عبد الرزاق بعطي

تحليل دلالي لقصيدة المنفرجة لأبي الفضل النحوي

دراسات دلالية في الموروث اللغوي المغاربي

NOOR PUBLISHING

قصيدة المنفرجة لأبي الفضل النحوي

بعطي

تحليل دلالي لقصيدة المنفرجة لأبي الفضل النحوي

قصيدة المنفرجة من أشهر القصائد الدينيةالتي ذاع صيتها، للفقيه الشاعر أبي الفضل النحوي-نزيل قلعة بني حماد بالمسيلة-،واختار لها بحر المتدارك. وكان موفقا في استمداد معانيها من الكتاب والسنّة، لأنّه بناها على بيان سلوك مناهج الآخرة بتصفية القلب ورياضة النّفس بالأعمال البدنية لتحسن العاقبة. قدّمت قصيدة المنفرجة بدراسة دلالية موسومة بـــ: تحليل دلالي لـ:قصيدة المنفرجة،لأبي الفضل النّحوي،سلّطت الضوء فيها على مختلف الظواهر الدلالية وتتبعتها من خلال مستوياتها المختلفة،الصوتية والنّحوية والصرفية والمعجمية. ومن خلال هذه الدراسة نقف على مدى غزارة الثقافة الدينية للشاعر أبي الفضل النحوي، ومقدرته اللغوية الفذة، وحسن توظيفه للقاموس اللغوي الديني والدّلالات الروحية السّامية المكتنزة داخل القصيدة، والذي تبيّن من خلالها عمق تأثر أسلوب الشاعر بالأسلوب القرآني.

عبد الرزاق بعلي تاريخ الميلاد : 13/12/1978 / المسيلة، الجزائر • 1997 : بكالوريا علوم طبيعة وحياة • 1998-2002 : ليسانس لغة عربية وآدابها- جامعة المسيلة. • 2016 :شهادة ماستر أكاديمي - جامعة المسيلة. • 2016-2017: النجاح في مسابقة الدكتوراه جامعة الجزائر-. • 2017: التحضير رسالةالدكتوراه حول دلالات الخطاب الموسيقي صاحب برنامج إذاعي قطوف لغوية 2017.

NOOR PUBLISHING

978-3-330-97470-8

عبد الرزاق بعلي

تحليل دلالي لقصيدة المنفرجة لأبي الفضل النحوي

عبد الرزاق بعلي

تحليل دلالي لقصيدة المنفرجة لأبي الفضل النحوي

دراسات دلالية في الموروث اللغوي المغاربي

Noor Publishing

Impressum
Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.
Alle in diesem Buch genannten Marken und Produktnamen unterliegen warenzeichen-, marken- oder patentrechtlichem Schutz bzw. sind Warenzeichen oder eingetragene Warenzeichen der jeweiligen Inhaber. Die Wiedergabe von Marken, Produktnamen, Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen u.s.w. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutzgesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

البيانات القانونية
معلومات ببليوغرافية للمكتبة الوطنية الألمانية: المكتبة الوطنية الألمانية الوطنية: http://dnb.d-nb.de تسجل هذا المنشور في الببليوغرافيا الألمانية. البيانات الببليوغرافية موجودة على الموقع التالي جميع العلامات التجارية والمنتجات المستخدمة في هذا الكتاب مسجلة لأصحابها وتخضع لقانون براءة الإختراع. استنساخ الأسماء التجارية ،أسماء المنتجات أو أسماء مشتركة في هذا المنشورحتى من دون وضع العلامات الخاصة، لايعني أن هذه الأسماء معفاة من التشريعات التجارية لحماية العلامة ،و بالتالي يمكن استخدامها من طرف أي شخص.

Coverbild / صورة الغلاف
www.ingimage.com

Verlag / دار النشر
Noor Publishing
ist ein Imprint der / is a trademark of
ICS Morebooks! Marketing SRL
4, Industriala street, 3100 Balti, Republic of Moldova
Email / البريد الإلكتروني
info@omniscriptum.com

Herstellung: siehe letzte Seite /
طبع: انظر آخر صفحة
ISBN / رقم دولي معياري للكتاب
978-3-330-97470-8

Copyright © عبد الرزاق بعلي
Copyright © / حقوق التأليف و النشر
2017 ICS Morebooks! Marketing SRL

Alle Rechte vorbehalten. /جميع الحقوق محفوظة
Saarbrücken 2017

لا تزال الكثير من القصائد تحتاج إلى دراسات متعددة للبحث عن دلالتها والغوص في أعماقها وتحليلها لغويا وأدبيا، ولهذا السبب اخترت واحدة من أهم القصائد التي ذاع صيتها في عالمنا العربي عموما وفي بلدنا الجزائر خصوصا وهي تحمل بعدا روحيا ودينيا لمنطقة المسيلة كيف لا وقد نظمت في أحد قلاعها التاريخية وهي قلعة بني حماد. للقيام بتحليلها دلاليا والبحث في معانيها المتعددة والمتنوعة، كما أن الدلالة تعد أهم فروع علم اللغة الحديث وذلك لأنها تبحث عن المعنى، هذا المعنى الذي هو غاية كل الفروع أو المستويات اللغوية الأخرى، كالمستوى الصوتي والصرفي والنحوي، حيث إن هدفها الأساسي هو تبيين المعنى وإظهاره على نسق واضح سهل الفهم، ومن هنا جاء عنوان هذا البحث الموسوم بـ: "قصيدة المنفرجة لأبي الفضل النحوي تحليل دلالي"، وقد تطلبت هذه الدراسة الوقوف على أهم أنواع الدلالة التي تحملها البنية اللغوية للقصيدة وهي الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، ولأن من غايات هذه الدراسة الدلالية التركيز على تحليل السمات الدلالية البارزة لمفردات القصيدة والوصول إلى دلالاتها الحقيقية فإن هذا جعل البحث أكثر اتساعا من جهة وأكثر صعوبة من جهة أخرى نظرا لثقافة الشاعر الفقيه وثراءه اللغوي المتجلّي في كتاباته وأشعاره.

ويهدف هذا البحث إلى الوصول إلى الدلالات المتعددة التي تحملها أغلب مفردات القصيدة باعتبار أن الدلالة المعجمية وحدها لا تفي بالغرض لاكتشاف الدلالة الحقيقية التي يرمي إليها الشاعر والتي يريد إيصالها للمتلقي من خلال قصيدته. وقد تنوعت مصادر هذا البحث وتشعبت مراجعه بتنوع فصوله فمنها الدلالية، الصوتية، النحوية، اللسانية البلاغية والأسلوبية ... وغيرها، وقد توزعت بحسب مواضع ورودها في البحث.

ومن أهم الكتب التي اعتمدت عليها والتي أنارت لي طريق الدراسة كتاب التحليل اللغوي في علم الدلالة – دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية– لمحمود عكاشة وكتاب علم الدلالة لأحمد مختار عمر، الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس وكتاب

التطبيق الصرفي والتطبيق النحوي لعبده الراجحي، وكتاب شرح المنفرجة لأبي الحسن علي البوصيري، ومع تنوع المصادر والمراجع تنوعت الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث فأولاها تلك التي تعلقت بقلة الدراسات التي أنجزت حول قصيدة المنفرجة، وخاصة ما تعلق منها بالجانب اللغوي أما الصعوبات الأخرى التي اعترضت سبيل البحث في هذا الموضوع فتمثلت في ندرة المراجع الحديثة وخاصة التطبيقية حول القصيدة وقائلها وصعوبة الحصول على المتوفر منها في مكتباتنا العربية.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع التزام المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على وصف الظواهر الدلالية البارزة في القصيدة وتحليلها تحليلا دلاليا وذلك بالاعتماد على السياق الواردة فيه، لتحديد أنواع الدلالة وأنماطها وتحديد نسبة تواترها في القصيدة مما ساعدني على ملاحظة الفوارق والاختلافات فيما بينها، وإيضاح دلالة شيوع بعض المفردات دون غيرها في القصيدة.

أما خطة البحث التفصيلية فجاءت مقسمة حسب أنواع الدلالة في قصيدة المنفرجة والتي ضمت الدلالة الصوتية والدلالة النحوية والدلالة الصرفية والدلالة المعجمية لمفردات القصيدة متبوعة بدلالتها السياقية فكان محتوى المذكرة مكونا من ثلاث فصول تسبقها مقدمة ومدخل وتعقبها خاتمة.

مدخل تمهيدي: قضايا علم الدلالة: تناولت فيه بإيجاز مفهوم الدلالة لغة واصطلاحا في الدرس العربي والغربي ثم تطرقت للعلاقات الدلالية وختمت هذا المدخل بنبذة وجيزة عن أهم النظريات الدلالية الحديثة.

الفصل الأول: الدلالة الصوتية في قصيدة المنفرجة، تحدثت فيها عن الموسيقى الخارجية ودلالاتها، والموسيقى الداخلية ودلالاتها.

الفصل الثاني: الدلالة النحوية: تناولت فيه أقسام الجملة الاسمية منها والفعلية والتقديم والتأخير والحذف .

الفصـــل الثالـــث: تناولـت الدلالـة الصـرفية للأسـماء والدلالـة الصـرفية للأفعـال فـي القصـيدة، لأعرّج علـى الدلالـة المعجميـة فـي القصـيدة وقفت فيـه علـى نظريـة الحقـول الدلالية وذلك لأنها تجمع بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية للألفاظ كما أن هذه النظرية تخـدم دلالـة النصـوص الشـعرية التـي تختلـف بـاختلاف السـياق الـذي تـرد فيـه، فاعتمـدت على تتبع الألفاظ الدالة بالتطرق لمعانيها وحسب السياق الواردة فيه، ووفق الحقل المناسب لهـا، فشـملت الألفـاظ الدالـة علـى الطبيعـة والألفـاظ الدالـة علـى الـدين والألفـاظ الدالـة على النفس، والألفاظ الدالة على الشخصيات الدينية.

أتمنى أنّي قد ساهمت في إثراء المكتبة اللغوية ولو بالشيء اليسير في دراسة منتج من أعمال علم من أعلام العربية في المغرب العربي وهو " أبو الفضل النحوي" والله من وراء القصد.

مدخل تمهيدي
قضايا علم الدلالة

المبحث الأول: مفهوم الدلالة.

المبحث الثاني: الدلالة عند العرب والغرب.

المبحث الثالث: أهم العلاقات والنظريات الدلالية.

المبحث الأول: مفهوم الدلالة

يعد المستوى الدلالي من أسمى مستويات اللغة بل هو غاية كل دراسة لغوية ومنتهاها فكل العلوم اللغوية هدفها تبيين المعنى وإيضاحه، وباعتباره أساس هذا البحث وغايته يجب الوقوف على معناه اللغوي والاصطلاحي وعلى بعض جوانبه النظرية العامة وذلك حتى تكون النظرة إليه واضحة المعالم عند الخوض في التطبيق.

المطلب الأول: الدلالة لغة:

لمادة (د. ل. ل.) في اللغة العربية تصاريف كثيرة واستعمالات متعددة، فالدلالة هي: "مصدر من الفعل دل يعني دله على الشيء يدله دلالة سدده إليه... وقد دله دلالة ودلالة، والجمع أدلة وأدلاء والاسم الدَلالة والدِلالة بالفتح والكسر و..."[1]، وجاء في الصحاح : "الدليل ما يستدل به والدليل الدال وقد دله على الطريق يدله دَلالة ودُلولة والفتح أعلى"[2]، ومن هنا يتضح أن الدلالة في اللغة تأتي بفتح الدال وبكسرها.

وممن حاول التفريق بينهما أبو البقاء الكفوي وذلك بقوله: "...وما كان للإنسان في معنى الدلالة فهو بفتح الدال، وما لم يكن لها اختيار في ذلك فبكسرها، مثاله إذا قلت دلالة الخير لزيد فهو بالفتح، أي: له اختيار في الدلالة على الخير، وإذا كسرتها فمعناه حينئذ صار الخير سجية لزيد فيصدر منه كيف ما كان..."[3].

وبإمعان النظر في هذه التعاريف يتضح أن الدلالة في اللغة يقصد بها الهداية إلى الطريق المستقيم والإرشاد له والتسديد إليه.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة منقحة، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان 2000، مادة (د ،ل ،ل)، مج5، ص291.

[2]– الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية (تحقيق إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د،ت) مادة (د،ل،ل).

[3]– الكفوي: الكليات، (أعده للطبع ووضع فهارسه عدنان دروس ومحمد المصري)، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط2، 1993، ص 439.

المطلب الثاني: الدلالة اصطلاحا:

يعد علم الدلالة فرعا من فروع علم اللغة، وهو يعرف عادة بأنه " دراسة المعنى"[1]، فعلم الدلالة هو العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير والدراسة ويعرفه فرانك بالمر(F. Palmer) بقوله: "علم الدلالة مفهوم عام يختص بالمعنى ويمتد إلى كل مستوى لغوي له علاقة بالدلالة"[2].

فهو جماع الدراسات الصوتية والنحوية والمعجمية وكدراسة للّسان لابد أن تسعى للوقوف على الدلالة لأنها" هي المآل والنتيجة والقصد من السلسلة الكلامية بدءا بالأصوات وانتهاء بالمعجم مرورا بالبناء الصرفي والصيغ وقواعد التركيب والجمل وما يدخل في إنتاج المعنى من معطيات السياق والموقف والمقام ونستنتج من هذه التعريفين أن القاسم المشترك بينهما هو أن علم الدلالة يهتم بالمعنى فهو يبحث في معاني الألفاظ اللغوية ويشرحها وعلم الدلالة أو مصطلح السيمانتيك (Sémantique)، هو "مشتق من أصل يوناني مؤنثه (Semantike) ومذكره (Semantikos) أي: يعني ويدل، ومصدره كلمة (Sema) أي الإشارة نقلت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الإنجليزية وحضي بإجماع جعله متداولا بغير لبس"[3].

ويتبين من هذا أن المصطلح أساسا ذو أصل فرنسي ثم نقله اللغويين إلى اللغة الإنجليزية باسم (semantic). يقول في ذلك بالمر: "يعد مصطلح علم الدلالة إضافة حديثة في اللغة الإنجليزية وكانت هذه الكلمة تعني التنبؤ بالغيب في القرن 17".[4]

ومع مرور الزمن أصاب هذا المصطلح (semantique) " تغير دلالي عن طريق الانتقال من الدلالة على التنبؤ بالغيب إلى المعنى الاصطلاحي الجديد، المنتمي إلى

---

[1] –John lyons Semantics, combridge university press 1977 , p 05

[2]– عبد القادر عبد الجليل: المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 215.

[3]– فايز الداية: علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دار الفكر، سوريا، (د.ط)، 1996، ص 06.

[4]– نفسه، ص 07.

