تميم ومن تأثر بها [4] .
- وفريق لا يهمز ، أي يخفف الهمز : ويمثله عامة أهل الحجاز. وقد نزل القرآن الكريم ، في هذه المسألة عن لغة من يهمز ، أي على لغة تميم .

وأشار القدماء إلى مسألة الهمز والتخفيف هذه ، جاء في لسان العرب : " أهل الحجاز وهذيل وأهل مكة والمدينة لا ينبرون ، وقف عليها عيسى بن عمر ، فقال : ما آخذ من قول تميم إلا بالنبر ، وهم أصحاب النبر ، وأهل الحجاز إذا اضطروا نبروا " [5].

أما سبب تخفيف الحجازيين للهمز فقد أرجعه بعض الباحثين إلى ان أهل الحجاز يميلون إلى السهولة والسلامة ، لأنهم في بيئة متحضرة تؤثر السهولة [6]. على حين مالت القبائل البدوية إلى تحقيق الهمزة ، لأنه يوافق طبيعة بيئتهم [7]. وقد يكون لصوت الهمزة اثر في هذا التخفيف ، فالهمزة " مخرجها من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة " [8] ، لذلك نظر إليها الخليل بن احمد على انها " أقوى من سائر الحروف الجوفية " [9] ، وهو ما أكدته الدراسات الصوتية الحديثة ؛ فقد انتهت إلى ان النطق بها محققة يعد " من اشق العمليات الصوتية " [10].

ومنهجي هنا يعتمد على تحديد مواطن التخفيف في شعر الصعاليك ، وعرض هذه الأمثلة على الوزن العروضي ، انطلاقاً من كوننا نعالج هذه المسألة في لغة الشعر ، محاولين الكشف عن تأثير الجانب الموسيقي في الأصوات اللغوية.

ومن أمثلة التخفيف في شعرهم ما جاء في قول تأبط شراً [11]:

فمن سال أين ثوت جارتي فان لها باللوى منزلا

---

(1) ينظر: صفحة 1 من البحث.
(2) ينظر: لسان العرب 1: 867 (خفف) ، وتاج العروس 23: 232 (خفف).
(3) لغة الشعر عند المعري 39.
(4) ينظر كتاب سيبويه 4: 179، ولهجة تميم، د. غالب المطلبي 82.
(5) لسان العرب 1: 14.
(6) ينظر: في اللهجات العربية ، د. إبراهيم أنيس 77، ومدرسة الكوفة ، د. مهدي المخزومي 180، 181. ومن مباحث الهمزة العربية ، د. عبد الحليم النجار ، مجلة كلية الآداب ، القاهرة ، 1959 ، مج 21 ، ج 1 ، ص 13 .
(7) ينظر: في اللهجات العربية 89 ، ولهجة تميم 85.
(8) العين 1: 52.
(9) العين 8: 91، وينظر: كتاب سيبويه 4: 433.
(10) في اللهجات العربية 67.
(11) ديوان تأبط شراً 166.

فقد سهل الشاعر الهمزة في كلمة (سال) ، واصلها: (سأل) بالهمزة ، ولكنه تخلص من الهمزة وحولها صوت مد طويل (الألف). ولا يخفى ان الشاعر لجأ إلى التخلص من الهمزة ، ليحقق التوازن الموسيقي ، وحاجة الوزن العروضي ؛ ذلك ان مجيء الفعل (سأل) مهموزاً ، يؤدي إلى خلل موسيقي في البيت الشعري ، اذ سيؤدي إلى تحريكه بالفتح، فيختل البيت . ويمكن توضيح ذلك على الوجه الآتي :

القصيدة - والبيت منها - على بحر المتقارب ، ووزنه كالآتي :

فمن سال أين ثوت جارتي ... فان لها باللوى منزلا
فعولن فعول فعولن فعل ... فعول فعولن فعولن فعل

هذا التقطيع العروضي المستقيم في حال سكون الألف ، بتخفيف الهمز. أما في حال تحريكها بالنطق بها ، فان تقطيعه عروضياً سيصبح كالآتي :

فمن سأل أين ثوت جارتي ... فان لها باللوى منزلا
فعول ب فعول فعولن فعل ... فعول فعولن فعولن فعل

يتضح من تحليل البيت عروضياً في الحالتين ، انه - في حال تحرك عين الفعل بنبر همزته - يتعارض مع خصائص الشعر الموسيقية ، ذلك انه سيؤدي إلى اجتماع أربعة مقاطع قصيرة ؛ وفي الشعر " لا يمكن ان تتوالى .... أكثر من ثلاثة مقاطع قصيرة ، في أي بحر من البحور بحالٍ من الأحوال ، كما انه لا يجوز فيه توالي ثلاثة مقاطع قصيرة ، الا في البحور التي تقبل فيها التفعيلة (مستفعلن) تقصير المقطعين الأولين فيها ... فتصير على : (متعلن) ، وذلك يكون في بحور : الرجز والسريع والبسيط والمنسرح ، ومع ذلك فهو ليس شائعاً في الحقيقة ، إلا في الرجز " [1] ، وهذا يعني ان بنية الشعر الصوتية ، بنظامها الصوتي الخاص الذي لا يتقبل المقاطع المتوالية ، لجأ إلى التخلص من توالي المقاطع من خلال التخفيف ، وصولاً إلى السكون ، وبالتالي يحتفظ بموسيقى الشعر بعيدة عن الخلل الموسيقي .

ومن ذلك ما جاء في قول الشنفرى [2]:

إذا هو أمسى آب قرة عينه ... مآب السعيد لم يسل أين ظلت

وتخفيف الهمز حدث في لفظة (يسل) ، التي أصلها (يسأل) ، فخفف الهمزة ؛ ليصبح الفعل بعد ذلك (يسال) ، اذ تحولت الهمزة الفاً ، فاجتمع بذلك ثلاثة مقاطع قصيرة ساكنة ، فحذفت الألف ، ثم استطالت حركة الياء ، وهي الفتحة ، فصار الفعل (يسل). وعند تحليل البيت عروضياً نجد انه من بحر الطويل ، وتقطيعه عروضياً يكون على الوجه الآتي :

إذا هو أمسى آب قرة عينه ... مآب السعيد لم يسل أين ظلت
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن ... فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن

أما في حالة عدم التخفيف فان تقطيعه سيكون كالآتي :

إذا هو أمسى آب قرة عينه ... مآب السعيد لم يسأل أين ظلت
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن ... فعولن مفاعلن مستفعل مفاعلن

وهذا يوضح موطن الخلل ، الذي يؤدي إليه تحقيق الهمز.

ومن تخفيف الهمزة ما ينتج عن طريق تسهيل الهمزة ، ما جاء في شعر قيس بن الحدادية ، يقول [3] :

إذا ما طواك الدهر يا أم مالك ... فشأن المنايا القاضيات وشانيا

---

[1] فصول في فقه اللغة ، د. رمضان عبد التواب 158.
[2] شعر الشنفرى الأزدي 66.
[3] شعر قيس بن الحدادية 16/15

وذلك في كلمة (شانيا) التي خففت الهمزة فيها لغرض القافية ، التي جاءت في أبيات القصيدة منتهية بمقطع (انيا). ويجب ان نحترز من انه من الجائز ان تكون الكلمة غير مخففة ، فعدم تخفيفها لا يخرق الوزن العروضي ، ولكننا نذكرها اطمئنانا إلى ما ذكره المحقق من رواية للبيت استناداً إلى المصادر المذكورة في شعره [1] ، من جهة ، ونظراً إلى ان القافية تحتفظ بترجيع مقطع (انيا) الذي يمثل نغماً حزيناً يوافق مضمون القصيدة. أو لعل هذا التخفيف على لغة الحجاز في نحو: فأس ورأس..

وجاء في شعر الشنفرى مثال لتخفيف الهمزة ، قال[2]

فأغضى واغضت وابتسى وابتست به مراميل عزاها وعزته مرمل

قال الشارح : " ويقال : قد بسأت به وبسئت له إذا انست به " [3] ، وعلى هذا فأصل الألف في (ابتسى) هو همزة ثم خففت ، وحذفت عند إسناد الفعل إلى ضمير المؤنث الغائب.

وجاء في شعر تأبط شراً مثال لتسهيل الهمزة ، قال [4]:

قد ضقت من حبها ما لا يضيقني حتى عددت من البوس المساكين

فقد احتمل بعض اللغويين في كلمة (البوس) انها مصدر ، وان أصلها هو (البؤس) ولكنه خفف الهمزة . فهو يرى ان الأصل في المعنى هو " من ذوي البؤس فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه " [5] ، ولعله أراد الوصف بالمصدر ، لأنه أقوى في الدلالة وأكثر مبالغة . ولكن المستفاد من تاج العروس ان كلمة (البوس) هنا ليست مخففة وإنما هي جمع بائس ، ولا تخفيف فيها [6].

وقريب من هذا ما جاء في قول أبي خراش الهذلي [7] :

رفوني وقالوا : يا خويلد لا ترع فقلت وأنكرت الوجوه : هم هم

ان كلمة (رفوني) معناها " سكنوني ، وكان اصلها رفؤوني ، قال أبو سعيد [السكري] : وأهل الحجاز يهمزون . فترك الهمزة " [8] ، وفي قول السكري هذا غموض وغرابة ، ذلك انه يقول : أهل الحجاز يهمزون ، والمشهور هو ان أهل الحجاز لا يهمزون ، ولكن يمكن تفسير ذلك بأن أهل الحجاز يهمزون هذا اللفظ دون غيره. إذ انهم قد يهمزون بعض الألفاظ تأثراً بلهجة قبيلة تميم .

ومن تسهيل الهمزة واواً نذكر قول قيس بن الحدادية [9]:

يواسى لدى المحل مولاهم وتكشف عنه غموم الكرب

فقد جاء الفعل (يواسى) وماضيه (واسى) ، واصله (آسى) ، فحدث فيه تسهيل للهمزة نحو الواو. وقد يكون هذا من آثار اختلاف اللهجات ، قال انوليتمان : " روى ان اهل اليمن كانوا يلفظون واتى بدل آتى ، وواسى بدل آسى ، وواخى بدل آخى ، وواكل بدل آكل ، وهلم جر. وقيل في لسان العرب ان واخي عوضاً عن آخى هي لغة ضعيفة حتى في القرآن الشريف في سورة البقرة جملة **(لاَ يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ)** [10] ، بعض القراء يقرأونها : " لا يواخذكم الله " [11].

---

[1] ينظر: مصادر القصيدة في شعر قيس بن الحدادية 15 (تخريج القصيدة) .
[2] شعر الشنفرى الأزدي 77.
[3] المصدر نفسه 77 (كلام الشارح) .
[4] ديوان تأبط شراً 221.
[5] لسان العرب 1: 151 (بأس) .
[6] ينظر: تاج العروس 15: 434 (بأس) .
[7] ديوان الهذليين 2: 144.
[8] المصدر نفسه 2: 144 (كلام الشارح) .
[9] شعر قيس بن الحدادية 10/3. الكربة : الشدة.
[10] سورة البقرة ، الآية 225.
[11] بقايا اللهجات العربية في الأدب العربي، انولتيمان ، مجلة كلية الآداب ، القاهرة ، 1948 ، مج10 ، ج1، ص 21 .

وعلى هذا فان الشاعر قيس بن الحدادية تأثر بلغة اليمن ، وهي كما مر تعد من اللغات الضعيفة ، فهو مال إلى تخفيف الهمز ، على حين ان القرآن الكريم اخذ بتحقيق الهمز. والى مثل ذلك أشار أبو العلاء المعري (ت 449هـ) في تعليقه على كلمة (واخذ) ، وقد وردت في بيت من الشعر ، قال : " الأجود آخذه ، واخذ جائزة ، ولكن الهمز أجود " [1].

ومن المفيد ان نذكر ان وصف القدماء لهذا الاستعمال بأنه ضعيف ، إنما هو من باب المقايسة بين اللهجات [2] ، وهم استندوا في تحديد مستوى الجودة إلى الاستعمال القرآني في هذه المسألة . ولا شك في " ان هذه المقايسة لا تتفق والمنهج المعاصر في النظر إلى اللهجات العربية ؛ إذ هي جميعاً على ما عبر ابن جني وغيره لغات من حيث كانت كل واحدة منها أصوات يعبر بها أهلها عن أغراضهم " [3].

جاء في شعر الشنفرى قوله [4]:

اونس ريح الموت في المكاسر لابد يوماً من لقا المقادر

فالفعل (اونس) اصله (أنس) ثم أبدلت همزته واواً فصار الفعل (ونس) ، "وهذا الإبدال قديم عند العرب ، نقرأ (ون س) في النقوش الصفوية قبل الإسلام ، ومعنى هذه الكلمة أنس " [5] ، أي ان (ون س) مبدلة من انس .

ومن سبل الوصول إلى التخفيف في العربية الحذف ، إذ تحذف الهمزة ، حتى يمكن الحفاظ على موسيقى البيت ، كما في قول صخر الغي الهذلي [6]:

لست بمضطرٍ ولا ذي ضراعة فخفض عليك القول يابا المثلم

ومن الواضح ان الشاعر سلك سبيل تخفيف الهمزة في قوله (يابا المثلم) ، فحذف الهمزة مع انها همزة قطع ، " والغرض من هذا النوع من الحذف عامة إنما هو التخفيف من الجهد العضلي ، وهذا لا يخرج بنا عن الاتجاه السائد في الحذف وفي غيره من أحكام الهمزة التي تهدف إلى التخلص من تحقيقها " [7] وصولاً إلى حالة نطقية- صوتية أكثر سهولة ويسراً في المنظور الصوتي العام [8].

ومن أمثلة الحذف قول قيس بن الحدادية [9]:

وهم الحقوا اسداً عنوة بأحياء طيٍ وحازوا السلب

فقد حذف الشاعر الهمزة عن طريق تسهيلها في كلمة (طي) التي أصلها: (طيء).

على ان هناك أمثلة للحذف في شعرهم لم تكن ناتجة عن اجتهاد فردي ، يغذيه ميل عام من جهة ، وميل لهجي نحو التخفيف حسب ، وإنما هو تخفيف ناتج - أصلاً - عن كونه لهجة (أو لغة) القبيلة نفسها ، كما في قول الشاعر صخر الغي [10]:

تجهنا غاديين فساءلتني بواحدها وأسأل عن توليدي

إن كلمة (تجهنا) في الأصل هي (اتجهنا) ، وهي لغة هذيل عامة ، وليست سلوكا فرديا للشاعر [11]. وتنسب هذه اللهجة إلى قبيلتي تميم [12]، وأسد [13].

---

[1] أبو العلاء المعري ناقداً ، محمود وليد خالص182.
[2] ينظر تعريف المقايسة : الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، د. حسام سعيد النعيمي 261.
[3] الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني 266.
[4] شعر الشنفرى الأزدي 115.
[5] بقايا اللهجات العربية في الأدب العربي (بحث) : 21 .
[6] ديوان الهذليين 2: 225.
[7] من لغات العرب : لغة هذيل ، د. عبد الجواد الطيب 92.
[8] وفي شعره بعد الإسلام : (تضال) ، أي (تضاءل) ، ينظر: ديوان الهذليين 2: 151.
[9] شعر قيس بن الحدادية 7/3.
[10] ديوان الهذليين 2: 67. تليد : اسم ابن الشاعر. وحديثه هنا مع حمامةٍ.
[11] ينظر: شرح أشعار الهذليين 1: 354، ومن لغات العرب ، لغة هذيل ، د. عبد الجواد الطيب 145.
[12] ينظر: إعراب القرآن ، النحاس 1: 150، ولهجة تميم 171: (ولغة تميم واسد بالتخفيف: تقوا الله) .
[13] ينظر: المصدر نفسه 1: 150.

وقد يكون للبيئة البدوية أثر في تبني الشعراء هذا الاستعمال ، واللجوء إلى التخفيف لانها تتصف بالسرعة ، وعدم التأنق في الكلام [1] ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر فأن للغة الشعر قيودها التي تضطر الشعراء أحيانا إلى التخفيف ، بأشكاله المختلفة . وما ذكرناه آنفاً يمكن للدارس ان يلمسه في حياة الصعاليك ، التي تمثل حياة البداوة .

فحياتهم تمثل صورة ضاربة في البداوة. وقد يكون لاجتماع هاتين الصفتين فيهم أن يجد الدارس في شعرهم ميلا نحو التخلص من الهمزة ، كما في الأسماء الممدودة وجموع التكسير ، مما عد في ضرائر الشعر[2].

ليس لنا أن ندعي أن ذلك مزية لشعرهم خاصة دون غيرهم ، لأنه مظهر من مظاهر اللغة الأدبية والفنية عامة ولغة الشعر خاصة.

من أمثلة ذلك قول تأبط شراً [3] :

مـن الحـص هـزروف يطيـر عفـاؤه إذا اسـتدرج الفيفـا ومـد المغابنـا

فجاء بكلمة(الفيفاء) وهي بمعنى الصحراء ، مقصورة.

ويقول في موضع آخر [4]:

أواســـيه علـــى الأيـــام إنـــي إذا قعـــدت بـــه اللؤمـــا ألـــوم

فجاءت كلمة (اللؤماء) مقصورة.

وقد يلجأ الشاعر إلى الإبدال للتخلص من الهمزة ، تدعوه إلى ذلك الحاجة إلى الوزن العروضي أو القافية ، وهذا ما نجده في شعر تأبط شرا ، يقول [5]:

إذا لاقيـت يـوم الصـدق فـأربع عليـه ولا يهمـك يـوم سـو

فقد كان للقافية أثرها الواضح في البيت ، ومن المعروف أن للقافية أهمية كبيرة في شعرنا العربي ، والقديم منه خاصة. والقافية هنا هي صوت (الواو) ، والكلم التي جاءت في القافية هي (سوء) فهي لا توافق القافية ، لان لام الكلمة وهي موطن القافية أو الروي هنا همزة وليس واواً . لذلك لجأ الشاعر إلى إبدال الهمزة وإدغامها في الواو ، ليصل إلى القافية. قال ابن جني معلقا على البيت بأن الشاعر اضطر إلى ان " أبدل اللام [أي الهمزة] ، وأدغم فيها العين [أي الواو] فزال المد بالإدغام " [6] ليزول معه الردف [7]. وبذلك جاز له أن يجمع في القافية كلمات من مثل (شو ، وشحو ، ودو...) [8] .

ولعل في هذا ما يؤيد الرأي القائل بأنه " عندما يتعارض العروض والتركيب يكون الفوز دائما للعروض ، ويجب على الجملة أن تخضع لمقتضياته " [9] ، لأن الشعر بابه الترنم والتغني [10]. والتخفيف لا يقتصر على الهمز ، فهناك مظاهر لغوية أخرى يظهر فيها التخفيف ، وله صور مختلفة ، منها :

---

[1] ينظر: في اللهجات العربية 67.

[2] ينظر: ضرائر الشعر ، ابن عصفور 116.

[3] ديوان تأبط شراً 216. الاحص : الظليم المنجرد الشعر ، وهزروف : سريع ، وعفاؤه : ريشه ، استدرج الفيفاء : اثار تراب الصحراء .

[4] ديوان تأبط شراً 205.

[5] المصدر نفسه 230.

[6] ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً ، ابن جني 352.

[7] الردف في علم العروض هو حرف لين (واو أو ياء بعد حركة غير مجانسة) أو حرف مد (ألف أو واو أو ياء بعد حركة مجانسة) ، قبل الروي مباشرة، ينظر: العمدة 1: 154، وفن التقطيع الشعري والقافية 246.

[8] تنظر: القصيدة في ديوان تأبط شراً 230- 231.

[9] بنية اللغة الشعري ، جان كوهن 58.

[10] ينظر : كتاب سيبويه 4: 204، 206.

تخفيف الحركة : وهو أسلوب شائع في اللغة الفنية ، ومن أمثلته في شعر الصعاليك ما جاء في شعر تأبط شرا [1]:

وأدخـــل وجـــره أمشـــي بكفـــي حســام الحـد ماضـي الشـفرتين

فقد سكن الشاعر صوت الجيم من كلمة (وجره) ، وذلك بتخفيف الصوت الصائت القصير (حركة الفتحة). وقد انتبه ابن جني إلى هذا التخفيف ، فقال انه " إما أن تكون لغة فيه ، وإما ان يكون أسكن المفتوح " [2] ، أي ان أصله (وجر) بفتح الجيم ، أما كلمة الجيم ، أما كلمة (وجر) بسكون الجيم ، فقد يكون لغة ، أو مسلكا من مسالك الشعر. ولم يقطع ابن جني بأحد الأمرين ، لسعة العربية وصعوبة استقراء لهجاتها جميعا من جهة ، ولان البيت - وهو من بحر الوافر- لا تستقيم موسيقاه إلا بسكون الجيم من جهة أخرى . ويمكن توضيح ذلك كالآتي :

وأدخـــل وجـــره امشـــي بكفـــي حســام الحـد ماضـي الشـفرتين
مفـــاعلتن مفـــاعلتن فعـــولن مفـــاعلتن مفـــاعلتن فعـــولن

ومن هذا التحليل العروضي يتضح أن التفعيلة الأولى تكتمل في حرف الجيم من كلمة (وجر) ، وهذا يستدعي تسكينها ، إن لم تكن لغة كما قال ابن جني ، إذ أن احتفاظ الجيم بحركتها يؤدي إلى اجتماع أكثر من ثلاثة مقاطع قصيرة ، وهو مالا يجوز في الشعر ، لأنه سيكون كالآتي:

وادخـل وجـره امشي بكفـي
ب- ب ب ب ب ب ب - - ب - -

فاجتمع على هذا سبعة مقاطع قصيرة متحركة ، وهذا لا يجوز إلا في النثر [3].
وجاء في شعر الشنفرى [4]:

---

[1] ديوان تأبط شراً 228.
[2] ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً 354.
[3] ينظر: فصول في فقه اللغة 138، والضرورة الشعرية 48.
[4] شعر الشنفرى الأزدي 104 .

ومرقبــة عنقــاء يقصــر دونهــا أخـو الضـروة الرجـل الحفـي المخفـف

وقد أسكن الشاعر فيه صوت (الجيم) من كلمة (الرجل) ، ومن الواضح ان السبب هو الوزن العروضي ، فالبيت من مقطوعة على بحر الطويل ، وتقطيعه:

ومرقبــة عنقــاء يقصــر دونهــا أخـو الضـروة الرجـل الحفـي المخفـف
فعــول مفــاعيلن فعــول مفــاعلن فعــولن مفــاعيلن فعــولن مفــاعلن

فقد جاء سكون الجيم ، إذن ، تلبية لهذا النغم الموسيقي ، إذ يؤدي تحريكها إلى خلل في التفعيلة الثانية في الشطر الثاني (مفاعيلن).

أما ما جاء ، في شعر قيس بن الحدادية فقوله [1]:

وأبنـا بإبـل القـوم تحـدى ونسـوة يبكــين شــلوا أو أســيرا مجرحــا

فخفف حركة الباء من كلمة (إبل) ، والعرب " ربما قالوا : إبل بسكون الباء للتخفيف " [2] ، والبيت من بحر الطويل ، اضطر الشاعر فيه إلى تسكين الباء ، ليحصل على الوتد المجموع من التفعيلة الثانية ، فتستقيم موسيقى البيت . وذلك على الوجه الآتي :

وأبنـا بابـل القـوم تحـدى ونسـوة يبكــين شــلوا أو أســيرا مجرحــا
فعـولن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن فعــولن مفــاعيلن فعــول مفــاعلن

وهذا يفسر سبب التخفيف . ومما جاء في شعره من التخفيف قوله [3]:

علــيكم بعرصــات الــديار فــإنني ســواكم عديــد حــين تبلــى مشــاهدي

جاءت كلمة (عرصات) فيه ساكنة الراء ، وأصلها (عرصات) بفتح الراء ، ولما كان البيت من بحر الطويل ، احتاج الشاعر فيه إلى تسكين الراء ، كآلاتي :

علــيكم بعرصــات الــديار فــانني ســواكم عديــدٌ حــين تبلــى مشــاهدي
فعـولن مفـاعلين فعـول مفـاعلن فعــولن مفــاعيلن فعــولن مفــاعلن

فقد جاء حرف الراء من كلمة (عرصات) ثالثاً من الوتد المجموع (مفا) من التفعيلة الثانية ، وهو متحرك فأسكنه ، ويمكن حمل هذا الاستعمال على انه استعمال لهجي ، كما في جمع (غرفة) على (غُرفات) بتخفيف العين ، أي انها على وزن (فُعلات) ، وهذه اللهجة تنسب إلى بني تميم ، فيقولون في جمع حجرة حجرات [4] ، مع لحظ ان كلمة (عَرْصَة) هنا لم تكن مضمومة الفاء في المفرد ، وإنما مفتوحة الفاء على وزن (فَعْلَة) [5].

ومن وسائل التخفيف الأخرى حذف الحرف ، وتقصير أصوات المد الطويلة ، ومن أمثلة ذلك في شعرهم، قول الشنفرى [6] :

الاهـل اتـى الحسـناء عنـا ودونهـا مهامــه بيــد تُعتلــى بالصــعالك

فقد حذف الشاعر الياء من كلمة (الصعاليك) ، أي انه قصر صوت المد الطويل (الياء) ، لان كلمة (الصعلوك) تجمع على (الصعاليك) ، وانما لجأ الشاعر الى ذلك حفاظاً على الوزن ، وموسيقى البيت ، وتوضيح ذلك عروضياً على الشكل الآتي :

الا هـل اتـى الحسـناء عنـا ودونهـا مهامــه بيــد تُعتلــى بالصــعاليك
فعـولن مفـاعلين فعـولن مفـاعلن فعــول مفــاعيلن فعــولن مفــاعلن

---

[1] شعر قيس بن الحدادية 5/5.
[2] الصحاح، الجوهري 4: 1618 (ابل) ، وينظر : لهجة تميم 150.
[3] شعر قيس بن الحدادية 7/3. العَرْصَة : الساحة.
[4] ينظر: شرح الشافية ، رضي الدين الاسترابادي 2: 109 ، ولهجة تميم 154.
[5] ينظر: لسان العرب 2: 735 (عرص) .
[6] شعر الشنفرى الازدي 117.

ان بقاء صوت المد الطويل يؤدي الى مجيء التفعيلة الأخيرة تامة أي : (مفاعيلن) ، وهذا الأمر نادر جداً [1] ، وهو يخالف مستوى النغم في المد الموسيقي للمقطع الذي تتكون منه القافية ، كما في كلمة (المهالك) [2] التي تساوي كلمة (الصعالك) من الناحية الموسيقية .

ومن الشواهد الاخرى المشابهة لهذا المسلك اللغوي ، قول ابي خراش الهذلي [3] :

حِسانُ الوجوه طيبُ حجزاتهم كريم نثاهم غيرُ لفٍ معازل

ان اصل كلمة (معازل) هو (معازيل) ، وهذا هو ما ذكرته كتب اللغة ، اذا ان فيها ان كلمة (معزال) تجمع على (معازيل) ، ولكن الشاعر قصر صوت المد الطويل (الياء) ، وتحليله عروضياً كالآتي :

حسان الوجوه طيب حجزاتهم كريم نثاهم غير لف معازل
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فالكلام على هذا البيت يشبه الكلام على سابقه ، اذ أدت الحاجة العروضية الى تقصير صوت المد الطويل (الياء) ، ومراعاة للقافية في الأبيات السابقة ، التي تخلو من (الياء) ، نحو : (أباجلي ، وداخل ، واسافِل...) [4] .

ومنه قول ابي كبير الهذلي [5] :

لا يجفلون عن المضاف ولو رأوا اولى الوعاوع كالغطاط المُقبل

فقد جاءت كلمة (وعاوع) جمعاً لـ (وعواع) وكان حقها ان تجمع على (وعاويع) ، ومعناها الذئاب [6] . ولكن الشاعر قصر صوت المد الطويل (الياء) ، وسبب هذا التقصير هو الوزن العروضي ، وليس فيه للقافية من تأثير ، كما في الامثلة السابقة .

ولابد ان نشير الى ان للقافية دوراً مهماً في خلق الظواهر اللغوية ، ومثال ذلك الظواهر اللغوية في رجز العجاجين : العجاج وابنه رؤبة ، ولكن ينبغي الاحتراز من ان العجاجين كانا يقصدان الى ذلك ، فكانا يجعلان من شعرهما متوناً لغوية تخدم اللغويين ، وتمدهم بظواهر جديدة [7] . اما الصعاليك فان ما ورد في شعرهم من ظواهر لغوية فهو مثال عالٍ على السليقة غير المرتبطة بحافز معين او قصد مسبق .

ولكن مما يمكن الدارس الموافقة عليه هو ان " القافية بحدودها الضيقة تتطلب قوالب لا يمكن الخروج عليها ، لذا نراها تضطر الشاعر الى المخالفة في جموع التكسير " [8] ، كما في : صعالك ومعازل ووعاوع .

ذكرت ان الوزن هو ما اضطر الشاعر الى تقصير صوت المد الطويل في كلمة (وعاوع) ، وتحليل هذا عروضياً على الوجه الآتي :

لا يجفلون عن المضاف ولو رأوا اولى الوعاوع كالغطاط المقبل
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

هذا يبين ان زيادة صوت المد الطويل (الياء) ، وابقاء جمع الكلمة على (وعاويع) يؤدي الى خلل موسيقي واضح .

---

[1] وردت تامة في ديوان المتنبي 107، وعدت شاذة ، قال : تفكره علم ومنطقه حكم وباطنه دين وظاهره ظرف . ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية 52 ، هامش (1).

[2] ينظر: شعر الشنفرى الازدي 117.

[3] ديوان الهذليين 2: 123. يصفهم بأنهم اعفاء ، مشهور كرمهم ، غير ثقيلين ، وهم اهل سلاح وحرب .

[4] تنظر: القصيدة في الديوان 2: 123- 124.

[5] ديوان الهذليين 2: 91. المضاف : الملجأ ، والوعواع : اول من يغيث من المقاتلين ، الغطاط : طير ، وقيل : هو القطا .

[6] ينظر : لسان العرب 3 : 952 (وعع)

[7] ينظر : دراسة لغوية في اراجيز رؤبة والعجاج ، د . خولة تقي الدين الهلالي 1 : 378 .

[8] المرجع نفسه 170 .

ومن صور التخفيف عن طريق تقصير صوت المد ما جاء في غير الجموع ، كقول عروة بن الورد [1] :

وانـــي حـــين تشـــتجر العـــوالي حـــوالي اللـــب ذو رأي زميـــت

فقد جاءت كلمة (حوالي) مخففة الياء ، وهي في الاصل مشددة ، والحوالي ، هو المحتال ، " قال اللحياني : يقال للمحتال من الرجال انه لحوالة ، وحول قلب وحوالي قلب " [2]، و " حوالي : بالتشديد مخفف " [3] لضرورة الوزن ، على الوجه الآتي :

وانـــي حـــين تشـــتجر العـــوالي حـــوالي اللـــب ذو رأي زميـــت
مفـــاعلتن مفـــاعلتن فعـــولن مفـــاعلتن مفـــاعلتن فعـــولن

وتشديد الياء من حوالي له نبو موسيقي واضح .

ومما جاء في شعر صخر الغي الهذلي يخاطب ابا المثلم [4] :

ابـا المـثلم قتلـى اهـل ذي خنـبٍ ابا المثلم والسيء الذي احتملوا

فجاءت كلمة (السيء) مخففة ، واصلها (السيء) ، نحو : (هيّن وهيْن ، وليّن وليْن ، وميّت وميْت ، وتوحي اشارة المعاجم الى ان استعمال هذه المفردات مشددة مرة ومخففة اخرى بأنه من اختلاف اللهجات [5] . وقد وردت هذه اللفظة في قول الشاعر [6] :

ولا يجـزون مـن حسـنٍ بسـئ ولا يجـزون مـن غلـطٍ بلـين

وفي شعر الصعاليك صور اخرى من التخفيف والحذف ، منها ما جاء في قول تأبط شراً [7] :

اذا وجـــر عظـــيم فيـــه شـــيخ مـن السـودان يـدعى الشـرتين

وموطن التخفيف في كلمة (وجر) ، قال ابن جني معلقاً على هذا البيت : " الوجر : مثل الكهف ، كان اصله (وجار) فحذف الالف كقوله [8] :

مـــــــــن ورق الحمـــــــــي " [9]

وهو يريد : الحمام ، فحذف . وهذا يعني ان الشاعر تأبط شراً حذف صوت المد الطويل (الالف) ، مراعاة للوزن ، اذ ان بقاءه يعني وقوع خلل لموسيقى البيت ، وتوضيح ذلك كالآتي :

اذا وجـــر عظـــيم فيـــه شـــيخ مـــن الســـودان يـــدعى الشـــرتين
مفـــاعلتن مفـــاعلتن فعـــولن مفـــاعلتن مفـــاعلتن فعـــولن

فالبيت من بحر الوافر ، واحتفاظ الكلمة بالألف ، يؤدي الى ان تصبح تفعيلة (مفاعلتن) الأولى : (مفاعلاتن) .

ومن امثلة حذف الاصوات الصحيحة ما جاء في شعر تأبط شراً ، اذ يقول [10] :

أظنـــي ميتـــاً كمـــداً ولمـــا اطلـــع طلعـــة اهـــل الكـــراب

فقد حذفت احد النونين من كلمة (أظني) ، اذ ان اصلها : (اظنني) ، " ومثله ما حكاه ابن الاعرابي ، قال :قلتُ لأبي الغمر من اكبر انت ام لزاز ؟ فقال : اظني اكبر منه " [11] .

---

[1] ديوان عروة بن الورد 35 . اللب : العقل ، والزميت : الوقور .
[2] المصدر نفسه 35 (كلام الشارح) .
[3] المصدر نفسه 35 .
[4] ديوان الهذليين 2 : 229 .
[5] ينظر : لسان العرب 3 : 424 (لين) ، 3 : 546 (موت) ، 3 : 847 (هون) .
[6] ينظر : ديوان الهذليين 2 : 229 (هامش1) ، من دون نسبة الى قائل .
[7] ديوان تأبط شراً 228 .
[8] الشاهد للعجاج ، ديوانه 295 ، وتمامه : أوالفاً مكة من ورق الحمي .
[9] ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً 353 .
[10] ديوان تأبط شراً 70 . الكِراب : جمع كربة ، وهي اعلى الوادي .
[11] ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً 353 .

ان مجيء هذه اللفظة بهذا الاستعمال ، في الشعر والنثر ، قد يحمل الباحث الى الاعتقاد بأنها لهجة قليلة الشيوع ، او ان من يستعملها هذا الاستعمال يقسيها على لفظة (ليتني) ، اذ ان هناك من يقول فيها (ليتي) من دون النون [1] ، كما في لعلي ولعلني .

اما من الناحية الموسيقية فان البيت من بحر الوافر ، وبقاء النون في كلمة (اظنني) يعني عدم اتساقه موسيقياً ، ويمكن توضيح ذلك على ضوء تقطيع البيت عروضياً ، كالآتي :

اظنـــــي ميتـــــاً ولمـــــا اطـالع طلعـة اهـل الكـراب
مفـــاعلتن مفـــاعلتن فعـــولن مفـــاعلتن مفـــاعلتن فعـــولن

ففي حالة قوله (اظنني) فان موسيقى البيت ستختل ، لخلل التفعيلة الأول .

ومن الشواهد الاخرى على حذف الاصوات ، قول تأبط شراً [2] :

انـي زعـيمٌ لـئن لـم تتركـي عـذلي ان يسـأل القـوم عنـي اهل آفـاق

فقد جاء قوله (ان يسأل) بحذف الباء ، قال التبريزي في شرح المفضليات : " وقوله : ان يسأل : أراد : بأن يسأل ، ولحذف الجار مع ان تصرف في الثبات والسقوط ليس له مع غيرها " [3] .

وسقوط حرف الجر (الباء) هنا - فيما يبدو- غير ظاهر كما هو في الشواهد السابقة ، لانتا تسقط ويبقى المعنى واضحاً بسبب كثرة الاستعمال ، وهذا البيت من بحر البسيط ، بحذف الباء منه استرسلت الموسيقى وسلم وزنه العروضي ، الذي يوضحه التحليل الآتي :

انـي زعـيم لـئن لـم تتركـي عـذلي ان يسـأل القـوم عنـي اهل آفـاق
مسـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـن مستفعلن فـاعلن مستفعلن فاعل

فالبيت كما يتضح من التحليل الموسيقي يستقيم موسيقياً بحذف الباء ، ولاسيما ان حذفه لا يؤدي الى لبس في المعنى .

ومنه ما جاء في قوله [4] :

هُمـا خُطتـا امـا اسـارٌ ومِنـة وامـا دمٌ والقتـل بـالحرِّ اجـدرُ

فقد جاء البيت على هذا بحذف النون من كلمة (خطتا) ، لانها في الاصل ، (خُطتان) ، وهذا الحذف يمكن تعليله من الناحية النحوية بأن الشاعر " فصل بين (خطتا) و(إسار) بقوله (إما) ، ونظيره : هو غلام اما زيد واما عمرو " [5] ، او ان هذا الحذف جاء لغرض الوزن العروضي ، والى ذلك ذهب ابن عصفور في ضرائره [6] .

ويتضح ذلك عن طريق التحليل العروضي الآتي :

همـا خطتـا امـا اسـار ومنـة وامـا دم والقتـل بـالحر اجـدر
فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن فعولن مفـاعيلن فعولن مفـاعلن

وفي ضوء هذا التحليل العروضي يمكن القول ان حذف النون يوفر للشاعر الاتساق الصوتي والموسيقي؛ بالتخلص من الصوت الزائد عروضياً بين الوتد المجموع والسبب الخفيف الذي يليه في تفعيلة (مفاعيلن) الاولى من البيت .

---

[1] ينظر : لسان العرب 3 : 420 (ليت) .
[2] ديوان تأبط شراً 142 .
[3] شرح المفضليات ، التبريزي 1 : 47 .
[4] هذه رواية الخصائص 2 : 405 ، ورواية الديوان 89 : لكم منة . والاولى اقدم .
[5] الخصائص 2 : 405 .
[6] ينظر : ضرائر الشعر ، ابن عصفور 107 .

زيادة الأصوات

وهي من مظاهر التغيرات الصوتية التي تفرضها لغة الشعر ، بما فيها من وزن عروضي ، وقافية منتظمة ، يشكلان قالباً صوتياً خارجياً قوامه الاتساق الموسيقي .

وقد يضطر الشاعر في بعض الأحيان - من اجل تحقيق هذا الاتساق الصوتي والموسيقي – إلى حذف بعض الأصوات او زيادتها ، اما الحذف فقد مرت بنا صوره وأمثلته في شعر الصعاليك . واما الزيادة في الأصوات فإنها ناتجة عن الأسباب نفسها ، إذ يلجأ الشاعر الى هذه الوسيلة للحفاظ على الإطار الموسيقي للبيت ؛ فيسد بهذه الزيادة ما كان من الممكن ان يقع من نُبوّ موسيقي او خلل عروضي .

ان من الوسائل التي يتوسل بها الشعراء في هذا المضمار زيادة أصوات المد ، كما في إشباع الضمة في كلمة (انظور) في قول الشاعر إبراهيم بن هرمة [1] :

وانني حيثما يسري الهوى ، بصري من حيثما سلكوا اثني فأنظورُ

وفي إشباع الكسرة لتصبح ياء في كلمة (الصياريف) في قول الشاعر [2] : .

تنفي يداها الحصى في كل هاجرةٍ نفي الدنانير ، تنقادُ الصياريف

وغيرها من الشواهد على هذا المسلك اللغوي [3] . وغالباً ما تحدث الزيادة الصوتية عن طريق إشباع الحركة ، ليتولد عنها صوت مد يجانسها ، وهو ما يسمى بـ (مطل الحركات) [4] .

ومن أمثلته في شعر الصعاليك قول الشنفرى الأزدي [5] :

او الخشرم المبعوث حثحث دبره محابيض ارساهن سامٍ مُعسلُ

ان كلمة (محابيض) جمع لـ (محبض) ، وهو عود يستعمله مشتار العسل [6] . ومحبض تجمع على محابض ، فزاد الشاعر صوت المد (الياء) ، وذلك من خلال إشباع الصائت القصير (الكسرة) ، وقد أشار الى ذلك الزمخشري اذ قال : " واحد محابيض محبض فلما اشبع الكسرة ، وكان الاصل محابض نشأ من كسرة الباء ياء ، فقيل : محابيض " [7] .

ولكي يتبين لنا اثر الوزن العروضي في البيت - والأبيات الأخرى - سنقوم بتحليله عروضياً ، على وفق المنهج الذي التزمنا به سابقاً . وتحليله عروضياً على الوجه الآتي :

او الخشرم المبعوث حثحث دبره محابيض ارساهن سام معسل

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

يتبين من هذا ان زيادة (الياء) ، او إشباع المد ليس امراً مفروضاً من الناحية العروضية ، فالبيت يحتفظ بموسيقاه ، ولا يصيبه خلل عروضي في حال حذفها ومجيء الكلمة على الاصل ، بجمعها على (محابض) . لان التفعيلة تكون حينذاك (فعول) ، وهو جائز في بحر الطويل [8] .

وجاء في شعره ، وفي لامية العرب نفسها ، شاهد آخر على زيادة الصوت ، وذلك حيث يقول [9] :

---

[1] ديوان ابراهيم بن هرمة 118 .

[2] ينسب البيت الى الفرزدق ، وليس في ديوانه ، ينظر : كتاب سيبويه 1 : 28

[3] ينظر كتاب سيبويه 4 : 202 ، والخصائص 2 : 315 ، وضرائر الشعر 32-38 .

[4] ينظر : الخصائص 3 : 129 ، والدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني 326 ، 335 .

[5] شعر الشنفرى الازدي 76 . الخشرم : النحل ، والمحابيض : عيدان مشتار العسل ، وارداهن : انزلهن ، وسام : مرتفع ، ومعسل : طالب العسل .

[6] ينظر : المصدر نفسه 76 (كلام الشارح) ، ولسان العرب 1 : 552 (حبض) ، وتاج العروس 18 : 281 (حبض) .

[7] اعجب العجب في شرح لامية العرب ، الزمخشري 47 .

[8] ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية 47- 48 .

[9] شعر الشنفرى الازدي 77 .

فأغضى واغضت وابتسى وابتست به مراميـل عزاهـا وعزتـه مرمـل

فقد جاء الشاعر بكلمة (مراميل) ؛ وهم من نفذ زادهم [1] ، جمعاً لـ (مرمل) ، وقد اتخذ بها الشنفرى السبيل نفسه الذي سلكه مع مفرده (محابيض) ، فقد اشبع حركة الميم، وهي الصائت القصير (الكسرة) ، ليتولد من ذلك صوت (الياء) ؛ قال الزمخشري : " الأصل في مراميل : مرامل ، فأشبع كسرة الميم فنشأت الياء " [2] .

إن استعمال هذه اللفظة بهذا الشكل (مراميل) لاتقتضيه لغة الشعر ، إذ ليس من حاجة لإشباع الحركة للحصول على الياء ، والتحليل العروضي يؤكد ذلك ، وكالآتي :

فأغضى وأغضت وابتسى وابتست بـه مراميـل عزاهـا وعزتـه مرمـل
فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فحذف الياء من كلمة (مراميل) ، أو جمع الكلمة على ماتستحق لايؤدي الى اختلال البيت ، لان التفعيلة الاولى من الشطر الثاني ستصبح (فعول) ، وهو مقبول في موسيقى بحر الطويل .

إن ذهاب الشاعر الشنفرى في جمع هاتين الكلمتين : (محبض ومرمل) ، بزيادة الياء فيهما ، يخالف مسلكه في جمع مفرده (صعلوك) ، إذ قصر في بنية الكلمة ، بأن تخلص من صوت الياء ، استنادا الى حاجة البيت في استكمال الوزن العروضي . أما في لفظتي (محابيض ، ومراميل) فلا حاجة تدعوه الى إشباع الحركة ، يؤكد ذلك أن في القصيدة أبياتا كثيرة جاءت فيها تفعيلة (فعولن) – وفي المكان نفسه – غير تامة ، على وزن (فعول) ، منها قوله [3] :

وكـل أبـي باسـل غيـر أننـي إذا عرضت دوني الطرائد أبسل

وقوله [4] :

ولا خـالف داريـة متغـزل يـروح ويغـدو داهنـاً يتكحـل

ومن الشواهد الأخرى على زيادة الصوت ، قول أبي خراش الهذلي [5] :

بصـاحب لاتنـال الـدهر غرتـه إذا افتلـى الهـدف القـن المعازيـب

جاءت كلمة (معازيب) جمعاً لـ (مِعزبة) ، ومعناها الامة [6] . وكان حقها ان تجمع على (معازب) [7] ، ولكن الياء زيدت للاضطرار ، يوضح ذلك التقطيع العروضي للبيت :

بصـاحب لاتنـال الـدهر غرتـة إذا افتلـى الهـدف القـن المعازيـب
مـتفعلن فـاعلن مسـتفعلن فعلـن مـتفعلن فعلـن مسـتفعلن فاعـل

فقد كان للشاعر فسحة ، ذلك أن التفعيلة الأخيرة (فاعل) . من الجائز أن تأتي على (فعل) ، ولكن الشاعر أراد أن يوافق بين موسيقى الابيات ، بأن يجعل التفعيلة الأخيرة فيها على (فاعل) = (--) ، نحو : (مقاضيب ومناجيب وظنابيب ...) [8] .

ومن الأمثلة الأخرى قول أبي كبير الهذلي [9] :

ولقـد وردت المـاء لـم يشـرب بـه بـين الربيـع الـى شـهور الصـيف

---

[1] ينظر : المصدر نفسه 77 (كلام الشارح) .
[2] اعجب العجب في شرح لامية العرب 49 .
[3] شعر الشنفرى الازدي 68 .
[4] المصدر نفسه 71 .
[5] ديوان الهذليين 2 : 160 . افتلى : شغل ، والهدف القن : العبد الثقيل ، والمعازيب : الاماء . أي اذا شغل الاماء العبد الثقيل .
[6] ينظر : ديوان الهذليين 2 : 160 (كلام الشارح) ، ولسان العرب 2 : 762 (عزب) .
[7] ينظر : لسان العرب 2 : (عزب) 762 ، وتاج العروس 3 : 361 (عزب) .
[8] تنظر القصيدة في ديوان الهذليين 2 : 159- 161 .
[9] ديوان الهذليين 2 : 105 .

فقد جاء الشاعر بكلمة (الصيف)على (الصيف) بتشديد الياء ، ويمكن تعرف أثر هذا التشديد عند تقطيعه عروضيا على الوجه الآتي :

ولقد وردت الماء لم يشرب به بين الربيع الى شهور الصيف
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يتبين من هذا أن البيت من بحر الكامل ، شددت فيه الياء من كلمة (الصيف) لتستقيم التفعيلة الأخيرة (متفاعلن) ، ومن الجائز أن تأتي على (متفاعل) أيضا [1] .

بقي أن نشير الى وجود إبدال في بيت للشنفرى ، هو [2] :

ويوم من الشعرى يذوب لوابه أفاعيه في رمضائه تتململ

فقد قيل إن (التململ) مبدلة عن (التملل) ، يقال : " التململ ... التقلقل وأصله التملل فأبدلت اللام ميما ، وهو من الملة ، وهي الرماد الحار " [3] .

وورد الأصل الذي أبدلت عنه الكلمة في قول عروة بن الورد [4] :

وانـي لمدفوع الي ولاؤهم بما وان اذ نمشي وإذ نتململ

وجاء في شعر تأبط شراً مفردة اختلف فيها ، فعدها بعضهم مبدلة ، وعدها آخرون غير مبدلة . وهي كلمه (حثحثوا) في قوله [5] :

كأنما حثحثوا حصا قوادمه أو أم خشف بذي شث وطباق

فقد ذهب البغداديون الى أنها مبدلة ، وخالفهم ابن جني وشيخه أبو علي وذهبوا الى ان قول البغداديين فاسد [6] . إذ يرى البغداديون ومنهم ابن قتيبة أنها مبدلة من (حثثوا) ، فأبدلوا بإحدى الثاءين حاء . اورد ابن جني ذلك محتجا بأن صوت الحاء ليس قريبا – مخرجا أو صفة – من صوت الثاء ليحدث إبدال بينهما ، كما هي شروط الإبدال .

وجاء في شعر أبي خراش الهذلي كلمة حدث فيها إبدال ، وهي مفردة (يشبثون) ، قال [7] :

كأنهم يشبثون بطائر خفيف المشاش عظمه غير ذي نحض

إن الاصل في كلمة (يشبثون) هو (يتشبتون) ، وحدث فيها ابدال ، يمكن تفسيره بأنه كان تعبيرا عن انفعال الشاعر . فهذا الابدال زاد في دلالة الفعل على حدث (التشبث) ، والمبالغة فيه . ذلك أن هناك فرقا بين اللفظين ، فالفعل يتشبث أو يتذكر له دلالة لا تطابق دلالة يشبث أو يذكر ، وذلك لوجود حقيقتين في هذا الأمر ، هما : " الأولى : ان بناء (يتفعل أطول من بناء (يفعل) في النطق ، فـ (يتذكر) أطول من (يذكر) بمقطع واحد . فـ (يتذكر) متكون من خمسة مقاطع : (ي + ت + ذك + ك + ر) في حين أن (يذكر) متكون من اربعة مقاطع : (يذ + ذكـ + كـ + ر) ، والحقيقة الثانية : ان بناء (يفعل) فيه تضعيف زائد على (يتفعل) ، ففي (يفعل) تضعيفان وفي (يتفعل) تضعف واحد " [8] ، وبناء (يفعل) في كلمة (يشبث) الناتجة عن الابدال يؤدي الدلالة على المبالغة والسرعة ، مما يعني أن البناء وافق المعنى .

---

[1] ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية 100-101 .

[2] شعر الشنفرى الازدي 86 . الشعرى : نجم ، ولوابه : لعابه . أي يوم من ايام الشعرى شديد الحر ، يذوب لعاب الشمس فيه ، والافاعي تتململ .

[3] شرح ما في المقامات الحريرية من الالفاظ اللغوية 284- 285 .

[4] ديوان عروة بن الورد 119 . ماوان : موضع .

[5] ديوان تأبط شراً : 32 . ام خِشف : الظبية ، وشث وطباق : نباتان .

[6] ينظر : سر صناعة الاعراب ، ابن جني 1 : 197 ، ولسان العرب 2 : 269 (شثث) ، 2 : 568 (طبق) .

[7] ديوان الهذليين 2 : 159 . المشاش : العظم اللين ، والنحض : اخذ اللحم عن العظم

[8] بلاغة الكلمة في التعبير القرآني ، د . فاضل صالح السامرائي 34 .

ومن خلال ما مر رأينا أن في شعر الصعاليك -على قدمه ونقاء السليقة اللغوية فيه - مجموعة من الظواهر اللغوية في مجال الأصوات ، تولد أكثرها بسب حاجة الشعر إلى إقامة الجانب الموسيقى فيه .

وما من شك في أن كثيرا من تلك الظواهر اللغوية معروف وشائع في لغة الشعر ، إذ يتمكن الشاعر عن طريقه من نسج أفكاره ومعانيه في إطار موسيقي مؤثر ، من دون أن يؤدي الى لبس في المعنى أو جور على المبنى . وهذه الظواهر الصوتية تؤكد ما ذهب اليه الخليل ابن أحمد من أن للشاعر إمارة الكلام ، وأن له أن يحذف أو يزيد بما لا يقود إلى لبس أو غموض .

اختلاف الروايات والتفسير الصوتي

شعر الصعاليك ، شأنه شأن الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام ، تعرض لاختلاف في رواية بعض المفردات هنا او هناك . وكثر هذا الأمر في شعر الصعاليك ؛ اذ لم يكن لهم رواة يأخذون عنهم شعرهم ، كما هو حال أصحاب الشعر الحولي المحكك ، الذي يمثله شعر زهير بن ابي سلمى ، فقد كانت له سلسلة من الرواة ، الذين اخذوا بنهجه وسيرته الشعرية ، فسموا بـ (عبيد الشعر) [1] .

ان أسباب تعدد الروايات الشعرية كثيرة ، ومن أهمها عدم وجود رواة يروون شعر الصعاليك في عصرهم ، على اقل تقدير ، او قلة أولئك الرواة بسبب طبيعة حياتهم ، ومن الأسباب العامة في هذا الباب ، ان ينسى بعض الرواة اللفظة ؛ فيعمد الى الاتيان بمرادفتها . ومنها التغيير المتعمد ، الذي له أسبابه أيضا ، كاستحسان مفردة او تفضيلها على ما هو موجود في الأصل ، او إرضاء لرغبة معينة؛ من دين او سياسة او مال ... كأن تخالف الرواية ما يتبناه الراوي من أفكار وعقائد . ومنها ان يضم النص ، بروايته الأصلية ، مخالفةً نحوية او صرفية ... وغير ذلك من الأسباب [2] .

اعتمد البحث على رواية الدواوين الشعرية كما هي ، الا في مواطن قليلة أشرنا إليها في أماكنها . وفي أثناء الدراسة ظهرت روايات لبعض الألفاظ ، يمكن تفسيرها على انها ناتجة عن اثر صوتي .

لاشك ان في عملنا هذا ما يقترب من جهد بعض الباحثين في تفسير اختلاف بعض القراءات القرآنية عن طريق دراسة اثر التغيرات الصوتية ، من نحو : ثوم وفوم ... [3] مع فرق في الميدان التطبيقي للدراسة ؛ فهناك القراءات القرآنية ، وهنا الروايات الشعرية .

ان منهجي في هذا البحث يعتمد : تحليل الرواية الجديدة وموازنتها برواية الديوان الأصلية ، تحليلاً صوتياً ، يتفحص مواطن الاتفاق والاختلاف بينهما . لكي نتعرف ما اذا كان للأصوات اثر في خلق الرواية الجديدة .

ومن الطبيعي الا تدخل في هذا الموضوع جميع الروايات ، وانما يدخل فيه ما لا يغير المعنى من الروايات ، او ما كان المعنى فيها قريباً من معنى الرواية الأصلية . مما يعني ان ما يدخل في هذا الباب من الروايات يعد قليلاً .

ومنها ما جاء قول الشنفرى الازدي [4] :

فـان تبتـئس بالشـنفرى أم قسـطلٍ فما اغتبطت بالشنفرى قبل اطول

وأم قسطل هي المنية ، ويقال انها الحرب ، ولها رواية أخرى هي : أم قصطل بالصاد ، ذكرها الشارح مؤرج السدوسي [5] .

ان العلاقة بين صوتي السين والصاد واضحة ، فكلاهما من الأصوات الاسنانية اللثوية ، والسين صوت رخو مهموس ، والصاد نظيره المفخم ، أي " انه صوت رخو مهموس ، ينطق كما ينطق السين ، مع فرق واحد ، هو ان مؤخرة اللسان ترتفع معه ناحية الطبق " [6] ، وهذا الشبه في الصفة ، والقرب في المخرج يسهل عملية الانتقال من السين الى الصاد ، او بالعكس ، من الصاد إلى السين . ويمكن استناداً إلى الشبه في الصفة ، والقرب في المخرج ان نعلل الرواية

---

[1] ينظر : العمدة 1 : 198 ، وخزانة الادب 2 : 332 .
[2] ينظر : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف 138-176 .
[3] ينظر : فصول في فقه اللغة 32 ، والعربية بين امسها وحاضرها ، د. ابراهيم السامرائي 81- 106 .
[4] شعر الشنفرى الازدي 80 . ام قسطل : الحرب لغبارها .
[5] ينظر : المصدر نفسه 80 (كلام الشارح) .
[6] المدخل الى علم اللغة 47 ، وينظر : دراسة الصوت اللغوي ، د. احمد مختار عمر 316-327 .

الثانية ، بانها انتقال من صوت السين إلى الصاد ، وهناك من يرويها بالسين ، وآخر يرويها بالصاد .

ومن الأمثلة الأخرى ما جاء في قول الشنفرى الازدي [1] :

ولو علمت قعسوس أيام والدي ووالدها ظلت تقاصر دونها

فقد ذكر ان هناك رواية اخرى في كلمة (قعسوس) ، وهي (جعصوص) ، يؤيد ذلك ما ذكره الباحثون من ان قبيلة الازد اليمينة- وهي قبيلة الشاعر-تنطق كلمة (قعسوس) بشكل مختلف عن طريقة نطقها في الفصحى ، فهي تنطق القاف بشكل قريب من الصوت (تش) [2] .

وعلى هذا فان من يذكر هذه الرواية فانما يريد بها نطق اللغة اليمنية لها (الازدية) ، او ان ما حدث بين الروايتين هو انتقال من صوت (الجيم) الى صوت (تش) ، مما سمح ان تنطق بهذه الصورة عند الازد .