حقل علم اللغة واستخدم فيه أول ما استخدم للإشارة على تطور المعنى وتغيره"[1]، ثم استقر هذا المصطلح في العصر الحديث على معنى الدلالة التي تدرس المعنى بغض النظر عن تطوره.

المبحث الثاني: الدلالة عند العرب والغرب.

المطلب الأول: عند العرب:

لقد نشأت مختلف العلوم عند العرب بدافع أساسي هو الدافع الديني، فجميع الدراسات والبحوث انبعثت من كتاب الله عز وجل القرآن الكريم ومنها الدلالة، فمنذ نزوله انبرى عدد من اللغويين والبلاغيين والعلماء في شتى الميادين كالأصوليين والمفسرين، لدراسة آيات القرآن الكريم وتفسيره وإظهار أوجه إعجازه وشرح دلالات هذه الآيات المعجزة كما ساعدهم في هذه البحوث الثراء الواسع والتصرف المعنوي العريض الذي تمتاز به اللغة العربية "فكل لفظ في اللغة العربية له إيحاءات كثيرة ويستعمل في التراكيب المختلفة بمعان تتفاوت بتفاوت العبارات، أضف إلى ذلك ما تحويه هذه اللغة من الكلمات التي تؤدي عدة معان، تبعا لتعدد القبائل الناطقة بها".[2]

كما اهتم البلاغيون العرب كذلك بالدلالة أيضا وكان دافعهم أيضا هو فهم المعاني البلاغية في القرآن الكريم وبيان إعجازه البلاغي، وكان أول من عرض منهم لهذا الموضوع" بشر بن المعتمر (210هـ) في صحيفته التي تحدث فيها عن المتكلم وما ينبغي أن يتوافر له من حسن الاستعداد للكلام، وما ينبغي أن يتوافر لكلامه من الجمل والإمتاع وما ينبغي أن يسود من الملائمة التامة بين الألفاظ والمعاني وبين الكلام وطبقات السامعين".[3]

---

[1]– فريد عوض حيدر : علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، مصر، ط2005، ص13

[2]– عبد الغفار حامد هلال: علم اللغة بين القديم والحديث، مطبعة الجبلاوي، مصر، ط2، 1986، ص67.

[3]– صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، ط1، 2007، ص 12.

كما اهتم الجاحظ (ت 255هـ) أيضا بالبلاغة اللغوية والبحث في قدرة اللغة العربية على التعبير وذلك ردا على الشعوبيين الذين قدحوا في البلاغة العربية، وقد ارتبطت الدلالة عنده بعلم الإشارات أو الرموز وذلك لأنها تضم النظم اللغوية إلى جانب الرموز الأخرى التي تعبر عن المعنى.[1]

فالدلالة هي أساس اللغة وقوامها ووظيفتها، ولذلك ازدهرت البحوث الدلالية عند العلماء العرب فتناولوا عدة بحوث تدخل في مجالها وذلك مثل البحث في الاشتقاق والحقيقة والمجاز ودلالة اللفظ على عدة معان ودلالة اللفظ على معنى واحد، كما تناول العلماء العرب الكثير من العلاقات الدلالية وذلك مثل علاقة الترادف والاشتراك اللفظي والتضاد والعموم والخصوص وغير ذلك من بحوث علم الدلالة.

المطلب الثاني: عند الغرب.

لقد ظهر الاهتمام بالدلالة عند الغربيين بادئ الأمر عند اليونان وذلك عندما بدؤوا في التساؤل عن العلاقة بين الشيء والشيء ذاته وعن طبيعة اللغة هل هي توقيفية أم اصطلاحية، ثم تطورت هده الدراسة عندهم وارتبطت بعلوم البلاغة ارتباطا وثيقا، حيث رأى علماء الدلالة الأوائل "في ضروب المجاز المرسل وخاصة ذو العلاقة الكلية والجزئية والاستعارة نماذج أساسية لتغيرات المعنى، وعلى هديها قاموا بتصنيف منطقي يشمل تخصيص الدلالة أو حصرها وتعميمها ونقلها إلى مجال آخر"[2]، ولم تنفصل الدلالة عن البلاغة إلا بعد أن جاء العالم الفرنسي ميشال بريال (M.Bréal) بكتابه" مقالة في السيمانتيك " (Essais de sémantique) عام 1797م، والذي حاول فيه لفت أنظار الباحثين اللغويين إلى ماهية الدلالة وتغيرات المعنى ومشكلاته وهو يقول في ذلك: "إن الدراسة التي أدعو إليها الباحث هي نوع حديث للغاية بحيث لم تسمّ بعد، نعم لقد اهتم معظم اللسانيين بجسم وشكل الكلمات وما انتهوا قط إلى

[1]– انظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 19.

[2]– فايز الداية: علم الدلالة العربي، ص 264.

القوانين التي تنتظم تغيير المعنى ،وانتقاء العبارات الجديدة والوقوف على تاريخ ميلادها ووفاتها، وبما أن هذه الدراسة تستحق اسما خاصا بها فإننا نطلق عليها اسم السيمانتيك".[1]

ومن هنا يعترف بريال بأن الدلالة دراسة حديثة جدا لدرجة أنها لم تكتسب اسما بعد، وبهذا يعود الفضل في تحديد موضوع هذا العلم من حيث دراسة أسباب تغير معاني الكلمات ودلالتها إلى هذا اللغوي الفرنسي والذي نال بذلك إعجاب الباحثين والدارسين في الميدان اللغوي وصار مصطلح "السيمانتيك" متداولا بكثافة في أوساطهم في تلك الفترة، حيث أصبح هناك فرع جديد لدراسة المعنى له خاصية الاستقلالية عن بقية العلوم الأخرى، ثم تواصل بعده البحث في الدلالة ومختلف مجالاتها على يد العديد من اللغويين الغربيين من أمثال ستيفن أولمان (S.Olman)، وليش (Leech) وغيرهم.

المبحث الثالث: أهم العلاقات والنظريات الدلالية:

المطلب الأول: العلاقات الدلالية:

العلاقات الدلالية هي مصطلح يطلقه الدرس الحديث على ظواهر دلالية متعددة تشرح العلاقة بين الكلمات في اللغة الواحدة ومن عدة نواحي كأن يكون اللفظان[2]، دالين على معنى واحد فتسمى العلاقة بالاشتراك اللفظي، وهذه العلاقات لا تخرج في مجملها عن:

أولا– الترادف:

لقد أطلق الترادف في الاصطلاح على عدة استعمالات مجازية أشهرها ما تواضع عليه علماء فقه اللغة من إطلاقه على كلمتين أو أكثر تشترك في الدلالة على معنى واحد، لأن الكلمات قد تترادف على المعنى الواحد مثل ما يترادف الراكبان على الدابة

[1] –Maurice le Roy: les grands courants de la linguistique moderne, université de Bruxelles

[2] – أنظر، نور الهدى لوشن: علم الدلالة دراسة وتطبيق، ص 52.

الواحدة [1] وعلى هذا فالعلاقة في هذا الاستعمال المجازي هي التشابه، حيث شبهت الكلمتان في ترافدهما وتتابعهما تترادف على المعنى الواحد مثل ما يترادف الراكبان على الدابة الواحدة وذلك مثل: (أم، والدة) و (مطر، غيث) وممن عرفه أيضا الإمام الرازي وذلك بقوله: "هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد... واحترزنا بالإفراد عن الاسم والحد، فليسا مترادفين، وبوحدة الاعتبار عن المتباين كالسيف والصارم فإنهما دلّا على شيء واحد لكن باعتبارين، أحدهما على الذات والآخر على الصفة..."[2]، ومن هنا يتضح أن الترادف هو الكلمات المختلفة عن بعضها من الناحية اللفظية والمتفقة من ناحية المعنى، وممن عرفه من المحدثين الدكتور حلمي خليل بقوله: "هو كلمتان أو أكثر لهما دلالة متطابقة".

وممن عرفه كذلك الدكتور إبراهيم أنيس وذلك بقوله: "...فقد نرى في النادر من الأحيان أن لغة ما تقبل أكثر من لفظ للدلالة على أمر واحد، وهو ما يسمى بالترادف"[3]، والملاحظ على هذا التعريف أنه لا يكاد يخرج عن تعاريف القدماء، وقد وافقه في هذا التعريف أيضا أولمان (Olman) إلا أنه وضع شروطا للترادف وهو أن يكون اللفظان المترادفان قابلين للتبادل فيما بينهما في كل السياقات التي يستعملان فيها حيث يقول في ذلك:

لقد أطلق الترادف في الاصطلاح على عدة استعمالات مجازية أشهرها ما تواضع عليه علماء فقه اللغة من إطلاقه على كلمتين أو أكثر تشترك في الدلالة على معنى واحد، لأن الكلمات قد تترادف على المعنى الواحد مثل ما يترادف الراكبان على الدابة الواحدة[4]، وعلى هذا فالعلاقة في هذا الاستعمال المجازي هي التشابه، حيث شبهت

---

[1]– فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيق، ص 119.

[2]– السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر): المزهر في علوم اللغة وأنواعها (شرحه وضبطه محمد جاب المولى بك و آخران)، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 1987، ص 401.

[3]– حلمي خليل : الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، ص 17.

[4]– فريد عوض حيدر علم الدلالة ودراسة نظرية وتطبيق، ص 119.

الكلمتان في ترافدهما وتتابعهما تترادف على المعنى الواحد مثل ما يترادف الراكبان على الدابة الواحدة وذلك مثل: (أم، والدة) و(مطر، غيث) وممن عرفه أيضا الإمام الرازي وذلك بقوله: "هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد... واحترزنا بالإفراد عن الاسم والحد، فليسا مترادفين، وبوحدة الاعتبار عن المتباين كالسيف والصارم فإنهما دلّا على شيء واحد لكن باعتبارين، أحدهما على الذات والآخر على الصفة ..."[1]، ومن هنا يتضح أن الترادف هو الكلمات المختلفة عن بعضها من الناحية اللفظية والمتفقة من ناحية المعنى، وممن عرفه من المحدثين الدكتور حلمي خليل بقوله: "هو كلمتان أو أكثر لهما دلالة متطابقة "[2]، وممن عرفه كذلك الدكتور إبراهيم أنيس وذلك بقوله: "...فقد نرى في النادر من الأحيان أن لغة ما تقبل أكثر من لفظ للدلالة على أمر واحد، وهو ما يسمى بالترادف"[3] والملاحظ على هذا التعريف أنه لا يكاد يخرج عن تعاريف القدماء، وقد وافقه في هذا التعريف أيضا أولمان (Olman) إلا أنه وضع شروطا للترادف وهو أن يكون اللفظان المترادفان قابلين للتبادل فيما بينهما في كل السياقات التي يستعملان فيها حيث يقول في ذلك:

"المترادفات هي ألفاظ متحدة المعنى وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق"[4]

وما يمكن قوله هو أن الترادف عند القدماء لا يكاد يخرج عن الإشارة الواحدة إلى الشيء الواحد بأسماء مختلفة، أما عند المحدثين فهو ألفاظ لها المعنى نفسه وقابلة للتبادل فيما بينها في كل السياقات التي ترد فيها.

---

[1]– السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر): المزهر في علوم اللغة وأنواعها شرحه وضبطه محمد جاب المولى بك وآخران، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 1987 ص 401.

[2]– حلمي خليل: الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، ص 176.

[3]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1972، ص 212.

[4]– ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دار غريب للنشر، مصر، ط1997، ص 119.

ثانيا- التضاد:

لقد اختلف معنى التضاد بين القدماء والمحدثين والذي يتمثل فيما يأتي:

1- التضاد عند القدماء:

التضاد نوع من الاشتراك، وهو ظاهرة لا توجد في جميع اللغات غير أنها في اللغة العربية تكثر أمثلتها ومن ذلك ما ذكره السيوطي حيث قال: "... من سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد نحو الجون للأسود والجون للأبيض"[1] وقد ذكر السيوطي كذلك رأي المبرد في هذه الظاهرة الذي قال: "من كلام العرب اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين ...ومنه ما يقع على شيئين متضادين كقولهم جلل للكبير والصغير..."[2] فالتضاد عند القدماء هو أن يكون اللفظ واحدا لكن يرد بمعنيين أحدهما ضد الآخر، إلا أن هناك من أنكر وقوعه واجتهد في تأويل أمثلته تأويلا يخرجها عن التضاد، ومن أشهرهم ابن درستويه الذي ألف كتابا في إبطال الأضداد.[3]

2- التضاد عند المحدثين:

يستخدم التضاد عند المحدثين "في الدلالة على عكس المعنى فالكلمات المقابلة: (opposite) هي (Antonymes) وغالبا ما يظن أن التضاد عكس الترادف، لكن وضع الاثنين مختلف فيه تماما، فاللغات ليس بها حاجة واقعية إلى المترادفات الحقيقية لكن التضاد ملمح مطرد وطبيعي للغاية للغة ما ويمكن تحديده بدقة تامة "[4]، ومن هنا يتضح أن التضاد عند المحدثين يعني وجود لفظين يختلفان لفظا ويتضادان معنى، والخاصية الأساسية التي تربط بين هاتين الكلمتين المتضادتين هي اشتراكهما في ملمح دلالي واحد وملمح دلالي آخر يوجد في إحداهما ولا يوجد في الكلمة الأخرى[5] وذلك نحو: النور

---

[1]- السيوطي: المزهر في علوم اللغة، ج1، ص 387.

[2]- المرجع نفسه: ج1، ص 388.

[3]- انظر السيوطي: المزهر في علوم اللغة ج1، ص397- 396

[4]- ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة ترجمة كمال بشر، دار غريب للنشر، مصر، ط 1997، ص12.

[5]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 100.

والظلام، وهو بذلك يختلف عن تعريف القدماء. كما وضع اللغويون المحدثون أنواعا عديدة من التضاد وهي:

أ- التضاد الحاد: وسمي بالتضاد غير المتدرج ومن أمثلته: (حي، ميت)، (ذكر، أنثى) (رجل، امرأة) فهذه الكلمات تضم وحدات متقابلة: فالاعتراف بأحدهما ينفي الآخر فلا يمكن القول (ميت قليلا) أو (حي قليلا) فالعلاقة بينهما حادة وغير قابلة للتفاوت.

ب- التضاد المتدرج: هذا النوع من التضاد يمثل تقابلا هو الآخر بين وحدتين وأن الاعتراف بأحدهما يعني نفي الآخر، ولكن العلاقة بينهما ليست حادة، وإنما تخضع لاعتبار التدرج مثل الماء بارد، حار، دافئ فالعلاقة هنا قابلة للتفاوت فهي متدرجة.

ج- التضاد العكسي: ويعني وجود وحدتين معجميتين متقابلتين، ووجود أحدهما ينفي الآخر ولكن يمكن أن يجتمعا مثل: (زوج، زوجة)، (باع، اشترى)[1].

والملاحظ على هذه الأنواع أنها تفرق تفريقا دقيقا بين الألفاظ المتضادة فتضع كل مفردة في مجال المتضادات المناسبة لها وذلك حسب نوع التضاد.

3- الاشتراك اللفظي:

يعرّف الاشتراك اصطلاحا بأنه: "اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة"[2]، فالمشترك اللفظي يقع حين تسمى الأشياء الكثيرة بالاسم الواحد وأشهر أمثلته التي تداولتها كتب اللغة كلمة (عين) نحو: (عين المال، عين الماء، عين السحاب، عضو البصر، الجاسوس...) ومن التعريفات التي وردت في الكتب الحديثة أن الاشتراك اللفظي هو: "إطلاق كلمة لها عدة معان حقيقية غير مجازية"[3]

---

[1]- صلاح حسنين: المدخل إلى علم الدلالة وعلاقته بعلم الأنثروبولوجيا وعلم النفس والفلسفة، دار الكتاب الحديث، مصر، ط2، 2008، ص 67- 68.

[2]- السيوطي: المزهر في علوم اللغة، ص 369.

[3]- ميشال عاصي وإميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، لبنان، (د.ط)، 1987، ص 239.

وقد اشترط الدكتور إبراهيم أنيس أن تدل النصوص على أن هذا اللفظ الواحد يدل على معنيين متباينين[1]، وقد وافقه في هذا الدكتور صبحي الصالح فهو يرى أن السياق هو الذي يعين أحد المعاني المشتركة للفظ الواحد، ويرجع المشترك اللفظي إلى اختلاف البيئات اللغوية التي تؤدي إلى تغير طرائق استعمال اللفظة الواحدة أو تفاوت المستعملين، في مدى ولوعهم بالمجاز وإيثارهم الحقيقة[2]، هذا بالنسبة للعلماء العرب.

أما الغربيون فيفرقون بين مصطلحين مختلفين وهما (homonymy) المشترك اللفظي و(polysemy) تعدد المعنى، ولكل منهما دلالة تختلف عن الأخرى، ويقول العالم اللغوي (ليش Leech) في تعريفهما: "...(homonymy) كلمتان أو أكثر تشتركان في النطق أو الهجاء و(polysemy) كلمة واحدة لها معنيان أو أكثر"[3]، ولا يخالفه في هذا المعنى أولمان الذي عرفهما بقوله: "(polysemy) الحالات التي تتعدد فيها مدلولات الكلمة الواحدة... و(homonemy) نطلقه على الكلمات المتعددة المعنى المتحدة الصيغة"[4]، ونستنتج من هذين التعريفين أن مصطلح (polesemy) يطلق على اللغة العربية ومثاله كلمة (البأس) فهي تطلق على الحرب وشدة البطش والقوة والعذاب أما مصطلح (homonymy) فهو اتفاق كلمتين في النطق أو في الكتابة ويكون هذا نتيجة لتطور صوتي فتتطابق أصوات الكلمتين "ومثاله كلمة (sea) التي تعني البحر، وكلمة (to see) بمعنى يرى، وكلمة (see) التي تعني مقر الأسقف"[5] ونلاحظ أن هذا المعنى قريب من الجناس في اللغة العربية، والفرق الذي يمكننا أن نلمسه بين هذين المصطلحين هو أن الكلمات التي تعتبر من المشترك اللفظي نجد رابطا بين المعاني المختلفة التي تدل

---

[1]- انظر: إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ص 213.

[2]- انظر: صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، ص 308.

[3] -Leech , Semantics , penguin books, 1974, P229.

[4]- أولمان: دور الكلمة في اللغة ترجمة آمال بشير، ص134.

[5]- انظر: أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص167.

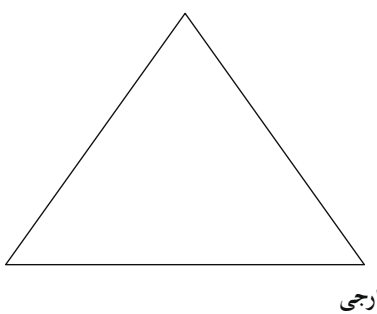
عليها على عكس تعدد المعنى الذي لا نجد فيه هذا الرابط بين معاني الكلمات التي يدل عليها.

المطلب الثاني: النظريات الدلالية.

لقد لقي البحث في معاني الكلمات اهتمام علماء اللغة الذين قدموا عدة طرق يمكن من خلالها التوصل إلى دلالة الألفاظ، بالإضافة إلى وضعهم لمجموعة من النظريات التي تهدف إلى تحليل المعنى، وهذه النظريات تعددت واختلفت وجهات نظرها على اختلاف أصحابها وتوجهاتهم المختلفة، ومن أهم هذه النظريات ما يأتي:

أولا- النظرية الإشارية:

تعود جذور هذه النظرية إلى أصول فلسفية ومنطقية وذلك لاعتمادها في تفسير وتحليل مداركها على مصطلحات هذين العلمين، وهذه النظرية تعدمن نتائج دراسة الناقدين الانجليزيين (أوجدن وريتشاردز) (Richards ،Ogden) حيث ظهرت في كتابهما المشهور "معنى المعنى" (the meaning of meaning)، وعرفت هذه النظرية عند علماء اللغة بنظرية المثلث الإشاري، وقد أطلق عليها عدة أسماء مثل: النظرية المرجعية النظرية الإشارة، النظرية الإحالية ... وهذا لأنها استندت على مثلث وهو يأخذ الشكل الآتي:



ويوضح هذا الرسم ثلاثة عناصر أو عوامل مختلفة للمعنى وهي:

1- الرمز اللغوي: الذي تمثله سلسلة الأصوات المرتبة التي تعطي الكلمة، فهو يمثل الكلمة المنطوقة المكونة من مجموعة معينة من الأصوات المتتابعة.[1]

2- الفكرة: أو المحتوى العقلي وهو المدلول الذي يخطر في ذهن المستمع حيث يسمع الأصوات أو الفكرة المعينة أو الصورة العقلية للشيء.

3- الشيء الخارجي: وهو الذي تعبر عن الكلمة، فهو المقصود بالإشارة [2]، وقد اختلف المهتمون بعلم الدلالة في تسمية زوايا هذا المثلث أو أركانه (أ، ب، ج)اختلافا بينا ؛ فاللغوي جاردنر (Garender) وأولمان يسميان الركن (أ) بالاسم (Name)، والركن (ب) بالمعنى (Sens)، والركن (ج) الشيء المقصود (Thing-meant)، أما اللغوي تشارلز موريس (H . Maurice) فيسمى الركن (أ) بالرمز و(ب) المدلول و(ج) المحال عليه[3] وهذه التسميات تختلف باختلاف اهتمامات وتوجهات كل باحث.

ترى نظرية المثلث الإشاري أن معنى الكلمة هو إشارتها إلى شيء غير نفسها، حيث لا توجد علاقة مباشرة بين الرمز والموضوع، والخط المتقطع في المثلث يشير إلى هذه العلاقة المفترضة[4]، حيث أوضح (ريتشاردز وأوجدن) من خلال هذا المثلث العلاقة بين العلامة اللغوية وبين المرجع وهو الشيء المشار إليه، ووصفا هذه العلاقة بأنها غير مباشرة وبالإضافة بين السلسلة الصوتية (الدال) والفكرة (المدلول) ووصفاها بأنها مباشرة فهذه النظرية تجعل الكلمة تحتوي على جزأين اثنين هما صيغة مرتبطة بوظيفتها الرمزية ومحتوى مرتبط بالفكرة أو المرجع الذي يحال عليه.

وقد جاء بعد (أوجدن وريتشارد)، اللغوي أولمان (Olman) الذي أبعد عنصر الشيء أو المرجع حيث يقول: "إن كل ما يستطيع أن يعمله اللغوي هو أن يركز اهتمامه

---

[1]- نسيم عون: الألسنية محاضرات في علم الدلالة، دار الفارابي للنشر، لبنان، ط1، 2005 ، ص 150.

[2]- نور الهدى لوشن: علم الدلالة دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، مصر، (د.ط)، ص49.

[3]- محمد محمد يونس: المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في اللغة العربية، دار المدار الإسلامي للنشر، ليبيا، ط2، 2007، ص99.

[4]- انظر نور الهدى لوشن: علم الدلالة دراسة وتطبيق، ص 48.

على الجانب الأيسر من المثلث أي على الخط الذي يربط الرمز بالفكرة"[1]، فالمرجع بالنسبة لأولمان لا قيمة له في حدوث المعنى، وقد ساعدت هذه النظرية في دراسة بعض القضايا الدلالية ذات الطبيعة المنطقية وخاصة علاقة الترادف والتضاد والتنافر.

ثانيا- نظرية الحقول الدلالية:

تعد هذه النظرية من أبرز النظريات الدلالية الحديثة والتي تطورت في العشرينات من القرن الماضي وهي تقوم على الحقل الدلالي أو المعجمي والذي يعرف بأنه: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عامي جمعهما ومثال ذلك كلمة الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل: (أحمر، أخضر، أبيض...)[2]، وتقوم نظرية الحقل الدلالي على جملة من المبادئ أهمها:

- أنه لا وجود لوحدة معجمية وفي أكثر من حقل.
- لا وجود لوحدة لا تنتمي إلى حقل معين.
- لا يصح إبعاد السياق الذي ترد فيه الكلمة.
- يستحيل دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي. [3]

والملاحظ على هذه النظرية أنها بهذه المبادئ تحاول أن تشمل جميع مفردات اللغة وذلك بضم كل مفردة إلى حقل دلالي معين.

والجدير بالذكر أن هذه النظرية قد تفطن إليها العرب القدامى وذلك إبان حركة جمع مفردات اللغة العربية وتدوينها انطلاقا من مشافهة الأعراب بيد أنهم لم يطلقوا عليها المصطلح نفسه (الحقول الدلالية)، وخير مثال على هذا ما وضعوه من رسائل ومعاجم لغوية عديدة أو ما يعرف بمعاجم المعاني أو الموضوعات؛ إذ رتبوا الألفاظ في مجموعات

---

[1] -John lyons: Semantics, combridge university press, 1977, p 286.

[2]- انظر: أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 108.

[3]- نفسه، ص 80.

دلالية يجمعهما موضوع واحد أو معنى عام ويعالج كل منها موضوعا بعينه، وفي هذا يقول الدكتور أحمد مختار عمر: "وما يلفت النظر إلى حد كبير الشبه الواضح بين معاجم الحقول الدلالية الحديثة ومعاجم الموضوعات القديمة فكلاهما يقسم الأشياء إلى موضوعات وكلاهما يعالج الكلمات تحت كل موضوع وكلاهما قد سبق بنوع من التأليف الجزئي المتمثل في جمع الكلمات الخاصة بموضوع واحد ودراستها تحت عنوان واحد".[1]

ومما لا شك فيه أن بداية ظهور معاجم المعاني هو ما ألف من الرسائل اللغوية مثل: خلق الإنسان والشجر والنبات، والإبل ... للأصمعي (ت 216 هـ)، واللبن والمطر لأبي زيد الأنصاري (ت215هـ) والنبات لأبي حنيفة الدينوري (ت 282هـ) وألف أيضا في اللباس والطعام والمعديات والأنواء والسحاب، وهي رسائل ضمت مجموعات دلالية تعلقت بموضوع واحد ومن هذه الرسائل كانت كتب المعاني أو الموضوعات إذ اكتمل التأليف فيها في منتصف القرن الخامس ومنها : الغريب المنصف لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت224هـ).

وتهذيب الألفاظ لابن السكيت وغيرها وقد توجت هذه المعاجم بمعجم المخصص لابن سيد هو الذي يعتبر أكمل صورة وأضخم عمل تتجلى فيه فكرة الحقول الدلالية والتي يمكن تقسيمها إلى أربع مجالات دلالية عامة وهي:

- **الإنسان:** صفاته الخلقية، نشاطه، علاقاته، معتقداته.
- **الحيوان:** الخيل، الإبل، الأغنام، الوحوش، السباع، الهوام وغيرها.
- **الطبيعة:** السماء، المطر، الأنواء، أنواع النباتات وغيرها.
- **الماديات:** المعادن، السلاح، الملابس، الطعام، المسكن وغيرها.

[1]- انظر: أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 109.

ثالثا– النظرية السياقية:

تعد النظرية السياقية إحدى النظريات الرائدة في مجال تحليل الدلالة فهي تنطلق من مبدأ أن تحليل دلالة الكلمة يحتاج إلى تحديد السياقات التي ترد فيها، فهي ترى أن المدخل المعجمي للكلمة لا يمكن أن يعبر بصورة دقيقة وشاملة عن دلالة هذه الكلمة حيث إن اللفظ المفرد حسب رأيها لا يحمل في ذاته من دلالته إلا صورة غائمة متعددة الوجوه، فإذا استقر هذا اللفظ ووضع في تركيب معين تعددت معالمه واتضحت وجهته الدلالية[1]، وذلك لأن المعنى الذي تعطيه المعاجم اللغوية يخضع للتغير والتحول الاجتماعي بواسطة العلامات اللسانية التي هي في حقيقتها اجتماعية بالطبع.

ومن هذا المنطلق فإن كل علامة لسانية تحتوي على مستويين هما:

– **مستوى المعنى المكتسب والمقبول:** وذلك كما تنص عليه المعاجم ويطلق على هذا النوع من المعنى اسم الدلالة المعجمية.

– **مستوى المعنى الإضافي:** أو الطفيلي لأنه يضاف إلى المعنى الرسمي الذي يمثله المعجم ويطلق عليه الدلالية السياقية[2]، وانطلاقا من هذين المستويين ترى النظرية السياقية أن المعنى الكامل هو الذي تعطيه الكلمة وهي داخل السياقات المختلفة التي توجد داخلها، فدلالة الألفاظ لا تدرك وهي منعزلة عن السياق وإنما من خلال موضعها في النص ويطلق العلماء الغربيون على أتباع هذه النظرية بـ"المدرسة الاجتماعية الانجليزية" وذلك لأن رائدها هو اللغوي الانجليزي فيرث **(Firth)** والذي أعطى أهمية كبرى للوظيفة الاجتماعية للغة فهو يرى أن معنى الكلمة ودلالتها لا تتكشف إلا من خلال إدخالها ضمن سياقات مختلفة.

لم يعتبر فيرث **(Firth)** الكلمة مجرد وسيلة للتعبير عن الفكر كما كانت تعرف قديما ولهذا فهو يؤكد بأن: "المعنى لا يتضح إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية

---

[1] –Voir : Leech, Semantics, penguin books, 1974, p 5.

[2]– زبير دراقي: محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت)، ص 101.