اما صوتا السين والصاد ، أي (قعسوس) و(جعصوص) ، فأمرهما واضح ، وهو يشابه المثال السابق ، فالقرب بين السين والصاد يسمح لوقوع الروايتين ، ويدل على ذلك ما ينقل عن يونس بن حبيب انه قال لابن ابي إسحاق : " هل يقول أحد الصويق ؟ يعني السويق. قال نعم ، عمرو بن تميم تقولها ، وما تريد إلى هذا ؟ عليك بباب يطرد وينقاس " [3] ، ففي هذا ما يوحي بأن الانتقال بينهما شائع عندهم .

ومن الشواهد في هذا الباب قول الشنفرى الازدي [4] :

ولاخرق هيق كأن فؤاده يظل به المكاء يعلو ويسفل

ففي كلمة (هيق) رواية اخرى هي (هيك) ، ذكرها مؤرج السدوسي ، ولكن مما ينبغي الالتفات اليه هو ان بينهما فرقاً في المعنى ، فالهيق : هو النعام ، والهيك ، مخفف من الهيك : وهو الاحمق ، فكلاهما في معرض الذم . وعند الرجوع الى كتب الصوت نلمس ان بالإمكان الانتقال بين صوتي (الكاف) و(القاف)؛ ذلك انهما صوتان شديدان مهموسان ، لكن القاف لهوي والكاف طبقي [5] ، فهما متماثلان صفة ، ومتقاربان مخرجاً ، وهذا يسهل الانتقال بينهما . ويقول في موطن آخر من اللامية نفسها [6] :

غدا طاوياً يعارض الريح حافياً يخوت بأذناب الشعاب ويعسل

وفي البيت رواية أخرى هي (هافيا) مكان (حافياً) ، ذكرها مؤرج السدوسي [7] والصلة بين صوتي الحاء والهاء غير بعيدة ، فالحاء صوت حلقي ، والهاء صوت حنجري ، غير ان الاول مجهور ، والثاني مهموس [8] . ومن الشواهد الأخرى قوله [9] :

كأن حفيف الرمل من فوق عجزها غوارب نحلٍ اخطأ الغار مطنفُ

وفيه رواية اخرى هي (عجسها) محل (عجزها) ، ذكرها المحقق في شرح القصيدة . والعلاقة بين صوتي (الزاي والسين) ليست بالبعيدة او الغريبة ، فكلاهما من الأصوات الاسنانية اللثوية ، ولكن الزاي مجهور ، والسين مهموس [10] ، أي ان كلاً منهما نظير الآخر ، وهذا يساعد في التحول من صوت الزاي الى صوت السين ، او بالعكس .

---

[1] شعر الشنفرى الازدي 55 .
[2] ينظر : اللهجات العربية الغربية القديمة ، رابين 107 .
[3] طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي 1 : 15 .
[4] شعر الشنفرى الازدي 71 . الخَرِق : الاحمق ، والمكاء : طائر .
[5] ينظر : المدخل الى علم اللغة 53- 54 .
[6] شعر الشنفرى الازدي 74 . بخوت : يسرع .
[7] ينظر : المصدر نفسه 74 (كلام الشارح) .
[8] ينظر : أصوات اللغة 217 ، والمدخل الى علم اللغة 55 ، 58 ، ودراسة الصوت اللغوي 319 .
[9] شعر الشنفرى الازدي 105 .
[10] ينظر : أصوات اللغة 204 ، ودراسة الصوت اللغوي 316 .

وورد في شعر صخر الغي مثال آخره وهو قوله [1] :

الـــى جـــدث بجنـــب الجـــو راس بـــه مـــا حـــل ثـــم بـــه اقامـــا

وقد ذكر شارح الديوان (جدف) كرواية في (جدث) ، وانهما بمعنى واحد ، وهو القبر. والتقارب الصوتي بين صوتي (الثاء والفاء) واضح ، فالثاء صوت اسناني ، والفاء صوت شفوي اسناني ، أي انهما متقاربان من حيث المخرج ، وهما صوتان رخوان مهموسان ، فهما متماثلان في الصفة ، وهذا يوفر التحول من احدهما الى الآخر صوتياً ، كما في قراءة : (فوم ، وثوم) .

وهناك من يرى ان (الجدف) لغة بني تميم ، أما (الجدث) فهو لغة اهل الحجاز ، وان الأصل فيهما هو (الجدث) بالثاء ، ثم تحولت إلى (الجدف) بالفاء ، وان الآية الكريمة : { **مِنْ بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا** } [2] جاءت بالفاء مبدلة من (الجدث) بالثاء ، " والحق ان إبدال الفاء من الثاء كثير في تاريخ اللغات " [3] .

ومنها ما يكون المعنى فيه بعيداً جداً ، كما في قول تأبط شراً [4] :

ليلـــة صـــاحوا واغروابـــي ســـراعهم بـــالعيكتين لـــدى معـــدى ابـــن بـــراق

فقد نقلت رواية اخرى موضع (العيكتين) ، وهي (الايكتين) . والأولى اسم لموضع ، اما الثانية فتثنية لـ (الايكة) ، وهي نوع من الشجر ، وحدوث الانتقال بين صوتي (الهمزة ، والعين) وارد في العربية ، ولعل من الأدلة على ذلك وقوع ظاهرة العنعنة ، فيقال في (ان) مثلا (عَن) [5] .

ان مما يساعد على مثل هذا الانتقال هو التقارب في المخرج ، فالهمزة صوت حنجري ، والعين صوت حلقي ، وهما شديدان مهموسان من حيث الصفة [6] ، مما يسهل حصول الانتقال بينهما .

ومن خلال ما مر من أمثلة في هذا الموضوع يمكن القول ان مجموعة غير قليلة من روايات شعرنا العربي القديم ناتجة عن الأصوات واثر تعاملها فيما بينها ، فكان ذلك عاملاً من عوامل تعدد الرواية ، ومن المفيد ان نقول ان دراسة شعرنا القديم ورواياته المتعددة توفر مادة طيبة للدرس اللغوي ، يمكن الإفادة منها في إغناء الدرس اللغوي الحديث ، بوصفها مصدراً تطبيقياً مهماً للغة العربية ، يمهد السبيل للكشف عن بعض وتاريخها .

---

[1] ديوان الهذليين 2 : 62 . الجو : موضع .
[2] سورة البقرة ، الآية 61 .
[3] اللهجات العربية في التراث 2 : 417 .
[4] ديوان تأبط شراً 132 . ابن براق : هو عمرو بن براقة ؛ رفيقه في الصعلكة .
[5] ينظر : اللهجات العربية في التراث 1 : 365- 370 ، ولهجة تميم 89 .
[6] ينظر : المدخل الى علم اللغة 55 ، 56 ، ودراسة الصوت اللغوي 319 .

اللهجــات

اللهْجة : بسكون الهاء وفتحها ، من لهج بالشيء إذا اولع به ، واللهجة : طرف اللسان ، او جرس الكلام [1] .

واللهجة في الاصطلاح : " مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي الى بيئة خاصة ، ويشترك في هذه الصفات جميع افراد هذه البيئة " [2] ، وقد عَرَفها الدرس اللغوي القديم باسم (اللغات) ، أو (اللحن) ، وغيرها .

كانت اللغة العربية الفصحى هي لغة الأدب عامة ، والشعر خاصة ؛ فقد كانت هذه اللغة الفصحى والموحدة تمثل المرآة الحقيقية التي تظهر فيها صورة الشعر العربي في عصر ما قبل الاسلام ؛ " فنحن لا نصل الى العصر الجاهلي الذي نتحدث عنه حتى نجد الفصحى قد تكاملت " [3] ، واتخذت صورتها التي نراها عليها في الشعر الجاهلي .

وعلى الرغم من سيادة اللغة العربية الموحدة آنذاك ، ان الشعر في ذلك العصر ، لم يكن خالياً من آثار لهجية تطفو على وجه لغة الشعر .

ان تحديد اللهجات في نص أدبي قديم ، ليس امراً سهلاً ، والاكثر صعوبة من ذلك تحديد القبيلة التي تستعمل هذه اللهجة ، فقد يرد الاستعمال اللهجي عند شاعر ما ، لا ينتمي الى القبيلة التي تذكر المصادر ان هذه اللهجة (اللغة) خاصة بها . ويمكن تعليل هذا الامر بأن بعض العرب يسمع لغة بعض فيستعملها في شعره [4] .

ولابد من الإشارة إلى ان الظواهر اللهجية في شعر الصعاليك قليلة لانه نُظم - كما ذكرنا - باللغة الأدبية وهي العربية الموحدة الفصحى ، وهذا ينطبق على الشعر الجاهلي عامة ، وقد أشار إلى ذلك طائفة من الدارسين [5] .

اما الظواهر اللهجية الواردة في شعرهم فهي كالآتي :

جاء في شعر تأبط شراً قوله [6] :

ممزوجة الودّ بينا واصلت صرمت ... الاول اللذ مضى ، والآخر الباقي
فالاول اللذ مضى : قالي مودّتِها ... واللذِ منها : هذاء غير احقاق

فقد استعمل الشاعر في هذين البيتين كلمة (اللذ) ثلاث مرات ، و(اللذ) هو اسم موصول ، حُذفت ياؤه ، واصله (الذي) ، وقيل ان في هذا الاسم الموصول اربع لغات ، جاء في الصحاح : " وفيه اربع لغات : الّذِي ، واللّذِ بكسر الذال ، واللّذْ باسكانها ، والذيُّ بتشديد الياء " [7] ، وعلى هذا فان الشاعر تأبط شراً استعمل لغتين اثنتين من هذه اللغات (اللهجات) الأربع ، وهما : لغة (اللذْ) بسكون الذال في موضعين ، ولغة (اللّذِ) بكسر الذال ، في الموضع الثالث .

---

[1] ينظر: العين 3: 390-391(لهج)، ومقاييس اللغة، ابن فارس 5: 214-215، ولسان العرب 3: 401.

[2] في اللهجات العربية ، د . ابراهيم انيس 16 .

[3] تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي 121 ، وينظر : اصالة اللغة العربية وعلومها ، د. إبراهيم عبد الله رفيدة ، مجلة الفكر العربي ، بيروت ، 1982 ، ع 26 ، ص 5 .

[4] ينظر : الخصائص 1 : 411 ، وعبث الوليد ، ابو العلاء المعري 233 .

[5] ينظر : في اللهجات العربية 49 ، ولهجة تميم 76 ، ولهجة قبيلة اسد 68 .

[6] ديوان تأبط شراً 128 .

[7] الصحاح ، اسماعيل بن حماد الجوهري ، 6 : 2481 (لذي) ، ومختار الصحاح ، الرازي 956 (لذي) ، ولسان العرب 3 : 359 (لذا) .

يُنسب هذا الاستعمال اللهجي إلى قبيلة هذيل ، وقد استشهدت له المصادر بقول الهذلي [1] :

فكنــتُ والامــر الــذي قــد كيــدا كاللــذ تزبــى زبيــة فاصــطيدا

وقد ذهب الدكتور احمد علم الدين الجندي ، في تفسير هذا الحذف ، في كلمة (اللذ) الهذلية الى انه " تقصير من الصيغة الطويلة ، وهي : الذي " [2] .

ومما يذكر ان هذه الأسماء الموصولة تتسم بشيء من المرونة - ان جاز التعبير- إذ نجد ان هناك من يستعمل (اللتان) و(اللذان) بحذف النون فيهما ، وهو استعمال لهجي أيضا ، يروى على انه " لغة قبيلة بني الحارث بن كعب وبعض ربيعة " [3] .

وفي اغلب الظن ان هذه المرونة متأتية من كون هذه الأسماء الموصولة كثيرة الاستعمال ، وربما يمكننا ان نذهب الى انها تحولت ، بسبب كثرة استعمالها إلى أدوات لغوية، يؤيد ذلك قدمها التاريخي ؛ فهي من الموروث السامي القديم [4] .

ولعل السبب وراء استعمال الشاعر تأبط شراً هذه اللهجة - وهو من بني فهم- انه كان على صلة بقبيلة هذيل ... يدعم ذلك ما ترويه المصادر من اتصاله ببني هذيل ، اذ تنقل كتب التراجم والأدب انه كان يُغير عليهم [5] . وهذا لا يعني ان مساكن بني فهم تتاخم مساكن قبيلة هذيل ، فهي على صلة باليمن اكثر من غيرها . ولكن استعمال الشاعر لها هو من باب التأثر الشخصي ، لانه صعلوك منفصل عن قبيلته ، ولا يقيم في مساكنها.

بقي ان نحلل العلاقة بين الاستعمال اللهجي ولغة الشعر ، اذ يبدو ان الوزن العروضي يختل في حالة استعمال الشاعر للغة المشهورة او العالية ، وهي (الذي) ، التي يؤدي استعمالها الى سقوط سبب خفيف [6] من التفعيلة الثانية ، من البحر البسيط الذي جاءت عليه هذه الأبيات ، فتصبح تفعيلة (فاعلن) على الاستعمال المشهور (فَعَلْ) ، مما يفسد موسيقى البيتين .

ان توظيف الشاعر تأبط شراً للاسم الموصول على هذه الهيأة (اللذْ ، واللذِ) ، يُفسره ما ذكره ابن جني- وقد أشرنا إليه آنفاً - من ان بعض العرب يسمع كلام بعض ، فيستعمله في شعره . أي ان تأبط شراً سمع كلمة (اللّذ) بنطقها الهذلي ، فاستعملها في شعره لاستكمال آلة الشعر .

ويقول في موطن آخر من شعره [7] :

يظــل بــه الآســي يميــد كأنــه نزيــفٌ هراقــت لُبَّــه الخمــر ســاكرُ

فقد جاءت فيه كلمة (هراقت) ؛ أي (اراقت) وقد قيل ان (هراقت) لغة يمانية في (اراقت) [8] . وقد وردت هذه اللغة في شعر امرئ القيس الكندي ذي الأصول اليمنية [9]، وفي قوله [10] :

وان شــفائي عَبــرَةُ مِهراقــةً فهـل عنـد رسـمِ دارسٍ مـن معوَّل

فجاء به (مهراقة) من (اهراق) ، وهذا يدعم كونها لغة يمنية .

ان بين صوتي (الهاء والهمزة) ما يوفر حدوث عملية الإبدال بينهما . فهما صوتان متقاربان في المخرج ، فالهمزة صوت حنجري شديد ، والهاء صوت من أقصى الحلق ، وهو

---

[1] لسان العرب 2 : 10 (زبي) ، وخزانة الأدب 6 :3 ، من غير نسبة فيهما .
[2] اللهجات العربية في التراث 2 : 689 .
[3] خزانة الأدب 6 : 14 ، وفيه شواهد على هذا الاستعمال اللهجي .
[4] ينظر : التطور النحوي للغة العربية ، برجشتراسر86 .
[5] ينظر : الأغاني 21 : 140 .
[6] السبب الخفيف : مصطلح عروضي يعني مقطعاً متكوناً من حرفين (متحرك وساكن) ، مثل : من .
[7] ديوان تأبط شراً 80 .
[8] ينظر : خزانة الأدب 9 : 278-279 ، وتأثر العربية باللغات اليمنية ، د. هاشم الطعان83 .
[9] ينظر : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي 232 .
[10] ديوان امرئ القيس 31 (طبعة دار صادر) ، ووردت : ان سفحتها (في طبعة محمد ابي الفضل ابراهيم) 9 ، 268 .

رخو مهموس [1] . وليس من الصعب ان يجد الدارس أمثلة أخرى للإبدال بين الهمزة والهاء ، كما في الإبدال الحاصل بين كلمتي (إياك) و (هّياك) و (أيهات) و (هيهات) ، على ان بعض أمثلة الإبدال هذه يُذكر على انه لهجة لقبيلة معينة ، كما في نسبة استعمال (أيهات) من (هيهات) إلى قبيلة تميم [2] .

ان هذا الاستعمال له جذور تتصل باللغة الجزرية الام ، التي تسمى بالسّامية ، اذ ان " أداة التعدية كانت في الأول سيناً ، ثم صارت شيناً في الاكدية ، وصارت السّين هاءً عند بعض السّاميين ، ثم صارت الهاء همزة في اللغة العربية والسريانية والحبشية " [3]؛ فالهاء على هذا مرحلة من مراحل تطور أداة التعدية في اللغات الجزرية .

ان في استعمال تأبط شراً لهذه الكلمة ما يُصور امتداد بعض مظاهر اللغة الجزرية الام وخصائصها في اللغة العربية ، بوصفها احدى بناتها الجزريات . واستعمال الشاعر لها لم يكن ناتجاً عن طبيعة الصناعة الشعرية وصفاتها؛ لان الكلمتين (اراقت) و(هراقت) لا يؤدي استعمال احداهما وترك الأخرى إلى خلل عروضي او خطأ لغوي . ويمكننا القول ان الشاعر سمع هذه اللهجة اليمنية واستعملها في شعره [4] .

ويذكر الجوهري ان (اهراق يُهريق) لغة من ثلاث لغات في هذه الكلمة [5] .

وورد في شعر الشنفرى الازدي استعمال لهجي آخر ، قال [6] :

فأيّمتُ نسواناً ، وايتمتُ إلدَةً وعُدْتُ كما ابدأتُ والليل اليلُ

فقد جاءت في البيت كلمة (إلدة) ، وقيل ان (إلدة) لهجة لقبيلة هذيل ، و " الإلدة والولدة واحد ، وهم الاطفال " [7] ، وقد ورد هذا الاستعمال اللهجي عند شعراء هذيل ، كما في قول الأعلم الهذلي [8] :

تَرَوَّحْتُ حُبشِياً فأترح إلدتي كما زُحزِحَتْ عند المباركِ هِيْمُها

وهو استعمال يكثر في شعر الهذليين عامة ،فقد كانت هذيل تميل إلى إبدال الهمزة واواً ، " ويكثر ذلك عندهم حينما تكون الواو مكسورة ،اذ ينطقها هؤلاء همزة مكسورة " [9] نحو : ولدة ، فهي مكسورة الواو ايضا . وقد يكون الشنفرى سمع هذه اللفظة من قبيلة هذيل فأوردها في شعره ، فقد ذكرنا انه كان كثير الاغارة عليهم .

وقد وردت هذه الظاهرة في موضع آخر من شعر الأعلم الهذلي [10] :

هواءٌ مِثلُ بِعلِك مُستمِيتٌ على ما في إعائك كالخيال

فقد قلبت الواو في (وعاء) إلى (إعاء) ، وهذا يماثل قلب الواو همزة في شعر الشنفرى في كلمة (إلدة) ، وقد اشار القدماء الى هذلية هذا الاستعمال اللهجي ، قال ابو سعيد السكري في شرح أشعار الهذليين ان الهذليين " يقولون : اعاؤه واساده " [11] . وقد ذكر ابن جني أيضاً ابدال الواو همزة ، فقال عن الهمزة : " وقد ابدلها قوم من المكسورة وذلك نحو : وسادة وإسادة ووفادة وإفادة " [12] .

---

[1] ينظر : اصوات اللغة 217 ، والمدخل الى علم اللغة 56 ، 58 ، ودراسة الصوت اللغوي 319 .
[2] ينظر : لسان العرب 3 : 858 (هيه) .
[3] تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي 107 .
[4] ينظر : تأثر العربية باللغات اليمنية 83 .
[5] ينظر : الصحاح 4 : 1569 (هرق) ، وشرح الفصيح ، ابن هشام اللخمي 64 ، ولسان العرب 3 : 798 (هرق) .
[6] شعر الشنفرى الازدي 110 .
[7] المصدر نفسه 84 (كلام الشارح) .
[8] شرح اشعار الهذليين ، 1 : 326 .
[9] من لغات العرب ، لغة هذيل 101 .
[10] ديوان الهذليين 2 : 83 .
[11] شرح اشعار الهذليين 3 : 1193 .
[12] سر صناعة الاعراب ، ابن جني 1 : 111 .

وظهر هذا الاستعمال اللهجي عند صعلوك آخر ، هو عمرو ذو الكلب ، قال [1] :

تمنـــــاني وابـــــيض مَشـــــرفيّاً أَشــاحُ الصَّــدرِ أَخلِــصَ بالصِّــقالِ

فقد جاءت كلمة (أُشاح) بالهمزة مكان الواو ، على لغة هذيل . واستمرت هذه الظاهرة الصوتية حتى بعد الاسلام ، بدليل قراءة سعيد بن جبير لقوله تعالى :

(فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ وِعَاءِ أَخِيهِ) [2] على لهجة هذيل ، فقرأ (من إعاء أخيه) [3] .

وقد ذهب الدكتور عبد الصبور شاهين إلى ان هذا الإبدال ضرب من النبر الثانوي لوقوعه في اول الكلمة [4] ، وتابعه في هذا الرأي الدكتور خليل إبراهيم العطية [5] ، على حين ارجعه الدكتور حسام سعيد النعيمي إلى ان " الذي أبدل قد كره الكسرة على الواو فأبدل منها الهمزة " [6] . ولعل فيما ذكره تعليلاً لما يظهر للدارس من ان ميل هذيل إلى قلب الواو همزة يُخالف موقفها من مسألة الهمز عامة ؛ ذلك لانها " كانت في عداد القبائل التي لا تحقق الهمز " [7] .

ولم يكن لطبيعة الشعر تأثير في هذه الظاهرة من ناحيتي الموسيقى والعروض .

ومن الظواهر اللهجية ما جاء في قول الشنفرى الازدي [8] :

وظلــتُ لِفتيــانٍ معــي أتقــيهمُ بِهِــنَّ قلــيلاً ســاعةَ ثــم خُيِّبُــوا

فقد استعمل الشاعر كلمة (ظَلْتُ) ، واصلها(ظَلَلْتُ) ، وعدها القدماء في اللغات (اللهجات) . وقد جاءت كلمة (ظَلَلْتُ) من دون تخفيف في الشعر القديم ، ومنه قول الشاعر الجاهلي عدي بن زيد العبادي [9] :

ظَلَلْتُ بِهـا أسـقى الغـرام كأنمـا سـقتني النّـدامى شُـربةً لـم تُصـرَّدِ

وفي قول الآخر [10] :

ظَلَلتُ اساقي الموت إخوني الأَلى ابـوهم ابـي عنـد المُزاحـةِ والجـدِ

وجاءت مخففة في قول امرئ القيس [11] :

فظلــت فــي دمــن الــديار كــأنني نشــوان بــاكره صــبوح مــدام

فقد جاء الفعل على الاصل من غير تخفيف . اما في بيت الشنفرى فقد حذفت عين الفعل (ظلل) . والدليل على ان هذا الاستعمال لهجة هو قول الخليل بن احمد : " اما اهل الحجاز فيكسرون الظاء على كسرة اللام التي القيت ، فيقولون : ظِلْنا وظِلْتم ، والمصدر الظُّلول . والأمر منه ظلّ واظل ، قال جل وعز : **(ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفاً)** [12] ، وقريء ظِلت عيه، فمن فتح فالأصل فيه ظَلِلْتُ عليه ، ولكن اللام حذفت لثقل التضعيف والكسر ، وبقيت الظاء على فتحها ، ومن قرأ : ظِلت بالكسر ، حول كسرة اللام على الظاء ، وقد يجوز في غير المكسور نحو : هِمتُ بذلك أي هَمْتُ ، واحِستُ تريد احْسَستُ ، وحَلْتُ في بني فلان بمعنى حَلَلْتُ ، وليس بقياس ، انما هي

---

[1] ديوان الهذليين 3 : 116 .
[2] سورة يوسف ، الآية 76 .
[3] ينظر : مختصر شواذ القرآن ، ابن خالويه 65 ، والبحر المحيط ، ابو حيان الاندلسي 5 : 332 .
[4] ينظر : القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث ، د. عبد الصبور شاهين 130 .
[5] دراسات في اللهجات العربية : لهجة هذيل ، د. خليل ابراهيم العطية ، مجلة الخليج العربي ، جامعة البصرة ، 1975 ، ع 2 ، ص 198 .
[6] الدراسات اللهجية والصوتية ، عند ابن جني 164 .
[7] دراسات في اللهجات العربية : لهجة هذيل (بحث) : 199 .
[8] شعر الشنفرى الازدي 110 .
[9] ديوان عدي بن زيد العبادي 102 .
[10] لأبي الاخيل العجلي في ديوان الحماسة : ابو تمام 207 .
[11] ديوانه 115 ، وينظر : 74 (طبعة محمد ابي الفضل ابراهيم) .
[12] سورة طه ، الآية 97 .

احرف قليلة معدودة ، وتميم تقول : ظَلْتُ " [1] . أي ان في كلمة (ظللت) لغتين ؛ هما : (ظَلت) بالفتح ، التي نسبها الخليل الى تميم ، على حين ينسبها ابن منظور فيما يحكيه عن اللحياني الى بني سُيم . اما اللغة الثانية فهي (ظِلْتُ) بكسر الظاء ، التي اشار الخليل اليها عندما ذكر ان هناك قراءة لـ (ظِلت) في الآية الكريمة ، بكسر الظاء ، ولكنه تركها من غير نسبة . وهناك من ينسب (ظِلت) بكسر الظاء إلى بني سليم أيضاً [2] . وعلى هذا فان لغة الفتح (ظَلْتُ) هي لغة تميم ، ولغة الكسر (ظِلْتُ) هي لغة بني سُليم .

وقد ذكر الدكتور علي ناصر غالب ان هذا الاستعمال هو من خصائص لهجة بني سُليم إذا انها " مالت إلى حذف احد الصوتين المتماثلين عند إسناد الفعل المضعفّ الى تاء الفاعل أو (نا) المتكلمين ... ويطرد ذلك في : ظَلْتَ ومَسْتُ وما احست وما احبت ..." [3] .

أما السر في هذا الحذف نحو : ظلت ومست وأحست وغيرها ، من ظللت ومسست وأحْسَسْتُ فقد فسره الدكتور احمد علم الدين الجندي بأن " القبائل العربية كانت تختلف في نطق مثل هذه الأفعال ، فبعضها كان ينطقها تامة كاملة ؛ مثل الصيغ السابقة وبعض كان ينطقها بحذف لامها مع نقل حركة العين إلى الفاء مثل : ظِلْتُ . وبعضهم الآخر كان يحذف لامها مع إبقاء حركتها مثل : ظَلْتُ " [4] . على حين رجح الدكتور علي ناصر غالب انه من باب الاقتصاد في الجهد العضلي ، قال : " والراجح في تفسير هذا النهج انه ميل للاقتصاد بالجهد العضلي ، إذ ان الانتقال من صوت إلى آخر يماثله فيه صعوبة ويحتاج جهداً ، فآثرت اللهجة حذف احد الصوتين المتماثلين سهولة وتيسير النطق " [5] .

عَدّ سيبويه هذه اللهجة شاذة ، ولا يقاس عليها؛ قال : " هذا باب من شذ المضاعف فشُبّه بباب أقمت ، وليس بمتلئب وذك قولهم : أحسْتُ ، يريدون ، أحْسَسْتُ ، واحَسْنَ يريدون : أحَسسْنَ " [6] وفي هذا الباب نفسه ، يقول : " ومثل ذلك قولهم ظِلْتُ ، ومِسْتُ ، حذفوا والقوا الحركة على الفاء ، كما قالوا : خِفْتُ . وليس هذا النحو الا شاذاً " [7] ، ولكن اصله الذي اخذ منه " عربي كثير . وذلك قولك : احسَسْتُ ومَسِسْتُ وظَلِلْتُ " [8] وقول سيبويه بشذوذ هذه اللهجة هو رأي الخليل بن احمد أستاذه ، أخذه من قوله - الذي ذكرناه سابقا - " وليس بقياس " .

اخذ اللغويون والنحويون اللاحقون برأي سيبويه ، فعدّوها لهجة شاذة [9] ولكن الدكتور احمد علم الدين الجندي لم يوافق سيبويه في هذه المسألة ، ورد رأيه فيها بالقول " وكلامه - يعني سيبويه - مردود ، لانه متى ثبت انها لهجة عربية ، فلا بأس ان يقاس عليها ، والناطق على قياس لغة من لغات العرب مصيب غير مخطئ " [10] .

ان وصف النحاة واللغويين لهذه اللهجة بأنها شاذة ، لا يعني انها لم ترد في النصوص الفصيحة والعالية ، اذ انها وردت في القرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى : **{وَانْظُرْ إِلَى إِلَهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفاً}** [11] ، وفي قوله تعالى : **{لَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَاهُ حُطَاماً فَظَلْتُمْ تَفَكَّهُونَ }** [12]. وفيهما قراءة بكسر الظاء أيضا [13] ، وهي شائعة في الشعر أيضاً ، وليست

---

[1] العين 8 : 149 (ظلّ) ، وينظر : الخصائص 2 : 440 .
[2] ينظر : لسان العرب2 : 647 (ظل) ، 2 : 654 (ظنن)
[3] لهجة قبيلة سليم ، د. علي ناصر غالب ، مجلة العرب ، الرياض ، 1998 ، ج 9 – 10 ، ص 591 .
[4] اللهجات العربية في التراث 2 : 699-700 .
[5] لهجة قبيلة سليم (بحث) : 591 .
[6] كتاب سيبويه 4 : 321 .
[7] المصدر نفسه 4 : 422 .
[8] المصدر نفسه 4 : 422 ، وينظر : 4 : 482 منه .
[9] ينظر : الصحاح 5 : 1756 (ظل) ، 2 : 975 (مسس) ، ومجموعة شروح الشافية 2 : 341 .
[10] اللهجات العربية في التراث 2 : 700 .
[11] سورة طه ، الآية 67 .
[12] سورة الواقعة ، الآية 65 .
[13] ينظر : مختصر شواذ القرآن 89 .

لهجة مقصورة على قبيلة تميم وبني سُليم ، ولا سيما في لفظة (ظلت) خاصة ؛ فقد وردت في شعر صعاليك آخرين لا ينتمون الى قبيلتي تميم او سليم ، كما في قول تأبط شراً الفهمي [1] :

وان تـك مأسـوراً ، وظلـت مخيمـاً وابليـت حتـى مـا يكيـدك واتـرُ

وجاءت في شعر الاعلم الهذلي [2] :

تنــادي ســاق حــر وظلــت ادعــو تليــداً لا تبــين بــه الكلامــا

بل انها على الرغم من قولهم بشذوذها ما زالت مستعملة في الشعر العربي الحديث ، كما في قول الرصافي [3] :

وظلــت لهــا ابكــي بعــينٍ قريحــة جرت مـن مآقيهـا عصـارة عنـدمَ

ان استعمال هؤلاء الشعراء لهذه اللهجة جاء نتيجة السماع اذ ان قبيلة هذيل قريبة من قبيلة سُليم ، ولتأبط شراً والشنفرى صلة وثيقة بقبيلة هذيل من اسبابها الاغارة المستمرة بينهما [4].

ان لهذه اللهجات دوراً في رفد اللغة الأدبية بالمادة اللغوية التي توفر للشاعر الوسائل اللغوية ليتمكن عن طريقها من صياغة أفكاره والتعبير عن انفعالاته ، من غير ان يمس بكيان اللغة وقواعدها . فاللهجات توفر مادة لغوية يقترض منها الشاعر ما يوافق طبيعة الشعر وموسيقاه . ويتبين هذا الأمر عن طريق عرض بعض الأمثلة السابقة على الوزن العروضي ، ففي بيت الأعلم الهذلي السابق مثلاً وهو من بحر الوافر ، تؤدي عودة الصوت المحذوف الى وقوع خلل عروضي واضح ، ويمكن توضيح ذلك بالتحليل الآتي :

تنــادي ســاق حــر وظلــت ادعــو تليــداً لا تبــين بــه الكلامــا
مفــــاعلْتن مفــــاعلتن فعــــولن مفــــاعَلْتن مفــــاعلتن فعــــولن

اما في حالة مجيء كلمة (ظلت) على الأصل من غير حذف ، فان ذلك يخل بموسيقى البيت وهي عمود مهم من أعمدة شعرنا القديم ، وكالآتي :

تنــــادي ســــاق حــــر وظللــــت ادعــــو
مفــــــاعلْتن مفــــــاعلتتن فعــــــولن

ومما لاشك فيه ان الشاعر بحسه الموسيقي المرهف ، وسليقته اللغوية السليمة إنما يتوخى اللغة الفصحى في تعبيره ، ولكنه قد يلجأ إلى الاقتراض من اللهجات رغبة منه في الحفاظ على الإيقاع الموسيقي لشعره ، ونأياً به عن اللحن أو مخالفة سجيته اللغوية التي جبل عليها ، والشاعر باستعماله لهذه اللهجات لا يرتكب محظوراً ، لانه ينتقل بين لهجات يراها فصيحة ومستعملة ، ولعل هذا ما كان يعنيه ابن جني بقوله : " إلا ان إنساناً لو استعملها – أي اللهجات – لم يكن مخطئاً لاجود اللغتين ، فاما ان يحتاج إلى ذلك في شعر أو سجع فانه غير منعي عليه " [5] . وقد أفاد الشعراء من هذه اللهجة على اختلاف بيئاتهم اللغوية في الجزيرة العربية ، ساعدهم على ذلك التقارب المكاني لمنازل هذيل وفهم من جهة ، وطبيعة حياة الصعاليك التي تمتاز بالتنقل فإذا علمنا ان بعض العرب " من إذا طال تكرر لغة غيره عليه لصقت به ووجدت في كلامه " [6] ، كان هذا دليلنا على ان الشعراء قد أفادوا من لهجات قبائلهم ، او ما سمعوه من لهجات القبائل الأخرى ، كمادة في الصياغة الشعرية .

---

[1] ديوان تأبط شراً 84 . الواتر : طالب الوتر ؛ أي الثأر .
[2] ديوان الهذليين 2 : 66 . ساق حرّ : اسم ابن الحمامة .
[3] ديوان الرصافي 2 : 41 .
[4] ينظر : لهجة قبيلة سليم (بحث) : 591 .
[5] الخصائص 2 : 14
[6] المصدر نفسه 1 : 384 .

جاء في شعر عروة بن الورد مظهر لهجي آخر ، وذلك في قوله [1] :

وما انس مِ الاشياءِ لا انس قولها لجارتها ما ان يعيش باحورا

فقد وردت فيه (مِ الأشياء) واصلها : (من الأشياء) ، فحذفت النون من حرف الجر . وهذا الاستعمال ، بحسب ما تنقله كتب اللغة يروى لقبيلتي " خثعم وزبيد من قبائل اليمن " فقد " كانوا يميلون إلى حذف نون (من) الجارة ، اذا وليها ساكن فيقولون (خرجت ملمسجد) ! وقال شاعرهم :

لقد ظفر الزوار اقفية العدا بما جاوز الآمال ملأ سر والقتل" [2]

على ان عروة بن الورد من عبس ، وليس يمنياً ، وقد يكون استعماله لهذه اللهجة يعود إلى ما ذكره ابن جني من استعمال الشاعر لغة غيره .

ذهب ابن عصفور (ت 669 هـ) إلى ان سبب الحذف يعود إلى " التقاء الساكنين تشبيهاً بالتنوين او بحرف المد واللين . من حيث كانت ساكنة وفيها غنة ، وهي فضل صوت في الحرف كما ان حرف المد واللين ساكن والمد فضل صوت فيه " [3] ، وعلى الرغم من ان ابن عصفور فسر هذه الظاهرة تفسيراً صوتياً قد يوحي بانها ليست لهجة إلا ان من الممكن فهم تفسيره هذا على انه تفسير صوتي للظاهرة اللهجية ، وانه لا يتعارض مع الرأي السابق ؛ لان هناك من يذكر ان " من العرب من يحذف نونه- أي نون حرف الجر من – عند الالف واللام لإلتقاء الساكنين ، فيقول : ملكذب أي من الكذب " [4] ، كما في قول الشاعر [5] :

ابلغ ابادختنوس مألكة غير الذي قد يقال مِ الكذبِ

ويذكر ان هؤلاء كانوا يحذفون النون في حرف الجر (عن) ، ولكن بصورة اقل من حذفها مع حرف الجر (من) [6].

على ان طبيعة اللهجة المتمثلة بالحذف تسهل للشاعر استكمال موسيقى شعره ، ووزنه العروضي ، فالبيت الشعري لعروة بن الورد جاء على بحر الطويل ، ويؤدي بقاء صوت النون فيه إلى زيادة تنبو معها موسيقى البيت ، اذ سيختل ايقاع التفعيلة الثانية من الشطر الأول ، وعلى الوجه الآتي :

وما انس من الاشياء لا انس قولها
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

أما في حالة بقاء حرف الجر على اصله من دون حذف ، فانه سيكون :

وما انس من الاشياء لا انس قولها
فعولن ب مفاعيلن فعولن مفاعلن

وهذا فيه ما يأباه حس الشاعر الجاهلي .

ومن المفيد ان نذكر ان الأمثلة اللهجية المتقدمة مالت إلى الحذف وبعبارة أخرى ، ان الشعراء مالوا عن طريقها إلى الحذف ، وهو من مظاهر السرعة في الكلام ، وهذا بدوره يوافق الخصائص اللغوية لسكان البادية ، الذين يميلون الى السرعة في كلامهم وعدم التأنق فيه [7] . وهي ، بلا شك من أهم خصائص الشاعر الصعلوك الذي يسكن البوادي والقفار . وفي ضوء ما سبق فان بالإمكان توجيه سبب وجود مثل هذه الظاهرة اللهجية عند شاعر من قبيلة عبس ، هو

---

[1] ديوان عروة بن الورد 63 ، احور هنا بمعنى العقل .
[2] في اللهجات العربية 135 .
[3] ضرائر الشعر 114 .
[4] الصحاح 6 : 2207 (منن) .
[5] لسان العرب 3 : 535 (منن) ، وفيه : ابود ختنوس : لقيط بن زرارة ، ودختنوس : اسم ابنته .
[6] ينظر : لسان العرب 3 : 535 (منن) .
[7] ينظر : في اللهجات العربية 67 ، واللهجات العربية في التراث 2 : 692 ، 706 .

عروة بن الورد ، مع انها تنسب إلى قبيلتي زبيد وخثعم ، وهما من الفرع القحطاني أي من قبائل اليمن .

ان ظاهرة حذف النون من حرف الجر (من أو عن) بدأت يمانية في قبيلتي زبيد وخثعم ، ثم " زحفت حتى اتسعت رقعتها فظهرت في تميم ، وهذيل ، وخزاعة " [1] وعبس ، في شعر عروة بن الورد ، ساعد على ذلك ما تؤديه هذه الظاهرة اللهجية من وظيفة لغوية ودلالية ، فهي توفر للمتكلم جهداً ، بتخليصه من صوت النون ، مع الاحتفاظ بالقيمة الدلالية نفسها ، فهي ترجع إلى الميل الإنساني في الاقتصاد في الجهد العضلي وتخفيفه . ولعل هذا الأمر هو ما دفع إلى وجود هذه الظاهرة في لهجاتنا العامية حيث نقول : خرج مِلمدرسة " [2] كما في العامية المصرية .

جاء في شعر ابي كبير الهذلي [3] :

أزهيـر ان يشـب القـذال فـانني رُب هيضـل لجـب لففـت بهيضـلِ

وردت (رُبّ) في هذا البيت مخففة ، ومحتفظة بعملها النحوي ، وهو خفض الاسم النكرة بعدها . ويعد هذا الاستعمال من اللغات ؛ لان " في رُب ست عشرة لغة " [4] ، وقد ذكرت فيها (رب) بالتخفيف كإحدى هذه اللغات . ولكن ابن جني يروي البيت بسكون الياء من (رب) . وذهب إلى ان الشاعر " أراد رُب فحذف إحدى الباءين ، وبقى الثانية مجزومة – يعني ساكنة - ، كما كانت قبل الحذف " [5] . ويستشهد على (رب) الساكنة الباء بقول الشاعر [6] :

الا رب ناصـرٍ لـك مـن لـؤي كـريم لـو تناديـه اجابـا

ومن يروي بيت أبي كبير الهذلي بسكون الباء من (رُب) ، كابن جني مثلاً ، فانه ينشد هذا البيت شاهداً على ان (رب) فيه ساكنة الباء [7] .

جاءت هذه اللغة بتخفيف الباء من (رب) في تساوق الوزن العروضي للبيت ، وهو بحر الكامل ، فاستعمال (رب) على اللغة المشهورة أو العالية ، أي بتشديد الباء من (رب) ، يؤدي إلى خلل في إيقاع البيت ، وكما في التحليل العروضي الآتي :

رُب هيضـلٍ لجـبٍ لففـتُ بِهيضـل
مُتفـاعلن مُتفـاعلن مُتفـاعلن

أما في حالة تشديد باء (رب) ، فان توزيعه العروضي سيكون كالآتي :

رُب هيضـل لجـب لففـت بهيضـل
- ب – ب - مُتفـاعلن متفـاعلن

إذ ان التفعيلة الأولى لا تتخذ شكلاً نغمياً مقبولاً في موسيقى البحر الكامل .

جاء في شعر تأبط شراً قوله [8] :

سـدد خلالـك مـن مـالٍ تُجمعـهُ حتـى تُلاقـي الـذي كـل امـرئ لاقِ

فقد سكن الشاعر الياء من كلمة (تلاقي) مع ان حقها هنا ان تنطق بالفتح ؛ لان الفعل (تلاقي) منصوب بان مضمرة بعد (حتى) . وهذا الاستعمال انما هو " لغة تُسكن فيها الياء في نصبها كما تُسكن في رفعها وخفضها " [9] . وقد أدى جهل الرواة لهذه اللغة إلى محاولة تغيير

---

[1] اللهجات العربية في التراث 2 : 705 .
[2] المرجع نفسه 2 : 705 .
[3] ديوان الهذليين 2 : 89 .
[4] مغنى اللبيب ، ابن هشام الانصاري 1 : 138 .
[5] المحتسب ، ابن جني 2 : 343 ، وينظر : المقرب ، ابن عصفور 220 .
[6] خزانة الأدب 9 : 536 . والبيت فيه من غير نسبة .
[7] ينظر : خزانة الأدب 9 : 536 .
[8] ديوان تأبط شراً 134 .
[9] شرح المفضليات ، ابن الانباري 1 : 50 .

رواية البيت للتخلص من سكون الياء في الفعل المعتل ، الذي يستحق التحريك بالفتحة لانه منصوب ، لكي يستقيم بذلك توجيه البيت مع القواعد النحوية التي أرادوا لها الاطراد ، فادعى بعضهم ان رواية البيت الصحيحة هي [1] :

سَدد خِلالك من مالٍ تَّجمعه حتى تلاقي ما كل امرئ لاقِ

وهذا سلوك ناتج عن عدم المعرفة لتاريخ اللغة وأصولها ، وتعدد اللغات فيها . ومثل هذا العمل قد يؤدي إلى إخفاء معالم كثيرة من اللهجات وطمسها ، مما يفوت على الدارسين الإلمام بخصائصها وسماتها . ومن المظاهر اللهجية الأخرى حذف التاء من أول المضارع ، كما في قول عروة بن الورد [2] :

فلما ترجت نفعه وشبابه اتت دونها اخرى جديداً تكحلّ

فجاء بالفعل (تكحل) بحذف إحدى التاءين منه ، واصله (تَتَكَحَّل) وورد هذا الحذف في قول عروة بن الورد أيضا [3] :

تخير من أمرين ليسا بغبطة هو الثكل إلا انها قد تجمل

فقال ههنا (تَخيّرُ) ، و(تَجَمَّلُ) ، بحذف التاء منهما ، إذ ان الأصل فيها هو : (تتخير) ، و(تتجمل) .

وقد عد الدكتور عبد الجواد الطيب هذا المظهر اللغوي من المظاهر اللغوية البارزة في لهجة قبيلة هذيل ، ومن شواهده على ذلك قول جنوب أخت عمرو ذي الكلب الهذلي [4] :

وخرق تجاوزت مجهولة بِوجناء حرفٍ تشكى الكلالا

فقد وردت كلمة (تشكى) بحذف إحدى التاءين ، وهو ما ذكر على انه من الظواهر اللهجية للغة هذيل .

ان الغاية من هذا الحذف هي التخفيف ، قال الدكتور عبد الجواد الطيب : " ومن وجوه حذف أحد المثلين للخفيف حذف التاء من أول المضارع ، إذا سبقته تاء المضارعة مثل تشكى أي : تتشكى " [5].

على هذا فان هذه اللهجة تقتصد في الجهد العضلي ، عن طريق التخفيف من جهة ، وتساعد الشاعر في ميدان الصياغة الشعرية . وقد يكون الشاعر عروة بن الورد ممن تأثروا بهذا المنحى اللهجي ، فجاء في شعرهم .

ومما يدخل في مجال اختلاف اللهجات الصورة الصوتية - النطقية الخاصة بالفعل (يعِن) عند قبيلة هذيل ، الذي ينطقه أهلها بالضم ، فهو في لغتهم من باب (نصر- ينصر)، فهم يقولون في نطقه (يعُن)، على حين ان غيره من العرب ينطقه بالكسر، فيقولون (يعِنّ)، فهو من باب (ضرب - يضرب) . وقد نبه على هذه المسألة أبو سعيد السكري في شرحه لاشعار هذيل [6] ، وذلك عندما ورد هذا الفعل في شعر الأعلم الهذلي ، أحد الصعاليك ، قال [7] :

كأن ملاءتي على هزفٍ يعُن مع العشية للرئال

وقد يكون ما نجده من اختلاف الرواية في بيت الشنفرى الآتي ذكره من باب اختلاف اللهجات في الأفعال ، قال [8] :

تباتُ هُدُوَّ الليل تُهدي غَبُوقها لِجاراتها اذا الهدية قلت

---

[1] المصدر نفسه .
[2] ديوان عروة بن الورد 122 .
[3] المصدر نفسه 123 .
[4] ديوان الهذليين 3 : 123 . الخرق : الصحراء تتخرق فيها الريح ، والوجناء : الغليظة ، والحرف : أي الضامر .
[5] من لغات العرب : لغة هذيل 155 .
[6] ينظر : شرح أشعار الهذليين 1 : 319 .
[7] ديوان الهذليين 2 : 83 . الهزف : الظليم الجافي ، والرئال : فراخ النعام ، واحدها رأل .
[8] شعر الشنفرى الازدي 96 .

هذه هي رواية مؤرج السدوسي ، أما رواية التبريزي فقد ذكر فيها (تبيت) مكان (تبات) [1] ، وربما كانت رواية التبريزي من باب الأخذ بالمشهور ، فالفعل (بات - يبات) من نحو (نام – ينام) ، و(بات – يبيت) من نحو : (غاب – يغيب) ، بغض النظر عن اصل العين فيهما . ولا سيما اذا علمنا ان هناك اختلافاً في لهجات العرب في طريقة نطق الفعل الأجوف ، اذ يذكر الحميري " ان حار يحار لغة بعض حمير في حار يحور اذا رجع " [2] ، وقد ذهب الدكتور احمد علم الدين الجندي إلى ان الظاهرة السالفة توجد في قبائل الازد القحطانية [3] ، والشنفرى ، شاعر من الازد أيضاً . وتذكر المصادر في هذا الباب قول أبي خراش الهذلي شاهداً على ذلك ، وهو قوله [4] :

وكيد ضِباعٌ القف يأكلن جُثتي وكِيد خِراشٌ قبل ذلك ييتمُ

وجاء في شعر صخر الغي [5] :

تجهنا غادِيين فساءلتني بواحدها واسأل عن تليدي

فقد جاءت الكلمة (تجه) بحذف همزة الوصل ، إذ الأصل فيها (اتجه) ، وقد ذكر الدكتور عبد الجواد الطيب ان هذا الحذف سلوك لهجي ، غايته الاقتصاد في الجهد العضلي [6] . فهذا الحذف لهجة لهذيل ، وهو يشيع في الفعل (اتخذ) و(اتجه) و(اتقى) ، وقد " جاء تخفيفاً حتى يتمكنوا من الإسراع في نطق الكلمة " [7] .

ورد في شعر الشنفرى الازدي [8] :

خرجنا فلم نعهد وقلّت وصاتنا ثمانية ما بعدها مُتعتَّبُ

والوصاة لغة في الوصية ، قال الخليل بن احمد : " والوصاة كالوصية ، والفعل أوصيتُ ، ووصيت توصية في المبالغة والكثرة ، وأما الوصية بعد الموت فالعالي من كلام العرب أوصى ، ويجوز وصى " [9] . معنى هذا ان الوصية من أوصى ، ويجوز من وصى ، والوصية هي اللغة العالية من كلام العرب كما قال الخليل ، والوصاة لغة فيها قليلة الاستعمال . وقد وردت مفردة (الوصاة) في شعر ابي ذؤيب الهذلي [10] :

تَدَلّى عَليها بالحبال مُوثقاً شديد الوصاة نابلُ وابنُ نابِلِ

نخلص مما سبق إلى ان في شعر الصعاليك ، شأن الشعر العربي قبل الإسلام ، صوراً لهجية ، مثل بعضها شكلاً لغوياً ، عرف عن القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر ، كما في شعر صعاليك هذيل ، اذ ضم شعرهم مجموعة من (اللغات) ، التي اشتهرت بأنها لغات هذلية ، من نحو : إبدال الواو همزة في أول بعض الألفاظ ؛ ولاسيما إذا كانت الواو فيها مكسورة ، نحو (إلدة) بمعنى (وِلدة) ، و(إعاء) بمعنى وعاء ، في شعر الأعلم الهذلي ، و(أُشاح) بمعنى (وشاح) في شعر عمرو ذي الكلب .

ومما يصور استعمال الشاعر لهجة قبيلة استعمال الأعلم أيضاً لهجة قومه في الفعل (يعن) ، إذ جاء في شعره مضموماً ، أي على باب (نصر - ينصر) ، على حين انه في اللغة الفصحى من باب (ضرب - يضرب) ، فينطق فيها بالكسر .

ولكن الغالب في هذه الصور اللهجية ، في شعر الصعاليك - فيما مر بنا - كان يمثل لهجات (لغات) نُسبت إلى قبائل لم يكن هؤلاء الشعراء ينتمون إليها ، مثل :

---

[1] شرح المفضليات ، التبريزي 1 : 382 .
[2] شمس العلوم ، نشوان الحميري 2 : 534 .
[3] اللهجات العربية في التراث 2 : 569 .
[4] لسان العرب 3 : 320 (كيد) ، وهو في الديوان 2 : 148 ، على اللغة المشهورة (كاد) .
[5] ديوان الهذليين 2 : 67 .
[6] ينظر : من لغات العرب : لغة هذيل 268 .
[7] اللهجات العربية في التراث 2 : 685 .
[8] شعر الشنفرى الازدي 110 .
[9] العين2 : 177 (وصى) .
[10] ديوان الهذليين 1 : 142 .

1. تأثر شعر الشنفرى بلهجة هذيل في إبدال الواو همزة ، كما في استعماله كلمة (إلدة).
2. استعمال تأبط شراً للاسم الموصول (الذي) بحذف الياء وسكون الذال مرتين ، وبكسر الذال مرة واحدة ، وقد نسبت هذه اللغة إلى قبيلة هذيل .
3. حذف النون من حرف الجر (من) المتبوع بسكون ، في شعر عروة بن الورد ، وقد عرفت هذه اللهجة بانها لهجة لقبيلتي زبيد وخثعم اليمانيتين .
4. استعمال تأبط شراً والشنفرى والاعلم الهذلي للهجة بني سليم في الفعل (ظلّ) عند إسناده إلى تاء المتكلم ، بتخفيف عينه ، ليصبح (ظلت)، واللغة المشهورة هي (ظللت).

ان بعضاً من هذه الظواهر ، مما ينسب الى قبائل لا ينتمي اليها الشعراء ، ورد في شعرهم لشهرته وكثرة استعماله وفصاحته ، ومنها جاء بعضه في القرآن الكريم - فيما بعد-، ولسماع الشعراء لها وتأثرهم بقبائلها .

القلب المكاني

ان ظاهرة القلب المكاني تتخذ في اللغة العربية اشكالاً متعددة ، منها ما يدخل في مجال علوم البلاغة وفنونها البديعية [1] . ومنها ما يخص التراكيب النحوية في بناء الجملة ، كأن يصيب بناء الجملة قلب في أركانها الطبيعية ، ويُذكر في هذا الباب قول عروة بن الورد الآتي كشاهد على القلب في التراكيب ، قال [2] :

فـديتُ بنفسـه نفسـي ومـالي ومـا آلـوك الا مـا اطيـق

أي : فديت نفسه بنفسي ومالي .

ولكن مدار حديثنا ههنا هو القلب المكاني الذي يصيب أصول الكلمة المفردة ، وهو يستمد مفهومه الاصطلاحي من معناه اللغوي ، وهو " تحويل الشيء عن وجهه " [3]. وحده الاصطلاحي أيضاً يمتد من هذا المعنى؛ فهو تحويل - تقديم أو تأخير - للأصوات التي تتألف منها بنية الكلمة [4] .

ان القلب المكاني ، بهذا المعنى ، كثير في اللغة العربية؛ لذلك قال ابن جني : " القلب في كلامهم - يعني العرب – كثير " [5] . وقد عرفه علماء العربية القدماء ، مثل ابن قتيبة (ت 276 هـ) في (ادب الكاتب) [6] ، وابن دريد (ت 321 هـ) في (الجمهرة) [7] ، وابن فارس (ت 395 هـ) في (الصاحبي في فقه اللغة) [8] ، وغيرهم من علماء العربية [9] .

---

[1] ينظر : شروح التلخيص ، فرج الله الكردي 4 : 459 ، ومن بلاغة النظم العربي ، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة 1 : 212-219 .

[2] ضرائر الشعر ، ابن عصفور 269 ، وينظر : معنى اللبيب 2 : 696 .

[3] لسان العرب 3 : 144 (قلب) .

[4] ينظر : ظاهرة القلب المكاني في العربية ، د. عبد الفتاح الحموز 14 .

[5] الخصائص 2 : 82 .

[6] ينظر : أدب الكاتب ، ابن قتيبة (طبعة د . محمد الدالي) 492 .

[7] ينظر : الجمهرة ، ابن دريد 3 : 431 " باب الحروف التي قلبت ، وزعم قوم من النحويين انها لغات " .

[8] ينظر : الصاحبي في فقه اللغة ، ابن فارس 202 " ومن سنن العرب ، القلب ... " .

[9] للتفصيل ، ينظر : ظاهرة القلب المكاني في العربية 14- 32 .

تمثل ظاهرة القلب المكاني وجهاً مهماً من وجوه تأريخ اللغة العربية ، وحياتها ، ويكاد علماء العربية من نحويين وصرفيين يجمعون على إجازة هذه الظاهرة في اللغة العربية [1] . ولكن هناك أمثلة في هذه الظاهرة أطلق عليها اسم باب (جبذ وجذب) ، كان للغويين فيها خلاف طويل ، اذ عدها بعضهم من باب القلب المكاني ، على حين اخرجها آخرون منها .

وبالإمكان إجمال ابرز الآراء في هذه المسألة على الوجه الآتي :

1. ذهب الخليل بن احمد وتلميذه سيبويه إلى ان ما جاء من ذلك في اللغة ليس قلباً ، يقول سيبويه ناقلاً رأي أستاذه الخليل في باب (ما الهمزة فيه في موضع اللام) : " وأما جذبت وجبذت ونحوه فليس فيه قلب ،وكل واحد منهما على حدته ؛ لان ذلك يطرد فيهما في كل معنى ، ويتصرف الفعل فيه ، وليس هذا بمنزلة ما يطرد ..." [2].
2. تأثر كثير من النحويين واللغويين برأي الخليل وسيبويه السابق ، وكان منهم ابن جني ، فقد ذهب إلى ان كلا اللفظين اصل برأسه ، ورأى انه لا يجوز ان تعد أمثلته من القلب المكاني ، ولا يجوز ان يوصف أحد اللفظين بأنه اصل والآخر فرع [3] .
3. ذهب ابن السيد البطليوسي إلى ان هذه الأمثلة ليست من باب القلب ، وقد رد رأي ابن قتيبة في شرحه على كتابه (أدب الكاتب) [4] .
4. وبهذا الرأي اخذ رضي الدين الاسترابادي (ت 606 هـ) [5] ، والسيوطي (ت 911 هـ) [6] فذهبوا الى القول بأن كلاً منهما اصل برأسه ، وغير مقلوب عن الآخر .

حاء نحاة ولغويون آخرون فذهبوا غير المذهب السابق ، وأبرزهم :

1. ابن قتيبة : ذهب إلى ان هذه الألفاظ من باب القلب المكاني ، ولم يميز في القلب المكاني ابواباً ، تدخل فيه او لا تدخل [7] .
2. ابن فارس : وقد اخذ بالرأي السابق نفسه [8] .
3. ينقل عن الكوفيين انهم يعدون هذه الأمثلة من باب القلب المكاني . وقيل ان ذلك مذهب عامة الكوفيين ، وقد نقل ذلك عنهم السيوطي ، قال : " ان ما يسميه الكوفيون القلب نحو: جبذ وجذب ، ليس بقلب عند البصريين ، وانما هما لغتان ، وليس هذا بمنزلة : شاكٍ وشائك " [9] .