أي وضعها في سياقات مختلفة "[1]، وقد فرق فيرث بين خمسة وظائف أساسية مكونة للمعنى وهذه الوظائف هي: الوظيفة الصوتية، الوظيفة الصرفية الوظيفة المعجمية، الوظيفة التركيبية والوظيفة الدلالية؛ وتحدد كل وظيفة من هذه الوظائف في إطار منهج يعرف بمنهج الإبدال" ولا يظهر معنى العنصر اللغوي على أي مستوى من هذه المستويات الخمسة إلا بتميزه السياقي عن مقابلاته التي يمكن أن تقع موقعه في ذلك السياق، فإذا لم يكن ثمة بديل سياقي ممكن لذلك العنصر اللغوي فلن يكون له معنى[2]، فقد أراد فيرث بهذا التقسيم إظهار أن السياق هو العنصر الأساسي لإدراك دلالات الكلمة على جميع هذه المستويات والوظائف.

كما تبنّى هذه النظرية عدد كبير من العلماء ومنهم هاليداي (**haliday**) وأنتوش(**ntoch** A) وسينكلر (**Sinkler**) وميشال (Michel) وليونز (lyons)، ويعد ستيفن أولمان كذلك من بين الأسماء البارزة في النظرية السياقية عند الغرب حيث إن هذه النظرية تمثل لديه حجر الزاوية في علم الدلالة[3]، وهو يعرف السياق بقوله: "وكلمة السياق (Context) قد استعملت حديثا في عدة معان مختلفة، والمعنى الوحيد الذي يهم مشكلتنا في الحقيقة هو معناها التقليدي أي النظم اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النظم بأوسع معاني هذه العبارة"[4]، والملاحظ من هذا القول هو أن أولمان شرح فكرة السياق بشكل موسع فهو يرى أنه ينبغي أن يشمل لا على الكلمات والجمل الحقيقية فحسب بل يشمل القطعة كلها والكتاب كله، كما ينبغي أن يشمل بوجه من الوجوه كل ما

---

[1]– أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 68.

[2]– محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة التخاطب، دار الكتاب الجديدة لبنان، ط1، 2004، ص 28.

[3]– فايز الداية: علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، دار الفكر، سوريا، ط2، 1996، ص221.

[4]– ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة ترجمة آمال بشر، ص 68.

يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات، ويرى أن العناصر غير اللغوية المتعلقة بالمقام الذي تنطق فيه الكلمة، لها هي الأخرى أهميتها البالغة في هذا الشأن.[1]

ومن هنا يتضح أن أصحاب هذه النظرية يدرسون الكلمات من خلال تحليل السياقات والمواقف التي ترد فيها أو تبعا لتوزيعها اللغوي، وهذه السياقات التي يمكن أن يتعدد المعنى على أساسها كثيرة إلا أنه يمكن تصنيفها على النحو الآتي:

1- السياق اللغوي:

يقصد به مجموع الأصوات والكلمات والجمل التي تؤدي مدلولا محددا، أو هو كل ما يحيط بالكلمة من ظروف وملابسات وعناصر لغوية[2]، فالسياق اللغوي هو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة متجاورة مع كلمات أخرى، مما يكسبها معنى خاصا ومحددا، ولهذا فإن السياق اللغوي يوضح كثيرا من العلاقات الدلالية عندما يستخدم مقياسا لبيان الترادف، والاشتراك اللفظي أو العموم أو الخصوص أو الفروق ونحو ذلك"[3]، والملاحظ أن هذا النوع من السياق يقع عندما ترد الكلمة في عدد من الجمل السياقات اللغوية وتحمل في كل جملة معنى مغايرا لمعانيها في سائر الجمل الأخرى ويمكن التمثيل لذلك بكلمة (عصب) فهي تأتي في عدة سياقات مثل: "عصبت الشيء: شددته، عصب القوم أمر: ضمهم واشتد عليهم عصب الريق فاه: أيبسه، عصب رأسه الغبار: ركبه، عصب الماء: لزمه"[4]، فهذه السياقات اللغوية مختلفة ساعدت في إيضاح الدلالة اللغوية لكلمة (عصب)، وكذلك كلمة (Good) في اللغة الإنجليزية وتقابلها كلمة (حسن) في اللغة العربية تقع في سياقات لغوية متنوعة فإذا وردت وصفا لأشخاص نحو رجل، امرأة، دلت على الناحية الخلقية، وإذا جاءت وصف الطبيب

---

[1]- انظر فايز الداية: علم الدلالة العربي، ص218.

[2]- رجب عبد الجواد إبراهيم: دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب للنشر، مصر ط1، 2001م، ص20.

[3]- أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، بيروت، ط1، 1986م، ص295.

[4]- فريد عوض حيدر: علم الدلالة، ص 159.

أو مغني دلت على التفوق في العمل والأداء، وإذا وردت لمقادير ومحسوسات، دلت على الصفاء والنقاء..."[1]، وفي هذه الحالة الرجوع إلى المعجم اللغوي لا يفيد كثيرا، فاختلاف معانيها باختلاف السياقات التي وجدت فيها، ويدخل في السياق اللغوي أيضا التقديم والتأخير ومن ذلك قولك: "يرحمك الله" بتقديم الفعل فإن المعنى ينصرف إلى تشميت العاطس فإن قلت "الله يرحمه "بتقديم لفظ الجلالة على الفعلفإن المعنى ينصرف إلى الترحم على الميت"[2]. ويتضح من هذا أن السياق اللغوي من أهم أنواع السياق التي تؤثر في دلالة الكلمة واختلاف معناها من جملة إلى أخرى.

2-السياق العاطفي:

يقصد به مجموعة المشاعر والانفعالات التي تحملها معاني الألفاظ وتتفاوت – كثرة وقلة – في هذه الألفاظ[3]، ووظيفته هي تحديد درجة الانفعال قوة أو ضعفا قبولا أو رفضا، فعند الحديث عن أمر فيه غضب وانفعال مثلا نختار الكلمات ذات الشحنات التعبيرية القوية، والعكس يحصل حين يجري الحديث عن أمور مستحبة فإننا تلقائيا ننتقي كلمات ذات شحنات هادئة، كما تكون "طريقة الأداء الصوتية كافية لشحن المفردات بكثير من المعاني الانفعالية والعاطفية كأن تنطق بطريقة وكأنها تمثل معناها تمثيلا حقيقيا ولا يخفى ما للإشارات المصاحبة للكلام في هذا الصدد من أهمية في إبراز المعاني الانفعالية"[4]، ورغم أن بعض الكلمات قد تشترك في أصل المعنى إلا أن دلالتها تختلف من الناحية العاطفية ومثال ذلك كلمة (يكره) التي تحمل من مشاعر النفور غير ما تحمله كلمة (يبغض) ورغم اشتراكها في أصل المعنى فإننا نلمس شعورا بالنفور والكراهية أشد في الفعل (يبغض) منه في الفعل (يكره)، فالعبارات تختلف

---

[1]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص69-70.

[2]- نفسه، ص 71.

[3]- رجب عبد الجواد إبراهيم: دراسات في الدلالة والمعجم، ص24.

[4]- أحمد محمد قدرور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق سوريا، 1996، ص 297.

علـى حسـب مشـاعر المـتكلم وانفعالاتـه وقـت الـتلفظ بـالكلام، والسـياق العـاطفي في هذه الحالة هو الذي يساعد على فهم معنى هذه الكلمات.

3- سياق الموقف:

وهو يعرف بأنه: "الموقف الخارجي الذي جرى فيه التفاهم بين شخصين أو أكثر ويشمل ذلك زمن المحادثة ومكانتها والعلاقة بين المتحدثين والقيم المشتركة بينهم، والكلام السابق للمحادثة"،[1] وقد أشار اللغويون العرب القدامى إلى هذا السياق وعبر عنه البلاغيون بمصطلح "المقام" ويعود الفضل إلى العالم البولندي مالينوفسكي في ظهور المصطلح الإنجليزي (Contexte of situation) على هذا النحو ولكنه أضفى على هذا المصطلح معنى خاصا"[2]، فسياق الموقف يدل دلالة اللفظ المذكور وإن لم يذكر هذا اللفظ في الكلام. ويرى فيرث (Firth) أن سياق الحال هو "جزء من أدوات اللساني فهو ينظر إليه على أنه جزء من أداة اللغوي مثل المقولات اللغوية التي يستخدمها بالضبط"[3] ومن خلال هذا يتبين أن "فيرث" يعتبر سياق الموقف أو الحالة مثله مثل السياق اللغوي بالضبط من حيث تبيينه للمعنى وتأكيده.

4- السياق الثقافي:

يقصد به السياق الذي يكشف عن المعنى الاجتماعي، فهو المحيط الثقافي والاجتماعي الذي تستخدم فيه الألفاظ وهو يظهر عند استعمال كلمات معينة في مستوى لغوي محدد وهو يحدد الدلالة المقصود من استعمال الكلمة التي تستخدم استخداما عاما، فاستعمال كلمة (الصرف) مثلا لدى دارسي العربية يعني مباشرة أن المقصود هو علم الصرف الذي تعرف به أحوال الكلمة العربية من اشتقاق وزيادة ونحو ذلك، على حين أن الدراسي الهندسة وطلابها يحددون دلالة الصرف بأنها مصطلح علمي يشير إلى عمليات

---

[1]- فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة وتطبيق، ص 160.

[2]- محمود السعران: علم اللغة،مقدمة للقارئ العربي، دار المعارف، 1962م، ص338.

[3]- انظر صلاح حسين: المدخل إلى علم الدلالة، ص 38-39.

الـتخلص مـن الميـاه بـأي وسـيلة[1]، فالسـياق الثقـافي يظهـر مـن خـلال انتمـاء النـاس إلـى ثقافات مختلفة وتخصصات متنوعة فقد تكون الكلمة واحدة لكن مفهومها يختلف من محيط إلى آخر فقد أشار علماء اللغة إلى ضرورة وجود المرجعية الثقافية عند أهل اللغة الواحدة لكي يتم التواصل والإبلاغ بينهم، كما أن السياق الثقافي يخضع للطابع الخصوصي، لأن اختلاف البيئات الثقافية في المجتمع يؤدي إلى اختلاف دلالة الكلمة لذلك وجب تحديدها فمثلا: كلمة توليد لها معنى عند اللغوي، ومعنى آخر عند الكهربائي ومعنى آخر عند الطبيب، وكلمة "عقيلته" في اللغة العربية المعاصرة علامة الطبقة الاجتماعية المتميزة مقارنة مع كلمة "زوجته" مثلا، وكذلك كلمة (looking glass) تعتبر في بريطانيا علامة على الطبقة الاجتماعية العليا مقارنة مع كلمة[2]" (Miror) وتجدر الإشارة إلى أن العلماء العرب كانوا سباقين في دراسة السياق منذ القديم، حيث أنهم تفطنوا إلى فكرة المقام غدت كلمتهم "لكل مقام مقال" مثالا مشهورا فمقام المدح يختلف عندهم عن مقام الهجاء والفخر مثلا.

ويرى تمام حسان أن ما صاغه مالينوفسكي تحت عنوان (contexte of situation) سبقه إليه العرب الذين عرفوا هذا المفهوم –حسب رأيه– قبله بألف سنة أو ما فوقها لكن كتب هؤلاء لم تجد الدعاية على المستوى العالمي مثل ما وجده مصطلح مالينوفسكي من تلك الدعاية بسبب انتشار نفوذ العالم الغربي في كل الاتجاهات[3]ومن الذين تطرقوا إلى فكرة السياق من العلماء العرب العلامة عبد القاهر الجرجاني حيث تعد نظرية النظم عند خير شاهد على معرفته للسياق اللغوي فهو يقول: "...اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع آلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ونحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء

[1]– أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، ص 300.

[2]– أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص71.

[3]– نفسه، ص 72.

منها"[1]، فنلاحظ هنا مدى اهتمامه بصحة الكلام وصحة الكلام مرتبطة بصحة المعاني الناتجة عن فكرة الموقعية وهذا هو السياق اللغوي.

5- نظرية التحليل التكويني للمعنى:

هي إحدى النظريات الحديثة التي تصدت لتحليل المعنى ودراسته وقد ظهرت "على يد الأنثروبولوجيين الذين استلهموها من علم وظيفة الأصوات (Phonology) الذي يهتم بتحديد السمات النطقية للفونيم عندما قاموا بتحليل كلمات القرابة في لغات متعددة "[2]، وتعرف هذه النظرية بتشذير (تفصيل) كل معنى من معاني الكلمة إلى سلسلة من العناصر والملامح المكونة لدلالتها ويمكن التمثيل لهذه النظرية بكلمتي: (ولد وبنت).

(ولد): اسم/ محسوس /حي /بشري /مذكر/ غير بالغ.

(بنت): اسم /محسوس /حي / بشري/ مؤنث / غير بالغ.

والملاحظ هنا أن الكلمتين تشتركان في سائر المكونات الدلالية ماعدا مكون الجنس، وكل معنى للكلمة يحدد عن "طريق تتبع الخط من المحدد النحوي إلى المحدد الدلالي إلى المميز ويظل المرء متجها نحو التشذير، حتى يحقق القدر الضروري من التوصيف والشرح ،وحينئذ يتوقف حيث لا تبقى هناك فائدة في إضافة أي محددات أخرى ما دامت لا تلقي ضوءا على المعنى"[3]، ويتضح من هذا أن الطريقة المثلى للوصول إلى المعنى الدقيق لكل من الكلمات يحدد عن طريق تحليل معناها إلى مكوناتها الأساسية والإضافية، فلإبراز معنى كل كلمة وعلاقة كل منها بالأخرى يقوم الباحث باستخلاص أهم الملامح التي تجمع كلمات الحقل من ناحية وتميز بين أفراده من ناحية أخرى، وتعد هذه النظرية من أحدث المناهج الدلالية التي اهتمت بدراسة المعنى

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، (تحقيق ياسين الأيوبي)، المكتبة العصرية، بيروت، 1422 هـ -2002 م، ص81.

[2]- انظر: أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 72.

[3]- انظر: تمام حسين: اللغة العربية معناها ومبناها، ص 372.

والتي تبلورت في النصف الثاني من القرن العشرين على يد الباحثين " كاتز" (Katz) وفودور "(Fodor) تلميذي تشو مسكي رائد المدرسة التحويلية التوليدية ومؤسسيها.

وقد استخدم هذا التحليل التكويني للمعنى "للحكم على المفردات الداخلة في الترادف إثبات أو نفيا وللتمييز بين تعدد المعنى والمشترك اللفظي وغير ذلك من العلاقات الدلالية"[1]، وذلك لأن الباحث حين يستخدم نظرية المجال الدلالي يحتاج بعد تحديد ألفاظ هذا المجال إلى التمييز الدقيق بين معاني الكلمات التي تدخل ضمنه، وهذا ما تقدمه نظرية التحليل التكويني وذلك بأن تمد الباحث بأهم الملامح الدلالية لهذه الألفاظ.