اما المحدثون فقد حاولوا تفسير هذه الظاهرة في ضوء علم اللغة الحديث ، فظهرت لهم آراء ، حاولوا عن طريق تفسير هذه الظاهرة ، وهي :

1. ارجع الدكتور رمضان عبد التواب هذه الظاهرة إلى نظرية السهولة والتيسير في اللغة [10].
2. على حين أرجعها الدكتور إبراهيم أنيس إلى انها من باب اللهجات [11] ، والى هذا الرأي ذهب الدكتور صبحي الصالح [12] ، والدكتور حسام سعيد النعيمي [13] .

وقد كان للمحدثين موقف من باب (جبذ وجذب) ، والخلاف فيه ، ويمكننا تصويره كالآتي :

---

[1] ينظر : ظاهرة القلب المكاني في العربية 14 .
[2] كتاب سيبويه 4 : 381 .
[3] ينظر : الخصائص 2 : 82 .
[4] ينظر : الاقتضاب ، ابن السيد البطليوسي 236 .
[5] ينظر : شرح الشافية ، رضي الدين الاسترابادي 1 : 21 .
[6] ينظر : المزهر ، السيوطي 1 : 481 .
[7] ينظر : ادب الكاتب ، ابن قتيبة (طبعة د. محمد الدالي) 492 .
[8] ينظر : الصاحبي في فقه اللغة ، ابن فارس 202 ، ومقاييس اللغة ، ابن فارس 1 : 501 (جبذ) .
[9] المزهر 1 : 481 .
[10] ينظر : التطور اللغوي ، د. رمضان عبد التواب 57 .
[11] ينظر : في اللهجات العربية 80 .
[12] ينظر : دراسات في فقه اللغة ، د. صبحي الصالح 104 .
[13] ينظر : الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني 192 .

1. ذكر الدكتور احمد مختار عمر (جبذ وجذب) عند حديثه على القلب المكاني ، مما يوحي بأنه يرى انها من باب القلب المكاني [1] .
2. كان للدكتور إبراهيم السامرائي رأي مهم ، وافق فيه رأي الكوفيين في جانب وخالفهم في جانب آخر؛ قال : " القلب المكاني في العربية ظاهرة واضحة افرد لها اللغويون مصنفات خاصة ، كقولهم : جذب وجبذ ، ومسرح ومرسح وهو كثير جداً . غير ان الراجح هو ان الكلمة لها صورة مشهورة عرفت بها وشاعت . اما الصورة المقلوبة الأخرى فهي من اللغات الخاصة ، والدليل على ذلك ان القلب شائع في اللهجات العربية الحديثة بالنسبة الى الكلمات الفصيحة " [2] .

ان الدكتور إبراهيم السامرائي يذكر (جذب وجبذ) على انهما من أمثلة القلب المكاني ، فهو يوافق الكوفيين في ذلك ، غير انه يخالفهم في انه يرى ان هذه الظاهرة مظهر من مظاهر اللغات (اللهجات) ، أي ان من يستعمل (جذب) لا يستعمل (جبذ) ، فالأولى عند قوم ، والأخرى عند قوم آخرين [3] .

ومن المستشرقين ذهب برجشتراسر إلى ان هذا الباب من القلب المكاني ، اذ عرف بالقلب المكاني ، ثم مثل بأمثلة ذكر فيها (جذب وجبذ) [4] .

وفي ضوء ما سبق يمكننا القول ان ظاهرة القلب المكاني ظاهرة لهجية منبعها السهولة والتيسير ، أي ان كلمة معينة قد توائم طريقة نطقها مقاييس السهولة والتيسير عند قبيلة ما ، هذه المقاييس المتمثلة بحس العربي يومذاك . ولكنها قد تكون بعيدة عن مقاييس السهولة والتيسير للكلمة نفسها عند قبيلة أخرى ، من حيث ميولها اللهجية في النطق . لذلك فقد تلجأ إلى قلبها على وفق مقاييسها وميولها اللهجية .

ان ما يؤيد ما ذكرناه من ان القلب المكاني ظاهرة لهجية هو ان بعض هذه الأمثلة التي تذكر في القلب المكاني تُعد لغات لقبائل معينة ومنها (جبذ) نفسها ، إذ قيل انها لغة تميم ، و(جذب) لغة غيرهم [5] .

يقوم منهجي ههنا على ذكر الكلمات التي تعد في ضمن ظاهرة القلب المكاني ، مما وافق عليه نحاة البصرة والكوفة ، أو مما وافق عليه نحاة الكوفة فقط ، لان هناك من القدماء والمحدثين من عدة من مظاهر اختلاف الميول اللهجية كالسيوطي ، والدكتور إبراهيم أنيس ، والدكتور صبحي الصالح ، والدكتور إبراهيم السامرائي ، والدكتور حسام سعيد النعيمي ، كما مر بنا .

ولابد من الإشارة إلى ان المفردة المقلوبة قد تكون شائعة ، حتى ان اصلها يكون متروكاً وغير مستعمل ، أو ان يكون الأصل والفرع المقلوب عنه مستعملين ولم يترك احدهما.

ان أهم المفردات التي تدخل في مضمار ظاهرة القلب المكاني في شعر الصعاليك ، هي :

1- **آرام** : وردت هذه الكلمة في قول قيس بن الحدادية [6] :

هـل الادم كـالآرام والبـيض كالـدمى مُعـاودتي أيـامهن الصـوالح

ان كلمة (آرام) مقلوبة من كلمة (أرآم) ، وهي جمع (رئم) ، ومعناها الظباء البيض الخالصة البياض [7] . وحدث فيها كالآتي :

1.تقدمت الهمزة ، وهي عين الكلمة عن الراء ، وهو فاء الكلمة .

---

[1] ينظر : دراسة الصوت اللغوي 390 .
[2] العربية بين امسها وحاضرها ، د. ابراهيم السامرائي 82 - 83 .
[3] ينظر : ظاهرة القلب المكاني في العربية (مقدمة د. ابراهيم السامرائي) 3 .
[4] ينظر : التطور النحوي للغة العربية 35- 36 .
[5] ينظر : تهذيب اللغة ، الازهري 11: 15 (جبذ) ، ولسان العرب 1: 394 (جبذ) ، ولهجة تميم 194.
[6] شعر قيس بن الحدادية 4/ 1 .
[7] ينظر : الصحاح 5 : 1927 (رأم) ، ولسان العرب 1 : 1091 (رأم) .

2.أصبحت الكلمة بعد القلب على وزن (اعفال) ، ووزنها قبل القلب هو (أفعال) تذكر المعجمات جمع (رئم) على صورته الأولى قبل القلب أولاً ، ثم تذكر الصيغة التي تمثل الجمع بعد القلب ، أي آرام [1] .

2- **اوار** : جاءت في قول السليك بن السلكة [2]

اوارٌ تجمع الرجلان منه اذا ازدحمت ظنابيب الحضار

وفي قول أبي خراش الهذلي [3] :

وظل لها يوم كأن أواره ذكا النار من فيح الفروغ طويل

وقد ذهب الكسائي إلى انها مقلوبة ، جاء في تاج العروس : " وقال الكسائي : الاوار مقلوبة اصله الوآر ، ثم خففت الهمزة فأبدلت في اللفظ واواً فصارت وُواراً . فلما التقت في أول الكلمة واوان ، واجري غير اللازم مجرى اللازم ، أبدلت الأولى همزةً فصارت أواراً " [4].

3- **تألت** : وردت هذه الكلمة في قول الشنفرى الازدي [5] :

تخاف علينا الهزل ان هي اكثرت ونحن هزال اي آلٍ تألتِ

فكلمة (تألت) مقلوبة من كلمة (تأول) كما يرى اللغويون . وقد ذكر ذلك التبريزي في شرحه لهذا البيت ، قال : " وقوله : أي آل تألت ؛ أي : أي سياسة ساست . يقال : ألتُه اؤوله أولاً وإيالة ، اذا اسُسته . ويروى : أي أول تألتِ ، وكان الواجب ان يقول : أي اول تأول ، لكنه قلب ، فقدم اللام على العين ، فصار تألى " [6] .

فقد حدث في الكلمة الآتي :

1. تقدم لام الكلمة ، وهي اللام من (أول) على العين ، وهي الواو .
2. انقلاب الواو الفاً لتطرفها وتحركها ، وانفتاح ما قبلها . ولم يذكر الدكتور عبد الفتاح الحموز هذه الكلمة فيما أحصى من ألفاظ مقلوبة [7] .

4- **بلت** : جاءت كلمة (بلت) في قول الشنفرى الازدي [8] :

كأن لها في الأرض نسياً تقصه على امها وان تكلمك تبلتِ

ومعنى البلت : القطع [9] . وقيل ان كلمة (بلت) مقلوبة من (بتل) ، والبتل معناه القطع أيضاً [10] . وقد ذهب الى انها من القلب المكاني ابن قتيبة في كتاب (أدب الكاتب) [11] ، ولكن ابن منظور عد (بلت ، وبتل) من باب (جذب وجبذ) الذي مر بنا انه موضع خلاف [12] .

على الرغم من ذلك ان الكلمتين على مذهب الكوفيين وابن قتيبة وابن فارس مما يدخل في ظاهرة القلب المكاني ، وعلى مذهب البصريين والسيوطي ، وبعض المحدثين كالدكتور إبراهيم السامرائي من اللغات ، فكل لفظ لغة لقوم يتحدثون بها ، وفي اغلب الظن ان الشاعر أفاد

---

[1] ينظر : لسان العرب 1 : 1092 (رأم) ، واقرب الموارد ، الشرتوني (رئم) (رئم ج أرآم ، وآرام على القلب المكاني) .
[2] السليك بن السلكة 57 .
[3] ديوان الهذليين 2 : 119 . الاوار : الوهج ، ويفيح : يفور ، والفرغ : المجرى .
[4] تاج العروس 10 : 87 (أور) .
[5] شعر الشنفرى الازدي 67 .
[6] شرح المفضليات ، التبريزي 1 : 390 .
[7] ينظر : ظاهرة القلب المكاني في العربية 117-123 .
[8] شعر الشنفرى الازدي 95 .
[9] ينظر لسان العرب 1 : 252 (بلت) ، والمعجم الوسيط 1 : 67 (بلت) .
[10] ينظر : لسان العرب 1 : 157 (بتل) ، والمعجم الوسيط 1 : 37 (بتل) .
[11] ينظر : ادب الكاتب 382 ، والجمهرة 1 : 197 (بتل) ، والمزهر 1 : 476 .
[12] ينظر : لسان العرب 1 : 157 (بتل) ، 1 : 252 (بلت) .

هذه الكلمة من أصوله اليمنية ، يدعم ذلك ان الدكتور هاشم الطعان ذكر هذه اللفظة في المعجم الذي أورد فيه مفردات تأثرتها اللغة العربية من اللغات اليمنية [1] .

وهذا يدفعنا الى ان نقول مع الدكتور احمد علم الدين الجندي عن القلب المكاني انه " متى كانت مثل هذه الصيغ في بيئة لغوية واحدة فلابد ان نؤمن بأصالة بعضها ، وبان المقلوب فرع عن ذلك الأصل على شرط ان يكون معنى الصيغة الأصلية والفرعية واحداً " [2]. وهذا ما يمكن ان ينطبق على كلمتي (بلت ، وبتل) ، أي ان قبيلة معينة استعملت الأصل ، وليكن كلمة (بتل) او (جذب) ، على حين ان قبيلة أخرى استعملت الفرع ، أي كلمة (بلت) او (جبذ) ، وهذا ما يؤكده تأريخ اللغة ، اذ قيل ان (جبذ) مثلاً لغة لبني تميم ، فلم لا تكون كلمة (بلت) لغة يمنية أو ازدية ؟

5- **محزئل** : قال أبو كبير الهذلي [3] :

ولا أمعر الساقين ظل كأنه على محزئلات الاكام نصيل

فكلمة (محزئل) مقلوبة من كلمة (مزحئل) ، ذلك ان الفعل (احزال) مقلوب من الفعل (ازحأل) ، أو ان العكس هو الذي حصل ، لانها تعد من باب (جذب وجبذ) [4] ويمكن الباحث حملها على اختلاف اللهجات (اللغات) ، كما حملوا على ذلك كلمتي (لعمري ، ورعملي) أيضاً [5] . ومثل ذلك كلمة (قاحز) في قول أبي كبير الهذلي [6] :

مستنة سنن الفلو مرشة تنفي التراب بقاحز معرورف

اذ قيل ان كلمة (قاحز) اصل لـ (حاقز) او بالعكس ، فهما من باب (جذب ، جبذ) [7].

ومن ذلك ايضا كلمتا (وحشي ، وحوشي) في شعر أبي كبير الهذلي [8] :

ولقد غدوت وصاحبي وحشية تحت الرداء بصيرة بالمشرف

وقوله [9] :

فاتت به حوش الجنان مبطناً سهداً اذا ما نام ليل الهوجل

فهما من باب (جذب ، وجبذ) أيضاً [10] .

6- **ذحا** : جاءت هذه اللفظة في قول ابي خراش الهذلي [11] :

فنعم معرس الاضياف تذحى رحالهم شآمية بليل

ومعنى ذحا : هو ساق سوقاً سريعاً [12] . قال شارح الديوان : " ويقال : ذحا اذا ساق سوقاً سريعاً ، وحذا مثلها ، وهما لغتان " [13] ، وهذا يسند رأي القائلين بأن القلب المكاني يمثل صورة لاختلاف اللهجات . وهذا البيت يدل الدارسين على لهجة قبيلة هذيل في استعمال هذا الفعل ؛ فهي تميل إلى (ذحا) بدليل وجوده في قول الشاعر السابق .

---

[1] ينظر : تأثر العربية باللغات اليمنية 84 .
[2] اللهجات العربية في التراث 2 : 648 .
[3] ديوان الهذليين 2 : 121 . امعر الساقين : يصف صقراً بأنه لا ريش على ساقيه ، والمحزئل : المجتمع والمشرف ، ونصيل : حجر .
[4] ينظر لسان العرب 1 : 625 (حزل) . 2 : 15 (زحل) ، وظاهرة القلب المكاني في العربية 96 .
[5] ينظر : لسان العرب 1 : 625 (حزل) ، 2 : 15 (زحل) ، ولهجة تميم 251 .
[6] ديوان الهذليين 2 : 110 . الفلو : المهر اذا بلغ السنة ، وقاحز : مندفع ، ومعرورف : له عرف؛ يصف طعنة لقوتها كأنها جري مهر ، يندفع منها الدم بشدة .
[7] ينظر: لسان العرب 3: 23 (قحز) ، واهمل (حقز) 1: 679، وظاهرة القلب المكاني في العربية 85.
[8] ديوان الهذليين 2 : 110 .
[9] المصدر نفسه 2 : 92 .
[10] ينظر : لسان العرب 1: 755 (حوش) ، 3: 890 (وحش) ، وظاهرة القلب المكاني في العربية 89.
[11] ديوان الهذليين 2 : 141 .
[12] ينظر : لسان العرب 1 : 1059 (ذحا) ، 1 : 593 (حذا) .
[13] ديوان الهذليين 2 : 141 (كلام الشارح) .

لم تذكر المصادر ما هو الأصل والفرع في استعمال هذا الفعل ، فان كان الاصل هو (حذا) والمقلوب هو (ذحا) فأن وزنه سيكون (عفل)؛ ذلك لان عين الفعل وهي الذال ، قد تقدمت على فائه وهي الحاء .

اما ان كان (ذحا) هو الاصل فان وزنه هو (فعل) ووزن (حذا) هو (عفل) ، ولم ترد هذه اللفظة فيما احصاه الدكتور عبد الفتاح الحموز من مفردات لهذه الظاهرة [1] .

7- **سباسب** : جاءت هذه الكلمة في قول ابي كبير الهذلي [2] :

ينسلن من طرق سباسب حوله كقداح نبل محبر لم ترصف

قال شارح الديوان : " السباسب : جمع سبسب ، ومثله : البسبس ، وهو المستوي من الارض ، البعيد ، والجمع : البسابس " [3] ، والشارح ، بكلامه هذا انما يشير - من طرف خفي – إلى ظاهرة القلب المكاني بين المفردتين : (سباسب ، وبسابس) ، اذ قيل ان فيهما قلباً مكانياً [4] .

وقد ذكرها الدكتور عبد الفتاح الحموز فيما أحصاه للقلب المكاني ، مشيراً إلى انها من باب (جذب ، وجبذ) [5] .

ووزن الكلمة (سبسب) إذا كانت مقلوبة من (بسبس) هو (عفعل) .

8- **شاك** : استعملها أبو خراش الهذلي ، قال [6] :

إذاً لاتاه كل شاكٍ سلاحه يعانش يوم البأس ساعده جدل

والشاكي : هو المدجج بالسلاح او الذي يحمل السلاح [7] ، وهي مقلوبة من كلمة (شائك) ، ووزنها بعد القلب هو (فالع) ، وقد حدث فيها الآتي :

1. تقدم لام الكلمة وهي الكاف ، على عين الكلمة ، وهي الهمزة ، التي اصلها ياء ، والياء إذا جاءت متوسطة في اسم الفاعل تقلب همزة ، نحو : غاب – يغيب - فهو غائب [8] .
2. حذفت الياء لأنه اسم منقوص ، وعوض عنها بالتنوين .

ووردت كلمة (شاكٍ) في قول الشاعر طريف بن تميم العنبري [9] :

فتعرفوني أنني أنا ذاكم شاكٍ سلاحي في الحوادث معلم

وقد علق عليه سيبويه بالقول : " انما يريد الشائك ، فقلب " [10] .

9- **أشياء** : جاءت في قول عروة بن الورد [11] :

وما انس م الاشياء لا انس قولها لجاراتها ما إن يعيش بأحورا

وقد تضاربت الآراء في كلمة (أشياء) واختلفت ، حتى قيل ان الصرفيين لم يختلفوا في كلمة مثلما اختلفوا في كلمة (أشياء) [12] .

---

[1] ينظر : ظاهرة القلب المكاني في العربية 90- 93 .
[2] ديوان الهذليين 2 : 105 .
[3] المصدر نفسه 2 : 105 (كلام الشارح) .
[4] ينظر : مجمع الأمثال 1 : 168 ، والنهاية في غريب الحديث والأثر ، ابن الأثير 1 : 126 (بسبس) ، 2 : 334 (سبسب) .
[5] ينظر : ظاهرة القلب المكاني في العربية 136 .
[6] ديوان الهذليين 2 : 165 . يعانش : يعانق في القتال .
[7] ينظر : المصدر نفسه 2 : 165 (كلام الشارح) .
[8] ينظر : شرح ابن الناظم 839 .
[9] كتاب سيبويه 3 : 466 .
[10] المصدر نفسه 3 : 466 .
[11] ديوان عروة بن الورد 63 .
[12] ينظر : ما قيل في كلمة اشياء ، د. هاشم طه شلاش ، مجلة المورد ، بغداد ، 1998 ، مج 26 ، ع 3 ، ص 61 .

بدأ الخلاف في هذه الكلمة منذ عهد الخليل بن احمد الذي كان يرى انها مقلوبة وان اصلها هو (شيئاء) ، مثل حمراء ، فقلبت . وهذا يعني :

1. أن الهمزة التي هي لام الكلمة جعلت أولاً .
2. ان الكلمة صارت بعد القلب (أشياء) ، على وزن لفعاء [1] .

وقد ظهرت آراء أخرى ، ذهبت غير مذهب الخليل ، ولكن الذي يهمنا منها هو رأي الخليل في تأصيل هذه الكلمة ، على أنها من القلب المكاني [2] .

10- **قسيّ** :وردت في قول صخر الغي الهذلي [3]

و سمحة من قسيّ زارةَ صفرا ء هتوف عدادها غرد

وجاء في كتاب سيبويه : " سألته – يعني الخليل – عن مسائية ، فقال : هي مقلوبة . وكذلك أشياء و اشاوى . ونظير ذلك من المقلوب : قسيّ ، وانما اصلها : قووس ، فكرهوا الواوين والضمتين " [4] فقلبوها (قسياً) .

وهذه الكلمة مقلوبة عند ابن جني أيضاً ، وقد عدّها في القلب الذي " طريقه الأقدام من غير صنعة ... من مثل قولهم : ما اطيبه ، وايطبه ، وأشياء في قول الخليل ، وقسي ، وقوله [5] :

اخو اليوم اليمي

فهذا ونحوه طريقه الاتساع في اللغة من غير تأتٍ ولا صنعة ، ومثله موقوف على السماع ، وليس لنا الأقدام عليه من طريق القياس " [6] .

ان كلام ابن جني يبين لنا ان هذه الكلمات جاءت مسموعة عن العرب ، وانها أخذت عنهم على هذه الصورة .

ان كلمة (قسيّ) مما ترك اصله ، أو قل استعماله ، وهذا الأصل هو كلمة (قووس) ، فكثر استعمال الفرع ، حتى اهمل الأصل معه ، مثلها في ذلك مثل كلمة (أشياء) على قول الخليل بن احمد .

جاءت كلمة (قسي) جمعا لـ (قوس) ، وللقوس في العربية جموع أخرى هي : أقواس ، وقسي ، وقياس ، ولعل أكثرها استعمالاً : أقواس ، وقسي [7] .

توزن كلمة (قووس) ، وهي الأصل ، على (فعول) ، وعليه فان وزن كلمة (قسي) هو (فلوع) . وحدث فيها الآتي :

1. تقدمت لام الكلمة ، وهي السين ، إلى ما بعد الفاء ، وهي الواو .
2. ثم انقلبت الواو الأخيرة ياءً ، فصارت الكلمة (قسويّ) ، وقلبت الواو الأخرى ، وهي عين الكلمة ياءً ايضاً للمجانسة بين الواو والياء .
3. ثم أدغمت الياءان لتصير الكلمة (قسيّ) .
4. ثم أبدلت ضمة السين كسرة مجانسة للياء ، وتبعها إبدال ضمة القاف كسرة أيضاً [8] .

11- **مهو** : جاءت في قول صخر الغي الهذلي [9] :

وصارم اخلصت خشيبته ابيض مهو في متنه ربد

---

[1] ينظر المنصف ، ابن جني 2 : 94 .
[2] ينظر : تاج العروس 1 : 292 (شيأ) ، وما قيل في كلمة اشياء (بحث) : 61 .
[3] ديوان الهذليين 2 : 60 .
[4] كتاب سيبويه 4 :8008 .
[5] البيت لأبي الاخرز الحماني ، كتاب سيبويه 4 : 380 ، والخصائص 1 : 94 .
[6] الخصائص 2 : 82 .
[7] ينظر : لسان العرب 3 : 186 (قوس) ، وتاج العروس 16 : 407 (قوس) .
[8] ينظر : ما قيل في كلمة اشياء ، (بحث) : 67 ، هامش 5 .
[9] ديوان الهذليين 2 : 60 .

و " المهو من السيوف : الرقيق " [1] ، ويقال ايضاً : " هذا شراب مهو : اذا كان رقيقاً " [2] ، ويرى ابن جني ان لفظ المهو مقلوب من لفظ (موه) [3] ، على حين ذكر ابن منظور ان المهو " مقلوب من لفظ ماه " [4] ، فوزنه عنده (فلع) .

واغلب الظن ان الرأيين وجهان لرأي واحد ، ذلك ان اصل الاسم (ماه) هو الفعل (موه) ، أو على أساس الأخذ بالأصل قبل الاستعمال ، فالف كلمة (ماه) منقلبة عن واو كما يرى علماء الصرف [5] .

وقد يكون سبب ظاهرة القلب المكاني هنا هو الاختلاف اللهجي ، إذ أن القلب المكاني فيها لم يقتصر على الاسم في كلمة (مهو) فقط ، بل أصاب الفعل منه أيضاً ، فالعرب كانت تقول : " وحفر البئر حتى امهى ، أي بلغ الماء ، لغة في اماه على القلب ، وحفرنا حتى امهينا . أبو عبيد : حفرت البئر حتى امهت واموهت ، وان شئت حتى امهيت – يعني على المعاقبة بعد القلب - ، وهي ابعد اللغات . كلها اذا انتهيت الى الماء ... ابن بزرج : في حفر البئر : امهى واماه " [6] .

ان في هذا ما يؤكد ما ذهب إليه بعض القدماء والمحدثين من تأثير اختلاف اللهجات (اللغات) في القلب المكاني ، ودورها في تشكيل صورة الكلمة الصوتية عند النطق ، وهذا هو ما دفع الدكتور عبد الفتاح الحموز إلى ذكر اللهجات (اللغات) كأحد أسباب ظاهرة القلب المكاني في العربية [7] .

12- **نشزَ** : جاءت هذه اللفظة في قول تأبط شرا [8] :

قليل ادخار الزاد الا تعلة وقد نشر الشرسوف والتصق المعى

فقد قيل ان كلمة (نشز) مقلوبة من (شزن) ، جاء في معجم تاج العروس : " ونشز بقرنه ينشز به نشزاً ، احتمله فصرعه . قال شمر : وهذا كأنه مقلوب " [9] . ولكن هذا لقلب يعد في باب (جذب و جبذ) ، قال عنه ابن منظور انه : " مثل جبذ وجذب " [10] ، وتابعه في ذلك صاحب تاج العروس أيضاً [11] .

13- **مهابذ** : قال ابو خراش الهذلي [12] :

يبادر قرب الليل فهو مهابذ يحث الجناح بالتبسط والقبض

يصف الشاعر في هذا البيت طائرا بانه جاد ، والمهابذ مأخوذ من الفعل (هابذ) الثلاثي المزيد بالالف . واصله (هبذ) ، و(هبذ) ماخوذ من الفعل "يهذب ، ولكنه قلبه " [13]، وجاء في لسان العرب : " هبذ يهبذ هبذا : اسرع في مشيته او طيرانه كهاذب ، قال أبو خراش : (ثم يذكر البيت السابق) . والمهابذة : الاسراع ... " [14] ، أي ان (مهابذ) اسم فاعل من الثلاثي المزيد ،

---

[1] لسان العرب 3 : 545 (مها) ، وعبارة الصحاح 6 : 2499 ، " والمهو : السيف الرقيق " .
[2] ديوان الهذليين 2 : 60 (كلام الشارح) .
[3] ينظر : لسان العرب 3 : 545 (مها) .
[4] لسان العرب 3 : 545 (مها) .
[5] ينظر في اصل وضع الكلمة : الاصول ، د . تمام حسان 121- 130 .
[6] لسان العرب 3 : 545 (مها) .
[7] ينظر : ظاهرة القلب المكاني في العربية 73 .
[8] ديوان تأبط شراً 115 . التعلة : ما يسد به الرمق من الزاد ، والشرسوف : طرف من اطراف اضلاع الصدر .
[9] تاج العروس 15 : 353 (نشز) .
[10] لسان العرب 3 : 637 (نشز) .
[11] تاج العروس 15 : 354 (نشز) .
[12] ديوان الهذليين 2 : 159 .
[13] المصدر نفسه 2 : 159 (كلام الشارح) .
[14] لسان العرب 3 : 761 (هبذ) ، وتاج العروس 9 : 497 (هبذ) .

وهو مقلوب (المهاذب) ، فوزنها على هذا الاساس هو (مفالع) ، إذ تقدمت فيه اللام على العين .

أما في مادة (هذب) فان ابن منظور يقول : " والطائر يهاذب في طيرانه يمرمرا سريعا ، حكاه يعقوب ، وانشد بيت أبي خراش الهذلي :

يبادر قرب اليل فهو مهاذب يحث الجناح بالتبسط والقبض" [1]

على هذه الرواية فان الكلمة جاءت على الاصل ، أي من الفعل (هاذب) ، والذي اصله (هذب) زيدت فيه ألف .

14- **تيهورة :** قال صخر الغي الهذلي [2] :

فعيني لا يبقى على الدهر فادر بتيهورة تحت الطخاف العصائب

ومعنى التيهورة : " الهوي من الجبل والرمل " [3] كما يقول الشارح ، وفي تحديد الكلمة الأخرى التي قلبت عنها اضطراب . والذي بين ايدينا في المعجمات انها مقلوبة من كلمة (تيهورة) [4] ، وقد جاءت في مادة (هور) ، وفيها ان تهور : تهدم وانهار ، ويقال : تهور وتهير على المعاقبة ، والتيهور ، كما في لسان العرب " ما انهار من الرمل ، وقيل... ما اطمأن " [5] .

بناء على ما سبق فان وزن (تيهور) بعد القلب المكاني هو (تعفول) على انها مأخوذة من الفعل بعد المعاقبة ، أي من الفعل (تهير) ، قال ابن منظور : " وتيه تيهور : شديد ، ياؤه على هذا معاقبة بعد القلب " [6] .

أما إذا كانت مأخوذة من الفعل غير المعاقب ، او قبل المعاقبة ، وهو الأصل فان وزنه يكون حينذاك (فيعول) ، وهذا يعني :

1. ان العين من (هور) تقدمت على الفاء ، وهي الهاء .
2. ان الكلمة بعد القلب اصلها (ويهور) .
3. ان عين الكلمة ، وهي الواو ، قلبت تاء ، كما قلبت في كلمة (ويقور) التي أصبحت (تيقور) ، ومعناها : وقار [7] . وكأن وزن الكلمة على ذلك ، بعد القلب : (عيفول) ، وهو رأي ابن جني ، إذ يرى انها مقلوبة من (ويهور) [8] .

---

[1] لسان العرب 3 : 789 (هبذ) ، وتاج العروس 9 : 497 (هذب) .
[2] ديوان الهذليين 2 : 52 .
[3] المصدر نفسه 2 : 52 (كلام الشارح) .
[4] ينظر : لسان العرب 3 : 843 (هور) .
[5] المصدر نفسه 3 : 843 (هور) .
[6] لسان العرب 3 : 843 .
[7] ينظر : لسان العرب 3 : 963 (وقر) ، وتاج العروس 14 : 445 (هور) ، 14 : 374 (وقر) .
[8] ينظر : الخصائص 2 : 79 .

F

المقدمـة

الحمد لله حمد الشاكرين ، والصلاة والسلام على خير خلقه أجمعين ، سيدنا محمد ، وعلى آله الطاهرين ، وصحبه المنتجبين .

وبعد ، فان هذا بحث لغوي أسلوبي في شعر الصعاليك قبل الإسلام ، يدرس اللغة بوصفها الركيزة الأولى في فن الشعر ، وهو يهدف إلى الكشف عن اثر اللغة في البناء الشعري ، والعلاقة بينهما ، وتحديد أهم الملامح الأسلوبية التي يتسم بها شعر الصعاليك ، مكتفياً بعشرة شعراء ؛ هم الأكثر شهرةً ونتاجاً .

وقد أملت علي طبيعة البحث تقسيم الدراسة على المستويات اللغوية الأربعة : الصوتي ، والصرفي ، والتركيبي ، والدلالي ؛ فجعلت لكل مستوى فصلاً منفرداً .

يسبق الفصول الأربعة تمهيد في طبيعة لغة الشعر ، ومفهوم الصعلكة ، وأسباب نشوئها ، وتعريف بالشعراء الصعاليك قبل الإسلام ، ومصادر شعرهم في البحث ، وأهميته .

أما الفصل الأول ، فقد خصصته للمستوى الصوتي ، وقد تضمن دراسة للتركيب الصوتي من حيث مدى الائتلاف والتنافر ، وللدلالة الإيحائية للأصوات وقيمتها التعبيرية ، ولمجموعة من الظواهر الصوتية ، للكشف عن اثر الجانب الموسيقي فيها ، كما توقف البحث عند بعض الروايات الشعرية ، محللاً اثر الأصوات في ظهور بعضها ، في ضوء ما يوفره علم الصوت الحديث ، ثم حدد البحث أهم الظواهر اللهجية في شعرهم ، مما يدخل في مجال الأصوات ، ودرس ظاهرة القلب المكاني ، بوصفها ظاهرة لغوية تتغير فيها طريقة نطق الكلمة ، وترتيب الأصوات فيها ، وهي مما عده كثير من الدارسين ، من مظاهر اختلاف اللهجات .

أما الفصل الثاني ، فقد خصصته لدراسة الصيغة الصرفية ، وأثرها في شعر الصعاليك ؛ من حيث ان الشعر استعمال فني للغة ، في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، وقد انقسم على أربعة أقسام ، هي : الأسماء ، والمصادر والمشتقات ، والجموع ، والأفعال ، وفيه دراسة القيمة الإبلاغية للصيغة الصرفية ، وقد ظهرت ، في هذا الفصل ، مجموعة من الملامح الأسلوبية في استعمال الصيغة الصرفية ، ولاسيما في المصادر والمشتقات ، والأفعال ؛ ذلك انها تضم دلالات متأتية من الصيغة الصرفية ، زيادة على الدلالة المعجمية .

أما الفصل الثالث ، فقد خصصته للمستوى التركيبي ، وقد تضمن دراسة لبناء الجملة في شعر الصعاليك ، من حيث أهم أنماطها وأساليبها ، وتحديداً لمجموعة من الظواهر النحوية ، وتوقف عند الظواهر التركيبية الأسلوبية في لغة الشعر ، وهي : التقديم والتأخير ، والتعريف والتنكير ، والحذف والذكر ، ثم كشف عن أهم الملامح الأسلوبية في بناء الجملة الشعرية عند الصعاليك .

أما الفصل الرابع ، فقد خصصته للمستوى الدلالي ، ودرست فيه الظواهر اللغوية الدلالية الواضحة في شعرهم ، وهي : الترادف ، والاشتراك اللفظي ، الذي ذكرت فيه أمثلة التضاد أيضاً ، وذلك لقلتها في شعرهم ، ثم حصر البحث أهم الألفاظ الغريبة ، على وفق آراء العلماء القديمة ، والباحثين المحدثين ، كما درس اللفظ بين الاستعمال الحقيقي والمجازي ، وهو ما يمكن ان يعد لبنة متواضعة في دراسة تطور دلالة الألفاظ وتاريخها .

وقد انتهيت ، بعد ذلك ، إلى الخاتمة التي ضمنتها خلاصة للبحث ، واهم النتائج .

أما مصادر البحث ، فقد تنوعت ؛ إذ أفدت فيه من الكتب اللغوية : القديمة والحديثة ، بمختلف ميادينها ، ومن الكتب البلاغية والنقدية أيضاً .

وبعد هذا وذاك ، فإني أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور علي ناصر غالب ، المشرف على هذه الرسالة ، الذي لم يدخر جهداً في تقديم العون والإرشاد ، فالله اسأل ان يبقيه لنا ذخراً ، وللمتعلمين هادياً .

وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين

التمهيـد

تعريف بلغة الشعر والشعراء الصعاليك

- **طبيعة لغة الشعر**
- **الصعلكة والشعراء الصعاليك**
- **شعر الصعاليك : مصادره ، وأهميته**

التمهيد

طبيعة لغة الشعر

تتميز لغة الشعر من لغة الكلام الاعتيادي بأنها لغة انفعالية لا تقتصر على نقل الأفكار والمعاني ، لأنها تنبع من القلب [1] ، فلغة الشعر هي لغة العاطفة بأشكالها المختلفة ، كالحب والكره ، والطمع ، والخوف ، وهي لغة الفكر أيضاً .

ومن هنا كانت للغة الشعر خصوصية في طريقة استعمال المفردة ، جرساً وبنيةً ، وفي صياغة التركيب ؛ لإيصال الانفعال من جهة ، والتأثير في المتلقي من جهة أخرى [2].

ان الشاعر يحتاج - من اجل التأثير في المتلقي- إلى توظيف قدراته اللغوية وموهبته الشعرية .

ان هذا التوظيف المتميز للغة قد يخرج - بسبب ما في لغة الشعر من قيود موسيقيته- إلى مظاهر لغوية كالحذف ، حذف حركة أو حرف أو جملة ، والتقديم والتأخير... وغير ذلك من جهة ، وهو يولد ملامح أسلوبية تسمُ شعر الشاعر بميسمها ، كأن يكرر الشاعر استعمالاً نحوياً أو بنية صرفية بصورة واضحة ، يكون لها اثر دلالي ينبثق من تجربة الشاعر الفنية ، ومثال ذلك إكثار الشاعر أبي الطيب المتنبي من استعمال صيغة التفضيل [3] ، والإشارة [4]، و(ما) [5].

وقد فطن بعض علماء العربية إلى التمييز بين لغة الشعر ولغة النثر ، وأشاروا إلى ان للغة الشعر مسالك خاصة في توظيف المفردة وبنيتها ، وفي تأليف الجملة الشعرية ، وبناء العبارة .

ان لغة الشعر لا تخضع في كثير من المواضع لما تخضع له لغة النثر من قواعد معيارية صارمة ، لا يُقبل من الشاعر الخروج عليها [6].

درج أعلام الدرس النحوي على الاستشهاد بالشعر بوصفه مصدراً مهماً من مصادر التقعيد النحوي ، بصورة قد توحي بأنهم لا يرون للشعر ، وللغته ، مزية أو فرقاً عن النثر ولغته ، لذلك كانوا يستشهدون في موضوعات اللغة والنحو بشواهد من الشعر مع أخرى من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف ، أو كلام العرب الفصحاء [7] ، ولكننا نجد لبعض النحاة الأوائل إشارات مهمة تحيل الدارس على ان هؤلاء النحاة كانوا يشعرون بوجود خصوصية للغة الفن الشعري .

ومن أهم تلك الإشارات قول الخليل بن احمد الفراهيدي (ت 170 هـ) : " الشعراء أمراء الكلام يتصرفون فيه أنى شاءوا ، وجاز لهم فيه ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده " [8] ، وان قول الخليل هذا على قدمه يشكل أساساً لنظرة فذة هي ان الشعراء مع تعاملهم مع اللغة يمتلكون نوعاً من الحرية ، والمرونة اللغوية ، ان جاز التعبير ، مما يعني انه يرى ان

---

(1) ينظر : لغة الشعر ، عزيز أباظة ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، 1971 ، ج 27 ، ص 41 .

(2) ينظر : تاريخ النقد العربي ، د. محمد زغلول سلام ، 59 ، ولغة الشعر الحديث في العراق ، د. عدنان حسين العوادي 19.

(3) ينظر : صيغة التفضيل في شعر المتنبي ، د. شكري عياد ، مجلة الأقلام ، بغداد ،1978 ، ع4، ص85.

(4) ينظر : الإشارة في شعر المتنبي ، د.هادي الحمداني ،مجلة كلية الآداب،بغداد،1976، مج200، ص119

(5) ينظر : (ما) في شعر المتنبي، د.هادي الحمداني، مجلة الجامعة المستنصرية، بغداد،1974،ع4، ص103

(6) ينظر : الأصول ، د. تمام حسّان 79 – 80 .

(7) تنظر : لغة الشعر ، محمد زغلول سلام ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة، 1971، ج27 ، ص192.

(8) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني 1143-144.

لغة الشعر- نتيجة لما سبق - تختلف عن لغة النثر ، ولذلك يجوز فيها ما لا يجوز في غيرها .

كانت لنظرة الخليل السابقة أثرها الواضح في تلميذه سيبويه (ت 180 هـ) ، فقد ميز بوضوح لغة الشعر من غيرها ، وذلك في أول (كتابه) ، في (باب ما يحتمل الشعر) [1] ، وفيه قدم صورة رسم فيها الخطوط الفاصلة بين مستويات اللغة ، فكأنه حدد ، منذ البدء ، مستويات القياس بين لغة الحديث المعتادة ولغة الشعر ، فلم يغب عن ذهن سيبويه التفريق بين لغة الشعر ولغة النثر ، ودليل ذلك انه يقابل بين (الشعر) و(الكلام) فيقول : " اعلم انه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام " [2] . فالشعر عنده يوازي الكلام[3].

ضمن سيبويه (كتابه) ملاحظات حول ما يجوز في لغة الشعر ، من ذلك ما يخص الجانب الصوتي ، أي اثر لغة الشعر في الأصوات ، قال : " وقد يجوز ان يُسكنوا الحرف المرفوع والمجرور في الشعر ، شبّهوا ذلك بكسرة فخِذ ، حيث حذفوا فقالوا : فخْذ ، وبضمة عضُد ، حيث حذفوا فقالوا : عضْد ، لأن الرفع ضمة والجرة كسرة " [4] .

ويستشهد على ذلك بقول الاقيشر [5]:

رُحْتِ وَفي رِجْلَيْكِ مَا فِيْهَا وقد بدا هنك من المئزر

فقد سكن الشاعر النون من كلمة (هن) .

وأشار إلى مجال آخر ، يخص لغة الشعر ، له صلة بالجانب الصوتي هو قوافي الشعر في حال الإنشاد ، فقد افرد لذلك باباً هو (باب وجوه القوافي في الإنشاد) [6] ، وفيه يعلل إلحاق المدة لحروف الروي بـ " ان الشعر وضع للغناء والترنم " [7] ، ويفهم من هذا ان عملية التوصيل والتأثير في الشعر تحتاج إلى الترنم ، مما يستلزم خصائص صوتية معينة في لغة الشعر ، تختلف عن لغة الكلام الاعتيادي [8].

ومن ملاحظاته ما يمس استعمال المفردة صرفياً ، من ذلك قوله : " وليس بمستنكر في كلامهم ان يكون اللفظ واحداً والمعنى جميع، حتى قال بعضهم في الشعر ما لا يستعمل في الكلام " [9] ، وأشار إلى شيء مما يخص التركيب في لغة الشعر ، من ذلك انه لا يجوز الابتداء بالنكرة في الكلام ، ولكنه " يجوز في الشعر" [10] ، ومن ذلك حذف أداة النداء والترخيم [11] ، وغير ذلك من الإشارات [12].

ومن الموضوعات المهمة في تركيب لغة الشعر ، مما درسه سيبويه ، موضوع التقديم والتأخير ، ليكون بذلك الرائد في هذا الميدان ، إذ يقول عند حديثه عن تقديم المفعول به : " كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه اعني ، وان كان جميعاً ، يهمانهم ويعنيانهم " [13].

---

[1] كتاب سيبويه 1: 26 .
[2] المصدر نفسه 1: 26 .
[3] ينظر : منهج كتاب سيبويه في التقويم النّحويّ ، د. محمد البكّاء 216.
[4] كتاب سيبويه 4: 203.
[5] شعر الاقيشر ، جمع وتحقيق الطيب العشاش ، حوليات الجامعة التونسية ، 1971 ، ع 58 ، ص 61 .
[6] كتاب سيبويه 4: 204.
[7] المصدر نفسه 4: 206.
[8] ينظر : نظرية الضرورة في كتاب سيبويه ، د. محمد خير الحلواني ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، 1980 ، مج 55 ، ج 1 ، ص 143 - 146 ، وسطوة الشاعر ولغة الشعر ، د. إبراهيم السامرائي ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، مج 63 ، ج 3 ، ص 403 .
[9] كتاب سيبويه 1: 209.
[10] المصدر نفسه 1: 48.
[11] المصدر نفسه 2: 230 - 231.
[12] ينظر : كتاب سيبويه 1: 26- 32، 37، 39، 48، 49، 67، 2: 45، 92، 99، 110 وغيرها.
[13] كتاب سيبويه 1: 34.

وقد كانت له ملاحظات قيمة في مجال التقديم والتأخير ، جعلته في نظر بعض المحدثين السابق الأول إلى فتح كثير من أبواب البلاغة عامة، وعلم المعاني خاصة [1].

وكانت للفراء (ت 207هـ) إشارات الى هذا الموضوع . يلمح فيها تمييز الفراء لغة الشعر من لغة الكلام ، من ذلك ما جاء عند تفسيره لقوله سبحانه وتعالى : **{ وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ }** [2] ، فقد ذهب إلى انه " قد يكون في العربية : جنة تثنيها العرب في أشعارها ، انشدني بعضهم [3] :

ومهمهين قذفين مرتين قطعته بالام لا بالسمتين

يريد : مهمهاً واحداً وسمتاً واحداً ... وذلك أن الشعر له قوافي يقيمها الزيادة والنقصان، فيحتمل ما لا يحتمله الكلام " [4].

ان الفراء هنا لا يسعى إلى محاكمة الشعر انطلاقاً من منظور لغوي جاف ، ولكنه ينطلق في دراسته من وعي يستند إلى إيمان بأن للشعر لغة خاصة لا تطابق لغة الكلام ، وفهمه هذا يتفق مع فهم سيبويه للغة الشعر : طبيعة وخصائص ، وهو أيضاً يستعمل (الشعر) في مقابل (الكلام) كما هو الحال عند سيبويه . وهو يشير في بعض الأحيان إلى ان هذا الخروج على المألوف هو من لغة الشعر ، أو ان يقول عن استعمال لغوي معين انه " لا يجوز إلاّ في الشعر" [5].

ومن الأمثلة على ذلك قوله : " ان العرب تجري ما لا يجري - أي تصرف الممنوع من الصرف - في الشعر ، فلو كان خطأ ما ادخلوه في أشعارهم " [6] ، وقد يحذف من بنية الكلمة في لغة الشعر ، على ان لا يؤدي هذا الحذف إلى لبس في المعنى ، قال : " وقد سمعت بيتاً حذفت فيه الفاء من كيف ، قال الشاعر:

من طالبين لبعران لنا رفضت كيلا يحسون من بعراننا اثرا

أراد : كيف لا يحسون ؟ " [7] .

ان هذه الإشارات تؤكد ان الفراء كان يفرق بين لغة الكلام ولغة الشعر[8] ، وكانت له ملاحظات على التقديم والتأخير واثرهما في نسق الشعر وبلاغته [9].

أما المبرد فقد عرف كثيراً من مظاهر الشعر اللغوي ، التي تنتج عن قيود الشعر المتمثلة بالوزن والقافية . فتحدث عن التخفيف ، كتخفيف الهمزة في الشعر ، كما في قول حسان ابن ثابت [10] :

سالت هذيل رسول الله فاحشة ضلت هذيل بما قالت ولم تصب

---

[1] ينظر : اثر النجاة في البحث البلاغي ، د. عبد القادر حسين 129، والتقديم والتأخير في القرآن الكريم ، حميد العامري 13- 15.

[2] سورة الرحمن ، الآية 46.

[3] ينظر : معاني القرآن 3 : 118 ، والبيت في كتاب سيبويه 2: 84 ، وخزانة الأدب ، البغدادي ، 2 : 48 لخطام المجاشعي ، وفي كتاب سيبويه 3: 622 لهيمان بن قحافة . وفيه روايات أخرى.

[4] معاني القرآن ، الفراء 3: 118.

[5] معاني القرآن 2: 81.

[6] المصدر نفسه 3: 217.

[7] المصدر نفسه 3: 274.

[8] ينظر: أبو زكريا الفَرَّاء ، مذاهبه في النحو واللغة ، د. احمد مكي انصاري 345.

[9] ينظر : من بلاغة النظم العربي ، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة 12 ، والتقديم والتأخير في القرآن الكريم 18 - 19.

[10] ديوان حسان بن ثابت 71 ، وينظر : المقتضب ، المبرد 1: 167.

فخفف الشاعر الهمزة من الفعل (سأل) . وتحدث عن الأصوات في القوافي ، وذكر ان الأصوات المتقاربة في المخارج والصفات تأتي في قوافي الشعر أو التصريع [1]، ومن آثار لغة الشعر وخصائصها ان يحتاج الشاعر إلى إبدال الياء من أحد الأصوات للوصول إلى السكون ليستقيم الوزن، كما في قول الشاعر[2] :

لهـا اشـارير مـن لحـم تتمـره مـن الثعـالي ووخـز مـن أرانيهـا

إذ جعل الشاعر الياء مكان (الباء) في كلمتي (الثعالب ، وأرانب) على سبيل الإبدال [3]. ومما يتعلق ببنية المفردة في الشعر ، فقد أجاز للشعر الرجوع إلى اصل مهمل أو غير شائع ، فقد أجاز له " ان يرد مبيعاً وجميع بابه إلى الأصل فيقول : مبيوع " [4].

كان المبرد يمتلك حساً لغوياً مرهفاً ، لذلك انتشرت في متن كتابه (المقتضب) لمحات في لغة الشعر وما يعتريها من ظواهر لغوية تقتضيها طبيعة الشعر وانفعال الشاعر[5].

ومن ابرز علماء العربية اهتماماً بلغة النظم الشعري ، والتفاتاً إلى الظواهر اللغوية المترتبة على خصائصها ومميزاتها ، والى الملامح الأسلوبية في لغة الشعر هو ابن جني (ت 392هـ) ، ففي كتاب (الخصائص) دليل كاف على ذلك ، قال : " واعلم ان الشاعر إذا اضطر جاز له ان ينطق بما يبيحه القياس ، وان لم يرد به سماع " [6].

ويذكر شاهداً على ذلك قول أبي الأسود الدّؤلي[7] :

ليت شعري عن خليلي ما الذي غالـه فـي الحـب حتـى ودعـه

جاء أبو الأسود الدؤلي بالفعل (ودعه) مخففاً. ومثل هذا الاستعمال اللغوي " يدلنا على ان الشاعر صاحب لغة خاصة ، يتصرف في أمرها ، وينطق بالجديد الذي لم يطرق أسماع المعربين ، وهم راضون مطمئنون " [8].

ان ابن جني لا يرى في مثل هذه الظواهر اللغوية التي تصيب لغة الشعر قبحاً أو عيباً فيذهب إلى ان الشاعر الذي يحتوي شعره ما يشبه هذه الظواهر " وان دل من وجه على جوره وتعسفه فانه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه ، وليس بدليل قاطع على ضعف لغته ... بل مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام " [9].

ولكنه يرى ان هذه الظواهر اللغوية خاصة بلغة الشعر ، وليس من المقبول ورودها في الكلام الاعتيادي ، لان ذلك " مما لا يجوز لأحد قياس عليه " [10] ، وإنها تأتي في لغة الشعر دلالة على سمو الشاعر وتعجرفه[11].

وقد تجاوز ابن جني مرحلة التمييز بين لغة الشعر والكلام إلى الكشف عن مواطن الجمال في اللغة ، ومن ذلك توقفه عند التركيب وأثره في حسن اللغة ، كقوله : " أما قول الآخر [12] :

معـاويَ لـم تـرع الامانـة فارعهـا وكـن حافظـاً لله والـدين شـاكر

---

[1] ينظر : المقتضب 1: 218.
[2] البيت لأبي كاهل اليشكري في كتاب سيبويه 2: 273، ولسان العرب 3: 893 (وخز).
[3] ينظر: المقتضب 1: 246-247.
[4] المقتضب 1: 101-102.
[5] ينظر : مثلاً : المقتضب : 1: 38، 132، 141، 143، 250، 266، 2: 56، 97، 171، 199، 219، 314، 3: 28، 55، 69، 70، 74، 153، 168، 213 وغيرها.
[6] الخصائص ، ابن جني 1: 396
[7] ديوان أبي الأسود الدؤلي 36، وينسب إلى سويد بن أبي كاهل ، ديوانه 44.
[8] سطوة الشاعر ولغة الشعر (بحث) : 404 .
[9] الخصائص 2: 392 ، وينظر ما بعده من كلام مهم في هذا الباب.
[10] الخصائص 2: 393.
[11] ينظر: الخصائص 2: 393
[12] ينظر: الخصائص 1: 330 ، من غير نسبة.

فحسن جميل ، وذلك ان (شاكر) هذه قبيلة ، وتقديره : معاوي لم ترع الأمانة شاكر فارعها أنت وكن حافظاً لله والدين " [1] . فقد كان للتقديم والتأخير والاعتراض أثرها في جمال البيت ، عند ابن جني [2].

ومن الملامح الأسلوبية التي نبه عليها ابن جني الجملة الاعتراضية التي تدل على " فصاحة المتكلم وقوة نفسه ، وامتداد نفسه " [3] ، وله في هذا المجال إشارات أخرى كثيرة [4].

وعلى هذا فان لغة الشعر لها خصوصية ، هذا ما اتفق عليه أهم أعلام الدرس النحوي الأوائل، وهم لم يكونوا غافلين عن ان للشعر لغته التي يتميز بها ، لانها تأتي استجابة لرغبة في التعبير عن العاطفة الإنسانية في شكل لغوي، له خصائصه الموسيقية المنتظمة.

وقد تجلى أثر النحو خاصة ، والدرس اللغوي عامة في دراسة لغة الشعر عند قمة من قمم الدرس اللغوي والبلاغي ، هو عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) ، الذي كانت جهوده تطبيقاً ناجحاً لمعاني النحو على اللغة الفنية ، ولذلك حظيت جهوده تلك بالدرس والتحليل المعمقين في العصر الحديث [5].

أما في العصر الحديث فقد برزت مجموعة من الباحثين في هذا المضمار توقفوا عند لغة الشعر ، كان من أهمهم الدكتور إبراهيم السامرائي ، الذي نشر دراسات عدة في لغة الشعر ، منها : لغة الشعر بين جيلين [6] ، وفي لغة الشعر[7] ، ومن معجم المتنبي[8].

وهو يرى ان لغة الشعر " لغة خاصة ... هذه اللغة خرجت على المألوف في العربية " [9] ، ويرى " ان ما يدعى (خروجاً) أو ضرورة هو شيء من سمات هذه العربية التي اتسمت بالسعة ... بل هو من تمام آلات هذه اللغة الخاصة " [10] ، يعني لغة الشعر.

ثم ظهرت – بعد ذلك - دراسة للدكتور زهير غازي زاهد في (لغة الشعر عند المعري) [11] ، وللدكتور خليل إبراهيم العطية دراسة عن (التركيب اللغوي لشعر السياب) [12] ، ثم أخذت البحوث بعد ذلك تتوالى مركزة في لغة الشعر من الوجهة اللغوية [13].

---

[1] الخصائص 1: 330- 331

[2] ينظر : المباحث الأسلوبية عند ابن جني ، د.صاحب جعفر أبو جناح، مجلة الأقلام، بغداد، 1988 ،ع9.

[3] الخصائص 1: 341

[4] ينظر: الخصائص 1: 29-30، 69، 73، 80-81، 83-84، 146-147، 217، 218، 220وغيرها.

[5] ينظر ، إحياء النحو ، إبراهيم مصطفى16–19، وعبد القاهر الجرجاني : بلاغته ونقده ، د. احمد مطلوب 63 ، والتراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، د.عبد الفتاح لاشين 82 .

[6] لغة الشعر بين جيلين ، بيروت ، دار الثقافة ، د. ت.

[7] في لغة الشعر ، عمان ، دار الفكر ، د. ت.

[8] من معجم المتنبي ، بغداد ، وزارة الإعلام ، 1977.

[9] في لغة الشعر 18.

[10] المصدر نفسه 18.

[11] لغة الشعر عند المعري - دراسة لغوية فنية في سقط الزند - بغداد، وزارة الثقافة والإعلام ، 1998.

[12] التركيب اللغوي في شعر السياب ، بغداد ، الموسوعة الصغيرة 1986.

[13] منها على سبيل المثال لا الحصر: ظاهرة المفعول المطلق عند أبي تمام ، د. هادي الحمداني ، مجلة كلية الآداب ، بغداد ، 1977 ، مج 21 ، ص 201

المتنبي وحروف الجر ، د. هادي الحمداني ، مجلة الضاد ، بغداد ، 1988 ، ج1 ، ص 171 .

المتنبي والمشكلة اللغوية ، د. صاحب أبو جناح ، مجلة المورد ، بغداد ، 1977 ، مج6 ، ع3 ، ص23 .

بعد هذا ، يجوز للباحث القول ان الدراسات اللغوية الحديثة والدارسين ، بحاجة " إلى فقه لغوي فني يختلف عن الفقه اللغوي العام وجوهاً كثيرة من الاختلاف ، فإذا اختار الشاعر تعبيراً في أداء فكرة معينة ، فليس ثمة ما يلزمه استعمال ألفاظنا – نحن - وتراكيبنا وانساقنا الأسلوبية في عرض تلك الفكرة نفسها أو ما يقاربها " [1].

الصعلكة والشعراء الصعاليك

الصعلكة في اللغة

جاء في كتاب العين : " الصعلوك ، وفعله التصعلك ، ويجمع : الصعاليك ... وهم قوم لا مال لهم ولا اعتماد " [2] ، ومعنى " صعلكه : أفقره " [3].

فالصعلوك ، على هذا ، هو: " الفقير الذي لا مال له ... ولا اعتماد . وقد تصعلك إذا كان كذلك " [4].

مما سبق يمكننا القول ان من أهم الدلالات التي ارتبطت بها مادة (صعلك) هو الفقر.

الصعلكة في الاصطلاح

أما في الاصطلاح ، فقد أخذت كلمة (الصعلكة) بالتخصص ، لتدل على سلوك اجتماعي معين لشخص من أهم صفاته الفقر. وقد أدرك اللغويون الدلالة الاصطلاحية للكلمة ، فهم يذكرون ان صعاليك العرب هم " ذؤبانها " [5] ، وذؤبان العرب هم الصعاليك الذين يتلصصون [6].

وقد درج اللغويون على ذكر عروة بن الورد بـ (عروة الصعاليك) في مادة (صعلك) ، مما يشير بشكل أو بآخر ، إلى المعنى الاصطلاحي للصعلكة [7].

وفي شعر الصعاليك ، أنفسهم ، إشارات إلى انها كانت معروفة كاصطلاح على ظاهرة اجتماعية محددة . فقد استعمل بعضهم كلمة (الصعلوك) في شعره ، قال السُلَيْك بن السُلكة [8] :

فـــلا تصـــلي بصـــعلوكٍ نـــؤوم إذا أمســـى ، يعـــد مـــن العيـــال
ولكـــن كـــل صـــعلوك ضـــروب بنصـــل الســـيف هامـــات الرجـــال

ومثله قول عروة بن الورد [9] :

لغة الشريف الرضي ، د. احمد نصيف الجنابي ، في كتاب: الشريف الرضي : دراسات في ذكراه الألفية ، بغداد، 1985، ص313 . لغة الشعر عند الجواهري ، د. إبراهيم السامرائي ، في كتاب: محمد مهدي الجواهري، دراسات نقدية ، هادي العلوي وآخرون ، النجف ، 1969 ، ص 183 .

لغة شعر الرصافي، د.رشيد العبيدي ، في لغة الضاد ، المجمع العلمي العراقي، 2000 ، ج3 ، ص270.

[1] الضرورة الشعرية ، د. عبد الوهاب محمد العدواني ، 20 (هكذا ورد النص ، والأصوب : في وجوه).

[2] العين ، الخليل بن احمد الفراهيدي 2: 303 (صعلك) ، وينظر : الصحاح ، الجوهري 4: 1595 (صعلك) .

[3] القاموس المحيط ، الفيروز آبادي 3: 310 (صعلك) .

[4] لسان العرب ، ابن منظور 2: 443(صعلك) .

[5] المصدر نفسه 2: 443 (صعلك) .

[6] ينظر: القاموس المحيط 1: 67 (ذأب) ، وتاج العروس 2: 411 (ذأب).

[7] ينظر : لسان العرب 2: 443 (صعلك) ، والقاموس المحيط 3: 310 (صعلك) .

[8] السُلَيْك بن السُلكة ، جمع وتحقيق : حميد آدم وكامل سعيد عواد ، 62.

[9] ديوان عروة بن الورد 70، 72 . والمشاش : رأس العظم اللين ، أي مضى في طلب المشاش.

لحـى الله صـعلوكاً ، اذا جـن ليلـه مضى فـي المشـاش آلفـاً كـل مجـزر
ولكـن صـعلوكاً صـحيفة وجهـه كضـوء شـهاب القـابس المتنـور

أخذت كلمة (الصعلوك) تدور ، عند إطلاقها حول معنيين ، هما :

1. الفقر
2. التجرد للغارات [1].

وهذا يعني " ان لفظ الصعلكة من الكلمات التي نقلت من الأصل اللغوي إلى مدلول عرفي أو اصطلاحي ، أو غلبة في الاستعمال " [2] . فكلمة الصعلوك على هذا ، ذات دلالة اصطلاحية ناتجة عن غلبة في الاستعمال لأنه يدل على الفقير المتجرد للغارات أو بالعكس ، المتجرد للغارات ، الذي من أهم صفاته الفقر.

أسباب نشوء الصعلكة

يرجع نشوء هذه الظاهرة إلى أسباب عدة [3]. ولعلّ أهمها هو عدم التوازن في توزع الثروات ، وعدم التوازن هذا ناتج ، هو الآخر ، من ان العرب ، آنذاك ، " لم تكن لهم دولة جامعة ولا قانون جامع ولا دين جامع " [4] ، زيادة على ذلك فان وجود نظام الرق ولد ، بدوره ، بعضا من الصعاليك،هم في الغالب أبناء إماء سود، سموا (أغربة العرب) أدى بهم نظام الرق إلى التصعلك [5].

ويذكر بعض الباحثين ان لطبيعة الأرض والبيئة الجغرافية التي عاش عليها الصعاليك أثراً في تصعلكهم ، ولكنه أمر نسبي ، ولا يمكن إطلاقه بصفة عامة ، لأنه يفضي إلى ان يصبح العرب جميعاً من الصعاليك [6].

وهناك أسباب أخرى ، ذاتية ، تتعلق بالفرد نفسه وطبيعة شخصيته ، ومدى تقبله للخروج عن العرف السائد ، وهو أمر يختلف من فرد لآخر[7].

نخلص من هذا إلى ان هذه الظاهرة نشأت نتيجة أسباب عدة ، أهمها الجانب الاقتصادي ، وتركز الثروة والمال عند مجموعة معينة مما خلق مجتمعاً يضم السادة والعبيد [8] . هذا يخص الأسباب العامة ، أما الأسباب الخاصة فهي تخص الفرد نفسه، من حيث مدى إيمانه بأعراف المجتمع وتقاليده أو عدم إيمانه بها.

الشعراء الصعاليك قبل الإسلام

تبدو ظاهرة الصعلكة واضحة في عصر ما قبل الإسلام ، فقد كان الشعراء الصعاليك كثيرين ، بعضهم لديه انتماء قبلي كعروة ابن الورد وصعاليك هذيل ، وبعضهم انشق عن قبيلته وخرج عليها كتأبط شراً والشنفرى والسُلَيْك .

كان أكثر الشعراء الصعاليك من العدائين على أرجلهم ، ويمكن توزيع أولئك الصعاليك على صعاليك عرب ، وآخرين أغربة ، وهم الذين أمهاتهم إماء سود.

ان الشعراء الصعاليك قبل الإسلام كثيرون ، لذلك تحدد البحث بأبرزهم وأغزرهم إنتاجاً شعرياً ، وهم كالآتي :

---

[1] ينظر : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف خليف 26.
[2] شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه ، د. عبد الحليم حنفي 29.
[3] للتوسع في ذلك ، ينظر : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي 27-114.
[4] شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه 42.
[5] ينظر: لسان العرب 2: 966 (غرب)، والقاموس المحيط 1: 109، وتاج العروس 3: 456 (غرب).
[6] ينظر : شعر الصعاليك منهجه وخصائصه 63.
[7] ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي 87- 90، وشعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه 39-82.
[8] ينظر: شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه 55-57.

الشعراء المخلوعون ، وفيهم أغربة العرب ، وهم :

1. **تأبط شراً** :

وهو من اشهر الشعراء الصعاليك ، ان لم يكن أشهرهم . اسمه : ثابت بن جابر بن سفيان بن عميثل بن كعب بن حزن ، وقيل : حرب بن تيم بن سعد بن فهم بن عمرو بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار [1]. وأمه من بني فهم ، واسمها أميمة ، وكنيته : أبو زهير [2].

أما تأبط شراً فهو لقب لحقه ، وقد اختلف في سببه [3]. توفي أبوه ، وهو صغير ، فتزوجت أمه بأبي كبير الهذلي ، وهو من الصعاليك [4] ، وتأبط شراً من الصعاليك العدّائين [5].

2. السُلَيْك بن السلكة :

والسُليْك هو اسمه [6] ، والسلكة أمه ، واليها ينسب ، وهي أمة سوداء ، يعد في (أغربة العرب) وهناك من يذكر ان اسمه : الحارث [7] ، أو عمير [8]. وهذا الأمر ناتج من الخلط بين اسمه واسم أبيه أو جده ، الذي اختلف فيه . ولكن الذي يطمأن إليه هو ان اسمه السُلَيْك ، وان باقي نسبه هو كالآتي : السُلَيْك بن عمر بن سنان بن عمير بن الحارث بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم وهو من العدائين ، ويضرب المثل به لسرعته ، فقيل : " اعدى من السُلَيْك " [9].

3. الشنفرى :

اختلف في اسمه فقيل : عامر بن عمرو ، وقيل : شمس بن مالك ، وقيل : عمرو بن مالك [10] ، وغير ذلك . واختلط اسمه باسم بعض الشعراء الصعاليك الآخرين فقالوا ان اسمه : ثابت بن جابر ، وهو اسم تأبط شراً [11] . وقالوا : ان اسمه عمرو بن براقة وهو صعلوك آخر [12].

والراجح ان اسمه هو (الشنفرى) ، ومعناه عظيم الشفة ، وهو من " بني الحارث بن ربيعة بن الاواس بن الحجر بن الهنء بن الازد بن الغوث بن نبت بن زيد بن كهلان بن سبأ " [13] فهو قحطاني يمني ، نشأ في قبيلة فهم ، ولم تذكر المصادر شيئاً عن أمه لذلك ذكر الدكتور شوقي ضيف ان أمه " أمة حبشية وقد ورث عنها سوادها ، ولذلك عد في أغربة العرب " [14] ، على حين يرى الدكتور علي ناصر غالب محقق شعره ان " وجود الشنفرى في كنف قبيلة فهم يرجح ان تكون أمه فهمية ، عادت إلى قومها بعد مقتل زوجها [15] ، وهناك رأي آخر [1] يرى غير ذلك . والشنفرى من الشعراء العدائين .

---

[1] ينظر : شرح ديوان الحماسة ، التبريزي 1: 16، والأغاني ، أبو الفرج الاصفهاني 21: 127، وديوان تأبط شراً وأخباره 163.
[2] ينظر : شرح ديوان الحماسة ، التبريزي 1: 16، والأغاني 21: 127، وخزانة الأدب 1: 137.
[3] ينظر : خزانة الأدب 1: 137- 138.
[4] ينظر : المصدر نفسه 1: 137- 139.
[5] ينظر : مجمع الأمثال ، الميداني 2: 9.
[6] ينظر : نوادر المخطوطات (أسماء المغتالين) 2: 220 ، والأغاني 20: 340.
[7] ينظر : مجمع الأمثال 2: 9.
[8] ينظر : الأغاني 20: 375 ، وخزانة الأدب 3: 346، والسُليْك بن السلكة 22.
[9] ينظر : مجمع الأمثال 2: 9.
[10] ينظر : العمدة ، ابن رشيق 1: 331، والأعلام ، خير الدين الزركلي 5: 258.
[11] ينظر : خزانة الأدب 3: 343- 344، وشعر الشنفرى (المقدمة) 15.
[12] ينظر : خزانة الأدب 3: 343-344.
[13] الاشتقاق ، ابن دريد 35 ، وينظر : الأغاني 21: 179.
[14] تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف 379.
[15] شعر الشنفرى (المقدمة) 21.

4. قيس بن الحدادية :

هو قيس بن منقذ بن عمرو بن عبيد ، من قبيلة خزاعة [2] ، والحدادية أمه ، فهو ممن نسب إلى أمه من الشعراء [3] . وقد اختلف في نسبة الحدادية ونسبها ، فقيل : انها من بني حداد (بكسر الحاء) بن بدارة بن ذهل ، وقيل : انها حضرمية ، وحداد بطن من بطون حضرموت [4]. ويذهب ابن دريد إلى انها من حداد (بضم الحاء) من كنانة [5] وكان شاعراً فاتكاً ، كثير الجرائر والجنايات ، مما اضطر قومه إلى خلعه ، فسلك طريق الصعلكة [6].

الشعراء المنتمون إلى قبائلهم

1. الأعلم الهذلي :

واسمه حبيب بن عبد الله، من قبيلة هذيل [7] ، والأعلم لقب له ، لحقه لأنه كان مشقوق الشفة العليا [8] . وهو من الصعاليك العدائين ، تبدو في شعره ملامح الصعلكة وأخبارها واضحة بشكل أكثر منها عند غيره من الصعاليك.

2. أبو خراش الهذلي :

هو خويلد بن مرة من بني قرد بن عمرو بن معاوية بن تميم بن سعد من بني هذيل [9] وهو من " فرسان العرب وفتاكهم " [10] ، وكان من العدائين ، أدرك الإسلام فاسلم وحسن إسلامه ، وخراش اسم ابنه . وأبو خراش " شاعر فحل من شعراء هذيل المذكورين الفصحاء " [11]، يذكر في سبب موته ان قوماً من اليمن نزلوا عليه ، فخرج يستقي لهم ، فنهشته حية فمات [12].

3- صخر الغي :

اسمه صخر بن عبد الله ، من بني خيثم بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل [13]، وصخر الغي لقب لحقه " لخلاعته وشدة بأسه وكثرة شره " [14]، وهو اخو الأعلم الهذلي، شكل مع إخوته مجموعة من الصعاليك الهذليين ، وقد صور في شعره الكثير من مظاهر الصعلكة التي كانوا يعيشونها.

---

[1] هو رأي المستشرق (Fresnel) في الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي 330.
[2] ينظر : نوادر المخطوطات (من نسب إلى أمه من الشعراء) 1: 86.
[3] ينظر : نوادر المخطوطات (من نسب إلى أمه من الشعراء) 1: 86.
[4] ينظر : شعر قيس بن الحدادية ، د. حاتم صالح الضامن ، (بحث).
[5] ينظر : الاشتقاق 470.
[6] ينظر : شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه 59.
[7] ينظر: شرح أشعار الهذليين 1: 311، وديوان الهذليين 2: 77.
[8] ينظر: لسان العرب 2: 870 (علم).
[9] ينظر: شرح ديوان الحماسة، التبريزي 1: 326، وشرح أشعار الهذليين 3: 1189، والأغاني 21: 205.
[10] الشعر والشعراء 2: 554، وينظر : الأغاني 21: 205.
[11] الأغاني 21: 205.
[12] ينظر الشعر والشعراء 2: 554، والأغاني 21: 227- 228.
[13] ينظر: الأغاني 26: 3093 (طبعة الأبياري) .
[14] ينظر: ديوان الهذليين 2: 51، 68.

4-عمرو ذو الكلب :

اسمه عمرو بن العجلان بن عامر بن برد بن منبه من بني كاهل ، كان جاراً لبني هذيل [1] عاش بينهم ، ولذلك حفظ شعره مع شعرهم [2]. اشتهر بلقب (ذي الكلب) لان له كلباً لا يفارقه كما يقول ابن الأعرابي ، أو لانه " خرج غازياً ، ومعه كلب يصطاد به ، فقال له أصحابه : يا ذا الكلب ، فثبت عليه " [3] ، وفي موته روايات ، أرجحها ما ذكره السكري من ان بني فهم وضعوا له رصداً على الماء حتى قتلوه [4].

5. أبو كبير الهذلي :

هو عامر بن الحليس أحد بني سعد بن هذيل [5] ، " ثم أحد بني جريب " [6] ، تزوج ام تأبط شراً وله معه اخبار [7]. أدرك الإسلام فاسلم، والتقى بالرسول (صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم) [8]. قال عنه الدكتور شوقي ضيف انه صعلوك كبير [9].

6. عروة بن الورد :

اسمه عروة بن الورد بن زيد ، أو بن عمرو بن زيد، يعود نسبه إلى بني عبس [10] ، كانت عبس تفاخر به ، لقب بعروة الصعاليك " لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم " [11] ، أو لقوله في شعره [12] :

لحى الله صعلوكاً اذا جن ليله مضى في المشاش آلفاً كل مجزر

وله لقب آخر هو (أبو الصعاليك) [13]، وله أخبار ترويها المصادر [14]، كانت له مكانة مرموقة في قبيلته حتى انهم كانوا يفاخرون به [15].

شعر الصعاليك

1. جمعه وتحقيقه ، ومصادره المعتمدة في البحث.

2. أهميته .

نال شعر الصعاليك نصيباً من اهتمام القدماء ، إذ قاموا بجمع شعر بعضهم وشرحه ، وكان شعرهم مصدراً مهماً في كثير من مجالات الدراسة اللغوية ، يستشهد به كل في مجال درسه وعمله ، لذلك جاء كثير من شعرهم مبثوثاً في كتب اللغة والنحو والتفسير وغيرها .

---

[1] ينظر : نوادر المخطوطات (أسماء المغتالين) 240، وشرح أشعار الهذليين 2: 77.
[2] ينظر: شرح أشعار الهذليين 2: 77، وديوان الهذليين 3: 113.
[3] خزانة الأدب 10: 390.
[4] ينظر: ديوان الهذليين 2: 113.
[5] ينظر: شرح ديوان الحماسة ، التبريزي 1: 19.
[6] ديوان الهذليين 2: 88.
[7] ينظر: شرح ديوان الحماسة ، التبريزي 1: 19، وخزانة الأدب 8: 194-196.
[8] ينظر: خزانة الأدب 8: 209.
[9] ينظر: تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي 377.
[10] ينظر: ديوان عروة بن الورد (مقدمة الشارح ابن السكيت) 1 .
[11] شرح ديوان الحماسة ، التبريزي 1: 159، والأغاني 3: 73 ولسان العرب 2: 443(صعلك) .
[12] ديوان عروة بن الورد (كلام الشارح) 1.
[13] ينظر: لسان العرب 2: 443 (صعلك) .
[14] ينظر: ديوان عروة بن الورد (مقدمة ابن السكيت) 1: 21، والأغاني 3: 73: 88.
[15] ينظر: ديوان عروة بن الورد 3، والأغاني 3: 74.

وصلت – اليوم - دواوين لبعض الشعراء الصعاليك ، قام القدماء بجمعها ، منها : شعر الشنفرى وعروة بن الورد ، وصعاليك هذيل ، أما الآخرون فقد جمع شعرهم حديثاً.

وقد تفاوت حظ الشعراء الصعاليك من النشر ، فقد حققت دواوين بعضهم مرات متكررة ، وطبعت أكثر من مرة ، كما هي الحال مع ديوان عروة بن الورد ، الذي تجاوز عدد طبعاته الخمس . ان مصادر شعر الصعاليك في هذا البحث هي كالآتي :

1. ديوان تأبط شراً وأخباره

لم يصل ديوان مجموع كامل لشعر تأبط شراً ، لذلك نهض المحدثون إلى جمعه وتحقيقه من بطون الكتب ، فظهر شعره - أول مرة - في العراق ، نشره سلمان القرهغولي وجبار تعبان جاسم ، ولكن طبعتهما كان فيها شيء من النقص والتصحيف والتحريف [1]. ثم صدرت نشرة جديدة حملت عنوان (ديوان تأبط شراً وأخباره) جمع الأستاذ : علي ذو الفقار شاكر وشرحه وتحقيقه [2] ، وهي أكثر دقة وجمعاً ، وأفضل تنظيماً من سابقتها . وقد أضاف إليها المحقق الأستاذ علي ذو الفقار شاكر ملاحق مفيدة ، ضمت ترجمة تأبط شراً من كتاب الأغاني ، وما خرجه ابن جني من شعره ، وهي مخطوطة صغيرة تحتوي تعليقات لابن جني " على ما جاء في أبيات من شعر تأبط شراً من نكات لغوية أو نحوية أو صرفية ، أو بعض أبيات المعاني " [3] ، وشرحاً للقصيدة القافية لتأبط شراً ، من شرح المرزوقي للمفضليات ، وهو شرح لم ينشر بعد .

ان الجهد الذي بذله المحقق في الجمع والتحقيق والشرح جهد كبير يدل على تتبع واع واستقراء عميق للكتب والمصادر ، يدل على قدرة عالية في فهم النصوص القديمة ولكن لابد من الإشارة إلى ان العنوان المختار ، وهو (ديوان تأبط شراً وأخباره) غير مناسب ، ولا يوائم أصول المنهج العلمي في التحقيق ، لأنه ليس ديواناً مجموعاً - كما يوحي العنوان - وإنما هو يمثل ما وصل إلينا من شعره عن طريق الكتب ولكن هذا لا يطعن في عمل المحقق، لعدم وجود طبعة أخرى أكثر جودة من عمله . وقد اعتمدنا هذه النشرة ولكننا أهملنا الأبيات التي جاءت في القسم الثاني وهي " المختلط النسبة ، مما ليس من شعره ونسب إليه " [4].

2. ديوان عروة بن الورد :

وهو من جمع ابن السكيت (ت 224هـ) وشرحه ، وقد حظي بنصيب وافر من النشر فطبع طبعات عدة [5] ، ومن أفضل هذه الطبعات هي طبعة الأستاذ عبد المعين الملوحي وفيه شرح ابن السكيت ، وضعه المحقق في هامش الديوان ، وهذه الطبعة هي المعتمدة في البحث .

3.ديوان الهذليين :

ورد فيه شعر صعاليك هذيل ، وهم صخر الغي ، والأعلم ، وأبو كبير ، وأبو خراش، وعمرو ذو الكلب . وقد عني القدماء بشعرهم ، فوصل الينا مجموعاً مع شعر هذيل في (شرح أشعار الهذليين) للسكري ، و(ديوان الهذليين) وهو برواية السكري (ت 275هـ) عن الأصمعي ، ونسخه يحيى بن مهدي الحسيني عام 882هـ بخط مغربي ، ثم امتلكها الشنقيطي

---

[1] شعر تأبط شراً ، دراسة وتحقيق سلمان القره غولي وجبار جاسم تعبان ، النجف الأشرف ، ط1، 1393هـ – 1973م.

[2] ديوان تأبط شراً وأخباره ، جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الإسلامي ، ط1، 1984م.

[3] ديوان تأبط شراً (مقدمة المحقق) 33.

[4] ديوان تأبط شراً 233.

[5] تنظر هذه الطبعات: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي 158- 159 ويذكر ان للاصمعي شرحاً لديوان عروة ولكنه لم يصل.

[1] ، وما جاء فيها موافق لما جاء في شرح أشعار الهذليين إلا في رواية بعض الألفاظ أو في توجيه بعض معاني المفردات.
وقد اعتمد البحث ديوان الهذليين مصدراً لشعر صعاليك هذيل ، مع الأخذ بالحسبان ان هذه الدراسة متخصصة بشعر ما قبل الإسلام .

4.السُلَيْك بن السلكة ، أخباره وشعره :

أما شعر السُلَيْك فقد جمعه وحققه د. حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد ، في (السُلَيْك بن السلكة : أخباره وشعره) [2] ، وقد كان عملهما جيداً ، فشرحا الألفاظ الغريبة وذكرا الروايات الأخرى ، لذلك اعتمدته مصدراً لشعره في هذا البحث .

5. شعر الشنفرى :

قام بجمعه أبو فيد مؤرج السدوسي (ت 195هـ) [3] ، وفيه شرح لمعظم الأبيات والمفردات ، ولكن عمله لم يكن كاملاً ، فقد أهمل القصيدة البائية التي ذكرها صاحب الأغاني [4] ، وبعض الأبيات والمقطعات التي ذكرتها كتب الأدب ، وقد استدركها الدكتور علي ناصر غالب محقق شعره في (الذيل) الذي صنعه لذلك ، وهذه النشرة هي المعتمدة في البحث ، ما عدا القصيدة اللامية التي وردت في (الذيل) لان بعض الدارسين يرى إنها منحولة عليه [5].

6. شعر قيس بن الحدادية :

وقد جمعه ونشره الدكتور حاتم صالح الضامن في مجلة المورد [6] ، إذ لم يصل إلينا له ديوان مجموع ، وشعره يدل انه شاعر متميز ، لكن أكثره جاء في الغزل وليس في أغراض الصعاليك المعروفة .

أهمية شعر الصعاليك

لاشك في ان تراث الصعاليك الشعري - الذي ينصب عليه البحث - يمثل صفحة مهمة من شعرنا العربي في عصر ما قبل الإسلام ، وقد اخذ جزءً من اهتمام القدماء ، فجمعوا شعر بعضهم وشرحوه ، واعتمدوه مصدراً في مجال الدرس اللغوي والأدبي ... ومن ذلك عمل أبي فيد مؤرج السدوسي في جمع شعر الشنفرى وشرحه ، وابن السكيت الذي جمع ديوان عروة وشرحه ، وابن جني الذي علق على أبيات كثيرة من شعر تأبط شراً في رسالة مخصصة لشعره.
ان العصر الذي عاش فيه أولئك الصعاليك - وهو ما قبل الإسلام - يمثل دائرة الاحتجاج اللغوي ، وهذا يفسر لنا اهتمام العلماء بشعرهم ، فقد كان مصدراً من مصادر الاستشهاد في معاجم اللغة ، وكتب النحو والصرف . وهذا ما حدا بالدكتور يوسف خليف إلى القول ان المجموعة اللغوية " من أهم مصادر شعر الصعاليك ، وأخص منها بالذكر لسان العرب وتاج العروس وجمهرة اللغة لابن دريد " [7] ، وهذا يعني - من جهة أخرى - ان شعرهم كان مصدراً

---

[1] ينظر: ديوان الهذليين (المقدمة ز) ، ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، د. ناصر الدين الاسد 570 – 571 .
[2] السُلَيْك ابن السلكة: أخباره وشعره ، حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد . مطبعة العاني ، بغداد ، ط1، 1404هـ – 1984م .
[3] شعر الشنفرى ، تحقيق د. علي ناصر غالب ، راجعه عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار اليمامة 1419هـ ، السعودية .
[4] ينظر: الأغاني 18: 494- 495.
[5] ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي 163.
[6] شعر قيس بن الحدادية ، جمع وتحقيق د. حاتم الضامن ، مجلة المورد ، بغداد ، 1979 ، مج 8 ، ع 2 .
[7] ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي 161.

في هذه المعاجم اللغوية ، فإذا أخذنا معجم لسان العرب على سبيل المثال، فإننا سنرى انه احتجن على عدد كبير من الشواهد مما يمكن تبيينه على النحو الآتي [1] :

الشعراء الصعاليك في معجم لسان العرب

الشاعر	عدد الشواهد
أبو كبير الهذلي	117
تأبط شراً	109
أبو خراش الهذلي	95
صخر الغي الهذلي	94
عروة بن الورد	32
الشنفرى	30
الأعلم الهذلي	29
السُلَيْك بن السلكة	26
عمرو ذو الكلب	17

وقد أفاد منه المؤلفون في غريب القرآن الكريم والحديث الشريف ، فكانوا يستشهدون به لتوضيح الغريب أو المشكل في أحيان غير قليلة [2]. وفي كتب النحو والصرف وردت شواهد من شعرهم ، ففي كتاب سيبويه على سبيل المثال شواهد متفرقة من شعرهم ، كانت مادة لغوية في وصف العربية والتقعيد لها [3].

أما في العصر الحديث فقد ظهرت دراسات عدة ، تدل على الاهتمام الواضح بتراثنا الشعري القديم ومنه شعر الصعاليك ، ومن أهم هذه الدراسات :

1. **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** ، الدكتور يوسف خليف ، وهي أول دراسة مخصصة لشعر الصعاليك ، وهي على قدمها محكمة، وتعطي صورة واضحة عن حياة الصعاليك وشعرهم [4].
2. **شعر الصعاليك** : منهجه وخصائصه ، الدكتور عبد الحليم حنفي ، وهي دراسة فنية جيدة ، درست الصعاليك بصفة عامة ، ولم تقتصر على صعاليك ما قبل الإسلام [5].

أما الذين درسوا شعر الصعاليك في ضمن دراساتهم فكُثر ، إذ لا يكاد يخلو كتاب في تاريخ الأدب العربي من حديث عليهم ، أو على شعرهم .

بعد ذلك أخذت تظهر دراسات تختص بشاعر واحد ، أو بظاهرة معينة ومنها :

1. **عروة بن الورد :** الشاعر الفارس ، علي جميل العبيدي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب - الجامعة المستنصرية ، سنة 1989م.

---

[1] افدت هذا الجدول من : فهارس لسان العرب ، د. خليل احمد عمايرة ، مج3 : 855، 748، 769، 811، 834، 735، 805، 841 على التوالي.

[2] ينظر مثلاً : غريب الحديث ، ابن قتيبة 1: 196، 261، 267، 528، 584، 2: 149، 433، 436، 470، 521، 613، 3: 715، والنهاية في غريب الحديث والاثر ، ابن الأثير 1: 309، 471 وغيرها.

[3] ينظر: كتاب سيبويه 1: 109، 167، 359، 2: 70، 217، 4: 258.

[4] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار المعارف- مصر ، 1959م.

[5] شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه ، د. عبد الحليم حنفي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987م.

2. **الصورة الفنية في شعر الصعاليك** ، قبل الإسلام ، عبد الجبار حسن العبيدي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب - جامعة الموصل ، 1988م.
3. **أبو خراش الهذلي :** حياته وشعره ، سعد خضير الجبوري ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب - جامعة بغداد ، سنة 1996م.
4. **شعر الصعاليك في العصر الجاهلي** ، دراسة سيميائية ، زينب حسين الغربان ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية - جامعة بغداد ، سنة 2000م.

وهناك دراسات اكتفت بقصائد مفردة من شعر الصعاليك ، وخير مثال على ذلك هو قصيدة (لامية العرب) التي طافت شهرتها الآفاق ، إذ قام عدد من علماء العربية بشرحها. وقد بلغت هذه الشروح على يد بروكلمان إلى (15) خمسة عشر شرحاً [1] ، على حين ذكر لها فؤاد سزكين (21) واحداً وعشرين شرحاً [2] ، بينما يذكر الدكتور يوسف خليف ان لها (20) عشرين شرحاً في دار الكتب المصرية فقط [3] ، وقد أحصت لها إحدى الباحثات (21) واحداً وعشرين شرحاً [4] ، بينما أحصى لها باحث آخر (31) واحداً وثلاثين شرحاً بين مطبوع ومخطوط [5] ، ومن أهم الشروح المطبوعة ، شرح الزمخشري (ت 538 هـ) المسمى (أعجب العجب في شرح لامية العرب) [6] ، وشرح العكبري (ت 606 هـ) [7]. اما الدراسات النقدية فكثيرة هي الأخرى [8].

ويستطيع الدارس ان يخلص إلى ان شعر الصعاليك لقي اهتماماً متميزاً ، ودرساً مستمراً عند القدماء والمحدثين ، ولاسيما بعد النصف الثاني من القرن العشرين .

---

[1] ينظر: تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان 1: 107- 108.
[2] ينظر: تاريخ التراث العربي ، فؤاد سزكين 2: 52- 55.
[3] ينظر: الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي 179.
[4] ينظر: الجهود اللغوية والنحوية في شروح لامية العرب ، بشرى العذاري (رسالة ماجستير) 26-22 .
[5] ينظر: رشف الضرب من شرح لامية العرب ، السويدي (ت 1174هـ)، مقدمة المحقق عصام عكلة الكبيسي (رسالة ماجستير) 36-33 .
[6] أعجب العجب في شرح لامية العرب،طبعت برخصة نظارة المعارف-مطبعة الجوائب،قسطنطينية،1300.
[7] شرح لامية العرب ، العكبري ، تحقيق د. محمد خير الحلواني ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1982 ، مج 33 ، ج 1 ، ص 204 .
[8] ينظر: لامية العرب للشنفرى ، الموسوعة الصغيرة ، عبد العزيز إبراهيم 5 - 22.

الخـاتـمـة

الخـاتـمــة

يُمثل هذا البحث دراسة لغوية أسلوبية لشعر الصعاليك ، في عصر ما قبل الإسلام ، تنطلق من ان الشعر تعامل فني مع اللغة . وقد انصب البحث على لغة الشعر ، بغية الكشف عن العلاقة بين اللغة والشعر ، وأثر كل منها في الآخر ، وذلك عن طريق الدراسة التطبيقية على شعر الصعاليك .

وقد تبين ، من خلال البحث ، ان شعر الصعاليك يمتاز بالتآلف الصوتي ، والبعد عن تنافر الأصوات ، أو تعاظلها ، إلاّ ما ندر مما ذكر في أثناء البحث . أما ما يبدو على شعرهم من غرابة صوتية أو ثقل أو نشوز صوتيين ، فقد أرجعه البحث إلى غرابة بعض الألفاظ ، وقلة استعمالها ، مما يوحي بثقلها ، أو تنافر أصواتها .

وقد امتاز شعرهم بالاستعمال الشفاف للكلمات والأصوات ، ولاسيما الألفاظ التي تتكرر فيها الأصوات ، كالأفعال الرباعية المضاعفة . وكشف البحث عن الظواهر الصوتية في شعرهم ، مثل : حذف الصوت ، أو زيادته ، وتخفيف الهمز ، والإبدال ، وغير ذلك . وعرض ذلك على الميزان العروضي لمعرفة أثر الجانب الموسيقي – بوصفه مزية من مزايا الشعر – في الجانب اللغوي والصوتي للمفردة .

وبعد دراسة بعض الروايات الشعرية صوتياً اتضح ان بعضها قد نتج من تقارب الأصوات : صفة أو مخرجاً ، وهذا يؤكد ما ذهبت إليه بعض الدراسات الحديثة في هذا المجال . كما تم تحديد أهم الظواهر اللهجية في المستوى الصوتي ، فانتهى البحث إلى تأكيد الرأي القائل بأن الشاعر قد يسمع لغة غيره من القبائل فيستعملها في شعره ، وظهر ان استعمالهم اللهجات يمثل جذراً لما نجده من اقتراض الشعراء المحدثين والمعاصرين للهجات في شعرهم ، وان الشعراء الصعاليك كانوا يقترضون – في أغلب الأحيان – من لهجات قبائل لا ينتمون إليها ، ماعدا صعاليك هذيل ، وهذا ناتج من اغتراب الصعاليك عن قبائلهم وكثرة تنقلهم بين القبائل .

وحصر البحث أهم الألفاظ التي أصاب صورتها الصوتية تغير صوتي ناتج عن طريقة الشاعر في نطق الكلمة ، وهو ما عده كثير من الدارسين مظهراً من مظاهر اختلاف اللهجات ، وقد ظهر ان بعض الألفاظ المقلوبة ناتج عن ميول لهجية ، وان معظم الألفاظ المقلوبة أكثر استعمالاً من اللفظ الأصلي ، وقد أضاف البحث ألفاظاً جديدة مقلوبة إلى ما أحصاه الدكتور عبد الفتاح الحموز ، وهذا يوفر لنا عملاً جامعاً للألفاظ المقلوبة في العربية .

وقد درس البحث الصيغة الصرفية وأثرها في النص الأدبي ، على وفق ما ظهر في الدراسات اللغوية الحديثة ، فتبين ان استعمالهم للأبنية الصرفية موافق لما عليه الشعر العربي عامة ، نحو كثرة بناء (فعل) في الأسماء والمصادر ، وظهر ان الشاعر الصعلوك يكثر من أبنية المشتقات ويحشدها في البيت أو الأبيات المتقاربة مما يشكل ملمحاً أسلوبياً في شعرهم ، ثم أن الصعلوك قد يلجأ إلى استعمال أبنية تدل على المبالغة ، وحشدها في مواطن متقاربة ، تعبيراً عن شدة انفعاله ، واتضح ان جموع التكسير تكثر في شعرهم بشكل واضح ، مما يضفي على النص دلالات وثراءً موسيقياً ، لما تمتلكه هذه الجموع من تعدد في الأبنية واختلاف دلالة كل بناء ، واحتواء كثير منها على أصوات مد تساعد الشاعر في عملية الإنشاد .

وكشف البحث عن أهم الكلمات التي عدها الصرفيّون – فيما بعد - شاذة أو نادرة في الجموع ، وقد كان من خصائص شعرهم الأسلوبية نزوعهم إلى استعمال الفعل بشكل واضح وهو غالباً ما يكون دالاً على الماضي ، بدلالة صيغته ، أو بدلالة السياق . ومن الملامح الأخرى ، ظاهرة التناوب بين صيغتي (فعل ، وأفعل) وكثرة الفعل المزيد ، الذي كان عاملاً في إبعاد الشعر عن المألوف ، وإضفاء الجدة عليه ، أو زيادة مبالغته وقوته ، وكثرة الأفعال الرباعية ،

لاسيما المضاعفة ، مجردة ومزيدة ، وهي تضفي على الشعر نغماً موسيقياً ، وقد امتاز شعر الشنفرى بكثرة الأفعال المبنية للمجهول موازنة بغيره من الشعراء الصعاليك .

ان انتشار الأفعال في شعرهم ، يشكل ملمحاً أسلوبياً يعبر عن طبيعة حياة الصعلوك ، لما فيها من حركة وتنقل وقلق ، وجدت طريقها في الإفصاح عن طريق الفعل الذي يمثل الحدث .

وقد قدم البحث دراسة للجملة في شعر الصعاليك ، فعرف بأهم أنماطها وأساليبها من حيث كثرة الاستعمال ، فاتضح – على سبيل المثال – ان الجملة الشرطية كثيرة في شعرهم ، وهذا يعود – في أغلب الظن – إلى ما يمتاز به هذا الأسلوب من مرونة لغوية ، نابعة من تعدد أدواته ، مما يوفر أفقاً أكثر رحابة في القول ، والإعراب عن مكنونات النفس ، ثم انه أسلوب مركب يوافق طبيعة الشاعر الصعلوك وحدة طبعه ، وإحساسه بالخطر والموت الداهمين .

وحدد البحث مجموعة من الظواهر النحوية التي جاءت أراء بعض النحاة غير موافقة لما فيها ، مثل ورود الاسم في موضع الفعل خبراً لـ (كاد) ، أو تقدم خبر كان على اسمها ، وهو ما منعه الكوفيون ، وغير ذلك .

ودرس البحث ظواهر لغوية مهمة في بناء الجملة ، وهي : التقديم والتأخير ، والتعريف والتنكير ، والحذف والذكر ، وقد كان لها أثرها في اكتناز النص بالدلالات وتعميق إيحاءاته . ورسم البحث أهم الملامح الأسلوبية الأخرى ، في بناء الجملة ، نحو تشاكل بناء الجملة ، ومد التركيب النحوي ، وانتشار الجملة الفعلية ... وغير ذلك .

ودرس البحث ظاهرتي الترادف والاشتراك اللفظيّ لمعرفة العلاقة بينهما ، بصورة تطبيقية على شعر الصعاليك ، وقد اتضح أن ظاهرة الترادف تمدّ الشعراء بمادة لغوية تغنيهم في الإفصاح عن أفكارهم المتشعبة ، وأن كثيراً من المترادفات في شعرهم كان ناتجاً عن المجاز ، وأن أغلب هذه المترادفات كانت تعبّر عن حالة انفعال شديدة ، مثل المبالغة لإخافة العدو بذكر السيف وصفاته مثلاً ، وغير ذلك . وقد كانت الألفاظ المترادفة في شعرهم مفردات محورية ، لأنها لم ترد في سياق الوصف ، وإنما هي جزء من حياة الصعلوك التي يمثلها شعره ، وظهر أنّ أكثر الألفاظ التي وردت في الاشتراك اللفظيّ ، تعود إلى اختلاف دلالة الألفاظ بين لهجات القبائل العربية آنذاك ، وقد تأكد أن للمجاز أثره في خلق هذه الظاهرة، إذ يؤدي إلى تنوع الدلالة ، أو نقلها إلى دلالة جديدة ، قد يصعب تمييزها من الدلالة الأصلية .

وحصر البحث أهم الألفاظ الغريبة والنادرة في شعرهم ، في ضوء آراء العلماء ، كما ذكرنا ألفاظاً لم تذكرها المعجمات اللغوية القديمة ، يمكن ، عن طريق استدراكها وغيرها ، ثم تأصيلها ، بناء معجم موسوعي للغة العربية ، كما تبين أنهم كانوا يقصدون إلى الدلالات الحقيقية غالباً ، لأنهم يطلبون الوضوح ، فهم طرقوا أموراً واقعية ومحسوسة .

المصادر والمراجع

أ. المطبوعة

ب. الرسائل الجامعية

ج. الدوريات

المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

أ. المطبوعة

- أبنية الصرف في كتاب سيبويه ، الدكتورة خديجة الحديثي ، مكتبة النهضة – بغداد ، 1965.
- أبو زكريا الفرّاء ومذهبه في النحو واللغة ، الدكتور أحمد مكي الأنصاريّ ، القاهرة ، 1384 هـ - 1964 م .
- أبو العلاء المعرّي ناقداً ، وليد محمود خالص ، دار الرشيد للنشر – بغداد ، 1982 .
- أثر النحاة في البحث البلاغيّ ، الدكتور عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1970 م .
- إحياء النحو ، إبراهيم مصطفى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة ، 1951 م .
- الأدب الجاهلي بين لهجات القبائل واللغة الموحدة ، الدكتور هاشم الطعّان ، دار الحرية للطباعة والنشر – بغداد ، 1978 م .
- أدب الكاتب ، ابن قتيبة (ت 276 هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى – مصر ، د. ت .
- أدب الكاتب ، ابن قتيبة ، تحقيق : الدكتور محمد الدالي ، مؤسسة الرسالة – بيروت ، الطبعة الأولى 1982م (أشرت اليها بطبعة الدالي) .
- ارتشاف الضرب من لسان العرب ، أبو حيان الأندلسي (ت 745 هـ) ، تحقيق : الدكتور مصطفى أحمد النحاس ، الطبعة الثانية ، 1984م .
- الاستدراك على سيبويه ، أبو بكر محمد بن الحسن الأشبيلي الزبيدي (ت 379 هـ) ، باعتناء المستشرق اغناطيوس كويدي ، روما ، 1890 م .
- الاستهلال : فن البدايات في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 993 م .
- الاشتقاق ، ابن دريد (ت 321هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، منشورات مكتبة المثنى – بغداد .
- أصوات اللغة ، الدكتور عبد الرحمن أيوب ، مطبعة دار التأليف – مصر ، الطبعة الأولى ، 1963 م .
- الأصوات اللغوية ، الدكتور إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة الرابعة ، 1971م .
- أصوات واشارات (دراسة في علم اللغة) ، أ. كوندراتوف ، نقله عن الإنكليزية : ادور يوحنا ، وزارة الإعلام – مطبعة الجمهورية ، 1390هـ - 1971م .
- الأصول ، الدكتور تمام حسان ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1988م .
- الأصول في النحو ، ابن السراج (ت 316 هـ)، تحقيق : الدكتور عبد الحسين الفتلي، مطبعة سلمان الأعظمي – بغداد ، 1973 م .
- أعجب العجب في شرح لامية العرب ، الزمخشري (ت 538 هـ) ، طبعت برخصة دار المعارف – مطبعة الجوائب – قسطنطينة ، الطبعة الأولى ، 1300 .

- اعراب القرآن ، ابو جعفر النحاس (ت 338 هـ) ، تحقيق : الدكتور زهير غازي زاهد ، مطبعة العاني – بغداد ، 1979 .
- إعراب القرآن ، جامع العلوم الباقولي (ت 543 هـ) ، ونسب خطأ إلى الزجاج ، تحقيق: إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب اللبناني – بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1986 .
- الأغاني – أبو الفرج الأصفهاني (ت نحو 356هـ) ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر – بيروت . وطبعة أخرى ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، دار الشعب ، مصر ، 1389هـ - 1969م (أشرت اليها بطبعة الأبياري) .
- أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب ، رومان ياكوبسن ، ترجمة : فالح صدام الامارة والدكتور عبد الجبار محمد علي ، مراجعة : د. مرتضى باقر ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1990 .
- الاقتضاب في شرح أدب الكاتب ، ابن السيد البطليوسي (ت 521هـ) ، دار الجيل – بيروت ، 1973م .
- أقرب الموارد ، العلامة سعيد الخوري الشرتوري ، د. ت ، د. ط.
- الألسنية العربية ، الدكتور ريمون طحان ، دار الكتاب اللبناني – بيروت ، الطبعة الأولى، 1972م .
- الإنصاف في مسائل الخلاف ، ابن الأنباري (ت 577هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة – القاهرة ، 1380هـ .
- الانفعالية والابلاغية في بعض أقاصيص ميخائيل نعيمة ، الدكتور عفيف دمشقية ، دار الفارابي – بيروت ، د. ت .
- أوزان الفعل ومعانيها ، الدكتور هاشم طه شلاش ، مطبعة الآداب – النجف الأشرف ، 1971 م .
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، ابن هشام الأنصاري (ت 761هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة – مصر ، الطبعة الرابعة ، 1956م .
- البحر المحيط ، أبو حيان الأندلسي ، مصر ، الطبعة الأولى ، 1328هـ .
- بلاغة الكلمة في التعبير القرآني ، الدكتور فاضل السامرائي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، الطبعة الأولى ، 200م .
- البلاغة العربية : قراءة جديدة ، الدكتور محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العامة – لونجمان ، 1977م .
- البلاغة والأسلوبية ، الدكتور محمد عبد المطلب ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، 1984م .
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، الدكتور يوسف حسين بكار، دار الأندلس – بيروت ، الطبعة الثانية ، 1983م .
- البنى النحوية ، نوم جومسكي ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة : مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1987م .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العربي ، دار توبقال – المغرب ، الطبعة الأولى ، 1986م .
- البيان في إعجاز القرآن ، الدكتور صلاح عبد الفتاح الخالدي ، دار عمّار – عمان ، 1989م .
- تأثر العربية باللغات اليمنية ، الدكتور هاشم الطعان ، مطبعة الإرشاد – بغداد ،1968.
- تاج العروس ، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت 1205هـ) ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، طبعة الكويت ، 1965 – 2000 م .
- تاريخ الأدب العربي : العصر الجاهلي ، الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف – مصر، الطبعة الثامنة ، د. ت .

- تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، ترجمة : الدكتور عبد الحليم النجار ، دار المعارف – مصر ، الطبعة الرابعة ، 1977م .
- تاريخ التراث العربي ، فؤاد سزكين ، نقله إلى العربية الدكتور محمود فهمي حجازي ، والدكتور فهمي أبو الفضل ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، 1978م .
- تاريخ النقد العربي ، الدكتور محمد زغلول سلام ، دار المعارف - مصر ، د. ت .
- التبيان في تفسير القرآن ، الطوسي (ت 460 هـ) ، تحقيق : أحمد حبيب قصير ، وأحمد الأمين ، المطبعة العلمية – النجف الأشرف ، 1975م .
- الترادف في اللغة ، الدكتور حاكم مالك الزيادي ، دار الحرية للطباعة – بغداد ، 1980م .
- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، الدكتور عبد الفتاح لاشين ، دار الجيل للطباعة .
- التركيب اللغوي لشعر السياب ، الدكتور خليل ابراهيم العطية ، الموسوعة الصغيرة (183) ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1986م .
- التركيب اللغوي للأدب ، الدكتور لطفي عبد البديع ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الأولى ، 1970م .
- تصريف الأسماء ، محمد الطنطاوي ، مطبعة وادي الملوك – مصر ، الطبعة الخامسة، 1955م .
- التطور اللغوي ، الدكتور رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي – مصر، دار الرفاعي، الرياض ، الطبعة الأولى ، 1983م .
- التطور النحوي للغة العربية ، برجشتراسر ، ترجمة : الدكتور رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي – مصر ، دار الرفاعي ، الرياض ، 1982م .
- التعريفات ، الشريف الجرجاني (ت 816هـ) ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده – مصر ، 1938 م .
- التقديم والتأخير في القرآن الكريم ، حميد أحمد عيسى العامري ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1996م .
- التكملة والذيل والصلة ، الصاغاني (ت 650هـ) ، تحقيق : عبد المعين الطحاوي ، مراجعة : عبد الحميد حسن ، مطبعة دار الكتب – القاهرة ، 1970م .
- تهذيب اللغة ، الأزهري (ت 370 هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون وآخرين ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، 1964م .
- الجامع لأحكام القرآن ، القرطبي (ت 671هـ) ، دار إحياء التراث العربي – بيروت ، 1965م .
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب – الدكتور ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، الطبعة الأولى ، 1980 .
- الجملة الخبرية في ديوان جرير ، الدكتور عبد الجليل العاني ، منشورات آمال الزهاوي– بغداد ، 1986م .
- الجملة العربية ، تأليفها وأقسامها ، الدكتور فاضل السامرائي ، منشورات المجمع العلمي العراقي – بغداد ، 1998م .
- جمهرة اللغة ، ابن دريد ، طبعة بالاوفسيت ، دار صادر – بيروت . وطبعة الدكتور رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين – بيروت ، الطبعة الأولى ، 1987م .
- حركات التجديد في الأدب العربي ، الدكتور يوسف خليف ، دار الثقافة – القاهرة ، 1975م.
- الحماسة الشجرية ، ابن الشجري (ت 542هـ) ، تحقيق : عبد المعين الملوحي ، وأسماء الحمصي ، وزارة الثقافة – دمشق ، 1970م .
- خزانة الأدب ، عبد القادر البغدادي (ت 1093هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر ، الطبعة الثالثة ، 1989م .

- الخصائص - ابن جنّي (ت 392 هـ) ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى – بيروت ، الطبعة الثانية .
- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، الدكتور محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية – المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، 1981م .
- خصائص العربية ، محمد المبارك ، جامعة الدول العربية – معهد الدراسات العليا ، 1960م .
- دراسات في فقه اللغة ، الدكتور صبحي الصالح ، منشورات المكتبة الأهلية – بيروت ، الطبعة الثانية ، 1962م .
- دراسات قرآنية في جزء عمَّ ، الدكتور محمود أحمد نحلة ، دار المعرفة الجامعية – الاسكندرية ، 1988م .
- الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، الدكتور حسام سعيد النعيمي ، دار الرشيد للنشر – بغداد ، 1980م .
- دراسة الصوت اللغوي ، الدكتور أحمد مختار عمر ، عالم الكتب – القاهرة ، 1991م.
- دراسة لغوية في أراجيز رؤبة والعجاج ، الدكتورة خولة تقي الدين الهلالي ، دار الرشيد للنشر ، 1982م .
- دروس التصريف ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة – مصر ، الطبعة الثالثة ، 1958م .
- دقائق التصريف ، قاسم بن محمد بن سعيد المؤدب (القرن الرابع الهجري) ، تحقيق : الدكتور حاتم صالح الضامن والدكتور احمد ناجي القيسي ، والدكتور حسين تورال ، مطبعة المجمع العلمي العراقي – بغداد ، 1978م .
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) ، نشر دار المنار – مصر ، الطبعة الثالثة ، 1366هـ .
- دلائل الألفاظ ، الدكتور إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة الثانية ، 1963م.
- دور الكلمة في اللغة ، استيفن اولمان ، ترجمة : الدكتور كمال محمد بشر ، مكتبة الشباب – القاهرة ، 1972م .
- ديوان إبراهيم بن هرمة ، تحقيق : محمد جبار المعيبد ، مطبعة الآداب – النجف الأشرف ، 1969م .
- ديوان أبي الأسود الدؤلي ، تحقيق : الشيخ محمد حسين آل ياسين ، بغداد ، 1964م .
- ديوان الأعشى ، شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ، المطبعة النموذجية ، 1950.
- ديوان تأبط شراً ، جمع وتحقيق وشرح : علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الإسلامي – بيروت ، 1984م .
- ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق محمد عزت نصر الله ، دار إحياء التراث – بيروت ، 1973 م .
- ديوان الحماسة ، أبو تمام الطائي (ت 321هـ) ، تحقيق : الدكتور عبد المنعم أحمد صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد .
- ديوان الخنساء ، تحقيق : الدكتور أنور أبي سويلم ، دار عمار – الأردن ، الطبعة الأولى، 1409هـ - 1988م .
- ديوان سويد بن أبي كاهل ، تحقيق : شاكر العاشور ، البصرة ، 1972 م .
- ديوان الطرماح ، تحقيق : الدكتور عزة حسن ، مطبعة مديرية إحياء التراث القديم – دمشق ، 1968م .
- ديوان العجاج ، تحقيق : الدكتور عزة حسن ، مكتبة دار الشرق – بيروت ، 1971م .

- ديوان عدي بن زيد العبادي ، تحقيق : محمد جبار المعيبد ، دار الجمهورية – بغداد ، 1965م .
- ديوان عروة بن الورد - شرح ابن السكيت (ت 244هـ) ، تحقيق : عبد المعين الملوحي ، مطبعة مديرية إحياء التراث – دمشق ، د. ت.
- ديوان عمرو بن معد يكرب ، تحقيق : الدكتور هاشم الطعان ، مطبعة الجمهورية – بغداد ، 1970م .
- ديوان المتنبي ، طبعة دار صادر – بيروت ، د. ت .
- ديوان الهذليين ، تحقيق : أحمد الزين ومحمود أبو الوفا ، الدار القومية للطباعة والنشر، 1964م .
- رسالة الغفران ، أبو العلاء المعري (ت 449 هـ) ، تحقيق : الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، دار المعارف – القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1963م .
- الزاهر في معاني كلمات الناس ، أبو بكر محمد بن الأنباري (ت 328هـ) ، تحقيق : الدكتور حاتم صالح الضامن ، دار الرشيد للنشر – بغداد ، 1979م .
- سر صناعة الإعراب ، ابن جني ، تحقيق : الدكتور حسن هنداوي ، الطبعة الأولى ، دار القلم – دمشق ، 1985م .
- سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، تحقيق : الدكتور عبد الرزاق أبو زيد ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1976م .
- السليك بن السلكة ، أخباره وشعره ، دراسة وجمع وتحقيق : حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد ، مطبعة العاني – بغداد ، الطبعة الأولى ، 1984م .
- شرح ابن عقيل ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثانية ، دار مصر للطباعة – القاهرة ، 1980م .
- شرح أبيات سيبويه ، ابن السيرافي ، تحقيق : الدكتور محمد علي السلطاني ، مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق ، 1976م .
- شرح اختيارات المفضل ، الخطيب التبريزي (ت 502 هـ) ، تحقيق : الدكتور فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية – بيروت .
- شرح أشعار الهذليين ، أبو سعيد السكري (ت 275 هـ) ، تحقيق : الدكتور عبد الستار أحمد فراج ، مطبعة المدني ، القاهرة .
- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، د. ت .
- شرح الحماسة ، التبريزي ، دار القلم – بيروت ، الطبعة الأولى ، د. ت .
- شرح ديوان الفرزدق ، عني بجمعه وطبعه والتعليق عليه عبد الله اسماعيل الصاوي ، مطبعة الصاوي – مصر ، الطبعة الأولى ، 1354هـ - 1936 م .
- شرح شافية ابن الحاجب ، رضي الدين الاستراباذي (ت 686هـ) ، تحقيق : محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية – بيروت ، 1395هـ - 1975 م .
- شرح شواهد المغني ، السيوطي (ت 911هـ) ، تحقيق : القسم الثاني ، دار مكتبة الحياة – بيروت ، ذيل بتصحيحات وتعليقات الشيخ محمد محمود ابن التلاميد التركزي الشنقيطي .
- شرح الصولي لديوان أبي تمام ، تحقيق : الدكتور خلف رشيد نعمان ، وزارة الثقافة الإعلام ، بغداد ، 1982 .
- شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ ، ابن مالك (ت 672هـ) ، تحقيق : عدنان عبد الرحمن الدوري ، مطبعة العاني – بغداد ، 1977م .
- شرح الفصيح ، ابن هشام اللخمي (ت 577هـ) ، تحقيق : الدكتور مهدي عبيد جاسم ، وزارة الثقافة والإعلام – بغداد ، الطبعة الأولى ، 1988م .

- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ابن الأنباري ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار المعارف – القاهرة ، 1969هـ .
- شرح قطر الندى وبل الصدى ، ابن هشام الأنصاري (ت 761 هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الأولى – القاهرة ، 1963م .
- شرح كافية ابن الحاجب ، رضي الدين الاستراباذي ، دار الكتب العلمية – بيروت ، مصورة عن طبعة الأستانة ، 1310هـ .
- شرح ما في المقامات الحريريّة من الألفاظ اللغويّة ، العكبري (ت 616هـ) ، القسم الأول ، تحقيق : علي صائب حسون ، مطبعة النعمان– النجف الأشرف ، الطبعة الأولى، 1975م .
- شرح المفصل ، ابن يعيش (ت 643 هـ) ، صححه وعلّق عليه : مشيخة الأزهر ، دار صادر – بيروت .
- شرح المفضليات ، التبريزي ، تحقيق : علي محمد النجار ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، د. ت .
- شرح المفضليات ، المرزوقي ، (ت 421 هـ) ، ضمن ملاحق ديوان تأبط شرّاً .
- شرح اللمع ، جامع العلوم الأصفهاني ، (ت 543 هـ) ، تحقيق : الدكتور محمد خليل مراد الحربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى ، 2002 م .
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، الدكتور يوسف خليف ، دار المعارف – مصر، 1959 م .
- شعر تأبط شرّاً ، جمع وتحقيق : سلمان داود القره غولي ، وجبار تعبان جاسم ، مطبعة الآداب – النجف الأشرف ، 1392هـ - 1973 م .
- شعر الشنفرى الأزدي ، أبو فيد مؤرج السدوسي (ت 195هـ) ، تحقيق وتذييل وشرح: الدكتور علي ناصر غالب ، مراجعة : الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع ، الطبعة الأولى ، مطبوعات مجلة العرب – الرياض ، 1998 م .
- شعر الصعاليك : منهجه وخصائصه ، الدكتور عبد الحليم حنفي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، 1987 م .
- الشعر والشعراء – ابن قتية الدينوري ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف – مصر ، 1977 – 1982 .
- شمس العلوم ، نشوان الحميري ، مطبعة عيسى البابي الحلبي – سلطنة عمان ، وزارة التراث القومي والثقافة ، 1983 م .
- شروح التلخيص ، فرج الله الكردي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه – القاهرة ، د.ت.
- الصاحبي في فقه اللغة ، ابن فارس (ت 395هـ)، تحقيق : الدكتور مصطفى الشويمي ، مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر – بيروت ، 1983 م .
- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) ، الجوهري (ت 393 هـ) ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، دار الكتاب العربي – مصر ، 1377 هـ .
- الصرف الواضح ، عبد الجبار علوان النايلة ، دار الكتاب – جامعة الموصل ، 1408هـ - 1988 م .
- ضرائر الشعر – ابن عصفور الاشبيلي (ت 669هـ) ، تحقيق : السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، 1980 .
- الضرورة الشعرية : دراسة لغوية نقدية ، الدكتور عبد الوهاب العدواني ، مطبعة التعليم العالي ، الموصل ، 1990 .
- طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي (ت 231هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار المعارف – القاهرة ، 1954 م .
- ظاهرة القلب المكاني في العربية ، الدكتور عبد الفتاح الحموز ، دار عمار – عمان ، الطبعة الأولى، 1986 م .