[1]– كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، ص 103.

الفصل الأول
الدلالة الصوتية في قصيدة المنفرجة

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية ودلالتها

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية ودلالتها

تمهيد:

تميّز الشعر عن غيره بالجانب الموسيقي و إيقاعاته الشعرية المتنوعة بتنوع مقاماتها وأوزانها و العرب أمّة طربة تعشق الأذن فيها السّماع وجمال المعاني، فلموسيقية هذه الأوزان الشعرية أثر نفسي في بناء الدلالات، (فهناك من الأوزان ما ساهم في دلالة اللفظ وفي التعبير الدلالي فلكل وزن أثر في فهم الدلالات)[1].

وإن للعربية إيقاعها الخاص، فهي تستطيع أن تخلق موسيقاها الخاصة ليس فقط من البحر والقافية، فالموسيقى لها دور هام إذ تبين نغم القصيدة الذي يسهم في جذب انتباه المتلقي للنص بحيث تطرب الأذن وتلذ به النفس.

ومن هذا يمكننا أن ننطلق من تحديد الدلالة الصوتية في اللغة العربية في مستويين:

الأول: مستوى العلاقة الطبيعية بين الصوت والمعنى في الحروف والكلمات.

الثاني: المستوى الإيقاعي في البينة الشعرية فالإيقاع عنصر توافقي أساسي يتميز به الشعر عن النثر لتحقيق جانب الموسيقى[2].

لذلك نجد أن الموسيقى لاقت عناية كبيرة من الدارسين قديما وحديثا، ما جعل مسائلها موزعة على خمسة علوم، أربعة منها علوم لغة، منها اثنان يختصان بالشعر، وهما علم العروض وعلم القوافي، والدرس فيها يختص بالموسيقى المقيدة بالشعر، ونضيف إليهما علم البديع، ويتسع الدرس فيه إلى كل ضروب الموسيقى المطلقة سواء في الشعر أو النثر، أما الخامس هو علم الموسيقى، هو علم غير لغوي لأنه لا يتركز على الكلام[3].

---

[1]- ابراهيم أنيس، دلالة الالفاظ،مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984م،ص211.

[2]- ماهر مهدي هلال: رؤى بلاغية في النقد والأسلوب، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2006م، ص141.

[3]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، د ط، 1981م، ص22.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية ودلالتها:

شمل الإيقاع الخارجي عند بعض الدارسين الوزن والموازنات الصوتية على حد سواء، وبهذا الاعتبار أصبح الإيقاع الخارجي "حركة صوتية تنشأ من نسق معين من العناصر في القصيدة، ويدخل ضمن هذا المستوى كل ما يوفره الجانب الصوتي من وزن وقافية وتكرار في المقطع الصوتي الواحد أو في الكلمة أو في الجملة ومن محسنات بديعية وما إلى ذلك"[1].

فالموسيقى الخارجية هي التي يحكمها العروض، وتتمثل في الوزن والقافية وليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرب الأذن في فترات زمنية منتظمة[2].

ويحدث الإيقاع الشعري أثره، بفضل صلات تبدو واضحة بين الألفاظ ومعانيها، والوزن عنصر جوهري من عناصر الشعر يضاف إلى المكونات الأخرى التي تشكل ايقاعه... والإيقاع يعد عنصرا من عناصر التجربة التي ينقلها الشاعر إلى المتلقي، لكنه ليس عنصرا منفصلا عن العناصر الأخرى، بل هو متغلغل في مكونات البيت الشعري جميعا، تجده في الحركات والمقاطع بل وفي أجزاء الوزن[3].

المطلب الأول: الوزن

بنية الوزن شبيهة إلى حد كبير ببنية اللغة... فكل لغة تتكون من وحدات صوتية هي الحروف، وهذه الحروف تجمع لتكون كلمات، والكلمات بإضافة بعضها لبعض تكون الجمل، والجمل بتجاورها تنشئ النصوص، أصغر مكونات الوزن هي السواكن والمتحركات،

[1]– يوسف إسماعيل: بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004م، ص21.

[2]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1992م، ص244.

[3]– ممدوح عبد الرحمان: المؤثرات الإيقاعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 2006م، ص11.

وتجمع السواكن والمتحركات إلى أسباب وأوتاد، ومن هذا الأسباب والأوتاد تتكون التفاعيل وتجاور التفاعيل يعطينا وزن الشطر، والشطران يؤلفان البيت، والأبيات تنشئ القصيدة[1].

والمفهوم الوزن يقرن في العروض كل بيت بوزنه، ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، ومجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل الأسباب والأوتاد[2]، أو هو الإيقاع الحاصل في التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هي الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري[3].

وقد اتبع الشعراء أنساقا مختلفة يطلق على كل منها بحر، فالبحر نسق خاص من الحركات والسكنات، وقد اصطلح علماء العروض على أن يتخذوا من التفعيلات ميزانا للشعر، والتفعيلة كوحدة من الحركات والسكنات وأساس البحر عدد من التفعيلات تتكرر من كل بيت من أبيات قصيدة[4].

والوزن عند القرطاجني هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لا تفوقها عدد الحركات والسكنات والترتيب، أما النقاد المعاصرون فيرونه النغمة الموسيقية المتكررة وفق نظام معين، التي تجعل من الكلام شعرا، أو انسجام الوحدات الموسيقية التي تتكون من توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب معين، وبذلك يكون الوزن الفارق الأول بين الشعر والنثر، وتكون وظيفته تحقيق تأثير جمالي ونفسي ممتع[5].

يلحظ المتأمل في قصيدة "المنفرجة" أن الشاعر اختار لها البحر السادس عشر: المتدارك ووزنه: فَاعِلُن/ فَاعِلُن/ فَاعِلُن/ فَاعِلُن فَاعِلُن/ فَاعِلُن/ فَاعِلُن/ فَاعِلُن سمي

[1]– مصطفى حركات: أوزان الشعر، تر: أحمد الصمعي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ص 18.

[2]– المرجع نفسه: ص07.

[3]– إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص458.

[4]– حسني عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1418هـ–1998م، ص29.

[5]– مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجوهري، دار دجلة، عمان، الأردن، 2007م، ص47.

بالمتدارك، لأن الأخفش الأوسط تدارك به على الخليل الذي أهمله، ويسمى أيضا المتدارك بالكسر، لأنه تدارك المتقارب، أي التحق به، لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوتد[1] يسمى بالمخترع، وبالمحدث، والمنتسق وبالشقيق وبالخبب[2]، إذا خبن تشبيها له بالخبب الذي هو نوع من السير في السرعة وركض الخيل، لأنه يحاكي صوت حافر الفرس على الأرض، وضرب الناقوس لأن الصوت الحاصل به يشبه إذا خبن، ومنهم من يسميه المحدث، لحداثة عهده[3].

والذي تجدر الإشارة إليه قبل أن نقطع القصيدة أن نعرف التقطيع فهو أسلوب جديد لجأ إليه الشاعر بقصد التنويع في الأداء، وإبراز الإيقاع في اللغة فضلا عن الإيحاء بمعان أخرى وراء بنية النص وله أيضا مستويات، مستوى الصيغة ومستوى التركيب، ففي مستوى الصيغة يقطع لشاعر كلماته إلى أصواتها ولإلحاح على كل منها لغاية نفسية وفنية[4].

وإذا ما قطعنا الأبيات كالآتي:

اشـــتَدَّي أزمَـــةُ تَنفَرِجـــي	قَـــد آذَنَ لَيلُـــكِ بِـــالبَلَجِ[5]
0/// 0/// 0/0/ 0/0/	0/// 0/// 0/0/ 0/0/
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلـن فعلـن فعلـن فعلـن

[1]– محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ–2004م، ص124.

[2]– موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار البصائر، الجزائر، طبعة خاصة 2009م، ص303.

[3]– محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص124.

[4]– مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية لغة الشعر العربي الحديث، الناشر المعارف، إسكندرية، مصر، 2006م، ص142.

[5]– أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة لأبي الفضل النحوي، تح: أحمد ابن محمد أبو الرزاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984م، ص22

وَظَـــلامُ اللَّيْـــلِ لَـــهُ سُـــرُجٌ حَتّـــي يَغشَـــاهُ أَبُـــو السُـــرُجِ[1]

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

فعلـــن فَعْلـــن فعْلـــن فِعلـــن فعلـــن فَعْلـــن فعلـــن فعلـــن

وَسَـــحَابُ الخَيـــرِ لَهَـــا مَطَـــرٌ فَـــإِذَا جَـــاءَ الإِبّـــانُ تَجـــي[2]

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

فعلن فعْلن فعلن فعلن فعلـــن فعلـــن فعْلـــن فعلـــن

وَلَهـــــا أَرَجٌ مُحـــــي أَبَـــــدا فَاقصُـــد مَحيَـــا ذاكَ الأَرجِ[3]

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

فعلـــن فعلـــن فعْلـــن فعلـــن فعْلـــن فعْلـــن فعْلـــن فعلـــن

نجد أن القصيدة لم تسلم من الجوازات الشعرية، فقد ركز الشاعر على بحر المتدارك مفتاح المتدارك: حركات المحدث تنتقل فَعِلُنْ / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ[4].

والمتدارك وزن سهل وسريع استخدم الشاعر تفعيلة في معظم تحولاتها، حيث لم يلزم الشاعر تفعيلة موحدة فجميعها لم تخل من الحذف والنقصان والتحول فخلق بذلك ايقاعا موسيقيا رائعا، مما يؤكد أن حذفه والتغيرات التي حدثت في التفعيلات من فاعلن إلى فَعِلُنْ في الخبن، وهذا لم يخل بالوزن ولا بالمعنى ولعل اختياره لبحر المتدارك الخبب الذي يحاكي تفعيلاته في السمع ركض الفرس وخببه، ووزن الخبب يجمع بين الحفة والطرب، ليسهل حفظها، ويحق التغني بها، وهذا نوع من التفعيلات يتناسب مع نفسية الشاعر.

[1]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة لأبي الفضل النحوي، ص23.

[2]- نفسه: ص24.

[3]- نفسه: ص28.

[4]- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص126.

المطلب الثاني: الزحافات والعلل.

الزحافات والعلل تغيرات تلحق التفعيلات التي هي أساس الإيقاع الوزني، فالوزن –كما هو معلوم– قالب إيقاعي ذو نسق منتظم، والزحافات والعلل تمثل خروجا أو انحرافا عن النسق بصورة لا تؤدي إلى تفويضه بشكل نهائي، وبعبارة أخرى لا تمثل الزحافات والعلل إلا انتهاكات جزئية يستوعبها النظام الإيقاعي الوزني، فهي تولد أنساقا إيقاعية جديدة متساوية مع الأنساق الأصلية غير ناشزة عنها[1]، والزحافات لغة يطلق على الإسراع، ومنه قول الله عز وجل: " إِذَا لَقِيتُمْ الَّذِينَ كَفَرُوا زَحْفاً " [الأنفال: 15] أي مسرعين، وسمي بذلك لأنه إذا دخل الكلمة أضعفها وأسرع النطق بها[2].

أما **اصطلاحا:** هو تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط، سواء كان السبب خفيفا أو ثقيلا، فلا يدخل على أول الجزء ولا على ثالثه ولا على سادسه[3].

والعلة تغيير لا يحلق ثواني الأسباب فقط، بل يلحق الأوتاد والأسباب أوكليهما ومن شأنه إذا عرض لزِم –وقد لا يلزم– والمراد باللزوم: أن العلة إذا عرضت للعروض مثلا لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة[4].

والملاحظ أن الزحافات "الخبن" لم يخل من الحذف، بحيث يدخل الخبن بحسن من غير العروضين والأضرب حتى لو جاء بيت من أبيات القصيدة من بحر المتدارك سالما من الخبن أو القطع يكون شاذا، ويدخل القطع في جميع تفاعيل بحر المتدارك، ويحوز اجتماع الخبن مع القطع في تفعيلتين متجاورتين[5].

---

[1]– مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجوهري، ص131.

[2]– محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص28.

[3]– موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص24.

[4]– نفسه، ص33.

[5]– نفسه: ص305.

يدخل الخبن على التفعيلة (فاعلن) فتصبح (فعلن) في بحر المتدارك، والخبن فيه كثير، فكل التفاعلات مخبونة ولذلك سمي الخبن "لأنه يشبه وقع حفر حوافر الفرس إذا نقل يديه ورجليه معا في العدو"[1].

والملاحظ أن الشاعر استعمل الخبن في كل تفعيلات القصيدة

وَالخَلــقُ جَميعــاً فــي يَــدِهِ فَــذَوُو سِــعَةٍ وَذَوُو حَــرَجٍ[2]

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

فعْلــن فعلــن فعْلــن فعلــن فعلــن فعلــن فعلــن فعلــن

ومَعائِشــــــهُم وعــــــوَاقِبَهُم ليْست في المشيْ على عوجٍ[3]

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

فعلــن فعلــن فعلــن فعلــن فعْلــن فعلــن فعلــن فعلــن

والزحافات في القصيدة تعبر عن مشاعر الشاعر، حيث نجد لها وقعا خاصا في أذهاننا فهي تنطلق من روح صافية وعفوية، جوهرها الإيمان بالله، حيث تجعلنا نتفاعل مع إحساس الشاعر، وقوة الصبر على الأزمة التي حلت به منتظرا رحمة الله التي تجئ عند وقتها، والخبن الذي ملء القصيدة خلق إيقاعات موسيقية رائعة من خلال ما تثيره هذه الزحافات في نفس المتلقي وانعكاسها على جوهر القصيدة.

العلة: والعلة تغيير لا يلحق ثواني الأسباب فقط، بل يلحق الأوتاد والأسباب أو كليهما ومن شأنه إذا عرض لزم، وقد لا يلزم، والمراد باللزوم: أن العلة إذا عرضت للعروض مثلا لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة[4].

---

[1]- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص128.

[2]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص30.

[3]- نفسه: ص31.

[4]- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 128.

فالملاحظ عند تقطيع القصيدة أنها لم تخل من علة، ولعل كثرة العلل يرجع إلى الحالة الشاعر النفسية ودرجة التأزم عندما تزداد تكثر العلل.

ونوع العلة في القصيدة هي علة القطع وهو حذف الساكن الأخير من التفعيلة فاعلن = فاعل وهذا ما سيوضحه التقطيع التالي:

وصـــــلاةُ اللّيـــــل مســـــافتُها فاذهـــبْ فيهـــا بـــالفهم وج[1]

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

فعلـــن فاعـــلْ فعلـــن فعلـــن فاعـــلْ فاعـــلْ فعلـــن

يجوز في حشوه القطع، فتصبح "فاعلن" "فَاعِلْ" وتنقل إلى "فَعْلُنْ" بحذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، وبعضهم يسميه تشعيثا[2].