- عبد القاهر الجرجاني : بلاغته ونقده ، الدكتور أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات 27 شارع فهد السالم – الكويت ، 1393 هـ - 1973 م .
- العربية بين أمسها وحاضرها ، الدكتور إبراهيم السامرائي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون – بغداد ، 1978 م .
- العربية الفصحى ، هنري فليش اليسوعي ، تعريب وتحقيق : الدكتور عبد الصبور شاهين، دار المشرق ، دار المشرق – بيروت ، الطبعة الثانية ، د. ت .
- العربية والغموض ، الدكتور حلمي خليل ، دار المعرفة الجامعية ، الطبعة الأولى ، 1988م .
- علم الدلالة ، كلود جرمان ، وريمون لوبلان ، ترجمة : الدكتور نور الهدى لوشن ، دار الفاضل – دمشق ، 1994 م .
- علم اللغة العام ، فردينان دي سوسير ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة : الدكتور مالك المطلبي ، بيت الموصل – العراق ، 1988 م .
- علم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدثين ، الدكتور طالب اسماعيل الزوبعي، منشورات جامعة قاريونس – بنغازي ، الطبعة الأولى ، 1997 م .
- علم المعاني ، الدكتور درويش الجندي ، مكتبة نهضة مصر – القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1381هـ - 1962 م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل – بيروت ، الطبعة الرابعة ، 1972.
- غريب الحديث ، ابن قتيبة ، تحقيق : د. عبد الله الجبوري ، وزارة الأوقاف - بغداد ، الطبعة الأولى ، 1397 هـ - 1977 م .
- الفسر ، ابن جني ، تحقيق : الدكتور صفاء خلوصي ، الجزء الثاني ، مطبعة الشعب – بغداد ، 1978 م .
- فصول في فقه اللغة ، الدكتور رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي بمصر – دار الرفاعي بالرياض ، الطبعة الثانية ، 1983م .
- الفعل : زمانه وأبنيته ، الدكتور إبراهيم السامرائي ، مطبعة العاني – بغداد ، 1966م .
- فعلت وأفعلت ، أبو حاتم السجستاني (ت 255 هـ) ، تحقيق : الدكتور خليل إبراهيم العطية ، دار الكتب – جامعة البصرة ، 1979م .
- فقه اللغة العربية ، الدكتور كاصد ياسر الزيدي ، دار الكتب ، جامعة الموصل ، 1407هـ - 1987م .
- فقه اللغة المقارن ، الدكتور إبراهيم السامرائي ، دار العلم للملايين – بيروت 1968م .
- فن التقطيع الشعري والقافية ، الدكتور صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، الطبعة السادسة ، 1987م .
- فهارس لسان العرب ، تصنيف الدكتور خليل احمد عمايرة ، اشرف على برامجه الدكتور احمد أبو الهيجاء ، مؤسسة الرسالة – عمان ، الطبعة الأولى ، 1407هـ - 1987م .
- في التركيب اللغويّ للشعر العراقي المعاصر : دراسة لغوية في شعر السياب ونازك والبياتي ، الدكتور مالك المطلبي ، دار الرشيد للنشر – بغداد ، 1981م .
- الفيصل في ألوان الجموع ، عباس أبو السعود ، دار المعارف – مصر ، 1971م .
- في علم اللغة العام ، الدكتور عبد الصبور شاهين ، بيروت – مؤسسة الرسالة ، الطبعة الخامسة ، 1988 .
- في لغة الشعر ، الدكتور إبراهيم السامرائي ، دار الفكر – عمان ، د. ت .
- في اللهجات العربية ، الدكتور ابراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة الثالثة ، 1965م .

- في النحو العربي : نقد وتوجيه ، الدكتور مهدي المخزومي ، المكتبة العصرية – بيروت، 1964م .
- في نحو اللغة وتراكيبها ، الدكتور خليل احمد عمايرة ، عالم المعرفة ، الطبعة الأولى ، 1404هـ - 1984 م .
- القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث ، الدكتور عبد الصبور شاهين ، دار الكتاب العربي – القاهرة ، 1966م .
- القاموس المحيط ، الفيروز آبادي (ت 817 هـ) ، دار الفكر – بيروت ، 1978م .
- قضايا الشعريّة ، رومان ياكوبسن ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنوز ، دار توبقال – الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 1988م .
- كتاب التكملة ، أبو علي الفارسي (ت 377 هـ) ، تحقيق : الدكتور كاظم بحر المرجان ، دار الكتاب – الموصل ، 1401هـ - 1981م .
- الكتاب (كتاب سيبويه) ، سيبويه (ت 180 هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1404هـ - 1984م .
- كتاب العين ، الخليل بن احمد الفراهيدي (ت 170 هـ) ، تحقيق : الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي ، دار الرشيد للنشر – بغداد ، 1980م .
- كشف المشكل في النحو ، الحيدرة اليمني (ت 599 هـ) ، تحقيق : الدكتور هادي عطية مطر الهلالي ، مطبعة الإرشاد – بغداد ، الطبعة الأولى ، 1404هـ - 1984م .
- لامية العرب للشنفرى ، عبد العزيز ابراهيم ، الموسوعة الصغيرة (291) ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، الطبعة الأولى ، 1988م .
- لسان العرب المحيط ، ابن منظور (ت 711 هـ) ، أعاد تصنيفه : يوسف خياط ، ونديم مرعشلي ، تقديم : العلاّمة عبد الله العلايلي ، دار لسان العرب – بيروت .
- اللسانيات من خلال النصوص ، الدكتور عبد السلام المسدي ، الدار التونسية للنشر ، الطبعة الأولى، 1984م .
- لغة الشعر بين جيلين ، الدكتور إبراهيم السامرائي ، الطبعة الثانية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1980م .
- لغة الشعر الحديث في العراق ، الدكتور عدنان حسين العوادي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، 1985م .
- لغة الشعر عند المعريّ ، الدكتور زهير غازي زاهد ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1989م .
- اللغة العربية : معناها ومبناها ، الدكتور تمام حسان ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، 1973م .
- اللغة ، فندريس ، تعريب : عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص ، لجنة البيان العربي – القاهرة ، 1370هـ - 1950م .
- اللغة الشعرية ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1993م .
- اللغة والإبداع (مبادئ علم الاسلوب العربي) ، الدكتور شكري محمد عياد ، الطبعة الأولى ، 1988م .
- اللغة والخطاب الأدبي ، دراسات اختارها وترجمها : سعيد الغانمي ، المركز العربي – بيروت ، الطبعة الأولى ، 1993م .
- اللهجات العربية الغربية القديمة ، ج. رابين ، ترجمة : الدكتور عبد الرحمن أيوب ، مطبعة ذات السلاسل – الكويت ، 1986م .
- اللهجات العربية في التراث ، الدكتور احمد علم الدين الجنديّ ، الدار العربية للكتاب – تونس ، 1978م .

- لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة ، الدكتور غالب المطلبي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون – بغداد ، 1978م .
- لهجة قبيلة أسد ، الدكتور علي ناصر غالب ، وزارة الثقافة والإعلام – بغداد ، الطبعة الأولى ، 1989م .
- ليس في كلام العرب ، ابن خالويه (ت 370 هـ) ، تحقيق : احمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين – بيروت ، مكة المكرمة ، 1979م .
- ما وراء اللغة (بحث في الخلفيات المعرفية) ، الدكتور عبد السلام المسديّ ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، تونس ، د. ت.
- المثل السائر ، ابن الأثير (ت 616 هـ) ، تحقيق : الدكتور احمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة ، مطبعة نهضة مصر – القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1379 – 1959م .
- مجموعة شروح الشافية : متن الشافية وشروحها ، العلامة الجاربردي ، وحاشية على شرح الجاربردي ، ابن جماعة ، عالم الكتب – بيروت ، د. ت.
- المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات ، ابن جني ، تحقيق : الدكتور علي النجدي ناصف وآخرين ، القاهرة ، 1386هـ .
- المحكم ، ابن سيده (ت 458 هـ) ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، مكتبة البابي الحلبي – مصر ، الطبعة الأولى ، 1392هـ - 1972م .
- مختصر في شواذ القرآن (القراءات) ، ابن خالويه ، عني بنشره : ج. برجشتراسر ، دار الهجرة ، (تاريخ المقدمة 1934م) .
- مدخل إلى دراسة الصرف العربي على ضوء الدراسات اللغوية المعاصرة ، الدكتور مصطفى النحاس ، مطبعة الفلاح – الكويت ، الطبعة الأولى ، 1401هـ - 1981م .
- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، الدكتور رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي بالقاهرة – ودار الرفاعي بالرياض ، الطبعة الأولى ، 1403هـ - 1982م .
- مدرسة الكوفة ، الدكتور مهدي المخزومي ، مطبعة البابي الحلبي – القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1374هـ - 1955م .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب ، الدكتور الطيب المجذوب ، مطبعة البابي الحلبي – مصر، الطبعة الأولى ، 1374هـ - 1955م .
- المزهر في علوم اللغة ، السيوطي ، تحقيق : محمد احمد جاد المولى ، ومحمد البجاوي ، ومحمد أبي الفضل إبراهيم ، مطبعة – عيسى البابي الحلبي .
- المسائل المشكلة المعروفة بالبغداديات ، أبو علي الفارسي ، تحقيق: صلاح الدين عبد الله السنكاوي ، مطبعة العاني – بغداد .
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، الدكتور ناصر الدين الأسد ، دار المعارف – مصر ، الطبعة الثالثة ، 1966م .
- المصون في الأدب ، أبو الحسن بن عبد الله العسكري (ت 382 هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الرفاعي بالرياض ، الطبعة الثانية ، 1402هـ - 1982م .
- معاني الأبنية في العربية ، الدكتور فاضل السامرائي ، الكويت ، الطبعة الأولى ، 1981م.
- معاني القرآن ، الفرّاء (ت 207 هـ) ، تحقيق : محمد علي النجار ، مطابع سجل العرب – القاهرة .
- معاني النحو ، الدكتور فاضل السامرائي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – بغداد ، 1990م .
- معجم ما استعجم ، البكري (ت 487 هـ) ، تحقيق : مصطفى السقا ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الأولى ، 1975م .
- المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون ، أشرف على طبعه : عبد السلام هارون ، مجمع اللغة العربية – القاهرة ، دار إحياء التراث العربي – بيروت .

- المغني في النحو ، ابن فلاح اليمني (ت 680 هـ) ، تحقيق : الدكتور عبد الرزاق عبد الرحمن السعدي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، الطبعة الأولى ، 1999م .
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ابن هشام الأنصاري ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدني – القاهرة .
- المفتاح في الصرف ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : الدكتور علي توفيق احمد مطبعة مؤسسة الرسالة ، 1987م .
- المفصل ، الزمخشري ، دار الجيل – بيروت ، الطبعة الثانية ، د.ت.
- مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، دار الحقائق – بيروت ، الطبعة الرابعة ، 1985م .
- مقاييس اللغة ، ابن فارس ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، 1979م .
- المقتصد في شرح الإيضاح ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : الدكتور كاظم بحر المرجان ، المطبعة الوطنية – عمان ، 1982م .
- المقتضب ، المبرد (ت 285 هـ)، تحقيق : عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب – بيروت ، د.ت.
- المقرب ، ابن عصفور ، تحقيق : الدكتور احمد عبد الستار الجواري ، والدكتور عبد الله الجبوري ، مطبعة العاني – بغداد ، 1986م .
- الممتع في التصريف ، ابن عصفور ، تحقيق : الدكتور فخر الدين قباوة ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، الطبعة الثالثة ، 1398هـ - 1978م .
- من أسرار اللغة ، الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الثالثة ، د. ت.
- مناهج البحث في اللغة ، الدكتور تمام حسان ، دائرة الثقافة – الدار البيضاء ، الطبعة الثانية ، 1974م .
- من بلاغة النظم العربي (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني) ، الدكتور عبد العزيز عبد المعطي عرفة ، عالم الكتب ، الطبعة الثانية ، 1405هـ - 1984م .
- المنصف : شرح أبي الفتح عثمان بن جني النحوي لكتاب التصريف ، أبو عثمان المازني النحوي البصري (ت 249 هـ) ، تحقيق : إبراهيم مصطفى ، وعبد الله أمين ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر ، الطبعة الأولى ، 1954م .
- من لغات العرب : لغة هذيل ، الدكتور عبد الجواد الطيب ، د. ط ، د. ت .
- من معجم المتنبي ، الدكتور إبراهيم السامرائي ، وزارة الإعلام – بغداد ، 1977م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني (ت 684هـ) ، تحقيق : محمد الحبيب الخوجة ، دار الكتب الوطنية – تونس ، 1966م .
- منهج كتاب سيبويه في التقويم النحوي ، الدكتور محمد كاظم البكاء ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1989م .
- المهذب في علم التصريف ، الدكتور هاشم طه شلاش ، والدكتور صلاح الفرطوسي ، والدكتور عبد الجليل العاني ، جامعة بغداد – بيت الحكمة ، د. ت .
- الموازنة بين الطائيين ، الآمدي (ت 370هـ)، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة – مصر ، الطبعة الثالثة ، 1959م .
- موسيقى الشعر ، الدكتور إبراهيم أنيس ، مطبعة الانجلو المصرية ، الطبعة الخامسة .
- الموشح ، المرزباني (ت 384 هـ)، تحقيق : علي محمد البجاوي ، القاهرة 1965م .
- النحو الوافي ، عباس حسن ، دار المعارف – مصر ، الطبعة الخامسة ، 1975 .
- نظرية اللغة في النقد العربي ، الدكتور عبد الحكيم راضي ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، 1980م .
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر (ت 327 هـ)، تحقيق : كمال مصطفى ، الطبعة الأولى ، د. ت.

- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، الدكتور نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون – بغداد ، 1978م .
- النهاية في غريب الحديث والأثر ، ابن الأثير ، تحقيق : طاهر الزاوي ومحمود الطناحي، المكتبة العلمية - بيروت ، د. ط ، د. ت .
- النوادر ، ابن الأعرابي (ت 250 هـ) ، تحقيق : الدكتور عزة حسن ، دمشق ، 1961م .
- نوادر المخطوطات (أسماء المغتالين ، ومن نسب إلى أمه من الشعراء) ، محمد بن حبيب ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، 1374هـ - 1954م.
- همع الهوامع ، السيوطي ، تصحيح : بدر الدين النعسان ، دار المعرفة للطباعة والنشر – بيروت ، د.ت. وطبعة الدكتور عبد العال سالم مكرم ، دار البحوث العلمية ، 1395هـ - 1975م (أشرت إليها بطبعة الدكتور عبد العال سالم مكرم) .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني (ت 366هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى بابي الحلبي – مصر ، 1966م .
- وصف اللغة العربية دلالياً ، محمد محمد يونس علي ، منشورات جامعة الفاتح – ليبيا ، 1973م .

ب- الرسائل الجامعية

- أبنية الأفعال في ديوان الهذليين ، حسن عبد المجيد عباس ، رسالة ماجستير ، كلية التربية – جامعة بابل ، 2001م .
- الأبنية الصرفية في ديوان امرئ القيس ، صباح عباس السالم ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة القاهرة ، 1978 م .
- أبو خراش الهذلي حياته وشعره ، سعد خضير عباس الجبوري ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية ، 1997م .
- البناء الموضوعي والفني في شعر تأبط شراً ، إسراء الطحان ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة بغداد ، 1998م .
- الجهود اللغوية والنحوية في شروح لامية العرب ، بشرى العذاري ، رسالة ماجستير ، كلية العلوم الإسلامية – جامعة بغداد ، 2000 م .
- رشف الضرب من شرح لامية العرب ، السويدي (ت1174هـ) ، عصام عكلة الكبيسي، رسالة ماجستير ، كلية التربية - جامعة الانبار ، 2001م .
- الشرط في القرآن الكريم ، عبد العزيز المعيبد ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، 1976م .
- شعر الصعاليك في العصر الجاهلي : دراسة سيميائية ، زينب خليل الغربان ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية (ابن رشد) – جامعة بغداد ، 2000 م .
- الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث ، تحسين الوزان ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الأولى (ابن رشد) – جامعة بغداد ، 2000 م .
- الصورة الفنية في شعر الصعاليك قبل الإسلام ، عبد الجبار حسن العبيدي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة الموصل ، 1988م .
- عروة بن الورد : الشاعر الفارس ، علي جميل العبيدي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية ، 1990م .
- لغة الشعر عند الجواهري ، علي ناصر غالب ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة البصرة ، 1995م.
- المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب ، خديجة زبار عنيزان ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الأولى (ابن رشد) – جامعة بغداد ، 1995م .

ج- الدوريات :

- أسباب غرابة الكلمة ، الدكتور صباح عباس السالم وعبد الكريم حسن ، بحث مخطوط مقبول للنشر في مجلة جامعة بابل .
- الأسلوبية والنقد الأدبي ، منتخبات في تعريف الأسلوبية والأسلوب ، اختارها وترجمها الدكتور عبد السلام المسدي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، السنة الثانية ، العدد الأول ، 1982 .
- الإشارة في شعر المتنبي ، الدكتور هادي الحمداني ، مجلة كلية الآداب – بغداد ، المجلد العشرون ، 1976 .
- الاشتراك والترادف ، محمد تقي الحكيم ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد الثاني عشر ، 1965.
- أصالة اللغة العربية وعلومها ، الدكتور إبراهيم عبد الله رفيدة ، مجلة الفكر العربي ، السنة الرابعة ، العدد السادس والعشرون ، 1982.
- الألسنية المعاصرة والعربية ، الدكتور رشيد العبيدي ، بحث في كتاب : اللغة العربية والنهضة القومية ، المجمع العلمي – بغداد ، 1997 .
- بقايا اللهجات العربية في الأدب العربي ، انوليتمان ، مجلة كلية الآداب – القاهرة ، المجلد العاشر ، الجزء الأول ، 1948.
- تبادل الضمائر وطاقته التعبيرية ، الدكتور محمد نديم خشفة ، مجلة البيان ، العدد الثاني والأربعون بعد المائتين ، 1992.
- الترادف ، على الجارم ، مجلة مجمع اللغة العربية – مصر ، الجزء الأول ، 1935.
- التقسيم الصرفي للكلمة ، الدكتور صباح عباس السالم ، مجلة الأستاذ ، العدد الخامس ، 1990.
- الجملة العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، الدكتور نعمة رحيم العزاوي ، كتاب المورد ، دراسات في اللغة ، بغداد ، 1986 .
- دراسات في اللهجات العربية ، لهجة هذيل ، الدكتور خليل إبراهيم العطية مجلة الخليج العربي ، جامعة البصرة ، العدد الثاني ، مطبعة الإرشاد ، 1975.
- سطوة الشاعر ولغة الشعر ، الدكتور إبراهيم السامرائي ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، المجلد الثالث والستون ، الجزء الثالث .
- شرح لامية العرب ، العكبري ، تحقيق : الدكتور محمد خير الحلواني ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد الثالث والثلاثون ، الجزء الأول ، 1982.
- شعر الأقيشر الأسدي ، جمع وتحقيق : الطيب العشاش ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد الثامن والخمسون ، 1971.
- شعر قيس بن الحدادية ، جمع وتحقيق : الدكتور حاتم صالح الضامن ، مجلة المورد ، المجلد الثامن ، العدد الثاني ، 1979.
- صيغة التفضيل في شعر المتنبي ، الدكتور شكري محمد عياد ، مجلة الأقلام – بغداد ، العدد الرابع ، 1978.
- ظاهرة المفعول المطلق عند أبي تمام ، الدكتور هادي الحمداني ، مجلة كلية الآداب – بغداد ، المجلد الحادي والعشرون ، الجزء الأول ، 1977 .
- علم اللغة والنقد الأدبي ، الدكتور عبده الراجحي ، مجلة فصول – القاهرة ، المجلد الأول ، العدد الثاني ، 1981.
- قراءة ثانية في الشعر الجاهلي ، مطاع صفدي ، مجلة الفكر العربي المعاصر – بيروت، العدد العاشر ، 1981.
- الكلمة في الشعر العراقي المعاصر (البنية الصرفية والدلالة) ، الدكتور هادي نهر ، مجلة الأقلام – بغداد ، العدد السابع والثامن والتاسع ، 1997.

- لامية العرب ، الدكتور فؤاد حسنين علي ، مجلة كلية الآداب – جامعة فؤاد الأول ، المجلد العاشر ، الجزء الأول ، 1948.
- لغة الشاعر ، عزيز أباظة ، مجلة مجمع اللغة العربية – القاهرة ، المجلد الخامس والعشرون ، 1969.
- لغة الشريف الرضي ، الدكتور أحمد نصيف الجنابي ، في كتاب : الشريف الرضي : دراسات في ذكراه الألفية ، بغداد ، الطبعة الأولى ، 1985 .
- لغة الشعر ، الدكتور محمد زغلول سلام ، مجلة مجمع اللغة العربية – القاهرة ، المجلد السابع والعشرون ، 1971.
- لغة شعر الرصافي ، الدكتور رشيد العبيدي ، في لغة الضاد ، المجمع العلمي – بغداد ، الجزء الثالث ، 2000 .
- لغة الشعر عند الجواهري ، الدكتور إبراهيم السامرائي ، في : محمد مهدي الجواهري ، دراسات نقدية ، هادي العلوي وآخرون ، النجف الاشرف ، 1969 .
- اللغة في الشعر ، الدكتور علي ناصر غالب ، بحث مخطوط مقبول للنشر في مجلة جامعة بابل .
- لهجة قبيلة سليم ، الدكتور علي ناصر غالب ، مجلة العرب ، الرياض ، دار اليمامة ، الجزء السابع – الثامن ، والجزء التاسع – العاشر ، 1998م.
- (ما) في شعر المتنبي ، الدكتور هادي الحمداني ، مجلة الجامعة المستنصرية – بغداد ، العدد الرابع ، 1974.
- ما قيل في كلمة (أشياء) ، الدكتور هاشم طه شلاش ، مجلة المورد ، المجلد السادس والعشرون ، العدد الثالث ، 1998 .
- المباحث الأسلوبية عند ابن جني ، الدكتور صاحب جعفر ابو جناح ، مجلة الأقلام – بغداد ، 1988 .
- المتنبي وحروف الجر ، الدكتور هادي الحمداني ، مجلة الضاد ، بغداد ، الجزء الأول 1988 .
- المتنبي المشكلة اللغوية ، الدكتور صاحب جعفر ابو جناح ، مجلة المورد ، بغداد ، المجلد السادس ، العدد الثالث ، 1977 .
- المجاز والنقل وأثرهما في اللغة العربية ، الشيخ محمد خضر حسين ، مجلة مجمع اللغة العربية ، مصر ، الجزء الأول ، 1935.
- من مباحث الهمزة في العربية ، الدكتور عبد الحليم محمد علي النجار ، مجلة كلية الآداب – القاهرة ، المجلد الحادي والعشرون ، الجزء الأول ، 1959.
- نظرية الضرورة في كتاب سيبويه ، د. محمد خير الحلواني ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، المجلد 55 ، الجزء الأول ، 1980 .
- النقد الصوتي ، الآفاق النظرية وواقعية التطبيق ، د. قاسم راضي البريسم ، حلقة دراسية في مهرجان المربد ، بغداد ، 24 / 11 – 1 / 12 / 1997 .

الحذف والذكر

يعد الذكر القالب المعياري في الجملة العربية ؛ إذ ان اصل التركيب فيها هو ان تتألف من المسند والمسند إليه ، فهما ركناها اللذان لا يستغني أحدهما عن الأخر ، ولا يغني عنه .

ان القالب المعياري في بناء الجملة وتأليفها يقتضي الذكر ، ولكن لغة الأدب ، ولاسيما لغة الشعر تخرج أحياناً على هذا النمط المعياري ، وذلك عن طريق الحذف ، والحذف لا يدخل هنا الجملة إلا بوجود قرينة دالة تمنع حصول اللبس [1] ، لذلك اشترط " النحاة لصحة الحذف وجود دليل مقالي أو مقامي وان لا يكون في الحذف ضرر معنوي أو صناعي يقتضي عدم صحة التعبير في المعيار النحوي " [2].

ان هذه الأدلة – المقالية والمقامية – قد تجتمع في الدلالة على المحذوف في جملة واحدة ، كما في قوله تعالى : { **إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلاماً قَالَ سَلامٌ قَوْمٌ مُنْكَرُونَ** }[3]، أي : سلام عليكم ، انتم قوم منكرون ، فقد اجتمع هنا الدليلان المقالي والمقامي [4] .

وقد يقوم دليل واحد بالدلالة على المحذوف ، كالدليل الصناعي في جملة (محمد في الدار) ، الذي يقدر جمهور النحاة ان فيها محذوفاً هو كائن أو استقر [5] . ولابد من الإشارة إلى ان التنغيم له اثر في معرفة المحذوف أيضاً [6] .

لم تكن هذه الظاهرة غائبة عن أذهان لغويينا وبلاغيينا القدماء ، فقد عنوا بدراستها وتحليلها والتمثيل لها ، ومن اقدم الإشارات إلى هذه الظاهرة ما جاء عند سيبويه في أثناء كلامه على حروف الجر ، فقد ذكر ان العرب تحذفه كثيراً في كلامها [7] ، ويرى ان " من العرب من يقول : الله لأفعلن ، وذلك انه أراد حرف الجر وإياه نوى ، فجاز حيث كثر في كلامهم وحذفوه تخفيفاً ، وهم ينوونه " [8] . وقد تحدث الفراء أيضاً عن ظاهرة الحذف في معاني القرآن [9] ، وقد كان لعبد القاهر الجرجاني أثر واضح في دراسته ، قال : " هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فانك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر ... " [10] ، وغيرهم [11] .

ومن الطبيعي ان يكون الحذف صادراً عن مسوغ بلاغي ، أي ان العدول عن الأصل إنما يقع في النص من اجل تحقيق غرض دلالي ، يزيد في إفادة الجملة دلالياً . وقد ذكر الدارسون للحذف أغراضاً منها ، مراعاة الإيقاع في الشعر ، والتنغيم في النثر ، والفواصل في القرآن الكريم [12] أو الاقتصاد الأدائي من حيث استعمال اقل مجهود أدائي مع إبلاغ اكبر كمية ممكنة من المعلومات [13] ، كما في حذف أداة النداء مثلاً ، أو ضيق المقام عن إطالة الكلام ، بسبب سآمة أو توجع [14] . ومنها الاحتراز عن العبث بناءً على الظاهر ، ويعنون بذلك " ان

---

[1] ينظر : كتاب سيبويه 1 : 74 والخصائص 2 : 362 .
[2] الجملة العربية 83 .
[3] سورة الذاريات ، الآية 25 .
[4] ينظر : مغني اللبيب 2 : 603 ، والجملة العربية 84 .
[5] ينظر : الجملة العربية 87 .
[6] ينظر : الخصائص 2 : 370 ، والجملة العربية 28 – 30 .
[7] ينظر : كتاب سيبويه 1 : 25 .
[8] المصدر نفسه 1 : 498 (بولاق) .
[9] ينظر : معاني القرآن ، الفراء 1 : 75 .
[10] دلائل الإعجاز 216 .
[11] للتفصيل ، ينظر : أثر النحاة في البحث البلاغي 69 .
[12] ينظر : الجملة العربية 35 .
[13] ينظر : ما وراء اللغة ، د. عبد السلام المسدي 54 – 55 .
[14] ينظر : من بلاغة النظم العربي 126 .

الصياغة الأدبية يجب ان تبتعد عن الوضوح الكامل ، لان مثل هذا الوضوح في الخطاب الأدبي يبعده عن كثافته ، ويعود به إلى الشفافية " [1] ، ومنها ان الحذف قد يقع عند وجود القرينة ، وذلك عند إرادة تعظيم المحذوف أو تحقيره [2] ، وغيرها [3] .

ومن صور الحذف في شعر الصعاليك :

1. حذف الحرف

ومن حذف الحرف في شعر الصعاليك قول تأبط شراً [4] :

تـــالله أمـــن أنثـــى بعـــدما حلفـــت أســـماء بـــالله مـــن عهـــدٍ وميثـــاقِ

ان السياق هنا يقتضي وجود أداة النفي (لا) بعد القسم ، إذ الأصل : تالله لا أمن أنثى، وقد استشهد بهذا البيت أبو العلاء المعري مرتين على حذف (لا) من القسم ، في كتابه (عبث الوليد) ، قال : " ان (لا) إنما تحذف في القسم لأنه يدل على ما بعده من الغرض ، كما قال تأبط شراً (البيت السابق ذكره) يريد : لا أمن " [5] ، ويقول في موطن أخر : " ... والآخر ان يكون أراد (لا) فحذف ، وذلك إنما يستعمل في القسم لأنه يدل على ما بعده من الغرض ، كما قال تأبط شراً (البيت السابق) ، يريد : لا أمن " [6] .

يلحظ على تحليل أبي العلاء المعري لحذف أداة النفي (لا) هنا ، انه يستند إلى أمرين :

الأول : ان مستعمل اللغة ، وهو الشاعر ، نزع إلى الاختصار اللغوي ، ويتمثل ذلك في ان تأبط شراً استغنى عن أداة النفي بسبب وضوح الدلالة ، لوجود القرائن الدالة ، وهي السياق العام الذي ضم القسم ، والقرينة المعنوية وهي ان الشاعر أراد ان يقول : انه بسبب نكث أسماء لعهدها ، لن يأمن لأنثى بعد ذلك ، وتؤكد ذلك الأبيات اللاحقة ، ففيها يصفها بأنها ممزوجة الود ، فبينما واصلته ، فإذا بها تصرمه وتهجره [7] .

الثاني : أشار المعري إلى ان الحذف صادر من الشاعر ، بسبب عدم وجود ما يؤدي إلى اللبس ، من جهة ، كما أشار إلى أثر السياق في الحذف ، وهو المقالي : أي القسم ، والمقامي : أي عدم وفاء تلك المرأة ، أي انه نبه على خصوصية الموقف اللغوي الذي أتاح للشاعر الحذف ، من جهة أخرى .

ومن حذف الحرف أيضاً ، ما جاء فيقول عمرو ذي الكلب [8] :

فـــأبرح غازيـــاً اهـــدي رعـــيلاً أوم ســـــواد طـــــود ذي نجـــــال

شرح أبو سعيد السكري هذا البيت ، فقال : " فابرح ، يريد : فلا ابرح " [9] أي ان الشاعر حذف أداة النفي (لا) هنا أيضاً ، وقد أعان الشاعر على ذلك ان الفعل ابرح الغالب فيه ان يأتي مسبوقاً بـ (لا) ، وهذا يعني عدم التباس المعنى . وقد استعمله مرة أخرى من غير (لا) ، قال [10]:

وابـرح فـي طـوال الـدهر حتـى أقـــيم نســـاء بجلـــة بالنعـــال

---

[1] البلاغة العربية 217 .
[2] ينظر : من بلاغة النظم العربي 127 .
[3] للتفصيل ، ينظر : من بلاغة النظم العربي 1 : 127 – 133 ، وعلم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدثين 223 – 276 .
[4] ديوان تأبط شراً 128 .
[5] عبث الوليد ، أبو العلاء المعري 116 .
[6] عبث الوليد 170 .
[7] ينظر : ديوان تأبط شراً 128 .
[8] ديوان الهذليين 3 : 114 .
[9] شرح أشعار الهذليين 1 : 162 .
[10] ديوان الهذليين 3 : 115 .

وقد يكون حذف حرف النفي (لا) مع هذا الفعل لهجة للهذليين ، أو ميلاً من الشاعر لغرض الاقتصاد في تعبيره الفني مع وضوح الدلالة ، ووفاء المعنى . ومن حذف الحرف أيضاً ما جاء في قول قيس بن الحدادية [1] :

فقلت لها : تالله يدري مسافر إذا أضمرته الأرض ما الله صانع

فقد حذف الشاعر أداة النفي (لا) ، وتقدير الكلام : تالله لا يدري مسافر . لان الحديث في معرض نفي ، إذ انه يقسم بأنه – وهو يستعد للسفر – لا يدري ، إذا ضرب في الأرض ، ما سيصيبه أو يحدث له .

ومن أمثلة الحذف في شعرهم ، قول صخر الغي [2] :

فعيني لا يبقى على الدهر فادر بتيهورة تحت الطخاف العصائب

أراد الشاعر ان يقول : فيا عيني لا يبقى . قال شارح الديوان : " يريد : فيا عيني لا يبقى على الدهر فادر " [3] ، وهو أيضاً من باب الاقتصاد في الأداء لتوفير الجهد من جهة ، وبغية التخفيف ، بسبب كثرة استعمال أداة النداء (يا) في الكلام ، مع ظهور المعنى [4] . ومما يساعد على الحذف الاتساع والتجوز الذي يعد مظهر لغوياً مهماً في اللغة العربية ، فهو يوفر للمتكلم السرعة في الوصول إلى المقصود ، ومن مظاهره " حذف حرف النداء ، فقد يقتضي المقام ذكر المنادى رأساً ، وعدم إضاعة أي وقت في ذكر حرف النداء لئلا تفوت الفرصة " [5] ، ويدخل في النداء الحذف الناتج عن الترخيم ، كما في (زهير) مرخم (زهيرة) [6] .

ومن صور الاتساع والتجوز التي توفرها العربية للشعراء ، حذف الأداة (رب) والاكتفاء بـ (الواو) ، وهو كثير ، يأتي عند معظم شعراء العربية ، فلا يختص به أديب من دون غيره . ومنه في شعر الصعاليك قول تأبط شراً [7] :

وقلة كسنان الرمح بارزة ضحيانة من شهور الصيف محراق

ومن أمثلة حذف الأداة (يا) في شعرهم ، قول عروة بن الورد [8] :

ذريني ونفسي ، أم حسان ، إنني بها قبل ان لا املك البيع مشتري

فقد جاء النداء ، من غير أداة، أو انها مقدرة كما يرى النحاة ، ولكنه جاء به في النداء، قال [9] :

ألم تعلمي ، يا أم حسان ، أننا خليطا زيال ، ليس عن ذاك مقصر

جاء نداء (أم حسان) مسبوقاً بأداة النداء (يا) وارى ان سبب حذف أداة النداء في البيت السابق هو ان النداء جاء في معرض العتاب الشديد ، وهو يقترب من الزجر الهادئ ، ولعل في القرآن الكريم ما يشبه ذلك ، قال تعالى : { **يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ إِنَّكِ كُنْتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ** } [10] ، إذ انه يكاد يقترن بفعل الأمر ، قبل النداء أو بعده ، والله اعلم . ومن ذلك قول قيس بن الحدادية [11] :

فاقسم بالله لولا اسهم ابن محرق مع الله ما أكثرت عد الأقارب

---

[1] شعر قيس بن الحدادية 44/9 .
[2] ديوان الهذليين 2 : 52 .
[3] المصدر نفسه 2 : 52 .
[4] ينظر : الجملة العربية 108 .
[5] المرجع نفسه 116 ، وينظر : 114 منه .
[6] ديوان الهذليين 2 : 88 ، 90 .
[7] ديوان تأبط شراً 138 . الضحيانة : البارزة للشمس .
[8] ديوان عروة بن الورد 66 .
[9] المصدر نفسه 77 .
[10] سورة يوسف ، الآية 29 .
[11] شعر قيس بن الحدادية 2 / 1 .

ففي قوله (لولا اسهم ابن محرق) حذف ، إذ حذف الحرف المصدري (أن) ، وقد نبه على ذلك الدكتور حاتم صالح الضامن في تعليقه على البيت ، قال : " لولا اسهم : أي لولا أن اسهم " [1] ، فحذفها الشاعر للوزن ووضوح المعنى .

ومن صور الحذف أيضاً ، قول عروة بن الورد [2] :

أرى أم سرياح غدت في ظعائن تأمل من شام العراق تطوف

وقد ذكر ابن السكيت ان اصل الكلام هنا هو : " غدت تطوف من شام العراق ، يريد: من الشام إلى العراق " [3] .

يجد الباحث ان من سمات شعر الصعاليك الأسلوبية التخفف من أداة النفي (لا) ، حين لا يؤدي حذفها إلى خلل في الدلالة ، ثم انه يتخفف من أدوات أخرى وذلك من اجل المحافظة على الموسيقى . وبعبارة اكثر شمولاً يمكن القول : ان في شعر الصعاليك مواطن حذف فيها بعض حروف المعاني رغبة في استكمال إحدى خصائص الشعر المتمثلة في الوزن العروضي ، ومن أمثلة الحذف الأخرى للحرف في شعرهم ، قول الشنفرى [4] :

ولست بمحيار الظلام إذا نحت هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل

فقد حذف حرف الجر (في) ، واصل الكلام : ولست بمحيار في الظلام ، قال الشارح مؤرج السدوسي : " أراد : بمحيار في الظلام " [5] .

ومنه قول تأبط شراً [6] :

وزلت مسيراً أهدي رعيلاً أوم سواد طود ذي نجال

فالمعنى يقتضي ان يكون الفعل (زلت) مسبوقاً بـ (ما) ، أي : وما زلت مسيراً ، أي إنها من أخوات كان .

2. حذف الكلمة

ولا يقتصر الحذف ، في شعر الصعاليك ، على الحرف ، بل إن في شعرهم أمثلة حذفت فيها كلمة ، وهذا ليس مقصوراً على شعرهم ، أو على شعر شاعر معين ، فهو يدخل لغة الأدب عامة ، ولغة الشعر خاصة .

أشار القدماء إلى صور كثيرة لحذف الكلمة ، كان من أهمها دراسة عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز) [7] .

أما في شعر الصعاليك فقد ورد لحذف الكلمة أمثلة منها :

1. حذف المبتدأ

ومن أمثلة حذف المبتدأ في شعر الصعاليك ، قول تأبط شراً [8] :

ألا عجب الفتيان من أم مالك تقول : لقد أصبحت أشعث أخبرا
فقلت لها : يومان ، يوم إقامة أهزّ به غضاً من البان أخضرا

ورد في البيت الثاني حذف ، وهذا الحذف ، هنا ، أصاب المبتدأ . ذلك ان أصل الكلام هو : فقلت لها : الدهر (أو العمر) يومان ، فحذف المبتدأ ؛ إذ لا يستقيم معنى الكلام من دون

---

[1] المصدر نفسه (هامش 2) .
[2] ديوان عروة بن الورد 109 .
[3] المصدر نفسه 109 .
[4] شعر الشنفرى الأزدي 72 .
[5] المصدر نفسه 72 .
[6] ديوان تأبط شراً 71 .
[7] دلائل الإعجاز 162 .
[8] ديوان تأبط شراً 100 .

تقدير هذا المحذوف . والسياق الذي جاء فيه الكلام ، يؤيد وجود محذوف ، فمن الناحية الصناعية ، والمقالية جاءت كلمة (يومان) مرفوعة ولكن معنى الكلام لا يستقر إلا بتقدير مبتدأ محذوف .

أما الغرض الذي حذف المبتدأ من أجله ، هنا ، فهو ضيق المساحة الموسيقية عن إدخال كلمة جديدة ، من جهة ، ومن جهة أخرى فإن المعنى واضح ، وهو يدل على المحذوف [1] ، ومن هذا آراء الشاعر ان ينأى عن الصياغة الواضحة التي تؤدي بالذهاب ببهاء لغة الشعر ورونقها .

ومنه قول تأبط شراً [2] :

فذاك همي وغزوي استغيث به ... إذا استغثت بضافي الرأس ، نغاق
كالحقف حدأه النامون ، قلت له ... ذو ثلتين ، وذوبهم ، وارباق

قال التبريزي : " وقوله : قلت له : ذو ثلتين ، يعني : انك إذا نظرت إليه شبهته ، في ضمره ، ومفارقة التنعم له ، براع ، فقلت : هو صاحب ثلتين ، والثلة : القطعة من الضأن ، والبهم أولاد الشاء كلها " [3] .

ان كلام التبريزي اليابق يوضح موضع الحذف ، ونوع المحذوف ، فهو : مبتدأ ، إذ الأصل : هو ذو ثلتين ، أو أنت ذو ثلتين ، والغرض من الحذف ، هنا ، هو وضوح الدلالة ، وعدم غموضها ، فهو من باب الاحتراز عن العبث ، وارى ان التقدير الأكثر دقة هو : أنت ذو ثلتين ، ذلك انه في حال خطاب له ، فهو يقول : " قلت له " .

ومنه قول عروة بن الورد [4] :

ما بي من عار أخال علمته ... سوى ان أخوالي إذ انسبوا ، نهد
ثعالب في الحرب العوان ، فان تبخ ... وتنفرج الجلى ، فانهم الأسد

فقد حذف الشاعر ، في البيت الثاني ، المبتدأ ، وذلك للعلم به ، أي ان المتلقي يعلم المقصودة من قوله : ثعالب في الحرب ، هو أخواله . وقيل ان الحذف في مثل هذا الموطن مطرد [5] ، ومن أمثلته قول الشاعر [6] :

وعلمت أني يوم ذا ... ك منازل كعباً ونهدا
قوم إذا لبسوا الحديـ ... ـدَ تنمروا حلقاً وقدا

أراد الشاعر عروة بن الورد تصوير أخواله بصورة خارجة عن الإطار الإنساني ، فحذف المبتدأ (هم) ، أي كأنهم تلبسوا الصورة الحيوانية بأن تحولوا إلى ثعالب ، فحذف المبتدأ فيه فجاء البيت بصورة أبلغ ، فهو أكثر قوة دلالية من قولنا : هم ثعالب ، التي تحيل إلى التشبيه البليغ ، أما عند الحذف فإنها تمثل مرحلة أبعد من التشبيه البليغ ، وكأنها جملة توليدية ، يمكننا تصويرها على الوجه الآتي :

1. تشبيه : أخوالي ← كـ ← الثعالب

2. تشبيه بليغ : هم ← ثعالب

---

[1] ينظر : من بلاغة النظم العربي 1 : 130 .
[2] ديوان تأبط شراً 137 – 138 . الحقف : المرتفع من الرمل .
[3] شرح المفضليات ، للتبريزي 125 .
[4] ديوان عروة بن الورد 47 .
[5] ينظر : علم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدثين 223 .
[6] ينظر : كتاب سيبويه 1 : 280 ، 2 : 247 .

3. الحذف: ثعالب

ان المسند إليه ، في البيت السابق ، وهو (أخوال عروة) بلغ نهاية أوصافه في قوله (ثعالب) وبهذا " لم تعد هناك حاجة إلى ذكره ، للاكتفاء بالصفات الدالة عليه ، كنوع من الإيماء إلى تفرده بها " ولذلك " كان الكلام في قمة بلاغيته ؛ بحيث يصير للنفس لذة به " [1] .

ومن الحذف أيضاً قول عروة بن الورد [2] :

وقلت لها ، يا أم بيضاء ، فتية طعامهم ، من القدور ، المعجل

قال ابن السكيت : " قوله : وقلت لها يا أم بيضاء : يخاطب القدر ، وهي سوداء ، وكناها فقال : يا أم بيضاء ، وفتية : أي هؤلاء فتية طعامهم من القدور المعجل " [3] .

حذف الشاعر في البيت مبتدأ (فتية) الذي قدره ابن سكيت بـ (هؤلاء) والحذف هنا غرضه تكثيف لغة البيت ، الاحتفاظ بالتساوق الموسيقي ، ثم ان الشاعر هنا شخص القدر بأن خاطبها فجعلها بمنزلة العاقل ، مما جعل حديثه عن الفتية متعيناً عندها ، لأنه معهود لديها بعدها مخاطبة ، فجاء الحذف ليصور تعين المبتدأ وعدم غيابه عن ذهن المخاطب [4] .

2. حذف الخبر

لم يقل البلاغيون (حذف الخبر) ، وإنما كانوا يستعملون كلمة (ترك) الخبر ، لأن المسند بصفة عامة أقل أهمية - في نظرهم – من المسند إليه ، أي ان المسند إليه حين يحذف فكأنه ذكر أولاً ثم حذف ، أما المسند فإنه – لكونه أقل أهمية من المسند إليه – ترك ذكره في الكلام [5] ، ومن أمثلته في شعر الصعاليك ، قول تأبط شراً [6] :

وإني – ولا علم – لا علم أنني سألقى سنان الموت يبرق اصلعا

قال ابن جني : " ومعناه عندي إذا لم يكن في الدنيا علم بشيء من الأشياء فإنني لا اشك أنني سأموت ، أي اتفق الناس على اعتقاد هذا وعلمه ولو جهلوا كل شيء . فقوله : (ولا علم) خبره محذوف ، أي : وليس في الدنيا علم " [7] ، ان في هذا البيت أمرين يخصان الأسلوب ، الأول : هو حذف الخبر ، فقد حذف خبر المبتدأ خبر (لا) المشبه بليس ، وذلك من اجل الوزن الموسيقي .

والأمر الآخر : هو الفصل بين أجزاء الجملة ، فقد فصل بين (إنّ واسمها) وبين خبرها : (لأعلم) بجملة (ولا علم) وهي جملة حالية ، كما يرى ابن جني [8] .

3. حذف الفاعل

أشرنا في موضع سابق [9] إلى ظاهرة حذف الفاعل ، وذلك مما يسمى بـ " المغايرة بالصيغ " ، وهنا ندرس هذه الظاهرة من جهة أخرى ، نركز في الفاعل واثر حذفه من الكلام في الدلالة ، ومنه قول الشنفرى [10] :

---

[1] البلاغة العربية 222 .
[2] ديوان عروة بن الورد 121 . أم بيضاء هنا القدر لأنها سوداء .
[3] المصدر نفسه 121 .
[4] ينظر : من بلاغة النظم العربي 1 : 131 .
[5] ينظر : من بلاغة النظم العربي 1 : 221 .
[6] ديوان تأبط شراً 118 .
[7] ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً 360 .
[8] ينظر : المصدر نفسه 360 .
[9] ينظر : صفحة ( ) من البحث .
[10] شعر الشنفرى الأزدي 99 .

وانـي لحلـو حـين تبغـي حلاوتـي ومـــر إذا الـــنفس الذريبـــة مـــرت

فحذف فاعل (تبغي) ، وبنى الكلام للمفعول ، وذلك قصداً إلى التعميم .

ومنه قول عروة بن الورد [1] :

ويلفـــى ذو الغنـــى ، ولـــه جـــلال يكـــــاد فـــــؤاد صـــــاحبه يطيـــــر

حذف فاعل (يلفى) ، واسند الكلام إلى نائب الفاعل ، وهو المفعول الحقيقي ، والغرض من الحذف تعميم الكلام من جهة ، وتعظيم المفعول به ، (ذو الغنى) من جهة أخرى ، ومنه قول صخر الغي يصف أنثى من العقبان [2] :

تصـــيح وقـــد بـــان الجنـــاح كأنـــه إذا نهضـت فـي الجـو مخـراق لاعـب

وقد ترك الفرخان في جوف وكرها ببلـــدة لا مـــولى ولا عنـــد كاســـب

قال : (ترك الفرخان) فحذف الفاعل ، والغرض من وراء هذا الحذف هو علم المتلقي بالمحذوف ، وهو (اللقوة) أي أنثى العقاب ، وتركها هنا يوحي بتكثيف اللغة الشعرية.

مر بنـا فـي مـا سبق ان استعمال الشنفرى للفعل بصيغة المبنـي للمجهول يعد ظـاهرة أسلوبية في شعره خاصة ، وهي تستلزم ، من وجه آخر وجود ظاهرة أسلوبية أخرى ، هي حذف الفاعل ، إذ أن استعمال هذه الصيغة يعني ان الفاعل محذوف من الكلام ، وهذا هو الوجه الآخر لهذه الظاهرة الأسلوبية .

4. حذف المفعول به

يرى عبد القاهر الجرجاني ان حذف المفعول به يضم لطائف بلاغية اكثر ، وحذف يزيد النص حسناً ورونقاً [3] ، ومنه قول تأبط شراً [4] :

ومرقبـــة شـــماء أقعيـــت فوقهـــا ليغـــنم غـــازٍ ، أو ليـــدرك ثـــائر

حذف الشاعر المفعول به للفعل (يدرك) فاصل الكلام هو ليدرك ثائر ثأره ، ولكنه حذفه من الكلام لوضوح المعنى المقصود من جهة ، ولتعميم القصد ، فهو يؤدي إلى رسوخه، أي يصبح الغنم والإدراك شيئين محتومين . ان حذف المفعول يؤدي إلى " إثبات المعنى في نفس المتلقي " [5] ، ويقول في موطن آخر [6] :

وغداة تقول : قد ملكتم فاسجحوا وإنـــي لمـــا أســـلكتموني لتـــابع

حذف الشاعر هنا المفعول به للفعل (ملك) واصله ان يكون متعدياً إلى مفعول بـه ، كأن يكون : قد ملكتم أمركم ، فاسجحوا . ولكنه لم يرد إثبات شيء من الملك لهم ، إذ أراد ان يجعل ملكهم عاماً وغير محدود ، وهو إنما يعني نفسه على لسان مخاطبة ، ومنه قوله [7] :

ممزوجة الود ، بينا واصلت صرمت الأول اللـذ مضـى ، والاخـر البـاقي

اكتفى الشاعر بالفعل وفاعله ، وحذف المفعول به ، من الفعلين (واصلت ، وصرمت) فلم يذكر : واصلت من أو صرمت من ؟ ، ولكنه اعتمد وضوح السياق ، وهو انها قد واصلت الشاعر وصرمته . وإنما حذف رغبة منه في إثبات هذه الصفات ... (الوصل والصرم) للأنثى بصفة عامة وليس لامرأة محددة ، وان كان سبب هذه الأبيات امرأة مقصودة بعينها هي (أسماء) ، يقول [8] :

---

[1] ديوان عروة بن الورد 91 .
[2] ديوان الهذليين 2 : 56 .
[3] ينظر : دلائل الإعجاز 169 .
[4] ديوان تأبط شراً وأخباره 82 .
[5] علم العاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدثين 226 .
[6] ديوان تأبط شراً 111 .
[7] ديوان تأبط شراً 128 .
[8] ديوان عروة بن الورد 43 .

تـــالله أمـــن أنثـــى بعـــدما حلفـــت أســـماء بـــالله مـــن عهـــدٍ وميثـــاقِ

ومنه قول عروة بن الورد [1] :

قالت تماضر ، إذ رأت مالي خوى وجفـــا الأقـــارب ، فـــالفؤاد قـــريحُ

ان الفعل : (جفا) فعل متعدٍ ، ولكنه ، هنا ، اكتفى بالفاعل ولم يذكر مفعولاً به له ، وذلك لوضوح المعنى ، فهو يريد القول : وجفاني الأقارب ، وهو هنا المفعول المقصود بالكلام بدلالة الحال ، وما سبق من الكلام . وغرض الحذف هو ان " تتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل ، وتخلص له وتنصرف بجملتها وكمالها إليه " [2] ، وعلى هذا فان الشاعر أراد الاهتمام بإسناد الفعل إلى الفاعل وإثبات قيامه به ، فهو بؤرة الحدث في نفس عروة بن الورد، الشاعر الذي يتألم لجفوة قومه له بسبب قلة ماله . ومن ذلك قوله [3] :

مـــا بـــالثراء يســـود كـــل مســـود مثـــرٍ ، ولكـــن بالفعـــال يســـود

فالشاعر لم يذكر مفعول به للفعل (يسود) ، كأن يكون : يسود كل مسود قومه ، وهو انما أراد عملية السيادة أو صفة السيادة دون المسود ، فهو حديث عن السيد ، وسبب السيادة ، ويقول في موطن آخر [4] :

أبى الخفض من يغشاك من ذي قرابة ومـن كـل سـوداء المعاصـم تعتـري

حذف مفعول الفعل (تعتري) ، واصل الكلام هو : تعتريك ، ولكنه اقتصر على ذكر الفعل والفاعل وترك ذكر المفعول لدلالة السياق عليه ، وللمحافظة على الشكل الموسيقي للقافية ، ومنه قول الشنفرى [5] :

ومـا إن بهـا ضـنّ بمـا فـي وعائهـا ولكنهـا مـن خيفـة الجـوع ابقـت

فقال : (أبقت) ولم يعده إلى مفعول به ، وذلك لان قصده التعميم ، ولان المعنى واضح ، ولا حاجة إلى ذكر مفعول به فهو شبيه ببيت عمرو بن معد يكرب الذي يستشهد به البلاغيون [6] ، وهو قوله [7] :

فلـو ان قـومي انطقتنـي رمـاحهم نطقـــت ولكـــن الرمـــاح أجـــرت

فاصل الكلام هو تعدية الفعل (أجرت) ، أي : اجرتني ولكن الشاعرين الشنفرى وعمرو بن معد يكرب قصدا هنا إثبات الفعل للفاعل من دون المفعول به ، فهو لا يمثل مركز الحدث ، أو الحديث .

5. حذف الموصوف

ورد هذا النمط في شعر الصعاليك ، كما في قول تأبط شراً [8] :

حتـى نجـوت ولمـا ينزعـوا سـلبي بوالـــه مـــن قبـــيض الشـــد غيـــداق

قال التبريزي : " والوله : ذهاب العقل ... والمراد : بعدو واله : وأقام الصفة مقام الموصوف ، لان قوله من قبيض الشد يدل عليه " [9] .

وقال في القصيدة القافية أيضاً [10] :

كأنمـــا حثحثـــوا حصـــاً قوادمـــه أو أم خشـــف بـــذي شـــث وطبـــاق

---

[1] ديوان عروة بن الورد 43.
[2] علم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدثين 228 .
[3] ديوان عروة بن الورد 48 .
[4] المصدر نفسه 69 .
[5] شعر الشنفرى الأزدي 97 .
[6] ينظر : دلائل الإعجاز 171 .
[7] ديوان عمرو بن معد يكرب 45 ، وينظر : خزانة الأدب 2 : 414 ، 437 .
[8] ديوان تأبط شراً 100 .
[9] شرح المفضليات ، التربيزي 1 : 27 .
[10] ديوان تأبط شراً 97 .

قال التبريزي : " وجاز ان يقيم الصفة مقام الموصوف في قوله : حصاً قوادمه ، لأنه بما صحبه من القرائن ارتفع اللبس عنه ، وعلم المراد " [1] .

قال تأبط شراً [2] :

وحرمت السباء ، وان أحلت بشورٍ أو بمزحِ أو لصاب

وهو هنا إما ان يكن قد أراد : (ماء لصاب أو : ماء اعذب من ماء اللصاب) فاجراه على الحذف في الحالتين ، أي انه حدث الموصوف مرة ، أو حذف المضاف في الحالة الثانية.

6. حذف المنادى

وقد يصيب الحذف المنادى ، ومن الشواهد عليه في شعر الصعاليك قول تأبط شراً في الغول [3] :

فقلت لها يا انظري كي تري فولت ، فكنت لها أغولا

فقال : (يا انظري) ، فحذف المنادى ، وأصل الكلام : يا هذه انظري . وقوله في القصيدة القافية [4] :

ولا اقول إذ ما خلة صرمت يا ويح نفسي من شوق واشفاق

فقد حذف المنادى في قوله (يا ويح) ، قال التبريزي : " والمنادى محذوف في قوله: يا ويح . كأنه قال : يا قوم ويح نفسي ، وانتصب ويح بفعل مضمر ، كأنه قال : يا قوم ألزمني الله ويحاً لما يعروني من الشوق والإشفاق " [5] ، وقوله في القصيدة نفسها [6] :

يا من لعذالة خذالة اشب حرق باللوم جلدي أي تحراق

وهنا حذف المنادى أيضاً . قال التبريزي : " وقوله : يا من لعذالة ، المنادى محذوف، كأنه قال : يا قوم من لعذالة ، والكلام شكوى ويشتمل على تعجب " [7] .