المطلب الثالث: القافية والروي

القافية في اللغة اسم فاعل من قفاه يقفوه إذا اتبعه، قال الله تعالى: " ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا" [الحديد:27]، فالتقفية تشير إلى تتابع الرسالات والرسل على طريق هداية البشر، ومن معانيها اللغوية: مؤخر العنق، ومنه الحديث: "يَعْقِدُ الشَّيطَانُ عَلَى قَافِيَةِ رَأسِ أَحَدِكُم..."[3].

والقافية قد اختلفوا فيها، فقال الخليل: هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع متحرك الذي قبل الساكن، وقال الأخفش: هي آخر كلمة في البيت أجمع وإنما سميت قافية، لأنها تقفوا الكلام، أي تجئ في آخره، ومنهم من يسمي البيت قافية ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية[4].

---

[1]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص 48.

[2]- محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 128.

[3]- نفسه، ص152.

[4]- حسني عبد الجليل يوسف: تسير كافي التبرير في العروض والقوافي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1418هـ-1998م، ص08.

وتتمثل القافية في القصيدة في المقطع الصوتي الأخير وهو: فعلن حيث اعتمد الشاعر فيها قافية موحدة في جميع أبيات القصيدة وهي قافية المتراكب وتتكون من /0///:

وَفَوائِـــــدُ مَولانـــــا جُمَـــــلٌ لِسُـــرُوحِ الأَنفُـــسِ والمُهَـــجِ[1]

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

فعلـــن فعلـــن فعْلـــن فعلـــن فعلـــن فعْلـــن فعلـــن فعلـــن

فالقافية جاءت (فعلن) ///0 وكان حرف الروي حرف الجيم (ج) في جميع القصيدة. والروي هو الحرف الذي يلزم تكراره في نهاية كل بيت.

وفي القصيدة المنفرجة نجد أن حرف الروي هو الجيم (ج)، ونوع القافية من حيث الحركات والسواكن هي المتراكب، الذي ينتهي فيه البيت بثلاثة أحرف متحركة بين آخر ساكنين [2].

ولا شك أن قيمة القافية لا تنبع من قيمتها الدلالية بقدر ما تنبع من قيمتها الإيقاعية "فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد، وبديهي أن التوقع والاستمتاع ناتجان أساسا عن "التكرار المنتظم للمقاطع" وعن التناسب بين النغمات، "فالقافية بسبب وقوعها في آخر البيت تتيح للقارئ فسحة من صمت تتجاوب فيها القافية في ذاكرتها فإنها تكون أعلق بالحافظة وأشد أثرا من سواها من كلمات البيت"[3].

لاحظنا أن القصيدة بكاملها مبنية على قافية واحدة، فالقافية لها دلالات كامنة معبرة عن رؤية الشاعر ومذاقه الخاص، وسيطر حرف الروي الجيم (ج) فكأنه يرى في حرف الجيم أكثر قدرة على مواصلة الصبر بالرغم أنه لم يصرح بحالته النفسية لكن حرف الجيم جهر عن روحه الحزينة والطواقة إلى الفرج وإلى جنة الخلد، فهو يحاول أن يلفت وعي

[1] – أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص 26.

[2] – حسني عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني، ص37.

[3] – حسين أبو النجا: الإيقاع في الشعر الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب، الجزائر، الطبعة ديسمبر 2003، ص245.

المتلقي من خلال تكراره لحرف الجيم وهو حرف مجهور منفتح، تفيض منه إيحاءات القوة والفرج.

فالقافية تعكس الصورة النفسية للشاعر هذه الروح التي تتسم بقوة الصبر وإيمان وقوة العقيدة.

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية ودلالتها

الموسيقى الداخلية فهي الموسيقى "التي تتبعث من الحرف والكلمة والجملة"، وتعنى بدراسة موسيقى النفس التي تتبعث من صوت الحرف والكلمة والعلل والزحافات، وهي موسيقى عميقة لا ضابط لها تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره وصمته ومده، وتتبعث وفق حالة الشاعر النفسية فتتأثر بها[1].

والموسيقى الداخلية عند سميح القاسم تتجلى في عناصر أساسية هي: التواشيح اللفظي المعنوي، والعلاقة الانفعالية بين أصوات الكلمات ومعانيها والإيقاع المبني على الانسجام والتناظر من خلال عنصر التركيب والتكرار، والإيقاع الداخلي تبعا للحالة النفسية بما فيه من قوة أو لين، همس أو جهر[2].

تعد دراسة الأثر الصوتي في اللغة وأنساقها التعبيرية وشيجة استدلال إلى ماهية الصلة بين اللفظ والمعنى لإيجاد بعض التفسير للاندهاش، بفعل اللغة الإنسانية الذي شكل مثيرا إدراكيا عميقا لوعي الحياة الإنسانية[3].

والحقيقة أن الإيقاع بعامة يعد جوهرا في تردد أغلب المكونات داخل البيت أو النص وإن اختيار الشاعر لألفاظه ولأغلب العناصر اللغوية الداخلية في ايصال تجربته إلى المتلقي لا يمكن تبريره إلا من خلال تصورنا لوقع تلك المكونات مع ايقاع عواطفه[4].

---

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص261.

[2]- نفسه، ص262.

[3]- ماهر مهدي هلال: رؤى بلاغية في النقد والأسلوب، ص183.

[4]- ممدوح عبد الرحمن: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، ص11.

وتعول الدراسات الأسلوبية على الشعر في وصف المستوى الصوتي لأن جوهر "الشعر هو الصوت" وإن التشكيل الشعري في النظرية البنائية هو شكل صوتي متكرر[1].

المطلب الأول: التكرار

التكرار فهو أبرز العناصر في القصيدة، وهو ظاهرة موسيقية للكلمة أو البيت أو المقطع، يأتي على شكل اللازمة الموسيقية الإيقاعية، وعلى شكل النغم الأساسي الذي يخلق جوا نغميا ممتعا، يستشعره القارئ داخليا، بما يكسبه من تفاعل مع القصيدة فيبدأ بالتقبل والشعور بضرورة ملاحقة القصيدة حتى النهاية[2]، وإذا كان التكرار في النثر عملية حشو لا طائل منها، فهو في الشعر ليس كذلك، فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها، بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار، فنقرأ في الصورة المكررة شيء آخر غير الشيء الذي سبق[3].

ويمكن أن نلمس في القصيدة تكرار عدة أصوات منها أصوات المجهورة وأصوات المهموسة، وتكرار حروف الربط وتكرار الأسماء، حيث يلحظ أن تكرار الحرف هو الغالب على ما سواه من أنواع التكرار في القصيدة.

أولا- تكرار الأصوات المجهورة:

والصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز – عند النطق به- الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية من تجاويف الرأس[4].

---

[1]- ماهر مهدي هلال: رؤى بلاغية في النقد والأسلوب، ص137.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤى والتطبيق، ص264.

[3]- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، الجزائر، ط1، 1998م، ص46.

[4]- صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات، ناشر: زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2006م، ص55.

تكرار الأصوات المجهورة في القصيدة كثيرة كما سيوضح الجدول التالي[1]:

الحروف	أصوات المجهورة وصفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
أ	انفجاري مجهور منفتح	حنجري	56
ب	انفجاري مجهور منفتح	شفوي	53
ج	متراخي مجهور منفتح	غاري	68
د	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	أسناني لثوي	21
ذ	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	بين أسنان	20
ر	واسع الانفجاري مجهور منفتح	لثوي	49
ز	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	أسناني لثوي	06
ض	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	أسناني لثوي	08
ط	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	أسناني لثوي	04
ظ	احتكاكي أو رخو مجهور مطبق	بين أسنان	02
ع	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	حلقي	28
غ	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	طبقي	03
ق	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	لهوي	25
ل	واسع الانفجار مجهور منفتح حافي	لثوي	58
م	واسع الانفجار منفتح أنفي	شفوي	65
ن	واسع الانفجار مجهور منفتح	لثوي	45
و	واسع الانفجار مجهور منفتح	شفوي	80
ي	واسع الانفجار مجهور منفتح	غاري	46

[1]- عادل محلو: علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، طبعة مزاور، الوادي، ط1، 2009م، ص98.

من خلال الجدول أعلاه نجد أن الشاعر أبي الفضل النحوي اعتمد في موسيقاه الداخلية على الأصوات المجهورة خاصة صوت الجيم، حيث بلغ تكراره في القصيدة 68 مرة، فهو حرف مجهور منفتح وأيضا حرف الميم تكرر 65 مرة فهو حرف انفجاري ولعل الشاعر أكثر من تكرار الأصوات المجهورة لأنها تساعده على تبليغ دعوته الإصلاحية والإرشادية والتوجيهات إلى المتلقي عن طريق شعره المليء بأصوات انفجارية.

ثانيا- تكرار أصوات المهموسة:

الصوت المهموس هو الصوت الذي لا يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، والأصوات المهموسة استنادا إلى علم الأصوات الحديث هي: /ف ح ت هـ ش خ ص س ك ت/ وصوت ء ليس بالمجهور ولا المهموس ولهذا جمع المهموس في هذه العبارة (فحثه شخص سكت)[1].

والمتأمل في القصيدة يجد أن الشاعر قد استخدم أصوات المهموسة في قصيدة وهي في الجدول التالي[2]:

الحروف	الأصوات المهموسة وصفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
ت	انفجاري مهموس منفتح	أسناني لثوي	71
ث	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	بين أسنان	04
ح	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حلقي	29
خ	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حلقي	11
س	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	أسناني لثوي	28
ش	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	غاري	11
ص	احتكاكي أو رخو مهموس مطبق	أسناني لثوي	13

[1]- صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات، ص55.

[2]- عادل محلو: علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، ص98.

ف	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	شفوي	38
ك	احتكاكي أو شديد مهموس منفتح	طبقي	19
ه	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حنجري	58

من خلال الجدول أعلاه والجدول السابق يتضح للدارس أن الشاعر استعمل كل أصوات سواء بصفة الجهر أو الهمس لكن ما يلاحظ أن الأصوات المجهورة أكثر من والأصوات المهموسة وهو ما يتوافق مع ما يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي ويتوافق أيضا مع موسيقى الشاعر الداخلية الخاضعة لحركته النفسية وما تموج به من صبر ورضا بقضاء الله.

وكثرة الأصوات المجهورة هي بمثابة دعوة ونصح، فالشاعر يجهر بدعوته لإرشاد وتوجيه الناس إلى جنة الخلد ونعيمها بطاعة الله محرضا على تلاوة كتاب الله حق تلاوة وعلى صلاة الليل...إلخ وبذلك تظل موسيقى القصيدة مرتبطة بأحاسيس الشاعر وتعكس صورته النفسية وروحه الطاهرة لذا نحس أحيانا أن الموسيقى تميل إلى القوة والتفجر ونلمسها في تكرار الحروف المجهورة (أ، ب، د، ق، م، ن، و، ي) وقد نحسها تارة أخرى أن الموسيقى تميل إلى الهمس والضعف، ونلمسها في تكرار الحروف المهموسة، وكل هذا شكل موسيقى داخلية عذبة، جعلها قطعة فنية موسيقية تشد السامع، وتأخذ بذهنه إلى ما يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي عن طريق قصيدته التي ينبعث منها لحن الحياة الصافية الفرحة، أحوالها مسيرة بقدرة الله والصبر على الشدائد، وتكرار الشاعر لحرف الجيم بكثرة في القصيد أعطى إيقاعا موسيقيا يوحي بتحذير وتنبيه إلى اجتناب العنف، والنهي عن المنكر، فجاء حرف الجيم للتأديب والتربية وللأمر والنهي، وقد عبر بمختلف الأصوات المجهورة والمهموس ليبلغ رسالته التوجيهية والإرشادية.

ثالثا- تكرار حروف الربط:

إن أدوات الربط تلعب دورا مهما في تشكيل اللغة سواء كانت شعرا أو نثرا، فضلا بما تقوم به من ربط بين الكلمات والجمل بدلالتها، وبإعطاء صورة جمالية للنص من تناسق وانسجام فهي عبارة عن سلسلة من أدوات تنظم علاقاتها اللغوية.

والملاحظ في قصيدة أبي الفضل النحوي أن تكرار حروف العطف له حضور كبير في قصيدة قال الشاعر:

وَظَـلامُ اللَّيـلِ لَـهُ سُـرُجٌ حَتّـي يَغشَـاهُ أبُـو السُـرُجِ[1]

وَسَـحَابُ الخَيـرِ لَهَـا مَطَـرٌ فَـإذَا جَـاءَ الإبّـانُ تَـجِ[2]

وَفَوائِـدُ مَولانـا جُمَـلٌ لِسُـرُوحِ الأَنفُـسِ والمُهَـجِ[3]

وَلَهـا أَرَجٌ مُحـي أَبَـدا فَاقصُـد مَحيَـا ذاكَ الأَرجِ[4]

وَالخَلـقُ جَميعـاً فـي يَـدِهِ فَـذَوُو سِـعَةٍ وَذَوُو حَـوج

وَنَـزُولهُمُ وَطُلُـوعُهُمُ فَعَلـى دَرَكٍ وَعَلَـى دَرَجِ[5]

فحرف العطف هنا يسبق الأسماء ويجعل المقاطع متصلة ببعضها البعض من خلال حرف العطف (الواو)، فالشاعر جعل حرف العطف أداة هامة توحي بحالته الشعورية وبتجربته في الحياة، لتكون رسالته واضحة للمتلقي فهو صاحب رسالة نبوة فهو يدعو الكل لفهم كتاب الله والسنة، ويرشد الناس إلى طريق الصحيح، فهو ينظر إلى الحياة بنظرة خاصة مختلفة على آخرين، فحرف العطف أصبح أداة فعالة للتعبير عن رؤية الشاعر وعاطفته

[1]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص23.

[2]- نفسه، ص24.

[3]- نفسه، ص26.

[4]- نفسه، ص28.

[5]- نفسه، ص30.

لتبليغ رسالته، فتكراره لهذا الحرف فضلا عن تجسيده لتجربته، فقد حقق ايقاعا موسيقيا خاصا في القصيدة بحيث أثر على المتلقي.

رابعا- تكرار الأسماء:

إن تكرار الأسماء في القصيدة، لم يكن مملاً و لا ثقيلاً، لأنه محبب، استعان به الكاتب للمغزى.

والملاحظ في القصيدة أن الشاعر كرر ألفاظ (الليل، السرج، أرج، الخلق، العيش)، **لفظ الليل** تكررت 3 مرات في القصيدة.

يقول شاعرنا في قصيدة المنفرجة:

اشـــتَدَّي أزمَـــةُ تَنفَرِجـــي قَـــد آذَنَ **لَيلُـــــكِ** بِـــالبَلَجِ[1]

وَظَـــلامُ **اللَّيـــلِ** لَـــهُ سُـــرُجٌ حَتّـــي يَغشَـــاهُ أبُـــو السُـــرُجِ[2]

وَصَـــلاةُ **اللَّيـــلِ** مَســـافَتُها فاذهَـــب فِيهَـــا بِـــالفَهمِ وَجِ[3]

لفظ "الليل" يحمل في البيت الأول والثاني دلالة واحدة، ولعل الشاعر أراد بها الدعاء للخروج من ظلمة الليل، فالليل يرمز إلى تلك فترة السواد ويدل الليل على الحزن، والغم والشدة، يريد الشاعر بها الخروج من الشدة إلى الفرج، راجيا من الله تعالى الصبر، متأملا الخروج من الظلام إلى نور الصباح لأن النور يذهب الظلام، ولفظ الليل في البيت الثالث، يريد به الشاعر إرشاد والتوجيه بالصلاة في الليل وما لها من فوائد، موصيا بها، فتكرار الليل هنا له دلالة ايجابية.

لفظ **السرج** تكررت مرتين في القصيدة يقول الشاعر:

وَظَـــلامُ اللَّيـــلِ لَـــهُ **سُـــرُجٌ** حَتّـــي يَغشَـــاهُ أبُـــو السُـــرُجِ[4]

---

[1]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص22

[2]- نفسه، ص23.

[3]- نفسه، ص48.

[4]- نفسه، ص23.

لفظ السرج يدل على الضوء والنور (الشمس)، فقد كررها الشاعر مرتين لتأكيد الفرج فنلاحظ فيها روح التفاؤل رغم كثرة المصاعب، فالشاعر يدعو إلى الصبر حتى يأتي الفرج التام بشروق الشمس وذهاب الظلام.

لفظ **أرج** تكرر مرتين يقول الشاعر:

وَلَهـــا **أَرَجٌ** مُحـــي أَبَـــدا فَاقصُـــد مَحيَـــا ذاكَ **الأَرجِ**[1]

ولفظ الأرج دلالة على إنتشار الريح الطيبة وإعطاء الحياة، فلعل الشاعر بتكراره للفظ الأرج هي دعوة إلى هذه الحياة الطيبة.

لفظ **العيش** تكررت مرتين بلفظ الجمع والمفرد، يقول الشاعر:

وَمَعائِشُـــــهُم وَعَـــواقِبُهُم لَيسَت في المَشيِ عَلى عِوَجِ[2]

فَهُنَـــاكَ **العَـــيشُ** وَبَهجَتُـــهُ فَلِمُبـــــتَهِجٍ وَلِمُنـــــتَهِجِ[3]

لفظ المعايش تدل أن الإنسان في هذه الحياة ليس له القدرة على شيء، فالشاعر يقصد بها أن معائش جميع الناس وعواقبهم بقدرة الله سبحانه، لقوله تعالى: "أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَةَ رَبِّكَ نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُمْ مَعِيشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ"[4] أما لفظ العيش بالمفردة يدل على العيش وحسنه، ويدل على حياة السرور والفرح فالشاعر يدعو إلى إتباع النهج والعقيدة الإسلامية للوصول إلى جنة النعيم.

لفظ **الخلق** تكرر أربع مرات، يقول الشاعر:

وَ**الخَلـــقُ** جَميعـاً فـي يَـدِهِ فَـــذَوُو سِـــعَةٍ وَذَوُو حَـــوجِ[5]

وَمَعاصِـــي اللَـــهِ سَـــماجَتُها تَـزدَانُ لِـذِي **الخُلُـقِ** السَمِجِ[6]

---

[1]– أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص28.

[2]– نفسه، ص31.

[3]– نفسه، ص40.

[4]– سورة الزخرف: الآية 32.

[5]– أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص30.

[6]– نفسه، ص43.

وَكِتَـــابُ اللَـــهِ رِياضَـــتُهُ لِيقُـــول **الخلـــقِ** بِمُنـــدَرِجِ[1]

وَخِيـــارُ **الخَلـــقِ** هُـــداتُهُمُ وَسِـوَاهُم مِـن هَمَـجِ الهَمَـجِ[2]

يدل لفظ الخلق في البيت الأول على أن الله هو خالق، وهو قادر على كل شيء، فتدل على قوة وعظمة الخالق لقوله تعالى: "...وَلَمْ يَكُنْ لَهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ فَقَدَّرَهُ تَقْدِيراً"[3]. ولعل الشاعر أراد بها تذكير المخلوقات كلها في جميع أحوالها مسيرة بقدرة الله، فهو خالق المخلوقات.

أما لفظ الخلق في البيت 2، 3، 4 فتكرارها يدل على دلالة واحدة، يقصد بها الشاعر أن الإنسان يحمل صفات سواء قبيحة أو حسنة، والخلق هنا هي الصفات التي تصدر عن الإنسان، فشاعر يُوجه الناس إلى ابتعاد عن المعاصي وتجنب القبح وإساءة، وبتلاوة القرآن، فالشاعر يُرشد المخلوقات إلى إتباع الطريق الصحيح وصيانة العقل، لأن خيار الخلق عند الله هم هداتهم.

المطلب الثاني: المحسنات البديعية

أ.**لغة:** هو الجديد المخترع، لا على مثال سابق ولا احتذاء متقدم، نقول بدع الشيء وأبدعه، فهو المبدع[4].

ب. **اصطلاحا:** علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة[5].

[1]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص51.

[2]- نفسه، ص52.

[3]- سورة الفرقان: الآية 03.

[4]- ابن عبد الله شعيب: المسير في البلاغة العربية، دار الهدى، الجزائر، ص265.

[5]- الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، سبتمبر 1992م، ص151.

وينقسم البديع إلى نوعين:

* ضرب يرجع إلى المعنى، وهو ما يعرف بالمحسنات البديعية وهي التي يكون التحسين بها راجعا إلى المعنى أولا بالذات، وإن كان بعضها قد يفيد اللفظ أيضا.

* ضرب يرجع إلى اللفظ وهو ما يعرف بالمحسنات اللفظية، وهي التي يكون التحسين بها راجعا إلى اللفظ أصلة وإن حسنت المعنى[1].

استعمل الشاعر في قصيدة "المنفرجة" المحسنات البديعية أفضل استخدام من جناس وطباق لكن الطباق أكثر استعمالا.

أولا- الطباق:

هو الجمع بين لفظين متضادين (متقابلين) في الكلام وهو أنواع:[2]

1. طباق إيجاب: وهو ما صرح فيها بإظهار الضدين أو هي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا[3].

2. الطباق السلب: هو الطباق يكون التقابل فيه بين وجهين للفظ الواحد مذكورا في الكلام مرتين مثبتا ومنفيا.

3. الطباق الخفي: هو طباق يكون التقابل فيه بين لفظ صريح ولفظ آخر يدل على لوازمه اللفظ المقابل للطرف الأول[4].

لذلك يعتبر الطباق من الموسيقى الداخلية العذبة، وهو من أهم الوسائل الصوتية التي وظفها "أبي الفضل" في قصيدته "المنفرجة" وذلك راجع إلى حسن اختيار وانتقاء الشاعر لمفرداته، حيث يظهر متأنقا في أسلوبه.

---

[1]- ابن عبد الله شعيب: المسير في البلاغة العربية، ص265.

[2]- الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، ص172.

[3]- ابن عبد الله شعيب: المسير في البلاغة العربية، ص266.

[4]- الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، ص174.

ذكر في مطلعها طباقين جمع بين متقابلين (الاشتداد ≠ الانفراج، والليل ≠ النهار)، قال الشاعر:

اشـــتَدَّي أزمَـــةُ تَنفَرِجـــي قَـــد آذَنَ لَيلُـــكِ بِـــالبَلَجِ[1]

فالملاحظ يجد أن الطباق قد وقع بين كلمتي (الاشتداد ≠الانفراج) وبين كلمتي (الليل ≠ البلج)، فهو طباق ايجاب وقد تضافرت هذه الكلمات لتضفي الجمال على العبارات.

أما في البيت الثاني من القصيدة قابل بين (الظلام ≠ النور)، (والليل ≠ السرج)، قال الشاعر:

وَظَـــلامُ اللَّيـــلِ لَـــهُ سُـــرُجٌ حَتّـــي يَغشَـــاهُ أَبُـــو السُـــرُجِ[2]

فالملاحظ يجد أن الطباق الايجاب واقع بين كلمتي الليل التي تعني الظلام وبين السرج التي تعني النور والشمس والنهار.

وذكر أيضا الطباق في البيت الثامن بين كلمتي (نزولهم ≠ طلوعهم)، قال الشاعر:

وَنَـــــزُولهُمُ وَطُلُـــــوعُهُمُ فَعَلَـــــى دَرَكٍ وَعَلَـــــى دَرَجِ[3]

فقد وقع الطباق بين كلمتي نزولهم/طلوعهم، وهذا ما زاد النص رونقا وعذوبة وجمالا موسيقيا ترتاح له النفس وتعجب به الأذن، عند سماعها.

ومن الطباق الايجابي أيضا بين كلمتي (الذهاب ≠ الإياب)، قال الشاعر:

وَصَـــلاةُ **اللَّيـــلِ** مَســـافَتُها فاذهَـــب فِيهَـــا بِـــالفَهمِ وَجِ[4]

فالملاحظ يجد أن الطباق الايجاب واقع بين كلمتي (الذهاب ≠ المجئ).

أما الطباق الخفي فيظهر في البيتين 18 و 19 بين (الحسن/القبح)، قال الشاعر:

---

[1]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص22.

[2]- نفسه، ص23.

[3]- نفسه، ص30.

[4]- نفسه، ص48.

فَهِـجِ الأَعمَـالَ إذا رَكَـدَت فَـإذا مـا هِجـتَ إذاً تَهِـجِ

وَمَعاصِـي اللَـهِ سَـماجَتُها تَـزدَانُ لِـذِي الخُلُـقِ السَـمِجِ[1]

فالملاحظ في الأبيات يجد أن الطباق الخفي واقع بين لفظ صريح هو ركد يدل على السكون ولفظ هاج معناها ثار وتحرك وبين لفظ الغير صريح تزدان التي تدل على الازديان التزين والحسن، فهو لفظ يدل على أحد لوازمه، فالحسن يقتضي القبح مقابلا له لكن ناب عن الحسن أحد لوازمه وهو الازديان التي تقابل السمج وهي تدل على القبح.

وقد كان لكل منهما أثر حسن في إبراز المعنى عن طريق التضاد.

وذكر أيضا الطباق الخفي بين خيار الخلق وشرارهم، وبالرفق والعنف في قوله:

وَخِيـارُ الخَلـقِ هُـداتُهُمُ وَسِـوَاهُم مِـن هَمَـجِ الهَمَـجِ[2]

والرِّفـقُ يَـدُومُ لِصَـاحِبِهِ وَالخَـرقُ يَصـيرُ إِلـى الهَـرَجِ[3]

الهمج وهي أشر الخلق والطباق الخفي كما قلنا سابقا هو طباق أن يكون التقابل فيه بين لفظ صريح ولفظ آخر يدل على لوازمه[4]، فطباق الخفي واقع بين كلمتي الرفق التي تدل على اللين ويقابلها اللفظ الخرق التي تدل على العنف، فالرفق يقتضي العنف مقابلا له، لكن ناب عن العنف أحد لوازمه وهو الخرق، فالهدف من هذا الطباق هو التوضيح والجمال في آن واحد.

[1]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص42.

[2]- نفسه، ص52.

[3]- نفسه، ص58.

[4]- الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، ص174.

ثانيا- الجناس:

الجناس هو تشابه اللفظين في النطق مع اختلاف في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنًا يسميان (ركني الجناس) ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة.[1]

من المقرر أن اللغة تجعل بإزاء كل معنى يختص به إلا أن ذلك لا يستقيم دائما لعوامل عديدة ما يعنينا منها هنا الجانب الصوتي، فكمية الأصوات التي تتألف منها الوحدات المعجمية في كل لغة، ولذلك نجد في المعجم جملة من الألفاظ تتشابه كليا أو جزئيا في الأصوات، فيحدث الاشتراك بين المعاني المتقاربة أو المختلفة في اللفظ الدال عليها[2].

وللجناس أنواع كثيرة نذكر منها:

1. الجناس التام:

الجناس التام وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء:

* هيئة الحروف، أي حركتها وسكناتها.
* عددها.
* نوعها.
* ترتيبها [3]، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأعلاها رتبة.

2. الجناس غير التام:

وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة المتقدمة التي يجب توافرها في الجناس التام[4]، وهو أنواع حسب وجوه الاختلاف:

* حسب عدد الحروف وأنواعها: مذيل ومطرف.

---

[1]- ابن عبد الله شعيب: المسير في البلاغة العربية، ص284.

[2]- الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، ص153.

[3]- المراغي أحمد مصطفى: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط4، 2002م، ص354.

[4]- ابن عبد الله شعيب: المسير في البلاغة العربي، ص285.

* حسب الحركات: محرف.
* حسب ترتيب الحروف: مقلوب [1].

استعمل الشاعر أبو الفضل النحوي في قصيدة "المنفرجة" الجناس الذي يعتبر من الموسيقى الداخلية لكن في القصيدة استعمالا أقل من الطباق.

ومن الأمثلة التي تضمنت الجناس التام نجد قوله:

شَـــهِدتَ لعَجائِبَهـــا حُجَـــجٌ قامَت بِـالأَمرِ عَلـى الحِجَـجِ[2]

فالملاحظ يجد أن الجناس التام واقع بين كلمتي (حجج/الحجج) إنّ التوزيع اللفظين ترك إيقاعا داخليا خاصا بفضل التناغم والانسجام الذي يتركه الجناس من خلال التكرار وقوة النغم ودلالته.

ومن الأمثلة التي تضمنت الجناس الناقص في قوله:

وَنَـــــزُولهُمُ وَطُلُـــــوعُهُمُ فَعَلـــى دَرَكٍ وَعَلَـــى دَرَجِ[3]

فالملاحظ يجد أن الجناس الناقص واقع بين كلمتي (درك/درج) نوعه جناس ناقص المطرف، وهو ما اختلف ركناه في حرف أو حرفين متقابلين في المخرج [4]، وذلك لخلق مواءمة تعبيرية بين موسيقى اللفظ ودلالته بحيث تكون أكثر تأثيرا.

وأيضا جناس ناقص في قوله:

فَهُنَـــاكَ العَـــيشُ وَبَهجَتُـــهُ فَلِمُبـــــتَهِجٍ وَلِمُنـــــتَهِجِ[5]

[1]- الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، ص158.
[2]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص34.
[3]- نفسه، ص30.
[4]- الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربي، ص158.
[5]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص 40.