ومنه قول الشنفرى الازدي [8] :

قتيلا فخار انتما ان قتلتما بجوف دحيس أو تبالة ، يا اسمعا

حذف المنادى في قوله : يا اسمعا ، وتقدير الكلام ، أيها الرجلان اسمعا أو ما شاكل[9] ان أسلوب النداء – بصفة عامة – يتميز بمرونة كبيرة موازنة بالأساليب اللغوية الأخرى ، إذ يصيب الحذف – أحياناً – الأداة، أو المنادى فيحذف ، وفي اغلب الظن ان السبب وقد تحذف شبه الجملة من الجار والمجرور أحياناً ، إذ أمن اللبس ، وسلم المعنى ، ومن ذلك قول تأبط شراً [10] :

أجاري ظلال الطير لو فات واحدٌ ولو صدقوا ، قالوا له ، هو أسرع

يقول الشاعر : إنني أجاري ظلال الطير ولو صدق الناس في الحكم بيني وبينها ، لقالوا للطير : هو – أي تأبط شراً – أسرع منك . فقال الشاعر : هو أسرع ، وسكت من دون ان يذكر شبه الجملة ، هو أسرع منك ، وهذا النمط مطرد في هذا الموضع ، لوضوح المعنى بدلالة السياق ، ومما يذكر هنا ما جرى بين الفرزدق والطرماح ، حول بيت الفرزدق [11] :

---

[1] شرح المفضليات 1 : 22 .
[2] ديوان تأبط شراً 68 .
[3] المصدر نفسه 165 .
[4] ديوان تأبط شراً 134 .
[5] شرح المفضليات 1 : 28 .
[6] ديوان تأبط شراً 140 .
[7] شرح المفضليات 1 : 42 .
[8] شعر الشنفرى الأزدي 65 .
[9] شعر الشنفرى الأزدي 65 ، اشار إلى ذلك المحقق (الهامش) .
[10] ديوان تأبط شراً 107 .
[11] ديوان الفرزدق 714 .

ان الـذي سـمك السـماء بنـى لنـا بيتـــاً دعامـــه اعـــز واطـــول

فقد سأله الطرماح ، عن بيته هذا اعز من ماذا ؟ وأطول من ماذا ؟ وحينئذ سمعا نداء الآذان : الله اكبر ، فقال الفرزدق : الله أكبر من ماذا ؟ ألا تسمع فانقطع الطرماح [1].

ومنه قول الشنفرى الازدي [2] :

ولكـــن نفســاً مــرة لا تقــيم بـــي علـــى الـــذأم إلا ريثمـــا أتحـــول

فهو يريد ان يقول : ان لي نفساً " لا تقيم على الذأم إلا ريثما تتحول عنه " [3] .

فسر الشارح مؤرج السدوسي هنا موطن الحدث المتمثل في ترك ذكر شبه الجملة من الجار والمجرور للمتعلق بالفعل (أتحول) وذلك اتساعاً لوضوح المعنى ، ولان القافية لامية، وان مثل هذا الحدث يحفظ للغة الشعر كثافتها ويبعدها عن الكلام العادي .

3. حذف الجملة

قد تحذف من الكلام جملة كاملة ، على شرط ان لا يخل ذلك بالتركيب النحوي بحيث يؤدي إلى اللبس ، أو عدم وضوح المعنى ، ومثال ذلك في شعر الصعاليك قول الشنفرى [4] :

كـأن قـد فـلا يغـررك منـي تمكثـي سـلكت طريقـاً بـين يربـغ فالسـرد

وتخفيف (قد) هنا دليل على وجود محذوف ، يقدره النحاة بـ : كان ذلك الأمر ، ويذكرون له شروطاً [5] ، ومنه قوله [6] :

ولا تقبرونـــي ان قبـــري محـــرم علـــيكم ، ولكـــن ابشـــري أم عـــامر

قد ذكر البلاغيون ان في البيت حذفاً ، تقديره : ولكن دعوني للتي يقال لها : ابشر ام عامر ، وهي الضبع .

الذكر

مر بنا ان الذكر هو القالب المعياري للجملة العربية ، فهو الأصل فيها ، اما الحذف فهو عدول عن هذا الأصل ، وإنزياح عنه . وقد درس علماء العربية الذكر في الجملة العربية، كما درسوا الحذف ، وأشاروا إلى أثره في الجملة دلالياً [7] .

حدد البلاغيون للذكر أغراضاً بلاغية ودلالية ، يفيدها من الدلالة العامة للسياق ، ومنها : ان الذكر هو الأصل ، أو لتعظيم الاسم المذكور ، أو للتبرك به ، أو للتنبيه على غفلة المتلقي ، وغيرها .

وصور الذكر في شعر الصعاليك كثيرة ، فالذكر هو الأصل ، ومن شواهده التي تبرز فيها قيمة الذكر الدلالية والبلاغية ما يمكننا توضيحه على الشكل الآتي :

1. ان الذكر هو الأصل ، كما في قول عروة بن الورد [8] :

المـــال فيـــه مهابـــة وتجلـــت والفقـــر فيـــه مذلـــة وفضـــوح

جاء ذكر (المال) و(الفقر) على الأصل ، لانه لا يوجد مقتضى للخروج على هذا الأصل وحذفها من الكلام .

2. إظهار التحسر والحزن على المخاطب أو المذكور ، نحو قول تأبط شراً [1] :

---

[1] ينظر : العمدة 1 : 252 .
[2] شعر الشنفرى الأزدي 73 .
[3] المصدر نفسه 73 (كلام الشارح) .
[4] شعر الشنفرى الأزدي 62 .
[5] ينظر : همع الهوامع 2 : 188 (طبعة : د. عبد العال سالم مكرم) ، وضرائر الشعر 183 .
[6] شعر الشنفرى الأزدي 58 .
[7] للتفصيل ، ينظر : علم المعاني 275 – 289 ، والبلاغة العربية 224 .
[8] ديوان عروة بن الورد 43 .

فإن تك نفس الشنفرى حم يومها وراح لـه مـا كـان منـه يحـاذر

ورد ذكر الشنفرى في البيت للتحسر عليه والأسى والحزن ، وهو يناسب موقف الرثاء ، لان الرثاء مديح للميت ، وان ذكره يدل على مدى حزن الشاعر عليه ، وقد كان اسم الشنفرى مذكوراً سابقاً ، وكان بمقدوره ان يقول : فان تك نفسه حم ... ويعود إلى ذكره مرة أخرى ، فيقول [2] :

فـلا يبعـدن الشـنفرى وسـلاحه الحديـد ، وشـد خطـوه متـواتر

تكرار الشاعر الراثي لاسم المرثي إنما يأتي تعبيراً عن شدة انفعاله ، وعن صدق حزنه عليه ، ويدعم ذلك ما يجده القارئ في شعر الخنساء من تكرار اسم أخيها صخر عند رثائه ، كقولها [3] :

وان صـخراً لحامينـا وسـيدنا وان صـخراً إذا نشـتوا لنحـار

3. زيادة الإيضاح والتقرير ، كقول صخر الغي [4] :

تجهنـا غـاديين فسـاءلتني بواحـدها واسـأل عـن تليـدي
فقلـت لهـا فأمـا سـاق حـرٍ فبـان مـع الأوائـل مـن ثمـودِ

فقد جعل الشاعر (ساق حر) اسماً لابن الحمامة وصرح به تقريراً وإيضاحاً ، وكقول أبي خراش الهذلي [5] :

ولا تحسـبي انـي تناسـيت عهـده ولكـن صـبري يـا اميـم جميـل

فصرح باسم (أميمة) للإيضاح والتقرير على الرغم من انه ذكرها في بيت سابق وكان في مقدوره حذفه ، والاكتفاء بالسابق ، غير انه أعاده رغبة في إيضاح الفكرة ، وتقريراً للأمر الذي يبتغي إثباته ، ونفي الفكرة السابقة ، وهي انه نسي الثأر لأخيه عروة .

4. قد يذكر الاسم لأنه اسم لمحبوب ن فيكون ذكره اقرب إلى النفس ، وذلك لـ (الالتذاذ) بذكره، وغالباً ما يأتي ذلك في الغزل أو المديح[6]. ومثاله قول الشاعر عروة بن الورد[7]:

سـقى سـلمى ، وأيـن ديـار سـلمى إذا حلـت مجـاورة السـر يـر

فقد ذكر الشاعر الاسم (سلمى) ، وهي امرأة احبها ، ثم أعاده مرة أخرى ، وكان بإمكانه ان يقول : سقى سلمى ، وأين ديارها ... كما انه يعيد ذكرها بعد ذلك بقوله [8] :

وقـالوا : لسـت ، بعـد فـداء سـلمى بمغـنٍ مـا لـديك ، ولا فقيـر

ومن ذلك قول قيس بن الحدادية [9] :

قضيت القضـاء من قسيمة فاذهب وجانبتهـا ياليـت أنْ لـم تجنـب
واعقبتهـا هجـراً ، وشـفك بـدونها منـاطق رهـط فـي قسـيمة خيـب
إذا استحلفوني فـي قسيمة اجنحت يـداي إلـى جـوف الرتـاج المضـبب

فقد أعاد قيس ذكر اسم محبوبته (قسيمة) ثلاث مرات ، وما ذاك إلا لأنه اسم من يحب ، وفي ذكره – عنده – لذة يحسها الشاعر المحب .

---

[1] ديوان تأبط شراً 81 .
[2] المصدر نفسه 85 .
[3] ديوان الخنساء 49 .
[4] ديوان الهذليين 2 : 67 .
[5] ديوان الهذليين 2 : 116 .
[6] ينظر : من بلاغة النظم العربي 1 : 135 .
[7] ديوان عروة بن الورد 56 .
[8] المصدر نفسه 58 .
[9] شعر قيس بن الحدادية 1 / 1 – 3 .

5. يذكر الاسم للتعظيم ، أو للتحقير ، أي إظهاراً لتعظيمه أو لتحقيره [1]. ومن ذلك قول قيس بن الحدادية [2] :

جـزى الله خيـراً عـن خليـعٍ مطـرد رجـالاً حمـوه ، آل عمـرو بـن خالـد

فذكر (آل عمرو بن خالد) ، هنا ، لتعظيم شأنهم ، وإظهار علو مكانتهم ، مفيداً من دلالة الحال ، والمقال . لذا يعمد الشاعر إلى إعادة ذكره ، يقول [3] :

وقـد حـدبت عمـرو علـي بعزهـا وأبنائهـا مـن كـل اروع ماجـد

ومن الذكر لإظهار التحقير ، قوله [4] :

قرعنـا قشـيراً فـي المحـل عشـيةً فلم يجدوا في واسع الأرض مسرحاً

فذكر (قشير) صراحة ، جاء تعريضاً بهم وإمعاناً بإذلالهم .

---

[1] ينظر : من بلاغة النظم العربي 1 : 135 .
[2] شعر قيس بن الحدادية 1/7 .
[3] شعر قيس بن الحدادية 7 / 6 .
[4] المصدر نفسه 5 / 3 .

ظواهر أسلوبية

تمتاز اللغة العربية بمرونة نسبة في تركيبها اللغوي ، مما أتاح للشاعر فرصةً ينأى فيها عن الاعتيادي والمألوف ، من جهة ويستوحي إمكانات اللغة ليؤثر في نفس المتلقي ، ولينقل إليه ما يعتلج في فكره من انفعالات وأحاسيس صادرة عن تجربة إنسانية من جهة أخرى [1].

والشاعر ، في سعيه الحثيث نحو نقل انفعالاته ومشاعره ، ينطلق " بشكل عفوي للتعبير عما يريد فتنهمر عليه اللغة انهماراً خلال دفقات من القول ، يصهرها خياله الخصب"[2] صهراً ، لتنتج بذلك التراث الشعري الخاص به .

وفي مسيرة الشاعر العفوية ، هذه ، تظهر ملامح لغوية ، تسم نتاج الشاعر أو العصر، أو غيرهما ، بعلامات أسلوبية ، تكسب هذا النتاج الشعري صفة الخصوصية والتميز. وليس شرطاً ان تكون هذه الملامح اللغوية مقصورة على شعر شاعر بعينه ، لتعد ملامح أسلوبية ، ولكن يكفي ان تظهر في شعره اكثر وضوحاً ، أو اكثر انتظاماً منها عند غيره من الشعراء [3] .

ومن هنا فان الباحث لا يدعي ان كل ما نأتي عليه من ظواهر أسلوبية – تركيبية ، خاص بشعر الصعاليك ، إذ قد تشترك في بعضه لغة الشعر عامة ولكنها بدت في شعرهم واضحة المعاني ، فكوّنت – بذلك – سمات أسلوبية ، رسمت الأطر العامة ، والخطوط المتميزة في البنية التركيبة لشعر الصعاليك قبل الإسلام .

وفي بحثنا عن الظواهر الأسلوبية ، تتبعنا التركيبية منها وأثرها في الدلالة ، كونها الحلقة الأكبر في دراسة الأسلوب [4] ، فهي الغاية الأسمى في الشعر .

ان ابرز السمات الأسلوبية في شعر الصعاليك ، هي كالأتي :

1.تشاكل بناء الجملة الشعري

نقصد بـ (التشاكل) : التشابه ، ولكنه ليس تشابهاً تاماً ، أو مطلقاً ، أو – بعبارة أخرى – انه ليس تطابقاً ، فلغة الشعر لا تميل إلى التماثل التام ، فهو يؤدي إلى الملل والسأم [5] . وان هذه الظاهرة برزت في شعرهم ، إذ تبين من خلال الموازنة بين النصوص الشعرية وجود تشابه بين بعض الأبيات في بناء الجملة الشعرية ، ومن ذلك ما جاء في شعر السليك بن السلكة [6] :

---

[1] ينظر : اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي 99 – 122 .
[2] لغة الشعر عند الجواهري (رسالة دكتوراه) 85 .
[3] لغة الشعر عند المعري 37 – 38 .
[4] ينظر : اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي 126 .
[5] ينظر : اللغة الشعرية ، محمد رضا مبارك 192 – 202 .
[6] السليك بن السلكة 63 . العثكول : عذق النخلة ، والخرق : الكريم ، والمجدول : المصروع على الأرض، والعطبول : المرأة الحسنة الجميلة ، والعاني : الأسير ، والمكبول : المقيد ، والمشبول : الكثير الاشبال .

مـــن مبلـــغ حربـــاً بـــأني مقتـــول
يـــا رب نهـــب قـــد حويـــت عثكـــول
ورب خـــرق قـــد تركـــت مجـــدول
ورب زوج قـــد نكحـــت عطبـــول
ورب عـــانٍ قـــد فككـــت مكبـــول
ورب وادٍ قـــد قطعـــت مشـــبول

قبل تحليل ظاهرة التشاكل ، هنا ، تحليلاً أسلوبياً ، لابد ان اذكر ان هذه الأبيات قالها سليك وقد أحاطت به خيل الأعداء من كل جانب ، فهو لا محالة مقتول ، وهذا ما حدق فعلاً ، فهذه الأبيات إذا ، تمتاز بعفوية البناء ، كونها تعبر عن ثورة انفعالية عنيفة وصادقة في الوقت نفسه ، يؤكد ذلك ان الشاعر قد اعتمد في هذه الأبيات بحر (الرجز) الذي يمتاز بالسرعة وغالباً ما يستعمل في المواقف الحماسية [1] . فهو يوافق إحساس الشاعر بالفجاءة وتسارع الأحداث فقد تحول أمنه فجأةً إلى خوف ، بل إلى موتٍ فإذا هو يسترجع ما يعده الصعلوك مآثر ومفاخر .

أريد ان اخلص من هذا إلى ان الموقف الشعوري املى الشاعر ، هذه الصياغة اللغوية فالشاعر ليس في موقف التزويق ، انما هو بحاجة إلى قالب تركيبي يصب فيه انفعاله وشعوره من جهة ، ثم ان هذا القالب اللغوي يمده بنشيد (أو إيقاع موسيقي سريع يطلق في نفسه المتوجسة من الموت ، الحماسة والأمل) ، من الجهة الأخرى .

يلحظ على هذه المقطوعة – عدا البيت الأول – التشابه في البنية التركيبية ، من حيث:

1. وجود الأداة(رب) المسبوقة بـ (الواو) .
2. دخول (رب) على اسم نكرة ثلاثي (من حيث الصيغة الصرفية) . وهذا من شروط استعمال (رب) في دخولها على نكرة .
3. جاءت بعد الاسم النكرة ، الأداة (قد) ، وهي تفيد التوكيد فقد دخلت على فعل ماضٍ، والتوكيد يوافق حالة الشاعر النفسية إلى القوة ، وهو – لا شك – من مظاهر القوة والثقة ، والفاعل ضمير مستتر فيه .
4. وبعده مفعول به ، أو وصف لمفعول محذوف ، نحو : (مجدول ، وعطبول ، ومكبول...) ، وهو نكرة .

يلحظ ان استعمال (رب) وهي تفيد التكثير [2] ، هنا ، يوافق استعمال هذه النكرات التي تطغى على بناء القصيدة ، وهذه النكرات تفيد التكثير أيضاً ، وهذا التكثير يصب في حاجة الشاعر إلى القوة والكثرة في موقفه الذي سبقت الإشارة إليه .

بهذا يكون الشاعر اكثر قدرة في تصوير الموقف ، والعكس صحيح أيضاً ، فقد كانت اللغة في تركيبها صادقة في نقل أحاسيسه ومشاعره .

ان هذا التشاكل أو التشابه في بناء الجملة يمثل ملمحاً اسلوبياً في شعره ، من حيث التوازي الأفقي في بناء الجملة الذي يقابله توازٍ عمودي .

وجاء في شعر الشنفرى الأزدي قطعةً تشاكل ما مثلنا به من شعر السليك ، من حيث بناء التركيب ، ومن حيث الموقف الانفعالي الذي صدرت عنه هذه القطعة ، إذ يقول [3]:

لا تبعـــدي امـــا هلكـــت شـــامه
فـــرب خـــرق قطعـــت قتامـــه

---

[1] ينظر : موسيقى الشعر 54 .
[2] ينظر : مغني اللبيب 1 : 134 .
[3] شعر الشنفرى الأزدي 57 .

ورب ســـــهب قـــــد جـــــزأت هامـــــه
ورب خـــــــرق فصـــــــلت عظامـــــــه
ورب واد نفـــــــــــرت حمامـــــــــــه
ورب حـــــــي فرقـــــــت ســـــــوامه

ان الموقف الانفعالي هنا شبيه بالموقف الانفعالي الذي جاء في أبيات السليك بن السلكة المذكورة آنفاً ، فالشنفرى ينشد هذه الأبيات وهو في طريقه إلى الموت ، فقد أحاط به أعداه ، وأوثقه ، وخيروه في موطن موته ، ثم قطعوا إحدى يديه ، التي يرثيها بقوله :

لا تبعـــــدي أمـــــا هلكتـــــي شـــــامة

ويظهر التشابه في بناء الجملة لهذه الأبيات واضحاً ، وهو يقترب من صورة البناء الجملي عند السليك ، بشكل واضح وكالأتي :

1. الابتداء بالأداة (رب) مسبوقة بـ (الواو أو الفاء) عدا البيت الأول .
2. وقد دخلت على اسم نكرة .
3. ثم فعل بصيغة الماضي ، وفاعله ضمير مستتر .
4. ومفعول به للأفعال السابقة ، وهي معرفة بالإضافة إلى ضمير (الهاء) فيها جميعاً عدا البيت الأول .

اتفق التركيب في هذه الأبيات من حيث النوع والترتيب ، فجاء متوازناً ، إذ توازنت أجزاء الجملة كالآتي :

رابط + الأداة(رب) + اسم نكرة + فعل ماض + فاعل مستتر + مفعول به (معرف بال)
1 2 3 4 5 6

ان الشاعر الشنفرى يعتمد هذا الشكل ، التركيب النحوي ، والبحر العروضي (الرجز) ، في محاولة منه لدفع الألم الناتج عن قطع يده ، وبث الحماسة في نفسه لتحمل هذا الألم .

لجأ الشاعران إلى نمط تركيبي واحد – مع بعض الاختلافات – في موقف نفسي واحد ، هو موقف الإنسان الذي يرى ان الموت واقع به لا محالة ، لذا يمكن ان يذهب دارس شعرهم إلى القول ان الموقف الذي وجد الشاعران نفسيهما فيه واحد ، ومن ثم فقد ، ولد إحساساً واحداً ، دفعهما إلى صيغة قولية واحدة في تركيب الجمل ، وفي اختيار المفردات أيضاً ، ولا ننسى ان الشاعرين يعبران عن واقعهما المتمثل بحياة الصعاليك .

ان هذا التشاكل أو التشابه في الصياغة اللغوية في شعرهم يمتد إلى مظاهر تركيبية أخرى ، قد تتسع أو تضيق ، ويبدو لي ان المحرك الأول في هذا التشاكل هو المحتوى المعنوي أو الفكري .

ومن أمثلة ذلك في شعرهم – وهو مما يؤكد ما ذهبنا إليه – قول الشنفرى [1] :

ونعـلٍ ، كأشـلاء السّـماني تركتهـا علـى جنـب مـورٍ كـالنحيرة أغبـرا

ان هذا المعنى يكاد يتكرر عند شعراء صعاليك آخرين ، بالصياغة نفسها ، والألفاظ أيضاً . قال تأبط شراً [2] :

ونعـلٍ ، كأشـلاء السّـماني نبـذتها إلـى صـاحبٍ حـافٍ وقلـت لـه انعـلِ

يلحظ الدارس تكرار التركيب النحوي بين بيت الشنفرى ، وبيت تأبط شراً ، وليس الأمر مقصوراً على التراكيب ، وانما يضم الألفاظ أيضاً ، فالتركيب هو الآتي :

واو (ربّ) + حرف الجر (كاف) + أشلاء + مضاف إليه (السماني) + فعل مضارع
1 2 3 4 5

---

[1] شعر الشنفرى الأزدي 64 . مور : طريق ، والنحيرة : الفسيحة .
[2] ديوان تأبط شراً 181 .

ومثلك ذلك ورد عند أحد صعاليك هذيل ، قال أبو خراش الهذلي [1] :

ونعلٍ ، كأشلاء السّماني نبذتها خلاف ندىً من آخر الليلِ أورهم

ومنه أيضاً ما جاء في شعر السليك بن السلكة [2] :

كأنّ قوائم النحام لما تحمّل صحبتي أصلاً محار

ويقول أيضاً [3] :

كأنّ مناخر النحام لما دنا الأصباح كير مستعار

ويقول [4] :

كأنّ مجامع الأرداف منها نقى درجت عليه الريح هارا

ويقول [5] :

كأنّ مخالق الهامات منهم صرايات تهاداها الجواري

من السهل ان يجد المرء التشابه الحاصل بين تراكيب هذه الأبيات . فهي تعتمد ترتيباً نحوياً واحداً في بدء كلّ منها ، إذ :

1. تبدأ هذه الأبيات بالحرف المشبه بالفعل (كأنّ) .
2. يأتي اسمها بعدها مباشرة ، وهو جمع على صيغة منتهى الجموع ، على زنة (فواعل أو مفاعل) . وهو مضاف .
3. ثم مضاف إليه ، وهو معرب بال .
4. ثم الأداة(لما) أو الجار والمجرور .

يتضح من هذا مدى التوازن ، والتوازي الحاصل في بناء العبارة في بعض شعرهم مما يكوّن ملمحاً أسلوبياً واضحاً [6] .

ومن صور هذا التشاكل والتشابه ما نجده في شعر الصعاليك الهذليين ، من ذلك ما جاء في شعر أبي كبير الهذلي ، يقول [7] :

أزهير هل عن شيبة من معدل أم لا سبيل إلى الشباب الأول

امتازت مطالع شعر أبي كبير الهذلي بتشاكل واضح ، فقد أعاد الشاعر الابتداء بهذا الأسلوب في معظم شعره . وهذا مما يشكل صورة بنائية معتادة يلجأ إليها الشاعر عند استهلال قصائده أو بنائها .

ان هذا الأسلوب من البناء اللغوي الأسلوبي ، يسمى في علم اللغة الحديث بالاطراد البنائي أو اللغوي [8] .

أما الأمر الآخر فهو استعمال الجملة الفعلية الماضوية المسبوقة بـ (لقد) ، التي يعدها بعض النحاة [9] واقعة في جواب قسم محذوف ، أي وكأن اصل الكلام : قسمي لقد ... أو : لعمري لقد ... أو ما شابه . فقد استعمل الشاعر هذا الأسلوب بشكل لافت للنظر ، فهو من باب التشاكل البنائي الذي يألفه الشاعر أبو كبير الهذليّ ، وهو يأتي في إطار توكيد الكلام وتدعيم ما يقوله الشاعر ، من جهة ، ويمثل مفصلاً جديداً يتكئ عليه الشاعر في استرجاع صورته في الزمن

---

[1] ديوان الهذليين 2 : 131 .
[2] السليك بن السلكة 55 .
[3] المصدر نفسه 53 .
[4] المصدر نفسه 55 .
[5] المصدر نفسه 58 .
[6] ينظر : ديوان الهذليين 2 : 111 ، 114 ، في استعمال (كأن) أيضاً .
[7] ديوان الهذليين 2 : 88 .
[8] ينظر : لغة الشريف الرضي (بحث) : 320 .
[9] ينظر : كتاب سيبويه 3 : 151 .

الماضي ، إذ يمده بفاصل لغوي وزمني وفني يساعده على نقل ذهن المتلقي إلى صورة شعرية جديدة ، يقول [1] :

فلقد جمعت من الصحاب سريةَ خدباً لداتٍ غير وخشٍ سخّلِ

ويقول [2] :

ولقد سريت على الظلام بمغشمٍ جلد من الفتيان غير مهبل
ولقد شهدت الحي بعد رقادهم تفلى جماجمهم بكل مقلل

2. مَدّ الجملة

تبرز هذه الظاهرة في مواطن كثيرة من شعر الصعاليك يعمد فيها الشاعر إلى إطالة الجملة ومد عناصرها اللغوية لتأخذ مساحة فكرية اكثر سعة ، وتفيد ظاهرة مَدّ الجملة في إدخال التشويق والترقب في بناء العبارة ، إذ يظل المتلقي متشوقاً إلى تتمة الجملة لتحصل له لذة التلقي في اكتمال المعنى .

من هنا تبدو أهمية هذه الظاهرة في عملية الخلق الشعري ، وعملية التلقي ، وذلك من حيث انها تدل على تمكن الشاعر من لغته ، وقدرته على التفنن في تشكيلها بالشكل الذي يضمن له استمرار التواصل ، والتفاعل بينه وبين المتلقي . وخير مثال على صدق ما نقول هو لغة القرآن الكريم ، إذ تجلت فيه هذه الظاهرة بأروع صورها ، كما في قوله تعالى :

{ إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ%وَإِذَا النُّجُومُ انكَدَرَتْ%وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ%وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ%وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ%وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ%وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ%وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ%بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ%وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ%وَإِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ%وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ%وَإِذَا الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ%عَلِمَتْ نَفْسٌ مَا أَحْضَرَتْ % } [3] .

ففي هذه الآيات الكريمات نجد توظيفاً متفرداً للغة وإمكاناتها فقد " جاء الشرط في ثلاث عشرة آية وتأخر الجواب بعدها ليكون جواباً صالحاً لأفعال الشرط جميعها " [4] .

ولكن يجب ان نشير إلى ان العرب كانت تميل إلى وحدة البيت ، فكل بيت فكرة تامة، فهم يرون ان عدم اكتمال المعنى في البيت ، واحتياجه إلى البيت الذي يليه عيب ، سميّ قديماً بالتدوير [5] .

وعلى الرغم من هذا الاعتداد بوحدة البيت المعنوية التي تستتبع وحدة تركيبية ، إننا نجد شواهد تمثل صوراً لامتداد الجملة في شعرهم ، فقد يأتي الشرط في بدء البيت الأول ، ويأتي جوابه في البيت الثاني ، نحو قول تأبط شراً [6] :

فان تك نفس الشنفرى حم يومها وراح له ما كان منه يحاذر
فما كان بدعاً ان يصاب فمثله أصيب وحم الملتجون الفوادر

عمل الشرط ، هنا ، على توحيد هذين البيتين ، بان جعل الشرط في الأول ، وجزاءه في الثاني ، فتظل النفوس متعلقة حتى تصل إلى البيت الثاني . ومثله قوله [7] :

---

[1] ديوان الهذليين 2 : 90 ، 92 ، 95 ، 96 ، 98 .
[2] المصدر نفسه .
[3] سورة التكوير ، الآيات 1 – 14 .
[4] لغة الشعر عند الجواهري (رسالة دكتوراه) 68 .
[5] ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، د. يوسف حسين بكار 339 – 350 .
[6] ديوان تأبط شراً 81 .
[7] المصدر نفسه 83 .

انـــك لـــو لاقيتنـــي بعـــدما تـــرى وهـــل يلقـــين مـــن غيبتـــه المقـــابر
لألفيتنـــي فـــي غـــارة اعتـــزي بهـــا اليـــك وامـــا راجعـــاً انـــا ثـــائر

ومثله ما جاء في القسم والشرط معاً ، كما في قول تأبط شراً [1] :

فـــوالله لـــولا ابنـــا كـــلاب وعـــامر بعـــوا أمـــر غيـــات هـــم والأقـــارع
لجامعـــت أمـــراً لـــيس فيـــه هـــوادة ولا غصـــة ولـــيس فيـــه تنـــازع

فجاء بجواب القسم في البيت الثاني ، فقد أقسم ثم جاء بـ (لولا) ، ثم امتدت الجملة بالعطف والجملة الفعلية والعطف .

ان المتلقي حين يسمع القسم (والله) تتوق نفسه إلى سماع النتيجة التي تترتب عليه ، ولاسيما ان السياق في هذا الموضع هو سياق تهديد ووعيد .

يقول عروة بن الورد [2] :

إذا المرء لم يبعث سواماً ولم يرح عليـــه ، ولـــم تعطـــف عليـــه أقاربـــه
فللمـــوت خيـــر للفتـــى مـــن حياتـــه فقيـــراً ، ومـــن مـــولى تـــدب عقاربـــه

جاء الشرط في بداية البيت الأول ، وامتد عن طريق العطف على جملة (لم يبعث)، ثم جاء الجواب في البيت الثاني ، وقد أتاح هذا الأسلوب ، من الإطالة ، للشاعر مرونة في رسم الصورة الشعرية التي يريد رسمها لهذا الإنسان الفقير ، الصعلوك .

ان تمكن الشاعر من اللغة يوفر له إمكانات لغوية واسعة في تشكيل عناصر الجملة ، إطالة وتكثيفاً ، أو ذكراً وحذقاً من اجل البقاء في دائرة التأثير في المتلقي .

ان هذا النوع من مد الجملة يكسب القصيدة لوناً من الوحدة الموضوعية ، وهو ، أيضاً ، يضفي على المقطع أو الأبيات صفة التشويق ، إذ يظل السامع يجمع اجزاء الصورة الشعرية ، من خلال جمعه لعناصر التركيب النحوي ، كما في قول عروة بن الورد [3] :

أفـــي نـــابٍ منحناهـــا فقيـــراً لـــه بطنـــا بنـــا طنـــب مصـــيت
وفضـــلة ســـمنة ذهبـــت إليـــه واكثـــر حقـــه مـــا لا يفـــوت
تبيـــت علـــى المرافـــق ام وهـــب وقـــد نـــام العيـــون ، لهـــا كتيـــت

فقد امتدت الجملة هنا بين السبب والنتيجة من البيت الأول حتى نهاية البيت الثالث ، إذ تجد ان الشاعر يمسك بتلابيب أسماعنا حتى يقول كلمة (كتيت) ، فقد استمرت هذه الصورة من الاستفهام الذي يتضمن معنى الشرطية عن طريق حرف الجر (في) ، إذ ان المعنى هو : أبسبب ناب ... تبيت .

يبدو ان عروة بن الورد نجح في رسم صورة زوجته التي أخذت تبكي بسبب منحه ناقة وشيء من السمن ، لجاره الفقير . أفاد الشاعر من هذا الشرط ، ان ضمن بقاء التلقي ، ثم اخذ بوصف الفقير ، ثم العطف (وفضلة سمنة) ، (واكثر حقه ...) ، كما ان محط الفائدة وجزاء الشرط في قوله (تبيت) لم يعط الصورة تامة ، فقد باتت زوجته – وقد نامت العيون – لها كتيت ، أي بكاء من الغيظ . بهذا نجد الشاعر يوفق في رسم الصورة الشعرية مع بقاء خيط التركيب النحوي مستمراً وغير مقطوع .

ومثله قوله [4] :

ولكـــن صـــعلوكاً ، صـــحيفة وجهـــه كضـــوء شـــهاب القـــابس المتنـــور

---

[1] المصدر نفسه 111 .
[2] ديوان عروة بن الورد 29 . الناب : الناقة المسنة ، ومصيت : أي ذات صوت .
[3] المصدر نفسه 33 .
[4] ديوان عروة بن الورد 72 – 73 . تشوف : تشوق .

مطـلاً علـى اعدائـه يزجرونـه بسـاحتهم ، زجـر المنـيح المشـهر
إذا بعـدوا لا يـأمنون اقترابـه تشـوف اهـل الغائـب المتنظـر
فـذلك ان يلـق المنيـة يلقهـا حميـداً ، وان يسـتغن يومـاً ، فاجـدر

برع الشاعر عروة بن الورد في نسج عناصر اللغة من اجل وصف صورة الصعلوك الشجاع ، المغامر مستثمراً إمكاناته اللغوية من جهة ومرونة الجملة الشعرية ، فبدأ الأبيات بـ (لكن) وجاء بعدها باسمها (صعلوكاً) ، ثم اخذ في وصف الصعلوك ، بالجملة الاسمية أولاً، بقوله: (صحيفة) ، ثم صفات أخرى (مطلاً) ، وجملة شريطة (إذا بعدوا ...) ، إلى ان تمت الفائدة في قوله : (فذلك ان يلق) ، ومنه قول قيس بن الحدادية [1] :

فمـا نطفـة بـالطود أو بضـرية بقيـة سـيل احرزتهـا الوقـائع
يطيـف بهـا حـران صـاد ولا يـرى إليهـا سـبيلاً غيـر ان سـيطالع
باطيـب مـن فيهـا إذا جئـت طارقـاً مـن الليـل واخضـلت عليـك المضـاجع

مد الشاعر قيس بن الحدادية الجملة على مدى هذه الأبيات الثلاثة ، فجعل المتلقي متأهباً ، ومتحفزاً لمعرفة تتمة قوله (فما نطفة) ، وقد رسم بينهما عدة صور ، صورة النطفة في الجبل ، أو في البئر ، أو قد تكون هذه النطفة بقية سيل ، ورسم صورة لشخص عطشان يطيف بهذه القطرة ، ليقول من وراء ذلك كله ان فاها أطيب من ذلك كله .

قال صخر الغي الهذلي [2] :

عـاودني حبهـا وقـد شـحطت صـرف نواهـا فـإنني كمـد
والله لـو اسـمعت مقالتهـا شـيخاً مـن الـزب رأسـه لبـد
مآبـه الـروم أو تنـوخ أو الـ اطـام مـن صـوران او زبـد
لفـاتح البيـع عنـد رؤيتهـا وكـان قبـل ابتياعـه لكـد

جاء الشاعر بـ (القسم) في البيت الثاني و (الله) ، واتبعه بالشرط بالأداة (لو) ، واستغل هذين الأسلوبين ، لما فيهما من مرونة في الامتداد والاتساع فذكر الشيخ ثم اخذ في وصفه ووصف مآبه ... إلى ان جاء بالجواب في البيت الأخير : (لفاتح) ليكون بذلك قد رسم صورة لهذا المرأة التي يحبها وفرع – في أثناء ذلك – صوراً أخرى ، أفاد من بنية الجملة في تكوينها .

ولابد أن اذكر ان شعر عروة بن الورد يمتاز بسمة أسلوبية في بناء الجملة تساعد على مد الجملة وإطالتها ، مما يكسبها نوعاً من التفرد عن غيره من الصعاليك ، وهذه السمة الأسلوبية هي : الفصل بين أجزاء الجملة بجملة جديدة ، أو اكثر ، وهي تؤدي – بطبيعة الحال – إلى مد الجملة الأم – ان جاز التعبير ، من جهة والى شد المتلقي ، عن طريق كسر توقعه ، أو عن طريق مفاجأته بالجمل الاعتراضية ، التي تفصل عناصر الجملة ، وهي ، بالتالي ، تفصل بنية المعنى ، لا لتضعفه ولكن لتزيد من تماسكه ، وتبث فيه القوة على إثارة الانتباه لدى المتلقي ، كما في قوله [3] :

وان تأخذوا أسماء ، موقف ساعة فمأخذ ليلى ، وهي عذراء ، أعجبُ

فصل الشاعر ، هنا ، بين المبتدأ : (مأخذ ليلى) وبين خبره : (أعجب) بجملة اسمية هي : (وهي عذراء) ، من مبتدأ وخبره ، وهي جملة حالية . ويقول في بيت بعده [4]:

كمأخـذنا حسـناء كرهـاً ، ودمعهـا غـداة اللـوى ، مغصـوبة ، يتصـبب

---

[1] شعر قيس بن الحدادية 9 : 15 .
[2] ديوان الهذليين 2 : 58 .
[3] ديوان عروة بن الورد 28 .
[4] المصدر نفسه 28 .

فجاء بجملة : (ودمعها يتصبب) ، وهي جملة حالية ، ولكنه فصل بين المبتدأ وخبره بالظرف والحال ، وهذا الفصل في أبيات عروة يزيد في قوة دلالة البيت ، وتوسيع أفق الألوان الداخلة في تكوين الصورة الفنية .

ومن المواطن التي تظهر فيها هذه الظاهرة قوله [1] :

قلت لقوم ، في الكنيف : تروحوا عشية - بتنا عند ماوان – رزح
تنالوا الغنى ، أو تبلغوا بنفوسكم إلى مستراح من حمام مبرح

عمد الشاعر إلى توظيف ما توفره اللغة من حيث تراكيبها ، توظيفاً يتيح له الوصول إلى القافية الحائية ، مع إعطاء قسم المعنى حقه فقد فصل بين الصفة والموصوف إذ ان اصل الكلام هنا هو : قلت لقوم رزح ، ولكنه فصل بينهما وأخر الصفة إلى نهاية البيت من جهة ، وفصل بين الطلب بفعل الأمر المتضمن لمعنى الشرط ، وبين جوابه ، وهما : تروحوا ، فان تتروحوا ... تنالوا الغنى ، فجاء جواب الطلب في البيت الثاني : (تنالوا) الذي فصل عن فعل الأمر بـ : (عشية بتنا عندما وان) وبصفة القوم : (رزح) . ومن ذلك قوله [2] :

قالت تماضر ، إذ رأت مالي خوى وجفا الأقارب ، فالفؤاد قريح
مالي رأيتك في الندي منكساً وصباً ، كأنك ، في الندي نطيح

يتمثل مد الجملة في هذين البيتين في إفادة الشاعر من تأخير مقول القول إلى البيت الثاني ، وملء مكانه بجملة تحتوي معنى الشرط ، والعطف عليها بجمل أخرى ، وكان من الممكن القول : قالت تماضر ، مالي رأيتك ، ولكنه أفاد من ذلك انتظار المتلقي لمقول القول ، وأفاد من الجمل الفرعية : (رأت مالي خوى ، وجفاني الأقارب) ، زيادة في توجيه بؤرة الصورة نحو : إحساس الشاعر بالانكسار النفسي بين بني قومه الأغنياء .

ويقول في موطن آخر [3] :

ولكنها ، والدهر يوم وليلة ، بلاد بها الأجناء ، والمتصيد

فصل الشاعر في هذا البيت بين (لكن واسمها) وبين خبرها (بلاد) فأصل الكلام : (ولكنها بلاد) ، فصل بالجملة الاسمية (الدهر يوم وليلة) وهي جملة اعتراضية .

ويقول [4] :

وإني ، حين تشتجر العوالي حوالي اللب ، ذو رأي ، زميت

فصل بين (إنَّ واسمها) وبين خبرها (حوالي ...) ، أي ان الأصل : إني حوالي اللب.

تمثل هذه الظاهرة في شعر عروة بن الورد سمة أسلوبية تركيبية ، تصب في مد الجملة وإطالتها . وظاهرة مد الجملة عامة تجعل من الأبيات أو المقطع شجرة لها فرع رئيس ، تتفرع منه فروع جديدة تعمل على إغناء القصيدة بألوان جديدة ، تخصب القصيدة وتبعث فيها نسغاً من الكثافة اللغوية والفكرية .

3. شيوع الجملة الفعلية

ومن السمات الأسلوبية في شعر الصعاليك ظاهرة انتشار الجملة الفعلية ، وكنا قد ذكرنا فيما مر ، ان الفعل يظهر بوضوح في شعرهم [5] ، وهذا يعني أنَّ الجملة الفعلية أيضاً تبرز في شعرهم كون الفعل هو ركن من أركان الجملة الفعلية .

---

[1] المصدر نفسه 39 .
[2] ديوان عروة بن الورد 43 .
[3] المصدر نفسه 50 .
[4] المصدر نفسه 35 .
[5] ينظر : صفحة (167) من البحث .

أشار بعض الباحثين إلى ان الجملة الفعلية هي الأساس في بناء التركيب في العربية ، وفي لغة التعبير أيضاً ، ولكننا نجد ان شعر الصعاليك يمتاز بشيوع التعبير بالجملة الفعلية ، بشكل واضح ، ولاسيما في شعر الشنفرى .

ان حياة التنقل والترحال ، والغزو ثم الهرب كل ذلك أدى إلى احتفالهم بالجملة الفعلية، فهي تؤدي وظيفة نقل هذا كله ، وهي ، من جهة أخرى ، تمثل طبيعة حياتهم، الحياة المتحركة ، إذ ان شعراء ، مثل تأبط شراً ، والشنفرى ، والسليك بن السلكة لم تعرف حياتهم الاستقرار والثبات ولن نتوقع من شعرهم ان يعبر عن الهدوء ، والدعة ، والاطمئنان، لأن الشاعر ابن بيئته ومرآتها [1] .

لسنا نعني مما ذكرنا ان شعر الصعاليك يخلو من الجملة الاسمية فهذا غير ممكن ، ولكننا نقول ان شعرهم يكثر فيه استعمال الفعلية بشكل يحس فيه القارئ بهيمنة هذه الجملة على هيكل القصيدة ، كما في لامية العرب وقصيدة الشنفرى التائية ، والقصيدتين اللاميتين في شعر تأبط شراً ، بل يمكننا أن نقول ان معظم شعر الشنفرى وتأبط شراً مما يطغى عليه استعمال الجملة الفعلية ، وكذلك قصيدة الأعلم الهذلي البائية ، وغير ذلك [2] .

ومما تبرز فيه هذه السمة الأسلوبية قول الشنفرى الأزدي [3] :

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت ... وما ودعت جيرانها إذ تولت
لقد سبقتنا أم عمرو بأمرها ... على حين أعناق المطي أطلت
بعيني ما أمست فبانت فأصبحت ... فتامت قلوباً فاستعلت فولت

يمكن ان يلحظ الدارس ، بسهولة مدى أهمية الجملة الفعلية في بناء البيت ، والقصيدة، فهي تسير على هذه الوتيرة من اعتماد الفعل في التعبير تقريباً ليقول فيها مثلاً [4] :

خرجنا من الوادي الذي بين (مشعل) ... وبين (الجبا) ، هيهات انشأت مدتي
أمشي على الأرض التي لن تضرني ... لأنكي قوماً أو أصادف حمتي
أمشي على أين الغزاة وبعدها ... يقربني منها رواحي وغدوتي
وأم عيال قد شهدت تقوتهم ... إذ آدمتهم احترت وأقلت

ويقول في القصيدة الفائية [5] :

وانكِ لو تدرين ان ربَّ مشرب ... مخوف كداء البطن أو هو أخوف
وردت بمأثور يمان وضالة ... تخيرتها مما اريش وأرصف
أركبها في كل أحمر غاثر ... وأنسج للولدان ما هو مقرف

هكذا تبدو هذه الظاهرة واضحة في شعر الشنفرى كل الوضوح ، كما في شعر غيره من الصعاليك الآخرين ، ولكن بصورة أقل مما هي في شعره ، يقول تأبط شراً [6] :

---

[1] ينظر : شعر الصعاليك ، د. عبد الحليم حنفي 384 .
[2] ينظر : مثلاً ديوان تأبط شراً 151 ، 152 ، 164 ، شعر الشنفرى الأزدي 58 ، 59 ، 62 ، 63 .
[3] شعر الشنفرى الأزدي 95 .
[4] المصدر نفسه 97 .
[5] شعر الشنفرى الأزدي 105 . مقرف : دان .
[6] ديوان تأبط شراً 186 – 187 .

ترجي نساء الأزد طلعة (ثابت) أسيراً ، ولم يدرين كيف حويلي
فإن الألى أوصيتم بين هارب طريد ومسفوح الدماء قتيل
وخدت بهم ، حتى إذا طال وخدهم وراب عليهم مضجعي ومقيلي
مهدت لهم ، حتى إذا طال روعهم إلى المهد ، خاتلت الضيا بختيل
فلما أحسوا النوم جاؤا كأنهم سباع أضافت هجمة بسليل

ان هذه المقاطع ، وغيرها ، مما يكثر فيها استعمال الجملة الفعلية بوضوح ، انما تصور حركة الشاعر ، أو قصة مرَّ بها تتحدث على هجوم على غنيمة ليستاقوها ، أو تصور هرباً من ملاحقة اعدائهم ، فهي نقل واقعي ، فالشاعر لا يجد منفذاً لها أنسب من الجملة الفعلية . فقصيدة تأبط شراً مثلاً ، التي تمثلنا بأبيات منها أخيراً ، هي صورة لملاحقة الأزد له، فالقصيدة مليئة بالحركة ، وتمتاز بأن عشرة أبيات من أصل أحد عشر بيتاً تبدأ بجملة فعلية ، وبالإضافة إلى الأبيات السابقة نجد : (فقلدت ، وفخر ، وظل ، وآب ، وسرك ، وستأتي) . وفي شعر أبي خراش الهذلي قوله يصف هربه [1] :

عدونا عدوة لا شك فيها وخلناهم ذؤيبة أو حبيبا
فنغري الثائرين بهم وقلنا شفاء النفس ان بعثوا الحروبا
كأني إذ عدو ضمنت بزي من العقبان خائتة طلوبا
رأت قنصاً على فوت فضمت إلى حيزومها ريشاً رطيبا

ومنه في شعر قيس بن الحدادية ، إلا انها في شعره اقل وضوحاً مما هي عند الصعاليك الذين سبق ذكرهم يقول [2] :

ونحن جلبنا الخيل قباً بطونها تراها إلى الداعي المثوب جنحا
بكل خزاع إذ الحرب شمرت تسربل فيها برده وتوشحا
قرعنا قشيراً في المحل عشية فلم يجدوا في واسع الأرض مسرحا

ان استعمال الجملة الفعلية بكثرة له دلالة مهمة ، هي أن طبيعة الحياة التي عاشها أولئك الصعاليك من كر وفر وعدم الاستقرار في الحياة ، قد وجدت لها صدى ، في شعرهم كونه يعبر عن خلجات أنفسهم بصورة واقعية وصادقة .

وهو يدل ، من جانب آخر على شدة انفعال الشعراء الصعاليك ، وان هذا الانفعال متأت من انفعال نفسي حاد ، قد يكون سببه الخوف من الموت ، أو الإحساس بالذل والمهانة بسبب الفقر والجوع ، وغير ذلك .

4. البناء الموسيقي للبيت الشعري

لا شك ان توازن العبارة وتشاكل الجمل ، يؤدي إلى توازيها ، ومن ثم فقد ، تظهر الأبيات الشعرية في شكل (موسيقي) داخلي يزيد في جمالية القصيدة .

يحدث ذلك عندما يكون التشابه بين أجزاء الجملة كبيراً ، من حيث تشابه المفردات شكلياً ، وعند قراءة الأبيات التي تبرز فيها صور التشاكل في بنية النص الشعري ، نشعر بأن القصيدة

---

[1] ديوان الهذليين 2 : 132 – 133 . خائتة : سريعة .
[2] شعر قيس بن الحدادية 5 / 1 – 3 .

تمتلك إيقاعاً داخلياً ، إضافة إلى الإيقاع الخارجي المتمثل بالقافية ، وهو لا يتأتى لكل شاعر ، إذ انه يحتاج إلى تمكن عالٍ من اللغة ، وإحساس بمواطن الجمال فيها [1] .

وتبرز ظاهرة التشكيل الإيقاعي للجملة في مواطن غير قليلة من شعر الصعاليك ، وكما قلنا فإن التشاكل في بناء الجملة يستدعي تشاكلاً إيقاعياً ، حيث يزداد هذا الإيقاع وضوحاً في حال تشابهت صور المفردات عن طريق تشابه الصيغ الصرفية في الجمل .

ومن الشواهد التي تظهر فيها هذه السمة قول الشنفرى [2] :

فضج وضجت بالبراح كأنها وإياه نوح فوق علياء ثكل
فأغضى وأغضت وابتسى وابتست به مراميل عزاها وعزته مرمل
شكى وشكت ثم ارعوى بعد وارعوت وللصبر ان لم ينفع الصبر اجمل
وفاء وفاءت بادرات وكلها على نكظ مما يكاتم مجمل
هممت وهمت فابتدرنا واسدلت وشمر مني فارط متمهل

جاء الشاعر في الأشطر الأولى من هذه الأبيات ، ببناء لغوي ، تركيبي واحد ، من حيث الابتداء بفعل ماض ، أي جملة فعلية ، والعطف على جملة فعلية ماضوية أخرى ، وبذلك تشاكلت أبنية الجمل ، نحوياً ، فحدث بينها تواز عمودي ، كما نجد ان في البيت الواحد حدث تقطيع موسيقي للجملة ، يكاد يتساوى مع التقطيع الموسيقي في الأبيات الأخرى .

فضج	وضجت	
فأغضى	وأغضت	وابتسى وابتست به
شكى	وشكت	ارعوى وارعوت
وفاء	وفاءت	
هممت	وهمت	ابتدرنا واسدلت

ان رسم الأبيات السابق يوضح تشابه التشكيل الموسيقي لها ، إذ تتوزع الأفعال – وهي جمل فعلية – بشكل متواز ، أشاع في القصيدة إيقاعاً داخلياً ، ثم أن البيت نفسه يتكون من أكثر من فعل – أي جملة فعلية – ومن نفس الجذر اللغوي ، وهو نوع من التشاكل في الحروف يسمى في البلاغة بالجناس .

إن بناء القصيدة من جمل متوازية يوفر للقصيدة إيقاعاً داخلياً وجرساً موسيقياً واضحاً [3].

ومن الشواهد الأخرى قوله [4] :

بعيني ما أمست فبانت فأصبحت فتامت قلوباً فاستعلت فولت

وفي القصيدة نفسها [5] :

فدقت وجلت واسبكرت وأكملت فلو جن إنسان من الحسن جنت

يلحظ على البيتين انهما يتكونان من جمل فعلية يربطها العطف ، وهي متصلة بضمير الغائبة ، مما خلق نغماً واضحاً يحكم نسيج البيتين .

يقول قيس بن الحدادية [6] :

---

[1] لغة الشعر د. رجاء عيد 73 ، 77 .
[2] شعر الشنفرى الأزدي 76 – 78 .
[3] ينظر : لغة الشعر 73 .
[4] شعر الشنفرى الأزدي 95 .
[5] المصدر نفسه 96 .
[6] شعر قيس بن الحدادية 14 / 8 - 10 .

هما جارتاي لا تعودان هالكاً ... على سفر فكل حي يطاهما
هما نعجتان من نعاج قصيمة ... إذا مارتا يأتيهما جؤذراهما
هما ظبيتان من ظباء تبالة ... يساقط مرداً يانعاً مدرياهما

وقّرَ هذا البناء المتكون من المبتدأ والخبر ، والجار والمجرور ، والمضاف إليه ، تشاكلاً إيقاعياً ، ولاسيما انها تكاد تكون واحدة صرفياً ، فالمبتدأ ضمير (هما) والخبر ، مثنى ، (جارتان ، ونعجتان ، وظبيتان) ، وحرف الجر (من) ، والاسم المجرور (نعاج ، وضباع ، على وزن فعال) وكل ذلك لابد ان يؤثر في الشكل الموسيقي للأبيات ، وقد يوظف الشاعر تركيب الإضافة ، ليحصل على تناغم إيقاعي ، كما في قول تأبط شراً في رثاء الشنفرى : [1]

حمال ألوية ، شهاد أندية ... قوال محكمة ، جواب آفاق

جاءت تراكيب الإضافة متتابعة ، على امتداد البيت ، مع استثمار الوزن الصرفي : (فعال) ، (وأفعلة) ، فخرج بتركيب لغوي ينطوي على إيقاع موسيقي فخم ، يناسب في ترتيبه موقف الرثاء .

ان التعامل مع اللغة في البيت الواحد بهذه الصورة التي تخلق لغة موسيقية وإيقاعية يدل على مدى قدرة الشاعر من أداة فن الشعر ، وهي اللغة ، كما يدل على امتلاك هؤلاء الشعراء لإحساس موسيقي مرهف ، قادهم إلى خلق موسيقى شعرية متناسقة .

5. من أدوات الربط : (الفاء)

ان في اللغة العربية أدوات ووسائل كثيرة تؤدي وظيفة الربط ، منها أدوات العطف ، كـ (الواو) ، و (الفاء) ... ، ومنها الضمائر ، والأسماء الموصولة ، وغيرها .

يهمنا من أدوات الربط هنا ، حروف العطف ، إذ درسنا بقية الأدوات في غير هذا الموضع .

تمتاز حروف العطف بأن لكل منها دلالة لغوية ، ووظيفة معينة فهي تضفي على الجملة دلالات خاصة ، من جهة ، ثم ان هذه الأدوات لم تأت في الجملة إلا عند إرادة معنى محدد ، فالواو لمطلق الجمع والفاء للترتيب والتعقيب مع العطف ، و(ثم) للعطف مع تراخ [2] وهكذا .

وحرف العطف المسيطر في شعر الصعاليك هو (الواو) ، فهو الأكثر حضوراً ، لكن يلحظ ان هناك مقاطع في شعر تأبط شراً والشنفرى يكثر فيها استعمال حرف العطف (الفاء) كثرة واضحة ، تجيز لنا عدها سمة أسلوبية ومن هذه المقاطع قول تأبط شراً [3] :

---

[1] شعر الشنفرى الأزدي 137 .
[2] ينظر : مغني اللبيب 1 : 117 ، 161 .
[3] ديوان تأبط شراً 164 – 165 .

وأدهـــم قـــد جبـــت جلبابـــه كمـــا اجتابـــت الكاعـــب الخـــيعلا
إلـــى ان حـــدا الصـــبح أثنـــاءه ومـــــزق جلبابـــــه الألـــــيلا
علـــى شـــيم نـــار تنورتهـــا فبـــت لهـــا مـــدبراً مقـــبلا
فأصـــبحت والغـــول لـــي جـــارة فيـــا جارتـــا أنـــت مـــا أهـــولا
وطالبتهـــا بضـــعها فـــالتوت بوجـــــه تهـــــول فاســـــتغولا
فقلـت لهـا : يـا انظـري كـي تـري فولـــت ، فكنـــت لهـــا اغـــولا
فطـــار بقحـــف ابنـــه الجـــن ذو سفاســـق قـــد اخلـــق المحمـــلا
فمـــن ســـال أيـــن ثـــوت جـــارتي فـــان لهـــا بـــاللوى منـــزلا

يصور الشاعر تأبط شراً رحلة له في أثناء الليل ، ثم جاء الصبح ، وهو يقص ما مر به ، بنفس متسارع ، كما هي حال الأحداث التي مرَّ بها ، ثم إن الحوار الذي دار بينه وبين الغول يبدو عليه السرعة فالشاعر اكثر فيه من استعمال (الفاء) : فقلت ... فولت ، فكنت ، فطار ، ثم ان استعمال (الفاء) يدل على ان الحدث الثاني مترتب على الأول ، ولكن من دون مهلة، فجاء اختيار (الفاء) في هذا المقطع مناسباً للحالة النفسية التي يريد الشاعر نقلها.

ومن هذه الأمثلة التي يكثر فيها استعمال (الفاء) قول الشنفرى [1] :

بعينـي مـا أمسـت فبانـت فأصـبحت فتامـــت قلوبـــاً فاســـتعلت فولـــت

فالفاء في هذا البيت واضحة ، إذ ربطت بين الجمل الفعلية فيه مؤدية حركة الصورة ، وهي تدل على ترتب كل على ما قبله وتتابع هذه الأحداث ، ومن آثار الحوار القصصي في استعمال الفاء قول قيس بن الحدادية [2] :

فجئـت كـأني مستضـيف وسـائل لأخبرهـــا كـــل الـــذي انـــا صـــانع
فقالـت : تزحـزح مـا بنـا كبر حاجـة إليـــك ، ولا منـــا لفقـــرك راقـــع
فمـا زلـت تحـت الستر حتـى كـأنني من الحر ، ذو طمرين في البحر كارع
فهـزت الـي الـرأس منـي تعجبـاً وعضـض ممـا قـد فعلـت الأصـابع
فأيهمـــا مـــا اتـــبعن فـــإنني حـــزين علـــى اثـــر الـــذي انـــا وادع

ومنها أيضاً [3] :

فقلـت لهـا يـا نعـم حلـي محلنـا فـإن الهـوى يـا نعـم والعـيش جـامع
فقالـت وعيناهـا تفيضـان عبـرة بـأهلي بـين لـي متـى أنـت راجـع
فقلـت لهـا تـالله يـدري مسـافر إذا أضـمرته الأرض مـا الله صـانع
فشدت على فيها اللثام وأعرضت وأمعـن بالكحـل السـحيق المـدامع

استطاع الشعراء الإفادة من وظيفة (الفاء) اللغوية ، ودلالتها على الربط مع الترتيب والتعقيب من دون تراخٍ ، ونقل الأحداث من الواقع بصورة تمثل الحركة والسرعة ، وتعمل على تصوير الحوار القصصي .

ذكرنا ان (الواو) هي حرف العطف الأكثر حضوراً ، وهذا لا يتعارض مع ما ذهبنا إليه من عد استعمالهم للفاء سمة أسلوبية ، وذلك ان سبب تميزها هنا يعود إلى طريقة الاستعمال ، أي عملية الحشد التي تبدو في بعض الأبيات والمقاطع ، إذ تحشد بوضوح ، مختلف ، مما يدعونا إلى عدّها سمة أسلوبية .

---

[1] شعر الشنفرى الأزدي 95 .
[2] شعر قيس بن الحدادية 9 / 31 .
[3] المصدر نفسه 9 / 42 .

6. الخصائص التركيبية للمطالع

ان للمطالع في القصيدة أهمية كبيرة ، فهي أول ما يطرق الأسماع ، فأما أن تجتذب النفوس إليها ، أو تمجها فلا تجد لها تأثيراً ، وقد نبّه على ذلك علماء البلاغة والنقد العرب القدماء [1] .

إن من الأسباب التي تدعو إلى دراسة المطالع هو " إن الأديب لا يبدأ بها الا بعد ان ينضج العمل الفني في مخيلته ، إذ تصبح أجواؤه وخفاياه وأبعاده مفاتيح دالة على المحتوى للنص وأفكاره أولاً ، ثم محددة لمفردات وصياغات الجملة الاستهلالية وصياغتها ثانياً " [2] .

كانت القصيدة في الجاهلية تلتزم مطلعاً محدداً ، من حيث المحتوى الفكري ، فهو مقدمة طللية " يصف فيها الشاعر الأطلال ، وصاحبة الأطلال ، ويصور مشاعر الحب والوفاء التي يحملها لها في قلبه ويسجل أحزانه ولوعته التي خلفتها له بعد رحيلها " [3] . أي أن القصيدة كما يرى الدكتور يوسف خليف تمثل " انعكاساً للعقد الاجتماعي القبلي الذي فرض التزامه كجزء من تركيبة العقد الداخلية " [4] .

أما المطالع في شعر الصعاليك فقد اختلفت عما هي عند غيرهم ، ومن هنا " جاء شعرهم صورة جديدة وطريفة في الشعر الجاهلي ، بل في الشعر العربي كله على مر عصوره واختلاف بيئاته ، فخلا شعرهم من مقدمات الأطلال التي عرفها الشعر في عصرهم، وظهرت محلها مقدمات فروسية اختفت منها صورة المرأة المحبوبة التي يتوله الشاعر في حبها ، ويبكي أيامه معها ، وحلت محلها صورة المرأة المحبة الحريصة على فارسها التي تدعو إلى المحافظة على حياته ، ان لم يكن من اجل نفسه فمن اجلها هي " [5] .

ان هذا الأمر يكاد ينطبق على القصائد القصيرة ، والمقطعات التي لم يجمع أكثرها إلا حديثاً ، لذا لا يمكن الاطمئنان إلى الحكم بخلو القصيدة من المقطع الطللي ومن التصريع .

ويلحظ ان في شعرهم تذبذباً من حيث التعامل مع التصريع ، فبعضها يحتوي عليه وبعضها يخلو منه . ولكن ما يمكن الاطمئنان إليه هو ان الشعر الذي وصلنا ، والذي بين أيدينا، يخلو من المقدمة الطللية خلواً تاماً ، ولكنه لا يخلو من التصريع ، كما في لامية العرب، وقافية تأبط شراً [6] :

يا عيد ما لك من هم وإيراقِ ومر طيف على الأهوال طراق

ان خلو قصيدة الصعاليك من المقدمة الطللية ، هو من أول الظواهر المعنوية للمطالع في شعرهم .

أما الخصائص التركيبية ، فانها تتمثل بالآتي :

1. ان شعر الصعاليك يميل إلى الاستهلال بأساليب الطلب على أنواعها ، كأسلوب الأمر، والنداء ، والعرض والتحضيض ، والتمني وغيرها ، نحو مطلع القافية السابق وكما في لامية العرب التي تبدأ بأسلوب الأمر [7] :

اقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لاميل

ويتميز شعر أبي كبير الهذلي بالابتداء بأسلوب النداء ، في اغلب قصائده ، بل ان قصائده جميعها ، تبدأ بنداء (زهيرة) مع ترخيمه لها ، نحو قوله [1] :

---

[1] للتفصيل ، ينظر : الاستهلال ، فن البدايات في النص الأدبي ، ياسين النصير 65 – 69 .
[2] المرجع نفسه 10 .
[3] حركات التجديد في الأدب العربي ، د. يوسف خليف 24 .
[4] الاستهلال ، فن البدايات في النص الأدبي 57 .
[5] حركات التجديد في الأدب العربي 24 .
[6] ديوان تأبط شراً وأخباره 125 .
[7] شعر الشنفرى الأزدي 66 .

أزهير هل عن شيبة من معدل ام لا سبيل إلى الشباب الأول

ويقول في قصيدة أخرى [2] :

أزهير هل عن شيبة من مقصر ام لا سبيل إلى الشباب المدبر

ويقول في مطلع أخر [3] :

أزهير هل عن شيبة من مصرف ام لا خلود لباذل متكلف

ان هذه المطالع تعتمد بنية تركيبية واحدة في بناء الجملة وهي النداء ، والمنادى فيها مرخم (زهيرة) ، ثم استفهام عن طريق الأداة (هل) .

ان هذا الأسلوب من الابتداء بأسلوب النداء ، بالهمزة ، انما هو لنداء القريب منه ، والتحبب ، والابتداء بالهمزة في النداء يشيع نوعاً من التناجي الموحي بالآلفة .

2. وفي الدرجة الثانية ، يأتي الابتداء – في مطالعهم – بالجملة الفعلية الماضوية . نحو قول عروة بن الورد [4] :

عفت ، بعدنا ، من أم حسان ، غضور وفي الرحل ، منها آية لا تغير

ويقول أيضاً [5] :

أخذت معاقلها اللقاح لمجلس حول ابن اكثم ، من بني انمار

وقال ابو خراش الهذلي [6] :

رفوني ، وقالوا : يا خويلد ، لا ترع فقلت ، وانكرت الوجوه : هم هم

ومن مطالع قيس بن الحدادية [7] :

فخرت بيوم ، لم يكن لك فخره احاديث طسم انما انت حالم

ويقول أيضاً [8] :

قضيت القضاء من قسيمة فاذهب وجانبتها ياليت ان لم تجنب

ان هذه الأبيات تمثل بعضاً من مطالع الصعاليك المبدوءة بالجملة الفعلية الماضوية ، التي – كما قلت – تأتي بعد الابتداء بأساليب الطلب ، أما الابتداء بالجملة الفعلية المضارعية والجملة الاسمية ، فهي اقل بكثير .

ان شيوع الجملة الفعلية الماضوية في المطالع ، هو جزء من نهج الصعاليك أو من أساليبهم ، بصفة عامة ، الذي يكثر فيه استعمال الجملة الفعلية بصورة واضحة على امتداد القصيدة ، وحتى الأفعال أو الجملة الفعلية المضارعية ، انما تأتي غالباً في سياق لغوي يصرفها نحو الماضي ، أو قد تأتي في حكاية حال ماضية ، وأرى ان سبب ذلك هو ان شعر الصعلوك تعبير عن قصة واقعية مر بها أو نقل لخطاب زوجته وهي تلومه على حياة المغامرة والخطر ، أو على كرمه ، فهذه هي أسباب الشعر وأغراضه عند الصعلوك ، أي انه لا يقول الشعر إلا وهو يهجم أو يكر ، إذ لا وقت للشعر في اللحظات التي يسودها الخوف والترقب ، ولكنه عندما يعود إلى مأمنه ويطمئن عند ذاك لعيشه يستطيع قول الشعر ، وبالتالي سيأتي الفعل أو الجملة الفعلية اكثر حضوراً في شعره . وقد يبتدأ الشاعر الصعلوك قصيدته بالجملة الفعلية المضارعية ، ولكنه سرعان ما ينسحب إلى ذاكرة الماضي ، ولاشك ان هذا الشاعر يفضل الماضي لانه يراه اكثر أماناً من المستقبل الذي يهدده بالموت على يد الجوع أو على يد أعدائه.

---

[1] ديوان الهذليين 2 : 88 .
[2] المصدر نفسه 2 : 100 .
[3] المصدر نفسه 2 : 104 .
[4] ديوان عروة بن الورد 76 .
[5] المصدر نفسه 83 .
[6] ديوان الهذليين 2 : 144 .
[7] شعر قيس بن الحدادية 13 : 1 .
[8] المصدر نفسه 1 : 1 .

ومما يؤكد ذلك قول تأبط شراً [1] :

ترجـي نسـاء الازد طلعـة ثابـت اسـيراً ، ولـم يـدرين كيـف حـويلي ؟
فـان الالـى اوصـيتم بـين هـارب طريـد ومسـفوح الـدماء قتيـل
وخدت بهم ، حتى إذا طال وخدهم وراب علـيهم مضـجعي ومقيلـي

فبدأ الشاعر بالجملة المضارعية ، ثم اخذ يقص ما حدث له ، عندما أرسل الازد رجالاً ، كمنوا له ، ليأسروه أو يقتلوه ، ولكنه تغلب عليهم ، فحديثه في القصيدة عن ماضٍ يستدعي استعمال الجملة الماضوية ، وقد أفاد هذا التوظيف للجملة الفعلية شعر الصعاليك ، إذ " ان هذا التوظيف للجملة الفعلية ... يجعل النص يتصف بحيوية اكبر " [2] .

يمكننا القول ان انتشار الجملة الفعلية الماضوية بوضوح في شعر الصعاليك يعد ظاهرة أسلوبية ، اقتضتها طبيعة التجربة المصورة للواقع المعاش . أما الجملة الفعلية المضارعية ، فإنها اقل دوراناً من أختها ، وتكاد تنحصر في التهديد أو العتاب الشديد كما في لامية العرب ، أو في توقع الموت كما في شعر تأبط شراً وعروة بن الورد . وقد يستعملون (سوف) ويكون ذلك غالباً في توقع الموت ، ومن الطريف ان نعرف ان من معاني (السوف) : الموت والهلاك [3] .

يظهر استعمال أسلوب النفي في شعر تأبط شراً ، والشنفرى الازدي بوصفه سمة أسلوبية ، ولاسيما في ضوء طريقة الاستعمال من حيث حشد الأسلوب ، وتتابعه في أبيات عديدة ، عن طريق العطف ، مما يدعونا إلى وصف هذا التكريس لأسلوب النفي بصورة مكثفة بأنه سمة أسلوبية ، ومن ذلك قول تأبط شراً [4] :

فـلا وأبيـك ، مـا نزلنـا بعـامر ولا عـامر ، ولا الـرئيس بـن قوقـل
ولا بالشـليل - رب مـروان – قاعداً بأحسـن عيشـاً والنفـاثي نوفـل
ولا ابن وهيب كاسب الحمد والعلا ولا ابـن ضـبيع وسـط آل المخبـل
ولا ابـن حلـيس قاعـداً فـي لقاحـه ولا ابـن جـري وسـط آل المغفـل
ولا ابـن ريـاح بالزليفـات داره ريـاح بـن سـعد لا ريـاح بـن معقـل

وفيها يقول أيضاً :

ولسـت براعـي ثلـة قـام وسـطها طويـل العصـا غرنيـق ضـحل مرسـل
ولسـت بجلـب جلـب ريـح وقـرة ولا بصـفا صـلد عـن الخيـر معـزل
ولا هلـع لاع إذا الشـول حـاردت وضـنت ببـاقي درهـا المتنـزل

وفي شعر الشنفرى الازدي [5] :

واغدو خميص البطن لا يستفزني إلـى الـزاد حـرص أو فـؤاد مؤكـل
ولسـت بمهيـاف يعشـي سـوامه مجدعـة سـقبانها وهـي بهـل
ولا جبـاً اكهـى مـرب بعرسـه يطالعهـا فـي شـأنه كيـف يفعـل

ان وضوح هذه السمة يتمثل في حشدها في مقاطع معينة من القصيدة ، أو عن طريق تكرار الأداة نفسها ، رغبة في الحصول على دلالة مكثفة للنفي ، اكثر وضوحاً ، وقوة . ان انتشار هذا الأسلوب يوفر للشاعر النسج على منوال واحد من اجل استنفاد هذا الأسلوب من جهة ، بما يؤدي إلى تنويع خطوط الصورة الفنية ، من جهة أخرى .

8. أسلوب الاستدراك بـ (لكن)

---

[1] ديوان تأبط شراً 186 .
[2] لغة الشعر عند الجواهري (رسالة دكتوراه) 82 .
[3] ينظر : لسان العرب 2 : 241 (سوف) .
[4] ديوان تأبط شراً 169 – 172 .
[5] شعر الشنفرى الأزدي 78 .

ان استعمال (لكن) شائع في العربية ، وفي الشعر ، ولكن الذي جعل منها سمة أسلوبية في شعر الصعاليك ، هو ذلك التساوق في البناء ، إذ تمتاز بأمرين :

الأول : ورودها في أول البيت استدراكاً على كلام سابق .
الثاني : يتصف الكلام السابق بكونه يمثل الآخر ، او الإنسان الذي لا يميل إليه الصعلوك لرفضه له ، فهو يأتي بمجموعة من صفاته أو بوصف عام له ، ثم يأتي بـ (لكن) في بداية البيت لتعطي الصور المخالفة ، الصورة التي يريدها الشاعر الصعلوك ، ومن ذلك قول عروة بن الورد [1] :

لحى الله صعلوكاً إذا جن ليله ... مضى في المشاش آلفاً كل مجزر
يعد الغنى من نفسه ، كل ليلة ... اصاب قراها من صديق ميسر
ولكن صعلوكاً صحيفة وجهه ... كضوء شهاب القابس المتنور

وقول تأبط شراً [2] :

إذا المرء لم يحتل ، وقد جد جده ... اضاع وقاسى امره وهو مدبر
ولكن أخو الحزم الذي ليس نازلاً ... به الأمر ، إلا وهو للأمر مبصر

وقول الشنفرى [3] :

ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب ... يعاش به إلا لدي ومأكل
ولكن نفساً مرة لا تقيم بي ... على الذأم إلا ريثما أتحول

فاستعمالها ، هنا ، وفي هذا الموضع يلتزم سياقاً ثابتاً من حيث ان اسمها نكرة ، وهو يمثل الجانب الآخر في صورة الإنسان أي انه يمثل الجانب الإيجابي ، ويأتي نكرة وليس ضميراً أو معرفة مثلاً .

ان هذا الاستعمال لأداة الاستدراك (لكن) يعد سمة أسلوبية ، ينقل الشاعر – عن طريقها – رسم صورة فنية جديدة ، غالباً ما تكون صورة تحمل صفة مرغوباً فيها عند الصعلوك ، ومن الممكن القول انها من باب الاطراد البنائي كما يسميه علماء اللغة المحدثون ويمكن القول انه ينضوي تحت باب التشاكل الأسلوبي [4] .

---

[1] ديوان عروة بن الورد 71 .
[2] ديوان تأبط شراً 86 – 87 .
[3] شعر الشنفرى الأزدي 73 .
[4] ينظر : لغة الشريف الرضي (بحث) : 320 .

جامعة بابل
كلية التربيـة
قسم اللغة العربية

لغة الشعر عند الصعاليك

قبل الإسلام

دراسة لغوية أسلوبية

رسالة تقدم بها الطالب

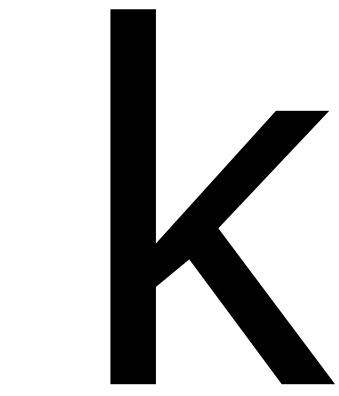
وائـل عبد الأميـر خليل الحربـي

إلى
مجلس كلية التربية في جامعة بابل
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف
الأستاذ الدكتور

علـي ناصـر غالب

ذو الحجة 1423 هـ **شباط 2003 م**



{ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ
فَقَدْ أُوتِيَ خَيْراً كَثِيراً }

ω

سورة البقرة : من الآية 269

الإهداء

إلى...

الذي أسكنني بين تويجات الضاد ...

معلمـي الأول
أبى

الغريب

لاشك في أن من المفيد – عند دراسة لغة الشعر – البحث في الألفاظ ، من حيث مستوى الغرابة والوضوح ، وأثر ذلك في فن القول . وفي هذا المبحث يدرس الباحث شعر الصعاليك ومدى ظهور الغريب فيه .

إنّ مصطلح الغريب من المصطلحات الغائمة ؛ ذلك انه مصطلح غير محدد تماماً ، وغير متفق على مفهوم واحد له .

يرتبط مصطلح الغريب بمصطلحات أخرى منها مصطلح الوحشي أو الحوشي ، ولكن من الملاحظ ان مصطلح الغريب اكثر التصاقاً بمباحث اللغويين ، أما مصطلح الوحشي فهو اكثر ظهوراً عند النقاد والبلاغيين منه عند اللغويين .

أدرك القدماء من مصطلح الحوشي أو (الوحشي) انه مصطلح يخص الألفاظ حين تكون " خشنة مستغربة لا يعلمها إلا العالم المبرز ، والأعرابي القح ... وكذلك إذا وقعت غير موقعها واتى بها مع ما ينافرها ولا يلائم شكلها " [1] .

ولكن من غير الممكن اعتماد هذا المفهوم في دراسة الغريب في شعر الصعاليك ؛ لأنه يعني ان يعد أكثر شعرهم من الوحشي والغريب .

ان الإحساس بغرابة الألفاظ أو وحشيتها في لغة الأدب أمر قديم ، تمتد جذوره إلى معاصري شعر ما قبل الإسلام ، ومن ذلك ما يروى عن الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) من أنه قال ان زهير بن أبي سلمى " كان لا يعاظل بين الكلام ولا يتتبع حوشيه " [2] .

وبمر الزمن أخذ مصطلح الغريب يتضح شيئاً فشيئاً ، بسبب حاجة المسلمين ، والداخلين في الإسلام إلى فهم القرآن وتفسيره .

وعلى الرغم من نمو العلوم واتساعها وتخصصها ، فإن الدارس يجد ان مصطلحي الغريب والوحشي ظلا مرتبطين ببعضهما ، حتى ان علماً مهماً من أعلام الدرس اللغوي ، هو السيوطي ، عرّف مصطلح الغرابة بالقول : " الغرابة : ان تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها ، فتحتاج في معرفتها إلى أن تنقّر عنها في كتب اللغة المبسوطة " [3] .

لقد درس بعض الباحثين غرابة الكلمة وحددوا أسباباً لها ، وهذه الأسباب هي :

1. تقادم الزمن .
2. استعمال الكلمة في نطاق ضيق .
3. استعمال المفردة في اكثر من مجال .
4. التوليد والاقتراض من اللغات الأخرى .
5. انتقال اللفظ بين الحقيقة والمجاز .
6. اتساع الدلالة ، وغير ذلك [4] .

وبغية الوصول إلى معيار موضوعي يعين الباحث على تحديد الألفاظ الغريبة ودراستها في شعر الصعاليك ، فقد تم اعتماد آراء علماء العربية في ذلك ، إذ كانت إشارتهم إلى غرابة الكلمة أو اختلافهم في تفسيرها دليلاً على غرابة الكلمة ووحشيتها ، أو ندرتها في المألوف من الكلام .

---

[1] العمدة 2 : 266 ، وينظر : المزهر 1 : 233 .

[2] نقد الشعر 170 ، والموشح ، المرزباني 240 .

[3] المزهر 1 : 234 .

[4] للتفصيل ، ينظر : أسباب غرابة الكلمة ، د. صباح عباس السالم وعبد الكريم حسين ، بحث مخطوط مقبول للنشر في مجلة جامعة بابل ، ص 3 – 14 .

شعر القدماء بكثرة الغريب عند الصعاليك [1] ، فقد " شعر بذلك رواة شعر الصعاليك وفطن اللغويون إلى ان في شعر هؤلاء ألفاظاً لا يعرفونها ، ولا يعرفها عامة العرب ، وقد قالوا بأنها لم ترد إلا في هذه المواطن " [2] من شعرهم .

وقد التفت بعض المحدثين إلى الغريب في شعرهم ؛ فقد أشار الدكتور إبراهيم السامرائي إلى ذلك ، وعده من وسائل نمو اللغة العربية ، قاصداً بذلك توليد الألفاظ لمجاراة ما يستجد في الحياة ، أو في أغراض الشعر . قال في حديثه عن المولّد في العربية : " وقد كثر التوليد في العربية ، واقصد بالمولّد ما اخترع من الألفاظ لغرض من الأغراض ، ومن أمثلة هذا ما جاء في شعر الصعاليك من الغريب " [3] . وعلى هذا فان الدكتور إبراهيم السامرائي يرى ان الغريب في شعر الصعاليك من وسائل نمو اللغة .

ان كثرة الغريب في شعرهم من جهة ، وقرب هذا الشعر من فطرة اللغة العربية لأن " لغتهم صادرة من منابعها الأولى قبل أن تؤثر فيها التيارات الاجتماعية وغير الاجتماعية التي تؤثر في اللغات " [4] ، من جهة أخرى ، يفسران " السبب في كثرة ما يرد من شعر الصعاليك في المعاجم اللغوية واعتماد أصحاب هذه المعاجم عليه في تكوين مادتهم اللغوية " [5] .

ولابد من الإشارة إلى مصطلح (النادر) وهو مصطلح غالباً ما يأتي مع الغريب والوحشي ، وارتبط بهما . وقد تعددت وجهات النظر في وضع تعريف محدد له ، إذ كانت في تحديد مفهومه أقوال وآراء [6] ، منها القول : " إن النادر هو الذي قل وجوده وإن كان على القياس " [7] .

أما أهم الألفاظ أو التراكيب الغريبة والنادرة في شعر الصعاليك ، فهي على الوجه الآتي :

1. ابنة الرمل

جاء هذا التركيب في قول الشنفرى الأزدي [8] :

فإما تريني كابنة الرمل ضاحياً على رقة أحفى ولا أتنزلُ

لم يستقر علماء العربية على معنى محدد لقوله (ابنة الرمل) ، ومما يصور للدارس مدى غرابة هذه اللفظة اختلافهم فيها ، فقد فسرها مؤرج السدوسي بالقول أنها " بقرة أو ظبية " [9] ، على حين ذهب الزمخشري إلى ان ابنة الرمل هي الحية أو الوحشية ، قال : " ابنة الرمل ، قيل : هي الحية ، وقيل : هي الوحشية " [10] .

وقد تنبه إلى هذا الاختلاف الدكتور فؤاد حسنين علي ، إذ ذكر آراء كل من الزمخشري ، وابن زاكور والمصري التي لا تتفق على معنى محدد . ولكنه يجد آراءهم غير مقنعة ، يقول : " والواقع ان رأياً من هذه الآراء لا يتفق والوصف الذي جاء في الشطر الثاني فابنة الرمل إذا يجب ان تكون كناية عن حيوان آخر وهذا الحيوان هو في الواقع ذلك الذي يعبر عنه في العبرية بعبارة

---

[1] ينظر : فقه اللغة المقارن ، د. إبراهيم السامرائي 179 .
[2] المصدر نفسه 180 .
[3] المصدر نفسه 180 .
[4] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي 311 .
[5] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي 311 .
[6] ينظر : النقد اللغوي عند العرب 344 – 349 ، ودراسة لغوية في أراجيز رؤبة والعجاج 84 – 90 .
[7] مجموعة شروح الشافية 2 : 9 .
[8] شعر الشنفرى الأزدي 82 .
[9] المصدر نفسه 82 .
[10] أعجب العجب في شرح لامية العرب 57 .

، بث هيعنا ، أي ابنة الصحراء كناية عن النعامة . ويرجح ان هذا الحيوان هو المقصود هنا " [1] .

2. ترعيّ

جاءت هذه الكلمة في شعر تأبط شراً ، قال [2] :

ولست بترعي طويل عشاؤه يؤنفها مستأنف النبت مبهل

ان كلمة (ترعي) من النوادر في الكلام ، لذلك علق عليها بعض العلماء مشيرين إلى ندرتها ، قال ابن جني : " يجوز ان يكون اراد ترعية فحذف الهاء كمألك [3] ، وأشبع المدَّ فصار إلى تفعيل " [4] . وجاء في المحكم : " ورجل ترعية وترعي – بغير هاء نادر – قال تأبط شراً (البيت السابق) وكذلك ترعية وترعية وترعاية : صناعته وصناعة آبائه الرعاية – وهو مثال لم يذكره سيبويه – " [5] . وقد وضح ابن منظور ان كلمة (ترعي) بغير هاء نادر ، واستشهد ببيت تأبط شراً ، قال : " رجل ترعية وترعي بغير هاء نادر ، قال تأبط شراً (البيت) " [6] .

3. جثوم

وردت كلمة (جثوم) في قول تأبط شراً [7] :

نهضت اليها من جثوم كأنها عجوز عليها هدمل ذات خيعل

نقل ابن منظور في تفسير كلمة (جثوم) هنا قولين ، هما :

الأول : قال : " من جثوم : اي من نصف الليل " [8] .

الآخر : وهو رأي ابن بري ، قال : " قال ابن بري : جثوم جمع جاثم اي نهضت من بين جماعة جثم " [9] ، أي على حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه . وفي هذا ما ينقل عدم الاتفاق على شرح الكلمة في البيت .

4. جحيش

وقعت هذه اللفظة في قول تأبط شراً [10] :

يظل بموماة ويمسي بغيرها جحيشاً ويعروري ظهور المهالك

أشار القدماء إلى موطن الغرابة هنا ، فقد ذكر ابن الأثير (ت 606 هـ) أن هناك من الألفاظ ما " ليس وراءه في القبح درجة أخرى ، ولا يستعمله إلا اجهل الناس ممن لم يخطر بباله شيء من معرفة هذا الفن أصلاً " [11] ، ثم ضرب مثالاً لذلك قول تأبط شراً السابق، وعلق عليه

---

[1] لامية العرب ، د. فؤاد حسنين علي ، مجلة كلية الآداب ، القاهرة ، 1948 ، مج 10 ، ج 1 ، ص 62 . وينظر : الأدب الجاهلي بين لهجات القبائل واللغة الموحدة ، د. هاشم الطعان 229 .

[2] ديوان تأبط شراً 176 .

[3] أي : كما حذفت الهاء من كلمة (مألكة) وهي الرسالة .

[4] ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً 336 .

[5] المحكم 2 : 172 (رعي) .

[6] لسان العرب 1 : 1187 (رعي) .

[7] ديوان تأبط شراً 181 .

[8] لسان العرب 3 : 786 (هدمل) .

[9] المصدر نفسه 3 : 786 (هدمل) .

[10] ديوان تأبط شراً 152 .

[11] المثل السائر ، ابن الأثير 1 : 234 .

بالقول : " فإن لفظة (جحيش) من الألفاظ المنكرة القبيحة ، ويالله العجب ، أليس إنها بمعنى (فريد) ، وفريد لفظة حسنة رائقة ، ولو وضعت في هذا البيت موضع (جحيش) لما اختل شيء من وزنه " [1] .

أخذ ابن الأثير على تأبط شراً هذه اللفظة ؛ لأنه وجدها نابية وغير مستأنسة في لغة الشعر ، ولاسيما إذا قورنت بكلمة (فريد) التي يستقيم بها المعنى والوزن . فكلمة (جحيش) عنده من المنكر القبيح .

5. جرهم

جاءت كلمة (جرهم) في قول تأبط شراً [2] :

قفا بديار الحي بين المثلم وبين اللوى من أجزاع جرهم

جاء في معجم ما استعجم : " جهرم ... موضع ببلاد فارس ... وورد في شعر تأبط شراً (جرهم) بضم الجيم وتقديم الراء على الهاء ولا أدري ما صحته ... " [3] ، فقد شك البكري في هذه المفردة وفي صحتها ، وهذا يشير بوضوح إلى ان الكلمة غير مألوفة في الاستعمال اللغوي . ويمكن للباحث إرجاع سبب غرابة الكلمة إلى قدم الشعر واختلاف البيئة اللغوية .

6. الحلاءة

وقعت في قول صخر الغي [4] :

كأني بالحلاءة شاتياً تقفع أعلى أنفه ام مرزم

اختلف العلماء في كلمة (حلاءة) ، ولم يقطعوا برأي ثابت في تحديدها ، فقال بعضهم انها أرض ، وقال آخرون إنها اسم لماء ، وذهب غيرهم إلى أنها اسم موضع ، فقد ذهب ابن دريد إلى انها ارض ولكنه قال ان ذلك ليس بثبت [5] . وفي معجم ما استعجم : " الحلاءة : بكسر أوله والمد ، على وزن فعالة : موضع بالسراة ، قال صخر الغي (البيت السابق) " [6] ، على حين ذكر ابن سيده ان " الحلاءة : اسم ماء ، قال (البيت السابق) " [7] . أما ابن منظور فانه ينقل هذه الآراء من غير ان يقطع برأي منها ، قال : " الحلاءة : الأرض، حكاه ابن دريد ، قال : وليس بثبت ... وقيل : هو اسم ماء ، وقيل هو اسم موضع " [8] .

7. خوتل

قال تأبط شراً يصف نفسه [9] :

ولا حوقل خطارة حول بيته إذا العرس اوى بيتها كل خوتل

فقد وقف اللغويون عند كلمة (خوتل) في هذا البيت محاولين تأصيلها ؛ إذ الراجح ان هذه الكلمة غريبة أو غير مستعملة أصلاً ، وان المستعمل فيها هو (خاتل وختول) ، قال ابن

---

[1] المثل السائر 1 : 235 .
[2] ديوان تأبط شراً 210 .
[3] معجم ما استعجم ، البكري 2 : 400 (جهرم) .
[4] ديوان الهذليين 2 : 226 .
[5] ينظر : الجمهرة 1 : 572 ، 2 : 1052 (حلأ) طبعة : د. منير بعلبكي ، وتهذيب اللغة 5 : 237 (حلأ).
[6] معجم ما استعجم 2 : 461 (حلاءة) .
[7] المحكم 3 : 312 (حلأ) .
[8] لسان العرب 1 : 691 (حلأ) .
[9] ديوان تأبط شراً 176 .

سيده : " ختله يختله ويختله ختلاً وختلانا خدعه عن غفلة ... وكل خادع : خاتل وختول . وقول تأبط شراً (البيت السابق) قيل في تفسيره : الخوتل : الظريف ، ويجوز عندي ان يكون من الختل الذي هو الخديعة بنى منه فوعلاً " [1] ، وقد تبنى ابن منظور كلام ابن سيده هذا فنقله ناسباً الرأي الأخير – وهو انه بنى فوعلاً من الختل بمعنى الخديعة – إلى نفسه [2] .

يمكن ان نفهم من كلام ابن سيده وابن منظور ان تفسير الخوتل بالظريف غير مقنع ، لذا ذهبا إلى القول بان الشاعر بنى من الختل ، بمعنى الخديعة ، فوعلاً ؛ لأنه – في اغلب الظن – اكثر مناسبة للمعنى العام للبيت . ومثل ذلك كلمة (خناز) في قول الأعلم الهذلي [3]:

زعمت خناز بان برمتنا تجري بلحم غير ذي شحم

قال ابن منظور معلقاً على كلمة (خناز) : " يعني : المنتنة ، أخذه من خنز اللحم ، وجعل ذلك اسماً لها علماً " [4] .

8. خيعابة

وردت كلمة (خيعابة) في قول تأبط شراً [5] :

ولا خرع خيعابة ذي غوائل هيام كجفر الابطح المتهيل

ان كلمة (خيعابة) قليلة في الاستعمال اللغوي ، لذلك رواها الأزهري بالباء والميم ، قال : " الخيعابة والخيعامة : المأبون ، وقال تأبط شراً (البيت السابق) ، ويروى : خيعامة " [6] ، فلم يقطع الأزهري بإحدى الروايتين ، وتفسير ذلك نجده عند ابن سيده ، قال : " الخيعابة : الرديء ، ولم يسمع إلا في قول تأبط شراً (البيت) ، ويروى : خيعانة " [7] ، وهذا ما ذهب إليه ابن منظور أيضاً ، قال : " الخيعابة : الرديء ، لم يسمع إلا في قول تأبط شراً ... " [8] .

ان اضطراب رواية الكلمة بين (خيعابة وخيعامة) عند الأزهري ، و (خيعابة وخيعانة) عند ابن سيده وابن منظور ، يفسره ما ذكروه من ان هذه الكلمة لم تسمع إلا في قول تأبط شراً السابق . فهي لو كانت مألوفة وشائعة على الألسن ، وفي الدواوين ، لم تتعدد الآراء فيها كل حسب اجتهاده .

9. خيف

وقعت هذه الكلمة في قول صخر الغي [9] :

فلا تقعدن على زخة وتضمر في القلب وجداً وخيفا

فقد نقل ابن سيده قول اللحياني ، " خافه خيفة وخيفا " وقد انشد اللحياني قول صخر الغي السابق ، وفسر كلمة (خيفا) فيه بأنها جمع (خيفة) ، وكذلك فعل الأزهري [10] ، فعلق عليه ابن سيده : " ولا أدري كيف هذا لأن المصادر لا تجمع إلا قليلا ، وعسى ان يكون هذا من

---

[1] المحكم 5 : 93 (ختل) .
[2] ينظر : لسان العرب 1 : 790 (ختل) .
[3] لسان العرب 1 : 910 (خنز) ، وتاج العروس 15 : 142 (خنز) .
[4] المصدر نفسه .
[5] ديوان تأبط شراً 174 .
[6] تهذيب اللغة ، الأزهري 1 : 169 (خعب) .
[7] المحكم 1 : 77 (خعب) .
[8] لسان العرب 1 : 864 (خعب) .
[9] ديوان الهذليين 2 : 74 .
[10] ينظر : تهذيب اللغة 7 : 592 (خيف) .

المصادر التي جمعت ، فيصح قول اللحياني " [1] . وقد نقل ابن منظور كلام اللحياني في تفسير كلمة (خيف) وتعليق ابن سيده عليه من غير ان يقطع برأي [2] .

على هذا فأن كلمة (خيف) غير شائعة ، بدليل ان تفسير اللحياني لها بانها جمع للمصدر ، لم يقنع ابن سيده ، ولكنه لم يفسرها وفي هذا ما يشير إلى غرابة هذا الاستعمال اللغوي .

10. زخّة

وفي البيت نفسه كلمة أخرى عدّها اللغويون من الألفاظ الغريبة وهي كلمة (زخّة) . فقد حكى أبو سعيد السكري كلام الأصمعي في هذا الكلمة ، قال : " على زخّة أي على غيظ . قال الأصمعي : ولم اسمعه في كلام العرب ولا في أشعارهم إلا في هذا البيت . ويقال : زخَّ في صدره يزخ زخاً إذا دفع في صدره " [3] . ونقل ذلك أيضاً الأزهري عن أبي عبيد عن الأصمعي ، وان معنى الزخّة هنا هو الغيظ [4] . أما ابن سيده فيقول : " وذكروا انه لم يسمع الزخّة التي هي الحقد والغضب إلا في هذا البيت " [5] . وقد فسر ابن منظور الزخّة بالقول : " الزخ والزخة : الحقد والغيظ والغضب ؛ قال صخر الغي (البيت السابق) " [6] ، ثم ينقل كلام ابن سيدة في انها لم تسمع إلا في بيت صخر الغي ، وقد تكون مما اختصت به هذيل .

11. سحاليل

جاءت هذه الكلمة في قول الأعلم الهذلي [7] :

سـود سـحاليل كـأن جلـودهن ثيـاب راهـب

ينقل ابو سعيد السكري قول الأصمعي في هذه الكلمة بعد ان يشرحها ، قال : " واحد السحاليل سحلال ، وهي العظام البطون ، يقال : انه لسحلال البطن ، إذا كان عظيم البطن وثياب الراهب سود . الأصمعي : لا اعرف سحاليل " [8].

أما في كتب اللغة فنجد ان الجوهري لم يذكر هذه الكلمة مفردة أو مجموعة ، فلم ترد فيه (سحلال) أو (سحاليل) اصلاً [9] . أما في تهذيب اللغة فإن الازهري يذكر السحليل ويفسره ، ويذكر بيت الأعلم الهذلي السابق شاهداً عليه ، ولكنه يعود ليفسر كلمة (سحاليل) في البيت نفسه على إنها جمع (سحلال) ، قال : " ... السحليل : الناقة العظيمة الضرع التي ليس في الابل مثلها ن فتلك ناقة سحليل . وقال الهذلي (البيت السابق) ... سحاليل : عظام البطون . يقال : انه لسحلال البطن أي عظيم البطن " [10] . على حين أن ابن منظور يفعل العكس تماماً ، فيذكر كلمة السحلال ويفسرها مستشهداً ببيت الأعلم ، ثم يذكر بعد ذلك السحليل، قال : " والسحلال : العظيم البطن ؛ قال الاعلم يصف ضباعاً (البيت) ... السحليل الناقة العظيمة الضرع التي ليس في الابل مثلها ، فتلك ناقة سحليل " [11]. على هذا فإن احدهما يجعل البيت شاهداً على السحليل ، والأخر

---

[1] المحكم 5 : 184 (خوف) .
[2] ينظر : لسان العرب 1 : 921 (خوف) .
[3] شرح أشعار الهذليين 2 : 244 .
[4] ينظر : تهذيب اللغة 6 : 556 (زخَّ) .
[5] المحكم 4 : 362 (زخَّ) .
[6] لسان العرب 2 : 17 (زخَّ) .
[7] ديوان الهذليين 2 : 80 .
[8] شرح اشعار الهذليين 1 : 314 .
[9] ينظر : الصحاح 5 : 1726 (سحل) .
[10] تهذيب اللغة 4 : 309 (سحل) .
[11] لسان العرب 2 : 111 (سحل) .

يجعله على السحلال ، وفي شرح ديوان الهذليين فسرت السحاليل بأنها : لينة ، وان واحدها سحليل . " سحاليل : لينة ، فهذه ضباع ، واحدها سحليل ، ولا اعرفه بثبت " [1] .

والراجح ان السحاليل جمع لـ (السحلال والسحليل) معاً ، على ان تكون كلمة السحلال مختصة بالعظيم البطن من الضباع . وتكون كلمة السحليل مختصة بالعظيمة الضرع من النوق . ويمكن تفسير ما جاء في شرح الديوان بأن معناها لينة ، بأن اللين صفة لعظم الضرع والبطن . ومن خلال ما مر يمكن للدارس أن يلمس ان هذا الاضطراب في واحد (السحاليل) ، وفي معناه يعود إلى قلة أو ندرة الاستعمال ، حتى أن الاصمعي نفسه قال : ولا أعرف السحاليل .

12. سُخل

استعمل هذه الكلمة أبو كبير الهذلي في قوله [2] :

فلقد جمعت من الصحاب سرية خدباً لدات غير وخش سخل

قيل إن معنى السخل هو الضعفاء ، ويكمن وجه الغرابة في قلة استعمال هذا اللفظ ، حتى أن أبا سعيد السكري قال : " ولا ادري ما واحد سخل " [3] ، فلو شاعت الكلمة لعرف واحدها ، ولاسيما أنه من أكثر العلماء اهتماماً بشعر الهذليين .

أما بعض كتب اللغة فنجد أن فيها اختلافاً ، جاء في تهذيب اللغة : " ويقال للأوغاد من الرجال : سخل وسخال ، ولا يعرف منه واحد " [4] . وفي الصحاح : " والسخل : الضعفاء من الرجال ، لا واحد له ، وأهل المدينة يسمون الشيص من التمر السخل ، وقد سخلت النخلة تسخيلاً ، ويقال ايضاً : سخلت الرجل ، إذا عبته وضعفته ، وهي لغة هذلية " [5] ، وفي مقاييس اللغة : " السخل : الرجال الاراذل ، لا واحد له من لفظه ... وذكر بعضهم أن هذيلاً تقول : سخلت الرجل إذا عبته " [6] ، وورد في المحكم – بعد ان استشهد بالبيت – قوله : " قال ابن جني : قال خالد : واحدهم سخل – يعني واحد السخل في البيت – وهو أيضاً ما لم يتّمم من كل شيء " [7]. أما ابن منظور فإنه ينقل آراء الائمة السابقة ، ثم يذكر أن : سخلت الرجل إذا عبته " لغة هذيل " [8] . أما الفيروز آبادي فهو يرى أن واحد السخل : سخل [9] .

على هذا فإن هناك من يرى أن السخل لا واحد له من لفظه ، وهناك من يرى أن واحده : سخل . ولكن لابن خالويه رأياً منفرداً آخر ، وهو ما جاء في قوله : " وليس من هذا – يعني من باب بناء فعل كسجد – لفظة تكون واحداً وجمعاً بلفظ واحد إلا سخل : رجل سخل، ورجال سخال ... " [10] ، أي أن ابن خالويه يرى أن كلمة سخل تفيد المفرد وتفيد الجمع ، وأن السياق هو الذي يحدد أيهما المقصود .

13 . السواعد

وردت هذه الكلمة في قول الأعلم الهذلي [11] :

على حت البراية زمخري السـ (م) ـواعد ظل في شري طوالِ

تتمثل غرابة هذه الكلمة في ما نقله الأزهري من آراء في تفسيرها ، فقد استشهد بالبيت ثم اخذ يذكر آراء الأئمة فيها ، جاء في تهذيب اللغة : " فقد قيل : سواعد الظليم أجنحته، لأن

---

[1] ديوان الهذليين 2 : 80 .
[2] ديوان الهذليين 2 : 90 .
[3] شرح اشعار الهذليين 3 : 1235 ، وينظر : ديوان الهذليين 2 : 90 .
[4] تهذيب اللغة 4 : 305 (سخل) .
[5] الصحاح 5 : 1728 (سخل) .
[6] مقاييس اللغة 3 : 145 (سخل) .
[7] المحكم 5 : 48 (سخل) .
[8] لسان العرب 2 : 114 (سخل) .
[9] ينظر : القاموس المحيط 3 : 395 (سخل) .
[10] ليس في كلام العرب ، ابن خالويه 2 : 88 .
[11] ديوان الهذليين 2 : 84 .

جناحيه له كاليدين ، وقال الباهلي : السواعد : مجاري المخ في العظام . قال : والزمخري من كل شيء الأجوف مثل القصب ، وعظام النعام جوف لا مخ فيها ... وقال غيره – يعني غير الباهلي - : الساعدة : خشبة تنصب لتمسك البكرة ، وجمعها السواعد . وقال الاصمعي : السواعد : قصب الضرع . وقال أبو عمرو : هي العروق التي يجيء منها اللبن ... " [1].

وفي البيت مصدر آخر للغرابة هو قوله (حت البراية) . جاء في المحكم : " وإنما أراد : حتاً عند البراية ، أي سريع عندما يبريه من السفر . وقيل : أراد : حت البري فوضع الاسم موضع المصدر ، وخالف قوم من البصريين تفسير هذا البيت ، فقالوا : يعني بعيراً ، فقال الاصمعي : كيف يكون ذلك وهو يقول قبله [2] :

كـــأن ملاءتـــي علـــى هجـــفّ يعـــن مـــع العشـــيّة للرّئـــالِ

وعندي إنّه إنما هو ظليم شبّه به فرسه ، والفرس والبعير لا يأكلان الشّري ، إنما يهتبده النعام . وقوله : حت البراية ليس هو ما ذهب اليه من قوله إنه سريع عندما يبريه من السفر إنما هو منحتّ الريش لما ينفض عنه عفاءه من الرّبيع ، ووضع المصدر الذي هو الحت موضع الصفة الذي هو منحت " [3] ، وقد نقل ابن منظور الخلاف في تفسير هذا البيت من ابن سيده متابعاً له [4] . وكذلك فعل الزبيديّ إذ نقل هذا الكلام عن لسان العرب [5] .

14. عشنزرة

وردت كلمة (عشنزرة) في قول الأعلم الهذلي [6] :

عشـــنزرة جواعرهـــا ثمـــان فويـــق زماعهـــا وشـــم حجـــول

يبدو أن هذا البيت كان موضع درس بين العلماء ، ولذلك قال فيه ابن قتيبة : " فلا اعرف لأحد من علمائنا فيه قولاً ارتضيه " [7] .

إنّ ألفاظ هذا البيت – ولاسيما الشطر الأول منه – حوشية ، وليست من باب الشّعر وفي تهذيب اللغة ما يصوّر مدى غرابة البيت جاء فيه : " وجعار هي الضبع . وقال الليث – يعني مؤلف كتاب العين - : يقال لها أمّ جعار لكثرة جعرها . وانشد غيره (البيت) . قال بعضهم : إنما قال جواعرها ثمان لأن للضبع خروقاً كثيرة ... قلت أنا : والذي عندي في تفسير قوله : (جواعرها ثمان) أنه أراد كثرة جعرها . والجواعر جمع جاعرة ، وهو الجعر ، أخرجه على فاعلة وفواعل ومعناها المصدر ، كقول العرب : سمعت رواغي الإبل أي رغاءها ، وسمعت ثواغي الشاء ، أي ثغاءها ... ولم يرد عدداً محصوراً بقوله : (جواعرها ثمان) ولكنه وصفها بكثرة الأكل والجعر ، وهي آكل الدّوابّ " [8] .

ويذكر صاحب لسان العرب أن الشاعر قال (جواعرها) ، قصداً إلى التفخيم ، كما سميت حضاجر ، وينقل أن هناك من يقول إن جواعرها يعني أولادها ، ثم يحكى كلام الأزهري السابق [9] . وفي تاج العروس : " قيل : ذهب إلى تفخيمها ، كما سميت حضاجر ، وقيل : هي أولادها ، وقال الأزهري ... وقيل : هو مثل لكثرة أكلها ... وقال ابن بري : وللضبع جاعرتان

---

[1] تهذيب اللغة 2 : 73 (حتر) .
[2] ديوان الهذليين 2 : 83 .
[3] المحكم 2 : 357 (حت) ، وينظر : الجمهرة 1 : 39 (حت) .
[4] ينظر : لسان العرب 1 : 561 (حتت) .
[5] ينظر : تاج العروس 4 : 485 (حت) .
[6] ديوان الهذليين 2 : 86 .
[7] أدب الكاتب 29 .
[8] تهذيب اللغة 1 : 362 (جعر) ، وينظر : الصحاح 2 : 614 (جعر) ، والتكملة والذيل والصلة ، الصاغاني 2 : 450 (جعر) .
[9] ينظر : لسان العرب 1 : 466 (جعر) .

فجعل لكل جاعرة أربعة غضون ، وسمى كل غضن جاعرة ، باسم ما فيه " [1] .

من خلال هذا نجد :

1. ان العلماء لم يقولوا في البيت قولاً فصلاً ، حتى أن ابن قتيبة لم يجد فيه رأياً مقنعاً لهم .
2. انه قال جواعرها ثمان لأن للضبع خروقاً كثيرة . وهو رأي نقله الأزهري .
3. لكن الأزهري لم يرتض هذا الرأي ، فذهب إلى أن الشاعر أراد بجواعرها ثمان كثرة جعرها ، أي انه استعمل فاعلة (جاعرة) وهو يريد المصدر أي (جعر) . وأنه لم يرد عدداً محدداً .
4. ان الشاعر قصد التفخيم ، كما سميت حضاجر .
5. انه أراد بجواعرها أولادها .
6. رأي ابن بري وهو ان الشاعر جعل لكل جاعرة أربعة غضون ، وسمى هذه الغضون جواعر باسم ما هي فيه . إنَّ هذا العدد من الآراء في توجيه (جواعرها ثمان) يعطي صورة واضحة عن مدى غرابة هذا الاستعمال اللغوي .

15. عفاهية

وقعت هذه الكلمة في قول الشنفرى الأزدي [2] :

عفاهية لم تقصر الستردونها ولا ترتجى للبت ان لم تبيت

إن مما يوحي بغرابة الكلمة ان يهملها اللغويون في معاجمهم وكتبهم ، فقد أهمل الخليل ابن أحمد هذه الكلمة ، وكأنها غير مستعملة ، قال الأزهري : " أهمله الليث وغيره ، وروى بعضهم بيت الشنفرى : (البيت السابق) . قيل : العفاهية : الضخمة . وقيل : هي مثل العفاهمة ، يقال : عيش عفاهم ، أي ناعم . قلت : أما العفاهية فلا أعرفها . وأما العفاهمة فمعروف صحيح " [3] . وقد أهملها الجوهري أيضاً [4] . وأغلب الظن ان تفسير الأزهري لها بالضخمة كان استناداً إلى السياق ، لانه صرح بانه لا يعرفها ، يدعم ذلك ان مؤرج السدوسي فسرها بالغليظة [5] ، وليس بالضخمة (مع ملاحظة ان الغلظ قد يكون من لوازم الضخامة ، ولكنه ليس أمراً واجباً) . والراجح ان مؤرج السدوسي فسر هذه الكلمة اعتماداً على دلالة السياق العام [6] .

16. غيقة

جاءت هذه الكلمة في شعر صخر الغي ، قال [7] :

إلى عمرين إلى غيقة فيليل يهدي ربحلا رجوفا

أم كلمة (غيقة) تعني موضعاً ، ولكنه موضع غير محدد ، مما يشير إلى غرابته ، إذ ان فيه أقوالاً ، منها انه موضع بظهر حرة النار ، وقيل : موضع بين مكة والمدينة [8] . ولم ترد الغيقة في الصحاح [9] ، اما في لسان العرب فقد ذكر الآراء السابقة وزاد رأياً آخر إنها ماء لبني

---

[1] تاج العروس 10 : 439 (جعر) .
[2] شعر الشنفرى الأزدي 97 .
[3] تهذيب اللغة 1 : 147 (عفه) .
[4] ينظر : الصحاح 6 : 2239 – 2242 .
[5] شعر الشنفرى الأزدي 97 (كلام الشارح) .
[6] ينظر : لسان العرب 2 : 826 (عفه) وفيه : (وهده انفرد بها الأزهري) .
[7] ديوان الهذليين 2 : 71 .
[8] ينظر : شرح أشعار الهذليين 1 : 249 ، وديوان الهذليين 2 : 71 (كلام الشارح) .
[9] ينظر : الصحاح 4 : 1539 (غيق) .

ثعلبة [1] . وجاء في تاج العروس : " وقال أبو محمد الأسود : إذا اتاك غيقة في شعر هذيل فهو بالعين المهملة ، واذا أتاك في شعر كثير فهو بالغين ... " [2] .

وفيما سبق من آراء مختلفة واضطراب في رواية الكلمة ما يدل بوضوح على انها كلمة قليلة الاستعمال ، وغير شائعة ، مما أدى إلى غرابتها وعدم القطع برأي فيها .

17. فرض

وردت هذه المفردة في قول صخر الغي [3] :

أرقــت لــه مثــل لمــع البشــير يقلــــب بـــالكف فرضـــاً خفيفـــاً

اختلف المفسرون في تحديد معنى لكلمة فرض في هذا البيت ، فذكروا معاني عدة ، من دون ان يقطعوا بواحد منها ، فذكر أبو سعيد السكري آراء ، إذ قيل إن معنى الفرض هنا الترس ، وقيل : العود ، وقيل : القدح ، وقيل : الخرقة ، ثم يقول بعد ذلك : " والعود أجود " [4] . فاستجاد ان يكون معنى الفرض ههنا العود ، على حين ينقل رأي الأصمعي عن بعض أعراب هذيل انه " ثوب " [5] ، وجاء في شرح الديوان : " فرضاً : ترساً " [6] .

ان تفضيل معنى على آخر جاء – في أغلب الظن – استناداً إلى مدلول السياق ، ذلك ان هذا اللفظ من الألفاظ الداخلة في المشترك اللفظي [7] . والراجح ان ما حكاه الأصمعي عن أحد الهذليين هو الأكثر دقة ، وهو ان معنى الفرض الثوب ؛ لأن الأصمعي راوية ولغوي معروف ، ولأنه نقله عن هذلي ، فهو يوافق شاعرنا في البيئة اللغوية . وقد رجح هذا المعنى الدكتور عبد الجواد الطيب أيضاً [8] . وفي كتب اللغة اختلاف في تفسير كلمة (فرض) في البيت ، ففي تهذيب اللغة ، قال : " أبو عبيد : الفرض : الترس ، وأنشد (البيت السابق) " [9]، وتابعه الجوهري ، فنقل عن أبي عبيد أن الفرض الترس ، وذكر انه أنشد شاهداً على ذلك بيت صخر الغي السابق يصف برقاً [10] . وفي لسان العرب مثل ذلك ، إذ ذكر أن الفرض هو الترس عن أبي عبيد أيضاً ، وأنشد بيت صخر الغي شاهداً . أما في تاج العروس فذكر الفرض وفسره بالترس وأنشد بيت صخر الغي ، ثم ينقل تفسيره من شرح الديوان أيضاً ، ثم يقول : " وقيل : الفرض : عود من أعواد البيت هكذا في سائر النسخ – يعني نسخ القاموس المحيط – وهو غلط والصواب : الفرض في البيت : عود ... وهو قول الجمحي . ولما رأى المصنف لفظ البيت في العباب ظن ان العود من أعواده ، وإنما المراد من البيت ، بيت صخر الغي السابق ... فتأمل . وقال الجمحي أيضاً : وسمعت القدح ، وسمعت الخرق ، والعود أجود . ويقال : هو الثوب ، أعني الفرض في البيت ، رواه الأصمعي عن بعض أعراب هذيل . وفي شرح الديوان : قال الأخفش : يقال : هو القدح ، ويقال : هو الثوب . وفي العباب : وقيل : الفرض في البيت المذكور هو الحز في زند النار " [11] .

ان هذا الخلاف في معنى الفرض في البيت الذي تنقله كتب اللغة، يمثل غرابة الكلمة، وبعدها عن الشيوع . لكن الراجح – كما مرَّ سابقاً – إن معنى الفرض هو الثوب عند هذيل .

---

[1] ينظر : لسان العرب 2 : 1037 (غيق) .
[2] تاج العروس 26 : 267 (غوق) .
[3] ديوان الهذليين 2 : 69 .
[4] شرح أشعار الهذليين 1 : 345 .
[5] المصدر نفسه 3 : 154 .
[6] ديوان الهذليين 2 : 69 .
[7] ينظر : لسان العرب 2 : 1077 (فرض) .
[8] ينظر : من لغات العرب ، لغة هذيل 387 .
[9] تهذيب اللغة 12 : 14 (فرض) .
[10] ينظر : الصحاح 3 : 1097 (فرض) .
[11] تاج العروس 18 : 478 (فرض) .

18. قطاري

جاء هذا اللفظ في شعر تأبط شراً قال [1] :

أصـــم قطـــاري يكـــون خروجـــه بعيـد غروب الشمس مختلـف الـرمس

فقد اختلف في معنى كلمة (قطاري) على قولين هما :

1. ما ذهب إليه أبو عمرو بن العلاء ، وهو أنَّ قطاري في البيت هي الحية التي تأوي إلى قطر الجبل ، وبنى (فعالاً) منه ، وليس بنسبة على لفظ القطر ، انما تخريجه مخرج فخاذي [2] .
2. ما ذهب إليه الفراء : وهو أن كلمة (قطاري) هنا الحية مأخوذة من القطار وهو سمه الذي يقطر من كثرته [3] .

وقد أخذ بالرأي الأول ابن سيده [4] ، وتابعه ابن منظور [5] . ولم يذكر الجوهري كلمة (قطاري) في صحاحه أصلاً [6] . وورد في تاج العروس : " وحية قطارية ، وقطاري بضمهما : سوداء ، كأنه منسوب إلى القطران على غير قياس ، ولم أجد أحداً من الأئمة تعرض لذلك ! وإنما نص ابن الأعرابي في نوادره : (اسود قطاري : ضخم) [7] ، فظن ان الأسود صفة قطاري ... أو إنها تأوي إلى جذع النخل وهذا أيضاً خلاف ما نصوا عليه . فإن الأزهري وغيره قالا عن أبي عمرو : تأوي إلى قطر الجبل – بنى فعالاً منه ، وليس بنسبة على القطر ، وإنما مخرجه مخرج أياري وفخاذي ، قال تأبط شراً (البيت السابق) ، أو يقطر منه السمّ لكثرته مأخوذ من القطار ، وهذا قول الفرّاء ... " [8] .

ذكر الزبيدي هنا رأي أبي عمرو ، ورأي الفراء أيضاً ، وشبه قطاري بأنه كاللفظ المنسوب إلى القطران على غير قياس ، ومن الواضح ان في هذا الخلاف وفي ذكر ابن الإعرابي للكلمة في نوادره ما يدل على ندرة هذه الكلمة في الاستعمال اللغوي وعدم شيوعها.

19. كليب

وقع هذا اللفظ في شعر تأبط شراً ، قال [9] :

إذا الحـرب اولتـك الكليـب فولهـا كليبـك ، واعلـم انهـا سـوف تنجلـي

علق بعض القدماء على هذا البيت ؛ ومنهم ابن جني ، قال : " الكليب : الذي يكالب ويقاتل " [10] ، فهي عند ابن جني (فعيل) بمعنى اسم الفاعل ، أي المكالب . جاء في لسان العرب – بعد ذكر البيت كشاهد – : " قيل في تفسيره قولان : أحدهما أنه أراد بالكليب المكالب الذي تقدم – يعني ما ذكره ، وهو الكليب : المهارش أو المضايق -. والقول الآخر : ان الكليب مصدر كلبت الحرب . والأول أقوى " [11] . والرأي الأول هو رأي ابن جني الذي مرَّ ذكره .

20. كهل

---

[1] ديوان تأبط شراً 104 .
[2] ينظر: تهذيب اللغة 6: 210 (قطر)، والمحكم 6 : 163 (قطر)، و لسان العرب 2 : 114 (قطر) .
[3] ينظر : لسان العرب 2 : 114 (قطر) .
[4] ينظر : المحكم 6 : 163 (قطر) .
[5] ينظر : لسان العرب 2 : 114 (قطر) .
[6] ينظر : الصحاح 2 : 796 (قطر) .
[7] لم أجده في نوادر ابن الاعرابي ، ولا في نوادر أبي زيد الانصاري .
[8] تاج العروس 13 : 442 (قطر) .
[9] ديوان تأبط شراً 180 .
[10] ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً 368 .
[11] لسان العرب 3 : 283 (كلب) .

جاء هذا اللفظ في قول أبي خراش الهذلي [1] :

فلو كان سلمى جاره أو أجاره ريـــاح بـــن ســـعد رده طـــائر كهـــل

فقد علق عليها ابن سنان الخفاجي ، قال : " وقد قيل : إن الكهل : الضخم ، وكهل لفظة ليست بقبيحة التأليف ، ولكنها وحشية غريبة لا يعرفها مثل الأصمعي " [2] .

وقد جاءت هذه اللفظة في شعر أبي تمام الطائي (ت 321 هـ) ، قال [3] :

لقد طلعت في وجه مصر بوجهه بـــلا طـــائر ســـعد ولا طـــائر كهـــل

فكان هذا الاستعمال محط نقد ونظر ، قال الآمدي (ت 370 هـ) : " وما أظن أحداً قال (طائر كهل) غير هذا الهذلي – يعني قول أبي خراش الهذلي السابق – فاستغرب أبو تمام معنى الكلمة ، فأتى بها وأحب أن لا تفوته " [4] .

وقد أشار إلى غرابة هذه الكلمة بعض أئمة اللغة ؛ قال الأزهري مفسراً هذا اللفظ : " يقال : طار لفلان طائر كهل ، إذا كان له جد وحظ في الدنيا ، ونبت كهل : أي متناه " [5] . وقال ابن سيده عن البيت : " ولم يفسّره أحد ، وقد يمكن أن يكون جعله كهلاً مبالغةً في الشدة " [6] . وقد نقل ابن منظور كلامهم ، ولم يزد فيه [7] .

إنّ مصدر الغرابة – في أغلب الظن – هو تقادم الزمن على الكلمة ، وعدم استعمالها، مما أدى إلى عدم وضوح معناها اللغوي ، وبالتالي لم يفسّرها أحد ، كما قال ابن سيده .

21. ماري

ورد هذا اللفظ في قول الشنفرى الأزدي [8] :

وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت خيوطـــة مـــاريّ تغـــار وتفتـــل

فقد اختلف الشرّاح في تفسير كلمة (ماريّ) ، إذ ذهب مؤرج السدوسي إلى أن (ماريّ) هو الحائك ، قال : " والماريّ : حائك " [9] ، ولكنه عاد في نهاية شرح البيت لينقض كلامه ، بأن فسّرها بالبرد ، قال : " ماريّ : برد ... وجمع ماريّ ماريّات ومآري .. بردة وبرود وبُرَد " [10] . أما الزمخشري فقال : " ماريّ اسم رجل ، وصفة لخيوطة ، إن كان ماريّ اسماً لفاتل ، أي فاتل كان " [11] ، فهو غير متأكد من أنّ (ماريّ) اسم لفاتل كما يتضح من سياق الكلام . ومعنى الماريّ في اللغة كالآتي :" والماريّ : ولد البقرة الأبيض الأملس .. والمارية : البراقة اللون . والمارية : البقرة الوحشية ... ابن بزرج : الماريّ الثوب الخلق " [12] .

إنّ هذا الخلاف في توجيه معنى اللفظة ، أثار انتباه بعض المحدثين ، فحاول توضيح المعنى الدقيق لها ؛ قال الدكتور فؤاد حسنين علي : " تنوعت الآراء حول مدلول لفظ (ماريّ)

---

[1] ديوان الهذليين 2 : 165 .

[2] سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي 56 – 57 .

[3] شرح الصولي لديوان أبي تمام 3 : 567 .

[4] الموازنة بين الطائيين ، الآمدي 265 – 266 .

[5] تهذيب اللغة 6 : 18 (كهل) .

[6] المحكم 4 : 102 (كهل) .

[7] ينظر : لسان العرب 3 : 308 (كهل)

[8] شعر الشنفرى الأزدي 74 .

[9] المصدر نفسه 74 .

[10] شعر الشنفرى الأزدي 74 .

[11] أعجب العجب في شرح لامية العرب 37 .

[12] لسان العرب 3 : 476 (مرا) .

فهو اسم رجل ، وقيل : اسم للفاتل ، وقيل : هو كساء صغير له خطوط مرسلة ، وقيل : هو إزار الساقي من الصوف المخطط . وقيل : هو الحائك . والواقع أنه لفظ دخيل ، وهو عندي من العبرية (ماري) أي حيوان سمين ، فيكون معنى الشطر كهذه الحبال التي يُربط بها الحيوان السمين القويّ ، فهي جيدة الفتل محكمته " [1] .

على هذا ، فإن لفظ (ماريّ) احتمل معاني عدّة ، كالبرد ، والفاتل ، والحائك ، أو اسم رجل ، والثوب الخلق ، وإزار الساقي ، وحيوان سمين ، بوصفه من الألفاظ الدخيلة ، وهذا يؤكد غرابة اللفظ من جهة ، ويوضح أن سبب الغرابة هو قلّة استعمال اللفظ الناتج عن بعده وتقادمه ، وانتقاله من بيئته الأصلية إلى بيئة جديدة .

22. المُدابر

جاء هذا اللفظ في قول صخر الغيّ [2] :

فخضخضت صفني في جمّه خياض المدابر قدحاً عطوفا

اختلف اللغويون في تحديد دلالة (المُدابر) ، كما اختلفوا في الكلمة السابقة ، ومعناها عند الأصمعي هو : " المولّي والمعرض عن صاحبه " [3] ، " وقال أبو عبيد : المُدابر : الذي يضرب بالقداح . وقيل : الذي قُمِر مرة بعد مرة فعاود ليقمر " [4] . وهناك من يذكر أنّ (المُدابر) هو " المقمور في الميسر " [5] .

إنّ في عدم اتفاق العلماء نحو الأصمعي وأبي عبيد ... على تحديد معنى معين للمدابر ، ما يوحي بغرابة الكلمة والراجح ان رأي أبي عبيد هو الأكثر دقة ، لأن في البيت نفسه يقول : (قدحاً عطوفا) من جهة ، ومن جهة أخرى نجد أن الأزهري يكتفي بذكر هذا التفسير عند الاستشهاد بالبيت مرة أخرى في تهذيب اللغة [6] .

23. المسترعل

جاء لفظ المسترعل في قول تأبط شراً [7] :

متى تبغني ما دمت حياً مسلما تجدني مع المسترعل المتعبهل

فقد وردت آراء في تفسير كلمة (المسترعل) في هذا البيت . ففي تهذيب اللغة يقول: " والمسترعل : الذي ينهض في الرعيل الأول . وأنشد أبو عبيد وابن الاعرابي قول تأبط شراً (البيت السابق) " [8] ، وجاء في الصحاح : " واسترعل أي خرج في أول الرعيل " [9] . فهما يريان انه الذي ينهض أو يخرج في أول الرعيل . وجاء في المحكم : " والمسترعل : الخارج في الرعيل ، وقيل : هو قائدها كأنه يستحثها ، قال تأبط شراً (البيت) ، وقيل : المسترعل : ذو الإبل ، وبه فسر ابن الأعرابي المسترعل في هذا البيت . وليس بجيد " [10] .

فقد جاء في تفسيرها :

1. الناهض في الرعيل الأول .

---

[1] لامية العرب ، د. فؤاد حسنين علي (بحث) : 57 .
[2] ديوان الهذليين 2 : 75 .
[3] تهذيب اللغة 14 : 115 (دبر) .
[4] تهذيب اللغة 14 : 116 (دبر) ، وينظر : لسان العرب 1 : 940 (دبر) ، وقد استشهد الجوهري بالبيت ولم يفسّره ، ينظر : الصحاح 2 : 653 (دبر) .
[5] تاج العروس 11 : 251 (دبر) .
[6] ينظر : تهذيب اللغة 6 : 550 (خض) ، 7 : 468 (خاض) .
[7] ديوان تأبط شراً 178 .
[8] تهذيب اللغة 2 : 338 (رعل) .
[9] الصحاح 4 : 1710 (رعل) .
[10] المحكم 2 : 73 (رعل) .

2. الخارج في أول الرعيل .
3. قائد الرعيل ، الذي يستحثها .
4. صاحب الإبل .

ان في هذا الآراء تقارباً ، ولكنه ليس اتفاقاً تاماً في الدلالة ، إذ ان بينهما فروقاً غير خافية ؛ مما يوحي بغرابتها ، ولاسيما ما نجده من وصف ابن سيده لرأي ابن الأعرابي – على علو قدره – بأنه غير جيد . أما ابن منظور والزبيدي فانهما ينقلان الآراء السابقة من دون القطع برأي منها [1] .

24. المعرّص

جاءت هذه الكلمة في قول السليك بن السلكة [2] :

سيكفيك ضرب الحي لحم معرّص وماء قدور في الجفان مشيب

يذكر الأزهري رأيين في تفسير كلمة (معرّص) ، هما :

الأول : هو ما ذهب إليه الخليل بن احمد ، وهو ان " اللحم المعرّص : الذي يلقى على الجمر فيختلط بالرماد ولا يجود نضجه ، فإن غيبته في الجمر فهو مملول ، وإن شويته فوق الجمر فهو مفأد " [3] .

الثاني : هو ما ذهب إليه الفراء ، وهو ان قوله : " لحم معرّص أي مقطع " [4] . وقد مال الأزهري – بعد ذكره لهذين الرأيين – إلى رأي الخليل ، قال : " قلت : وقول الليث في المعرّص أعجب إليَّ من قول الفراء . وقد روينا عن ابن السكيت في المعرّص نحواً مما قاله الليث " [5] . وقد نقل الصاغاني (ت 650 هـ) كلام الأزهري هذا ، ولم يزد فيه [6] ، وكذلك فعل ابن منظور [7] .

ومما سبق يمكن القول ان معنى لفظة (معرّص) غير محدد تماماً ، فهو قابل للاجتهاد ، وليس المعنى فيه محدداً تماماً عند متكلمي اللغة . ولعل قلة استعمالها وندرتها كانا سبباً في اضطراب الرواية ؛ إذ ان هناك من يرويها بالضاد (معرّض) ، قال الجوهري : " ولحم معرّص : أي ملقى في العرصة للجفوف . قال الشاعر (البيت السابق) . ويروى بالضاد معرّض " [8] .

25. المناصب

ورد هذا اللفظ في قول الأعلم الهذلي [9] :

لما رأيت القوم بالـ عياء دون قدى المناصب

فقد فسرت كلمة (المناصب) بأقوال مختلفة ، فقيل : إنها بلد وقيل : إنها أنصاب الحرم ، وقيل : إنها الأغراض والمرامي [10] ، ولعل غرابة الكلمة أدت إلى أن تروى بالضم ، وهو الذي يرميك وترميه ، وقد استجاد محقق الديوان تفسيرها بالأغراض والمرامي ، وقال إن " المعنى عليه أظهر من تفسيره بأنه بلد " [11] .

---

[1] ينظر : لسان العرب 1 : 1186 (رعل) .
[2] السليك بن السلكة 45 .
[3] العين 1 : 298 (عرص) .
[4] تهذيب اللغة 2 : 20 (عرص) .
[5] المصدر نفسه 2 : 20 – 21 (عرص) .
[6] ينظر : التكملة والذيل والصلة 4 : 20 (عرص) .
[7] ينظر : لسان العرب 2 : 735 (عرص) .
[8] الصحاح 3 : 1045 (عرص) .
[9] ديوان الهذليين 2 : 77 .
[10] ينظر : شرح أشعار الهذليين 1 : 312 .
[11] ديوان الهذليين 2 : 77 (الهامش) .

وعلى هذا فإن المعنى المحدد للفظ غير واضح المعالم ، وهو قابل للاجتهاد ، اعتماداً على فهم المتلقي لدلالة السياق .

26. يربغ

جاءت هذه الكلمة في قول الشنفرى [1] :

كأن قد فلا يغررك مني تمكثي سلكت طريقاً بين يربغ فالسرد

ان كل ما يعرف عن هذا اللفظ هو انه موضع ، ولا يعرف غير ذلك ، فلا يعرف أين يقع ، وقد ورد في رجز رؤبة ، وعدته الدكتورة خولة تقي الدين الهلالي من الغريب أيضاً [2].

27. اليستعور

ورد هذا اللفظ في قول عروة بن الورد [3] :

أطعت الآمرين بصرم سلمى فطاروا في عضاه اليستعور

ان دلالة هذا اللفظ غير واضحة تماماً ، فقد اختلف فيها كما اختلف في وزنها الصرفي، لذلك يذكر لها الشراح معاني عدة ، فقال ابن السكيت : " قوله : اليستعور : يريد الذين أمروه بأخذ الفداء ، واليستعور موضع قبل حرة المدينة فيه عضاه من سمر وطلح ... وهي – يعني اليستعور – بعيدة لا يكاد يدخلها أحد " [4] . وفي المسائل المشكلة أقوال أخرى هي أن اليستعور بلد بالحجاز ، ويقال : ذهب في اليستعور ، أي في الباطل ، وقيل إنه الكساء الذي يجعل على عجز البعير ، وقيل : إنه شجرة [5] .

وفي الصحاح ، أنّ " اليستعور الذي في شعر عروة موضع ، ويقال : شجر ، وهو فعلول " [6] . وفي المحكم " اليستعور : شجر تُصنع منه المساويك . ومساويكه أشد المساويك إنقاءً للثغر وتبييضاً له ، ومنابته بالسّراة ، وفيها شيء من حرارة مع لين ، قال عروة (البيت) " [7] .

ونقل ابن منظور كلام ابن سيده هذا ، واستشهد بالبيت على أن اليستعور شجر أيضاً ، ثم نقل كلام الجوهري السابق فيه ، وحكى رأي الشاطبي ، وهو رأي ابن السكيت في الأصل [8] ، ومثل ذلك فعل الزبيديّ ، على أنه - في أغلب الظن – يميل إلى رأي الشاطبي ، وهو رأي ابن السكيت المذكور ، وقد أرجعه إلى أبي عبيدة [9] .

ولاشك في أنّ معاني الكلمة في البيت تحتمل هذه الدلالات المختلفة ، ولكن الراجح أن معنى (اليستعور) فيه هو ما ذكره ابن السكيت ، وهو إنه بلد فيه عضاه ، لأن البيت يصبح أكثر استقراراً مع هذه الدلالة .

إن في شعر الصعاليك ألفاظاً أخرى ، يمكن للدارس ذكرها في الغريب في شعرهم ، لسبب أو لآخر ، فهناك ألفاظ أهملها بعض اللغويين من القدماء ، فلم يذكرها ، وأخرى أشار بعض المحدثين ، إلى أنّ معناها الدقيق هو غير المعنى الذي ذكره الشارح . ومن هذه المفردات كلمة (السِّمْع) ، التي وردت في قول الشنفرى الأزدي [10] :

---

[1] شعر الشنفرى الأزدي 62 .
[2] ينظر : دراسة لغوية في اراجيز رؤبة والعجاج 99 .
[3] ديوان عروة بن الورد 58 .
[4] ديوان عروة بن الورد 58 .
[5] ينظر : المسائل المشكلة المعروفة بالبغداديات 97 .
[6] الصحاح 2 : 859 (يستعر) .
[7] المحكم 2 : 330 (يستعر) .
[8] ينظر : لسان العرب 3 : 1009 (يستعر) .
[9] ينظر : تاج العروس 14 : 472 – 473 (يستعر) .
[10] شعر الشنفرى الأزدي 82 .

فـإنّي لمـولى الصـبر أجتـاب بـزّه على مثل قلب السِّمْعِ والحزم أفعل

فقد فسّر مؤرج السدوسي كلمة (السِّمْع) بأنه " ولد الذئب من الضبع " [1] . وبمثل ذلك فسّره الزمخشري [2] ، ولكن المستشرق الألماني جورج يعقوب خالفه في ذلك " وقال إنّ مثل هذا التزاوج لم يتم بين الذئب والضبع ، واستعان لإثبات صحة هذا الرأي بحديقة حيوان (هلابرن) التي نجحت في تجربة التزاوج بين الذئب والثعلب ، وأخفقت في تحقيق ما ذهب إليه شرّاح اللامية ، فالسِّمْع حسب تقرير الرحالة وعلماء الحيوان هو حيوان يشبه الكلب وفي حجم الحمار ... ويطلق عليه علماء الحيوان اسم (ليكاون بيكتوس Lycaon Pictus) ، وهو مشهور بقوة السمع ، حتى يضرب به المثل " [3] .

وذهب الدكتور فؤاد حسنين علي ، إلى أنه حيوان يمني ، يعبر عن أصل الشاعر اليمني الشنفرى ، وساق لذلك أمثلة تمثل أصول الشاعر اليمنية الموجودة في هذه القصيدة ، ومنها (أُحاظة) التي وردت في قوله [4] :

فعبّـت غشاشـاً ثـم مـرّت كأنهـا مع الفجر ركب من أَحاظة مجفل

إذ يذكر الدكتور فؤاد حسنين علي أنها " منطقة تقع ببلاد اليمن شمال خط عرض 14 وخط طول 44 شرق غرينتش " [5] ، وذكر كلمة (الأتحمي) التي وردت في قوله [6] :

نصـبت لـه وجهـي ولا كـنّ دونـه ولا سـتر إلاّ الأتحمـي المرعبـل

وقال : " (الأتحمي) برد منسوب إلى أتحم ، وهي بلد باليمن " [7] . وذهب إلى أن عبارة (بني أمي) التي جاءت في المطلع [8] :

أقيمـوا بنـي أمـي صـدور مطـيكم فـإني إلـى قـوم سـواكم لأميـل

هي تعبير سامي قديم بمعنى : قومي ، وإن الام تقابل الوطن ، وبني أمي تعني بني وطني ، قاصداً قبيلته الأزدية [9] .

وهناك ألفاظ لم ترد في المعجم العربي ، من نحو كلمة (شانق) ، في قول تأبط شراً [10] :

لعمـرو فتـىً نلـتم كـأن رداءه على سرحة ، من سرح دومة شانق

أي مُصعِد برأسه ، وفي المعجم " والشَّنق : طول الرأس ... والشَّنق : الطول . عُنُق أشنق وفرس أشنق ومشنوق : طويل الرأس ، وكذلك البعير ، والأنثى شنقاء وشِناق ... ويقال للفرس الطويل شناق ومشنوق ... ناقة شِناق : أي طويلة سطعاء ، وجمل شِناق أي طويل في دقة ، ورجل شِناق وامرأة شِناق ... ورجل شِنق : معلّق القلب حذر " [11] ، ولم يرد بناء (شانق) في مادة (شنق) في المعجم [12] .

ومنه أيضاً كلمة (العسّيف) ، في قول الشنفرى الأزدي [13] :

---

[1] شعر الشنفرى الأزدي 82 (كلام الشارح) .
[2] ينظر : أعجب العجب في شرح لامية العرب 58 .
[3] لامية العرب ، مجلة كلية الآداب ، القاهرة ، 1948 ، مج 10 ، ج 1 ، ص 49 .
[4] شعر الشنفرى الأزدي 79 .
[5] لامية العرب (بحث) : 60.
[6] شعر الشنفرى الأزدي 63 .
[7] لامية العرب (بحث) : 49 .
[8] شعر الشنفرى الأزدي 66 .
[9] لامية العرب (بحث) : 51 .
[10] ديوان تأبط شراً 123 .
[11] لسان العرب 2 : 370 (شنق) .
[12] ينظر : تهذيب اللغة 8 : 325 (شنق) ، والصحاح 4 : 1503 (شنق) ، والمحكم 6 : 105 (شنق)، وتاج العروس21 : 531 (شنق)
[13] شعر الشنفرى الأزدي 72 .

ولست بمحيار الظلام إذا نحت هدى الهوجل العسّيف يهماء هوجل

ولم ترد مفردة (العسّيف) في المعجم العربي ، ومعناها هو الذي يركب المفازة على غير قصد [1] ، والذي جاء في المعجمات هو كلمة (العسوف) بالمعنى نفسه ، جاء في لسان العرب : " رجل عسوف إذا لم يقصد قصد الحق ... العسوف : التي تمرّ على غير هداية فتركب رأسها في السير ولا يثنيها شيء " [2] ، ولم يرد هذا البناء العسّيف لهذه الدلالة [3] .

ومنها كلمة (غيّات) ، في قول تأبط شراً [4] :

فوالله لولا ابنا كلاب وعامر بعوا أمر غيّات هم والأقارع

وكلمة (غيّات) بالتاء مأخوذة من الغيّ ، وجاءت بالتاء في شرح أشعار الهذليين أيضاً ، وفيه فسّرها السّكّريّ بقوله : " غيات : من الغيّ " [5] . وقد تكون تصحيفاً لكلمة (غيّان) ، كما في اشتقاق (رشدان) من الرشد [6]. ولم ترد كلمة (غيات) بالتاء في المعجم، وانما جاء فيه (غيّان) بالنون [7]. ومن ذلك كلمة (مكدّل) ، في قول تأبط شراً [8]:

ألا أبلغا سعد بن ليث وجندعا وكلباً أنيبوا المن غير المكدّل

إذ أنّ مادة (كدل) في المعجم العربي لا تحتوي غير كلمة (مكدل) ، التي جاءت في هذا البيت ، فقد كانت مادة (كدل) مهملة ، وهي في الحقيقة مبدلة من (المكدّر) ، قال الأزهري " أما كدل فان الليث – يعني الخليل – أهمله ، ووجدت أنا فيه بيتاً لتأبط شراً (البيت) . وقيل في تفسير المكدل : إنه المكدر ، والقصيدة لامية " [9] ، أما ابن منظور فقد نقل كلام الأزهري وزاد : " وقيل : المكدر والمكدل واحد ، واللام مبدلة من الراء " [10] .

إن ظاهرة الإبدال ظاهرة معروفة ، وقد أدى حدوثها إلى استدراك الأزهري هذه المفردة على كتاب العين ، فهي نادرة ، غير مستعملة .

ومنها كلمة (مهجس) التي وردت في قول قيس بن الحدادية [11] :

وهاج بالبين منها مهجس فزع قد كان قدما بفجع البين نعاقا

إن شعر الصعاليك ليس نسيجاً واحداً من حيث غرابة الألفاظ ووضوحها ، فلابد أن يلمس الدارس أن شعر عروة بن الورد وشعر قيس بن الحدادية اكثر وضوحاً من شعر الصعاليك الآخرين ، فشعر عروة " لا يشوبه شيء من الغرابة أو صعوبة الألفاظ ، بل إنه أوضح ألفاظاً من معظم شعر قريش نفسها في الجاهلية " [12] . وقد ارجع الدكتور يوسف خليف قلة الغريب في شعر عروة بن الورد أو عدم وجوده ، إلى أن عروة بن الورد زعيم يدعو لمذهبه – أي الصعلكة – واستعمال الغريب لا يوائم موقف الزعامة وصاحب المذهب ، وإنما الذي يناسبه الوضوح والسهولة .

---

[1] ينظر : شعر الشنفرى الأزدي 72 (كلام الشارح) .
[2] لسان العرب 2 : 776 (عسف) .
[3] ينظر : تهذيب اللغة 2 : 106 (عسف) ، والصحاح 4 : 1097 (عسف) ، والمحكم 1 : 309 (عسف) ، وتاج العروس 24 : 157 – 160 (عسف) .
[4] ديوان تأبط شراً 111 .
[5] ينظر : شرح أشعار الهذليين 2 : 423 .
[6] ينظر : النهاية في غريب الحديث والأثر 2 : 105 .
[7] ينظر : تهذيب اللغة 8 : 218 (غوي) ، والصحاح 6 : 2450 (غوي) ، والمحكم 5 : 322 ، ولسان العرب 2 : 1032 (غوي) .
[8] ديوان تأبط شراً 180 .
[9] تهذيب اللغة 10 : 116 (كدل) ، وأهملها ابن فارس في مقاييس اللغة 5: 165 – 166 .
[10] لسان العرب 3 : 230 (كدل) .
[11] شعر قيس بن الحدادية 10 / 2 .
[12] شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه 41 .

أما قلّة الغريب في شعر قيس بن الحدادية موازنة بغيره من الصعاليك ، فبالإمكان تعليله بأن معظم شعره جاء في الغزل والتشبيب وذكر الأحبة ، ومخاطبة الحبيبة ، وهذه المعاني لا يناسبها إلا الوضوح والسلاسة أيضاً .

إنَّ جزءاً غير قليل من شعر تأبط شراً والشنفرى وصعاليك هذيل ، تبدو عليه ملامح الغرابة أو الحوشية والغموض موازنة بشعر الصعاليك السابق ذكرهم – إذ لاشك في أن المتلقي يجد فرقاً ما – من حيث مستوى الغرابة والوضوح – بين قول تأبط شراً [1] :

وحثحثت مشعوف النجاء كأنني ... هجف رأى قصراً سمالاً وداجنا
من الحص هزروف يطير عفاؤه ... إذا استدرج الفيفا ومد المغابنا
أزج زلوج هزرفي زفازفُ ... هزف يبذ الناجيات الصوافنا

الذي وصفه أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) بالقول إنه من " الجزل البغيض الجلف ... الذي ينبغي ان يتجنب مثله " [2] . وبين قول عروة بن الورد [3] :

لا تلم شيخي فما أدري به ... غير أن شارك نهداً في النسب
كان في قيس حسيبا ماجداً ... فأتت نهد على ذاك الحسب

الذي يجري معظمه – إن لم يكن جميعه – على هذا المضمار من وضوح اللغة ، وسهولة الألفاظ ، ان ظاهرة الغريب في شعر صعاليك هذيل تكاد تعم شعر قبيلة هذيل جميعها ، ولعل ذلك هو ما دفع بالقدماء إلى القول : " من أراد الغريب فعليه بشعر هذيل " [4]. ولا يفوتنا ههنا أن نذكر رأياً مهماً للدكتور إبراهيم السامرائي للغريب في شعر الصعاليك ، قال : " الشاعر الصعلوك قد يأتي بالكلام السهل المألوف ، ولكنه يدخل في بعضه هذه المادة الغريبة فتطبعه بطابع خاص ... ومن هذا قول الشنفرى [5] :

ولي دونكم أهلون سيد عملّس ... وأرقط زهلول وعرفاء جيأل
هم الأهل لا مستودع السرِّ شائع ... لديهم ولا الجاني بما جرّ يخذل

فأنت ترى السهولة والخفة في البيت الثاني ، والغرابة والخشونة في البيت الأول " [6].

إنّ تفسير هذا التفاوت المفاجئ يعود - في أغلب الظن - إلى أنّ الشاعر الصعلوك يلجأ إلى الغريب عندما يجد نفسه منفرداً ومنعزلاً ، فيحتاج - آنذاك - إلى نقل انفعاله إزاء ما يجده من غربة ، ويعيش فيه من حياة جافة قاسية ، لا أنيس فيها إلاّ الصحراء ، بوحشها وحيوانها ونباتها . ولاشك في أن الشاعر ، وهو في هذه الحالة ، تنعكس أحاسيسه على مرآة لغته ، فتظهر بهذا المظهر ، فهو لا يخاطب محبوباً ، أو يصف ممدوحاً ، وإنما هو - أولاً وقبل كلّ شيء - في حالة بوح ذاتيّ صادق ، يكون فيها المتلقي الأول والأكثر أهمية هو الشاعر نفسه .

---

[1] ديوان تأبط شراً 216 – 217 .
[2] الصناعتين ، أبو هلال العسكري 1 : 8 .
[3] ديوان عروة بن الورد 27 .
[4] المصون في الأدب ، أبو الحسن العسكري 169 .
[5] شعر الشنفرى الأزدي 67 .
[6] فقه اللغة المقارن 180 .

اللفظ بين الحقيقة والمجاز

تفترق لغة الأدب عن لغة العلم ، في أنّ الأولى تحتكم إلى العاطفة والخيال والتأثّر والتأثير والذاتية ، على حين أنّ الثانية تركن إلى الموضوعية والدقة والوضوح .

إنّ اللغة في الأدب تميل إلى تجاوز الاستعمال الحقيقيّ للغة ، وخرق الحدود الدلالية لها ، فهي لا تكتفي بالمألوف من التعبير ، وتحاول الإفادة من الدلالات الهامشيّة والفرعية بعدم الالتزام بالدلالات الأصلية دائماً . فالأديب يبتغي الوصول إلى أبعد ما توّفره الكلمة من دلالات جديدة تُغني النص ؛ ذلك لأنّ " الكلمات المستعملة في مجالات الأدب أغنى من غيرها إيحاءً ، وأكثر اشتمالاً على الدلالات الهامشية الفرديّة ، وأشدّ إغراقاً في الذاتيّة " [1] .

إنّ حاجة الشعراء إلى البوح الذاتي والإفصاح عن أحاسيسهم ومشاعرهم في ذروة الانفعال ، غالباً ما تؤدي إلى خلق دلالات مجازية جديدة في الألفاظ ، وبين الألفاظ أيضاً ، لأنّ التعبير الأدبيّ يكسر حواجز الدلالات الحقيقية ليخلق لغته المجازية بنفسه .

و " نحن في بحثنا هنا للدلالة الحقيقية أو الدلالة المجازية لا نعرض لتلك الناحية البلاغية " [2] التي يضمها المجاز ، والتي شغلت مساحة واسعة من جهد القدماء اللغويّ والبلاغيّ والنقديّ .

انتهى بعض الباحثين في علم الدلالة إلى " أنّ الحقيقة لا تعدو أن تكون استعمالاً شائعاً مألوفاً للفظٍ من الألفاظ ، وليس المجاز إلاّ انحرافات عن ذلك المألوف الشائع ، وشرطه أن يثير في ذهن السامع أو القارئ دهشةً أو غرابةً أو طرافةً " [3] ، نابعةً من دلالة الألفاظ العاطفية ، والسياقية ، وليس من الدلالة المعجمية فقط ، أي عن طريق الدلالة الإيحائية زيادة على الدلالة المعجمية [4] .

لا يستمر المجاز - في الغالب - محتفظاً بطرافته وغرابته وجدّته ، فقد يشيع على الألسنة ، ويكثر دورانه واستعماله ، إلى أن يصبح هو الآخر استعمالاً حقيقياً للغة [5] . وعلى هذا فإنّ كثيراً من الدلالات في عصر ما قبل الإسلام – مثلاً – غدت ، مع مرّ الزمن ، دلالات حقيقية بسبب شيوعها وكثرة استعمالها ، " أي أنّ اللفظ ينحرف من مجاله الحقيقيّ إلى مجال مجازيّ ، ثم يشيع ذلك المجاز حتى يصبح مألوفاً ، ويعدّ حينئذٍ من الحقيقة " [6] .

يعتمد منهجي في هذا المبحث على دراسة أهم صور التّجوّز الدلالي في شعرهم ، مما يلمس الدارس جدّة وأصالة فيه ، والكشف عن المعنى الحقيقيّ ، وطريق الوصول إلى الدلالة الجديدة ، ومصدرها .

من مظاهر التّجوّز الدلالي في شعر الصعاليك ، ما جاء في قول تأبط شراً [7] :

إنّي إذا حمي الوطيس وأوقدت نيرانها للحرب نار كريهة لم أنكل

إنّ قوله (حمي الوطيس) عبارة مشهورة على الألسنة ومستعملة ، وقد حدث فيها تجوّز دلاليّ ؛ ذلك أنّ الوطيس هو : التنوّر ، قال أبو بكر بن الأنباريّ (ت 328 هـ) : " قال أبو عمرو : الوطيس شَبَه التنور يُخبز فيه ، ويضرب مثلاً لشدة الحرب فيشبه حرّها بحرّه ، وقال غير أبي عمرو : الوطيس هو التنور بعينه ... قال الأصمعيّ : وإنما يضرب هذا مثلاً للأمر إذا

---

[1] وصف اللغة العربية دلالياً 190 .
[2] دلالة الألفاظ ، إبراهيم أنيس 128 .
[3] المصدر نفسه 129 .
[4] ينظر : بنية اللغة الشعرية 201 ، والتركيب اللغوي للأدب ، د. لطفي عبد البديع 74 .
[5] ينظر : دلالة الألفاظ 131 .
[6] دلالة الألفاظ 132 .
[7] ديوان تأبط شراً 194 .

اشتدّ " [1]، فقد اتضح من هذا انه من المجاز ، وقال الجوهري " الوطيس : التنور . ويقال : حمي الوطيس إذا اشتدت الحرب" [2] . وجاء في لسان العرب : " وقال النبي (صلّى الله عليه وسلّم) في حنين : الآن حمي الوطيس ، وهي كلمة لم تُسمع إلاّ منه ، وهو من فصيح الكلام عبّر به عن اشتباك الحرب وقيامها على ساق [3] .

إنّ هذا التعبير الذي سُمع من الرسول (صلّى الله عليه وآله وصحبه وسلّم) أول مرّة ، كانت له أصوله في الشعر القديم ، ومصدر الجدّة في هذا المجاز ، انه انتقل من مجاله الحقيقيّ ؛ وهو ارتفاع درجة حرارة التنور ، إلى مجال آخر من خلال استعارة كلمة الوطيس لتصوير الحرب ، وفي ضوء السياق ، يصبح التعبير (حمي الوطيس) كله كناية كبيرة ، كنّى بها عن شدة حرارة الحرب ، فكأنه حرارة تنور . قال التبريزي : " وبعض الناس يدّعي أن أول من قال (حمي الوطيس) النبي (صلّى الله عليه وسلّم) . وما أحسب هذا إلاّ وهماً لأن الوطيس قد كثر في الشعر القديم ، قال تأبط شراً : (البيت السابق) [4] . إنّ التعبير عن الحرب باستعارة النار والحرارة ، أمرٌ معروف عند العرب ، لذا يقال مثلاً اشتد أوار الحرب [5] ، و " جمرة الحرب " [6] .

قال تأبط شراً في رثاء الشنفرى [7] :

قضى نحبه مستكثراً من جميله مقلاّ من الفحشاء والعرض وافر

فقوله (قضى نحبه) تعبير مجازي وكنائي أيضاً ، وقد ورد في القرآن الكريم ، قال الله سبحانه وتعالى : { **فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ** } [8] . ولكلمة (النحب) في اللغة معان عدة ، منها النوم ، وصوت البكاء ، والطول ، والسمن ، والشدة ، والقمار ، والموت ، وهو المعنى المراد في البيت [9] .

ان هذه التعبير ، كسابقه ، نقل ليعبر عن حالة معينة ، وفي أغلب الظن ان المعنى المقصود من البيت هو انه قضى وقته أو مدته وهو مستكثر من العمل الجميل ، مقل من القبيح ، أي انه نقل دلالة قضاء الوقت وانتهائه إلى دلالة الموت ، وفي هذا الاستعمال اللغوي ما أشار إليه الدكتور إبراهيم أنيس من استعمال مفردات معينة للتعبير عن الموت ، وعدم استعمال كلمة (الموت) مباشرة ، بسبب الخوف الإنساني منه [10] .

وقد ينقل الشاعر الاستعمال اللغوي من دلالته الأصلية إلى معنى جديد ، ليصور حالته الانفعالية في صورة فنية جديدة نسبياً ، كما قول تأبط شراً [11] :

فرشت لها صدري فزل عن الصفا بـه جؤجـؤ عبـل ومـتن مخصـر

فقد انتقلت دلالة (الفرش) ، من ما يمكن فرشه إلى فرش صدره ، وهو غير ممكن ، وقد توصل إلى ذلك عن طريق إسناد الفعل (فرش) إلى (صدري) ، ليخلق صورة يعبر بها عن فراره من ملاحقيه [12] .

وقريب من ذلك قوله في موطن آخر [1] :

---

[1] الزاهر في معاني كلمات الناس 2 : 102 – 103 .
[2] الصحاح 2 : 986 (وطس) .
[3] لسان العرب 3 : 947 (وطس) .
[4] شرح الحماسة ، التبريزي 2 : 266 .
[5] ينظر : ديوان تأبط شراً 69 .
[6] المصدر نفسه 66 .
[7] ديوان تأبط شراً 83 .
[8] سورة الأحزاب ، الآية 23 .
[9] ينظر : الزاهر في معاني كلمات الناس 1 : 461 ، ولسان العرب 3 : 593 (نحب) .
[10] ينظر - أمثلة أخرى - دلالة الألفاظ 142 – 143 .
[11] ديوان تأبط شراً 90 .
[12] ينظر : خبر القصيدة ، ديوان تأبط شراً 90 .

مـددت لـه يمينـاً مـن جنـاحي لهـا وفـر وخافيـة رخـوم

فقال (يميناً من جناحي) ، فاستعار جناح الطائر ، وأضافه إلى نفسه ، ليصور به حالة الرحمة . وعند قراءة هذا البيت فان القارئ يستحضر قوله سبحانه وتعالى : **{ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ }** [2] . وقد تمكن الشاعر من خلال إضافة الجناح إلى نفسه من تمثيل صورة الطير الرؤوف بأولاده .

ويقول في موضع آخر [3] :

كلانـا إذا مـا نـال شـيئاً أفاتـه ومـن يحتـرث حرثـي وحرثـك يهـزل

فقوله (يحترث حرثي وحرثك) ، وهو استعمال مجازي ، ولم يقصد به الحرث الحقيقي ، والمعنى فيه ان " من كانت صناعته وطلبته مثل طلبتي وطلبتك في هذا الموضوع مات هزلاً ، لأنهما كانا بواد لا نبات به ولا صيد " [4] . وقد وردت كلمة (الحرث) في القرآن الكريم ، ونقلت فيها الدلالة إلى صورة مجازية جديدة ، قال سبحانه وتعالى : **{ نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُم ْ }** [5] ويقول في بيت آخر [6] :

مسـاعرة شـعت كـأن عيـونهم حريـق الغضـا تلقـى عليهـا الشـقائق

جاءت كلمة (مساعرة) ، وهي جمع تكسير لكلمة (مسعر) ، وهي على صيغة اسم الآلة ، يراد به آلة توقد أو تسعر بها النار ، فنقلها إلى مجال آخر ، بان جعلها صفة لرفاقه ، وكأن الحرب تسعر بهم ، وشبه عيونهم بحريق الغضا ، وكأن عليها ورداً أحمر هو الشقائق . وتوفر ذلك للشاعر من خلال نقل دلالة المسعر من الآلة إلى وصف أصدقائه الأقوياء من خلال حذف الموصوف ، وإبقاء الصفة (مساعرة) ، أو بحذف المبتدأ وإبقاء الخبر وكأن الأصل (هم مساعرة) .

قال تأبط شراً يصف سيفه [7] :

إذا هـزّه فـي عظـم قـرن تهلهـت نواجـذ أفـواه المنايـا الضـواحك

حدثت في هذا البيت استعارة في قوله (تهلهلت نواجذ) ، فقد اسند التهلهل إلى نواجذ المنايا ، فقد استعار النواجذ من الإنسان وأضافها إلى المنايا ، ثم جعل المنايا ضواحك أيضاً فرحاً بالأموات .

ومما جاء في شعر الشنفرى الأزدي [8] :

إذا الأمعز الصوان لاقى مناسمي تطـاير منـه قـادح ومفلـل

جاءت كلمة (مناسم) مضافة إلى الإنسان ، إذ أضافها الشنفرى إليه ، وهو استعمال مجازي ، جاء من خلال التوسع في دلالة اللفظ ، ذلك ان المنسم – في الأصل – " خف البعير. قال الكسائي : هو مشتق من الفعل . يقال : نسم به ينسم نسما . وقال الأصمعي : قالوا : منسم النعامة كما قالوا : منسم البعير " [9] . وفي لسان العرب المنسم " طرف البعير والنعامة والفيل ... وقد تطلق على مفاصل الإنسان اتساعاً " [10] . ففي هذا إشارة إلى ان المناسم تستعمل للإنسان من باب التوسع في الدلالة .

---

[1] المصدر نفسه 204 .
[2] سورة الإسراء ، الآية 24 .
[3] ديوان تأبط شراً 184 .
[4] شرح القصائد السبع الطوال ، ابن الأنباري 81 .
[5] سورة البقرة ، الآية 232 .
[6] ديوان تأبط شراً 123 .
[7] المصدر نفسه 155 .
[8] شعر الشنفرى الأزدي 72 .
[9] الصحاح 5 : 2040 (نسم) .
[10] لسان العرب 3 : 629 (نسم) .

ومن الأمثلة الأخرى في شعره [1] :

ولا تقبرونـــي ان قبـــري محـــرّم علـيكم ولكـن أبشـري أمّ عـامر

فقوله (أم عامر) استعمال حقيقي - في اصله – يمثل كنية لامرأة ما ، ولكنها في البيت منقولة إلى دلالة جديدة هي الضبع ، فهي كنية لها ، قال مؤرج السدوسي : " أم عامر: الضبع ، يبشر الضبع ، أي ابشري أم عامر بأنك تأكلين لحم من كان يطعمك لحوم الناس ممن قتل " [2] ، ومن ذلك قوله يصف ذئباً غلبه الجوع [3] :

فلمـا لـواه الجـوع مـن حيـث أمـه دعـــا فأجابتـــه نظـــائر نحـــل

فقال (لواه الجوع) ، فاسند الفعل (لوى) إلى الجوع ، فجعله فاعلاً له ، وذلك عن طريق تشخيص الجوع ، " اصل لويته : مطلته " [4] وهو في هذا أضفى صورة رائعة على الجوع ، بجعله حياً يمطل الذئب ويصرعه ، ويرى بعض الدارسين ان " ذئاب الشنفرى ... هي أفكاره عن الجوع ، وأحاسيسه بالجوع ، ومعاناته للجوع " [5] . فالذئب الذي مطل وصرع هو الشنفرى نفسه .

ومنه ما جاء في قوله [6] :

دعست على غطش وبغش وصحبتي ســـعار وارزيـــز ووجـــر وأفكـــل

فقد شخص الشاعر (الغطش والبغش) ، الظلمة والمطر ، ثم دعس عليهما ، وجعل أصحابه هم : (سعار وارزيز ووجر وأفكل) ، أي الجوع والبرد والخوف والرعدة ، وهي أشياء غير حية لا يصلح ان تكون أصدقاء للإنسان ، وهو يقصد أنه حين " أقام علاقة صداقة مع الجوع والتجمد والخوف والرعدة ، فإنه قد فعل ما فعله بالظلمة والمطر " [7] ، أي انه قد دعسها بصداقته لآثاره المترتبة عليها ، " وهذا ناجم عن شدة معاناته لها " [8] حتى أصبح صديقاً لها .

وقد يأتي الشنفرى باللفظ على دلالته الحقيقية ، على الرغم من كثرة استعمالها في المجاز ، كما في قوله [9] :

طريـد جنايـات تياسـرن لحمـه عقيرتـــــه لأيهـــــا جـــــرّ أوّل

فقال (طريد جنايات) فجسّد الجنايات ، وجعلها تطارده ، ولكنه قال (عقيرته) ، ولفظ العقيرة كثيراً ما يستعمل في المجاز ، بعيداً عن دلالته الحقيقية ، فيقال : رفع عقيرته بالغناء ، أي رفع صوته بالغناء . ويوضح ابن الأنباري أصل هذا الاستعمال ، قال : " معناه : قد رفع صوته . والأصل في هذا ان رجلاً قطعت إحدى رجليه فرفعها فوضعها على الأخرى ، ورفع صوته بالنوح والبكاء عليها ، فجعل ذلك مثلا " [10] ، ولكن الشنفرى استعملها كما هي في الحقيقة ، أي الشيء المعقور . وقد يكون التطور الذي أصاب هذا اللفظ حدث بعد الإسلام ، في الحضارة الأموية - مثلاً - حين ظهر الغناء ، فقالوا : رفع عقيرته بالغناء ، أي رفع صوته به [11] . وأغلب الظنّ أنّه من المجاز ، والراجح أن استعمال المجاز أعمّ تصرفاً من الحقيقة فيه [12] .

---

[1] شعر الشنفرى الأزدي 58 .
[2] المصدر نفسه 58 (كلام الشارح) .
[3] المصدر نفسه 75 .
[4] المصدر نفسه 75 (كلام الشارح) .
[5] مقالات في الشعر الجاهلي 226 .
[6] شعر الشنفرى الأزدي 83 .
[7] مقالات في الشعر الجاهلي 278 .
[8] المصدر نفسه 279 .
[9] شعر الشنفرى الأزدي 81 .
[10] الزاهر في معاني كلمات الناس 2 : 58 .
[11] ينظر : لسان العرب 2 : 837 (عقر) ، وأسباب غرابة الكلمة (بحث) : 3 .
[12] ينظر : المجاز والنقل وأثرهما في حياة اللغة العربية ، (بحث) : 296 – 298 .

ومما جاء في شعر صخر الغيّ [1] :

إذا هـو أمسـى بـالحلاءة شـاتياً تقفِّـع أعلـى أنفـه أمّ مـرزم

فقال (أم مرزم) ، وهي كنية لامرأة في حقيقة استعمالها ، لكنها وردت هنا للدلالة على ريح الشمال . فقد انتقلت من مجالها اللغوي إلى مجال دلالي جديد ، والراجح أنّ هذا الاستعمال شائع عند الهذليين عامة ، وليس خاصاً بشاعر دون غيره ، وهذا لا يمنع أن يكون هذا الاستعمال من ابتداع شاعر معين ، ولكنه أخذ بالاتساع والانتشار [2] ، وهو يشبه استعمال (أم عامر) ، كنية للضبع . ومن ذلك قوله في موطن آخر [3] :

أطـاف بـه حتـى رمـاه وقـد دنـا بأسـمر مفتـوق مـن النبـل صـائب

وردت كلمة (مفتوق) في البيت ، منقولة من دلالتها اللغوية ، وهي اسم مفعول من الفعل الثلاثي (فتق) من الفتق ، والفتق هو الشق ، إلى دلالة جديدة هي السهم العريض النصل ، ومثلها كلمة (صائب) أيضاً ، أي السهم القاصد [4] .

ومن الشواهد على ذلك قوله أيضاً [5] :

جـاءت كبيـر كيمـا اخفرهـا والقـوم صـيد كأنمـا رمـدوا

فقد أسند الصيد إلى القوم ، والصيد " داء يأخذ الإبل فترفع رؤوسها وتسمو بها " [6] . وقد استعمله بصورة مجازية ، فقد حدث انتقال للمجال الدلالي عن طريق استعارة (الصيد) من الحيوان للإنسان ، والعلاقة بينهما هي ان الرجل إذا كانت به طماحة وكبر رفع رأسه [7]، فالعلاقة بين الحالين مرجعها المشابهة [8] ، وهذا مظهر من مظاهر التطور الدلالي .

قال صخر الغي [9] :

ولقـد لقيـا مـن الإشـراف خـيلاً تسـوف الـوحش تحسـبها خيامـا

جاءت كلمة (تسوف) ههنا ، للدلالة على معنى (تصيد) . وأصل السوف هو الشم [10] . قال ابن فارس : " السين والواو والفاء ثلاثة أصول : أحدها الشم " [11] .

أما الأصلان الآخران فلم يرد فيهما معنى الصيد ، وهذا مجاز مرسل . ومن الشواهد على ذلك قول الأعلم الهذلي [12] :

وذكـرت أهلـي بالـعرا ء وحاجـة الشـعث التوالـب
المصـرمين مـن الـتلاد اللامحـين إلـى الأقـارب

حدث في قوله (الشعث التوالب) انتقال للدلالة عن طريق استعارة اللفظ من مجاله في وصف الحيوان (التولب) إلى وصف أبنائه [13] . ويقول الشارح في تفسير (المصرمين) " المصرمين : المخفين ، وأصله صاحب صرمة ، والصرمة القطعة من الإبل ما بين الخمس إلى العشر " [14] فقد استعارها لتصوير حالة أولاده ؛ فهم لا يملكون شيئاً منها .

---

[1] ديوان الهذليين 2 : 58 .
[2] ينظر : دلالة الألفاظ 130 ، والمجاز والنقل وأثرهما في حياة اللغة العربية (بحث) ، وأسباب غرابة الكلمة (بحث) .
[3] ديوان الهذليين 2 : 55 .
[4] ينظر : المصدر نفسه 2 : 55 (كلام الشارح) .
[5] المصدر نفسه 2 : 61 .
[6] المصدر نفسه 2 : 61 (كلام الشارح) .
[7] ينظر : لسان العرب 2 : 612 (طمح) .
[8] ينظر : دور الكلمة في اللغة 165 - 169 .
[9] ديوان الهذليين 2: 65 .
[10] ينظر : الزاهر في معاني كلمات الناس 1 : 623 .
[11] مقاييس اللغة 3 : 116 (سوف) .
[12] ديوان الهذليين 2 : 81 .
[13] ينظر : شرح أشعار الهذليين 1 : 315 .
[14] ديوان الهذليين 2 : 81 (كلام الشارح) .

يقول أبو خراش الهذلي [1] :

أردّ شـجاع الـبطن قـد تعلمينـه وأوثـر غيـري مـن عيالـك بـالطعم

ان قوله (شجاع البطن) تعبير مستعار كنى به عن ألم الجوع ، فهو – في البيت – لا يراد به المعنى اللغوي . وقيل : " ان العرب تزعم ان الرجل إذا طال جوعه تعرضت له في بطنه حية يسمونها : الشجاع والصفر " [2] ، فهم يقصدون بشجاع البطن الحية كناية عن شدة الجوع وألمه .

ومما جاء في شعر عروة بن الورد [3] :

وأكفـى مـا علمـت بفضـل علـم واسـأل ذا البيـان ، إذا عميـت

فالفعل (عمي) معناه الحقيقي معروف ، وهو فقدان البصر . ولكن الشاعر جاء به ليدل على معنى جديد ، هو عدم التمكن من معرفة الرأي الصحيح ، فقد استعار هذا الفعل لتصوير اختلاط الأمر وعدم وضوحه لعلاقة المشابهة بين العمى الحقيقي والجهل بالصواب من الأمور .

ويقول في موطن آخر [4] :

ألا وأبيـك لـو كـاليوم أمـري ومـن لـك بالتـدبر فـي الأمـور
إذا لملكـت عصـمة أم وهـب علـى مـا كـان مـن حسـك الصـدور

فقوله (من حسك الصدور) توظيف مجازي ، لأن الحسك في حقيقته ثمرة خشنة تعلق بأصواف الغنم [5] . وقد نقلت من هذا المعنى للدلالة على " الخشونة التي تكون في الصدر " [6] ، وهو يريد : الغل والعداوة وحدث ذلك بإضافة الحسك إلى الصدور .

يقول في موضع آخر [7] :

رحلنـا مـن الاجبـال ، اجبـال طـيء نسـوق النسـاء عوذهـا وعشـارها

فقال (عوذ النساء وعشارها) ، والعوذ : جمع العائذ ، وهي الناقة حديثة النتاج ، اما (العشار) هي التي قربت ان تضع [8] ، فاستعارهما الشاعر ونقلهما إلى حيز دلالي آخر وهو كونهما صفتين للحيوان الناقة ، إلى صفتين للنساء ، وهو يعني " ان من النساء حوامل ومنهن مراضع " [9] .

ومما جاء في شعر السليك بن السلكة [10] :

فمـا ذر قـرن الشـمس حتـى أريتـه قصـار المنايـا والفـؤاد يـذوب

فقوله (ذر قرن الشمس) من المجاز ، لأن القرن للحيوان ، ولكنه أضافه إلى الشمس ، وقد يضاف القرن إلى المرأة ، وكأن ذؤابتيها قرنان ، والى الرجل في نفس السياق [11] ، وهو يريد التعبير عن أول ظهور الشمس في الفجر .

وفي شعر قيس بن الحدادية [12] :

بكـل خزاعـي إذا الحـرب شـمرت تسـربل فيهـا بـرده وتوشـحا

---

[1] المصدر نفسه 2 : 128 .
[2] لسان العرب 2 : 273 (شجع) .
[3] ديوان عروة بن الورد 36 .
[4] المصدر نفسه 59 .
[5] ينظر : المحكم 3 : 24 (حسك)، ولسان العرب 1 : 636 (حسك)، والمعجم الوسيط 1 : 173 (حسك) .
[6] ديوان عروة بن الورد 59 (كلام الشارح) .
[7] المصدر نفسه 86 .
[8] ينظر : لسان العرب 2 : 923 (عوذ) ، 2 : 782 (عشر) .
[9] ديوان عروة بن الورد 86 (كلام الشارح) .
[10] السليك بن السلكة 46 .
[11] ينظر : مقاييس اللغة 5 : 76 (قرن) ، ولسان العرب 3 : 75 (قرن).
[12] شعر قيس بن الحدادية 207 / 2 .

فاستعار (التشمير) واسنده إلى الحرب ، وكأنها إنسان حي مشخص ، أو كائن عاقل، تصويراً لحدة الحرب وشدتها وقيامها على ساق .

إنّ هذه الشواهد وغيرها ، تكشف لدارس شعر الصعاليك عن أمر ، وهو ان شعرهم أفاد من المجاز بأنواعه المختلفة في تصوير خلجات النفس ودقائقها ، وتشخيصها بصورة حية ناطقة ، كما هو عند الشنفرى وعروة ، وفي إضفاء المبالغة والتهويل عند تأبط شراً والصعاليك الهذليين وقيس بن الحدادية ، وغير ذلك من الدلالات .

وعلى الرغم من ذلك ، ان مظاهر المجاز في شعرهم كانت قريبة وشائعة ، تعتمد – بشكل كبير – على المشابهة ونقل ما هو حسي ، وفي ضوء ذلك يجوز للباحث القول : ان استعمال شعراء الصعاليك للألفاظ يأتي - في أغلب الأحيان – بدلالته الحقيقة أو الأصلية ، أو بدلالات مجازية جديدة لكنها غير بعيدة عن أصلها اللغوي ، إذ غالباً ما يعتمدون على الإسناد والإضافة في خلق الدلالات المجازية ، وقد يعتمدون النقل في أحيان أخرى ولكن بشكل أقل .

بسم الله الرحمن الرحيم

قرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أنّنا قد اطلعنا على رسالة الطالب (وائل عبد الأمير خليل الحربي) الموسومة بـ (لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام : دراسة لغوية أسلوبية) وناقشناه فيها وفي ما له علاقة بها ، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير (امتياز) .

أ.م.د. رحيم جبر الحسناوي
عضواً

أ.م.د. حاكم مالك الزيادي
عضواً

أ.د. علي ناصر غالب
عضواً ومشرفاً

أ.د. كريم حسين ناصح الخالدي
رئيس لجنة المناقشة

صدِّقت الرسالة من مجلس كلية التربية ـ جامعة بابل

أ. د. عبد الإله رزوقي كربل
عميد كلية التربية
التاريخ : / / 2003

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة : (لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام : دراسة لغوية أسلوبية) قد جرى بإشرافي في كلية التربية ـ جامعة بابل ، وأنها قد استوفت خطتها استيفاءً تاماً .

المشرف :
أ. د. علي ناصر غالب

الإمضاء :
التاريخ : / / 2003

بناءً على التوصيات المتوافرة ، ارشح هذه الرسالة للمناقشة .

رئيس قسم اللغة العربية
أ. د. علي ناصر غالب

الإمضاء :
التاريخ : / / 2003

Babylon University
Education College
Arabic Language Department

As-Saaleek Poetry Language before Islam
Stylistic Linguistic Study

A Thesis

Submitted to the Council of Education College, University of Babylon as a Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master in Arabic Language and its Literatures

By

Wail Abdul-Ameer Khaleel Al-Herbi

Supervised by

Prof. Ali Nasir Ghalib

2003

1423