فقد وقع الجناس الناقص بين كلمتي (مبتهج/منتهج) اختلاف في أحد حروف ويسمى مقلوب وهو أن يتفق الركنان في كل شيء لكن الترتيب يكون مقلوبا[1]، وبهذا يكون هدف الجناس لذتان هما:

الأولى: صوتية موسيقية يحدثها التناغم الذي يوجده الجناس.

الثانية: دلالية إذ يبحث عن المعنى الخفي وراء تشابك صوتي – صيغي[2].

[1]– الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربي، ص159.

[2]– نفسه، ص156.

الفصل الثاني
الدلالة النحوية في قصيدة المنفرجة

المبحث الأول: أقسام الجملة

المبحث الثاني: التقديم والتأخير

يبحث علم النحو في بناء الجملة الصحيحة، وينظر في إعرابها، وفي بنائها، أي غاية الجملة النحوية الصواب، بمعنى يبحث في سلامة بناء الجملة وصحة إعرابها وبنائها[1] فالمستوى التركيبي يدرس الجملة وأنماطها، أركانها، دلالتها الحقيقية والمجازية، إضافة إلى دراسة الروابط، دراسة ترتيب التركيب، التقديم والتأخير الحذف، دراسة البناء للمعلوم والبناء للمجهول، المبتدأ والخبر ودلالة كل هذه التراكيب على خصائص الأسلوب[2].

قبل أن نتطرق إلى أقسام الجملة، تجدر الإشارة إلى تعريف الجملة.

يعرف ابن منظور فيقول: "الجملة جماعة الشيء، وأجمل الشيء جهة عن تفرقه وأجمل له الحساب"[3].

وتعني أيضا كلمة (جملة) في اللغة العربية: التجمع في مقابلة التفرق، ومن هنا أطلقوا كلمة (جملة) على (جماعة كل شيء) وقالوا: (أخذ الشيء جملة)، و(باعه جملة) أي: مجتمعا لا متفرقا[4].

قال الزمشخري في قول المفصل: "الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا يأتي إلا في اسمين، كقولك (زيد أخوك) و(بشير صاحبك)،أو في فعل واسم نحو قولك (ضرب زيد) و(انطلق بكر) وسمي الجملة"[5].

---

[1]– محمد رمضان الجربي: الأسلوب وأسلوبية، ص49.

[2]– مقيرش عثمان: الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان لوصيف)، المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع بالمسيلة، الجزائر، ط1، 2011م، ص25.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف بالقاهرة، د ط، د ت، ص686.

[4]– حسين منصور الشيخ: الجملة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص29.

[5]– نفسه، ص32.

المبحث الأول: أقسام الجملة

تنقسم الجملة بحسب الاسم والفعل إلى جملة اسمية وجملة فعلية.

المطلب الأول: الجملة الاسمية

الجملة الاسمية هي التي تبدأ باسم، وهي مكونة من مبتدأ أو خبر وصفة للخبر، يكون المبتدأ أو الخبر فيها عمدة بينما الصفة فضلة[1].

يلحظ المتأمل في قصيدة "المنفرجة" أن الجملة الاسمية ذات حضور لافت، حيث بلغ عددها 45 جملة اسمية مقارنة بالجملة الفعلية التي بلغت 35 جملة فعلية من مجموع الجمل كلها 80 جملة، وبهذا سيطرت الجملة الاسمية على بنية القصيدة.

يقول الشاعر:

وَالخَلــقُ جَميعــاً فــي يَــدِهِ فَــذَوُو سِــعَةٍ وَذَوُو حَــوج

وَنَــزُولهُمُ وَطُلُــوعُهُمُ فَعَلــى دَرَكٍ وَعَلَــى دَرَجِ[2]

وَمَعائِشُــهُم وَعَــواقِبُهُم لَيسَت في المَشي عَلى عِوَجِ[3]

ابتدأ الشاعر في البيت الأول بالاسم (المسند إليه) + مضاف إليه + جار ومجرور+ مسند1+ مسند2، فهذي تسمى جملة اسمية مركبة وليست بسيطة، فالجملة المركبة أكبر اتساقا من الجملة البسيطة.

فتقدير الكلام: الخلق ذوو سعة وذوو حرج في يده جميعا، يلاحظ في القصيدة أن أغلب الجمل هي طويلة، حيث كثر فيها الحروف والوسائط على الجمل الاسمية المركبة، أما البيت الثاني قد وظف الشاعر المبتدأ أما الخبر جاء جار ومجرور، فالمسند إليه1 (نزولهم)، والمسند إليه2 (طلوعهم)، أما المسند 1 (على درك)، والمسند2 (على درج).

[1]- حسين منصور الشيخ: الجملة العربية، ص51.

[2]- نفسه، ص30.

[3]- أبو الحسن علي البوصري: شرح المنفرجة، ص31.

تلعب الجملة الاسمية دورا بارزا في القصيدة، حيث تبرز الإشارات والتوجيهات وإبلاغ السامع أن عطاء الله ذو حكمة، فالله هو الحاكم المالك فهو من أمره بين الكاف والنون، فالجملة الاسمية كلها توحي بالحقائق الثابتة تتجسد في المسند إليه ويقوم المسند بتوضيحها والكشف عنها، وكما أنها توحي بالهدوء والسكون في القصيدة.

يقول الشاعر:

ج1: وَثَايا الحَسنا ضاحِكَةٌ ج2: وَتَمامُ الضِّحكِ عَلى الفَلَجِ [1]

تركيب هذه الجملة ج1 من مسند إليه (ثنايا) + مضاف إليه (الحسنا)+مسند (ضاحكة) أما ج2: نفس الشيء المسند إليه (تمام) + مضاف إليه (الضحك)+المسند (على الفلج).

إن كل هذه الجمل تفيد التأكيد ولعل الشاعر أرادها بها تأكيد أن تمام السرور وابتهاج عند الإنسان لا يكون إلا بكمال رضا الله عنه.

وهكذا فالجملة الاسمية تعد تجسيدًا لرؤية الشاعر، وأسهمت في إخصاب جمالية القصيدة وتقوم مقام الخبر.

المطلب الثاني: الجملة الفعلية

الجملة الفعلية المكونة من فعل وفاعل ومفعول به، يكون الفعل والفاعل في عمدة بينهما المفعول به فضلة[2].

استهل الشاعر قصيدته بالجمل الفعلية التي تتناسب الحركة وبداية الحياة، يعقبها الشاعر بالجمل الاسمية التي توحي بالسكون والهدوء.

وقد استخدم الشاعر أسلوب الجملة الفعلية عبر مختلف الأزمة الماضية والمضارعة والأمرية، ومن خلال دراستنا للقصيدة سجلنا عدد الجمل الفعلية، ليتسنى لنا الانطلاق بدقة في عملية التحليل.

[1] – أبو الحسن علي البوصري: شرح المنفرجة، ص56.

[2] – حسين منصور الشيخ: الجملة العربية، ص51.

الجملة الماضية بلغ عددها: 16.

الجملة المضارعة بلغ عددها: 08.

الجملة الأمرية بلغ عددها: 11.

أولا- الجملة الماضوية:

شَهِدتَ لعَجائِبَها حُجَجٌ ⟵ فعل ماض + جار ومجرور + فاعل.

قامَت بِالأَمرِ عَلى الحِجَجِ ⟵ فعل ماض + فاعل (تاء للتأنيث) + جار ومجرور + جار ومجرور.

وَإذا أَبصَرت مَنَا رَ هُدىً ⟵ أداة شرط + فعل ماض + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به + مضاف إليه.

وَإذا اشتاقَت نَفسٌ وَجَدَت ⟵ أداة شرط + فعل ماض + فاعل + فعل.

تشكل الجملة الفعلية بزمنها الماضي مساحة كبيرة مقارنة بالجمل الأخرى، وقد اختارها الشاعر لما لها دور في بنية القصيدة، من محيطها الخارجي إلى مركزها الداخلي، فالقصيدة تنمو وتتقدم من خلال حركة الفعل، حيث يؤدي الفعل وظيفة هامة في القصيدة، تتجلى في شكل تواصل وترابط وانسجام كتلة النص، وذلك لشد انتباه الذهن المتلقي بمثل هذا التناسق وما يدفع المتلقي للحركة والتغير، واستخدام الشاعر الأفعال الماضية للإيحاء وتجسيد رؤية الشاعر للحياة وذلك لإيقاظ وعي المتلقي ولفت انتباهه، والاستفادة من الماضي وتهيئته إلى المستقبل.

ثانيا- الجملة المضارعة:

وظف الشاعر في القصيدة زمنا مضارعا في الحاضر والمستقبل وهي قليلة.

يقول الشاعر:

تَزدَانُ لِذِي الخُلُقِ السَمِحِ ⟵ فعل مضارع + فاعل (ضمير مستتر) + (حرف الجر+ الأسماء الخمسة) + مضاف إليه + نعت.

يَضفَر بِالحُور وَبالغُنجِ ← فعل مضارع + فاعل (ضمير مستتر) + جار ومجرور + واو العطف + اسم معطوف.

تأتِ الفَردَوسَ وَتَتفَرجِ ← فعل مضارع + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به + فعل.

إن استخدام للزمن المضارع في ذلك دلالة على الاستمرارية، ولعل الشعر أراد التواصل والربط بين الماضي والانطلاق إلى المستقبل، مبشرا بعالم أفضل، خير من الدنيا وما فيها، فالقصيدة تنمو وتتقدم من خلال حركة الفعل، تأكيدا منه على التحول والتغير، لمحاولة الفكاك والتخلص من الأعمال السامجة والغفلة المعرضة عن دلائل معرفة الله، وذكر حسن الطاعة بعدها راغبا منه في فعل الأعمال الصالحة، وذلك من خلال تشويقهم إلى نساء الجنة، راجيا في حصول ما إليه قصد، بالهداية إلى السياسة الشرعية، والشوق إلى لقاء الله.

ثالثا- الجملة الأمرية:

وظف الشاعر زمن الأمر بهدف الإرشاد والتوجيه والنهي.

يقول الشاعر:

فَهِجِ الأَعمَالَ إِذا رَكَدَت ← فاء العطف + فعل أمر + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به + ظرف + فعل.

فاذهَب فِيهَا بِالفَهمِ وَجِ ← فعل أمر + فاعل (ضمير مستتر) + جار ومجرور + فعل.

واتلُ القُرآنَ بِقَلبٍ ذِي ← فعل أمر + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به + جار ومجرور.

وَاشرَب تَسنيمَ مَفُجَّرِها ← فعل أمر + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به + مضاف إليه.

أراد الشاعر من خلال توظيفه لأفعال الأمر للخبر والتأثير، وعلى الطاعة حيث رغب في فعلها، فقراءة القرآن والصلاة هي أفضل الأعمال الظاهرة، ففعلهما يستلزم جميع ما يتقرب به إلى الله من الأعمال البدنية والقولية والفعلية، الظاهرة والباطنة، والصلاة أفضل الأعمال، فيحذر الشاعر الإنسان الذي يمشي في طريق معوج، ويأمل التخلص من هذا الطريق المعوج بنهاية أفضل إلى زمن أفضل وهو الجنة كما ساهمت هذه الأفعال في الطرب والابتهاج والاهتزاز إلى الرغبة وتزيد من الأعمال الصالحات، بتكلف بشأنها وتحمل ثقلها، لما تدفع من سوء العذاب، وتجلب من التواب وحسن المآب، فالشاعر يخاطب المتلقي ناصحا ومرشدا وموجها.

المبحث الثاني: التقديم والتأخير

التقديم والتأخير أحد أساليب البلاغة، وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام، ووضعه في الموضع الذي يقتضيه المعنى.

اختلف البلاغيون في عده من المجاز، فمنهم من عده منه، لأن التقديم ما رتبته التأخير كالمفعول، وتأخير ما رتبته التقديم كالفاعل، نقل كل واحد منهما رتبته وحقه[1].

وقد قسم "الجرجاني" التقديم إلى نوعين: الأول تقديم يقال أنه علي نية التأخير ذلك في كل شيء إقراراته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ، والثاني تقديم لا على نية التأخير لكن على أن تنقل الشيء عن الحكم إلى حكم وتجعله بابا غير بابه، وإعرابا غير إعرابه، وذلك أن تجيء إلى الاسمين يحتمل كل منهما أن يكون مبتدأ ويكون خبرا له، فتقدم تارة هذا على ذاك وتأخر ذاك على هذا[2].

[1]- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربي (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1427هـ-2007م، ص97.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص191.

تعد ظواهر التقديم والتأخير من الظواهر التركيبية في قصيدة "المنفرج" وهي ظاهرة أسلوبية تميز بها الشاعر من خلال مساهمته في إنتاج الدلالة، وما لها من قيمة تأثيرية وجمالية.

والتقديم والتأخير في قصيدة "المنفرجة" له صور متعددة منها: تقديم المسند على المسند إليه، وتقديم مفعول به على الفعل والفاعل، وتقديم ظرف على الفعل، وتقديم الجار والمجرور على الفعل.

ومن ذلك:

المطلب الأول: تقديم المسند (الخبر)

يقول الشاعر:

ج1: وَظَلامُ اللَّيلِ **لَـهُ سُرُجٌ** التركيب: مسند إليه + مضاف إليه + مسند + مسند إليه.

التركيب الأصلي: هو سرج له.

اعتمد الشاعر أسلوب التقديم وذلك بتقديم الخبر (له) وجاء جار ومجرور على المبتدأ (سرج) وذلك بغرض تخصيص ولفت انتباه المتلقي.

التقديم هو إحدى الظواهر الفنية التي تقوم بوظائفها التعبيرية في لغة الشعر: وما نضن أن الشاعر حين يلجأ إلى التقديم يدور بخلده مثل هذا الغرض الذي ليس سوى لون من ألوان التوجيه الإعرابي ويرى أن الغرض هنا هو التخصيص[1].

ومن التقديم أيضا يقول الشاعر:

ج1 وَسَحَابُ الخَيرِ **لَهَا مَطَرٌ** ← التركيب: مسند إليه + مضاف إليه + مسند (جار ومجرور) + مسند إليه.

[1]– مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2005م، ص33.

التركيب الأصلي: مطر لها.

ج2: **وَلَها أَرَجٌ** مُحي أَبَدا ← التركيب: مسند + مسند إليه.

التركيب الأصلي: أرج لها.

فالشاعر بهذا التقديم يريد توضيح وتشويق للمتأخر وهي (مطر، أرج) وهنا تقديم عناية واهتمام لأن المقام يستدعي ذلك، فالشاعر يريد الوصول إلى السرور والفرج، وهذا يوحي بمدى عناية الشاعر واهتمامه ببنائه الشعري.

ويقول أيضا:

فـ**هُنَاكَ العَيشُ** وَبَهجَتُهُ ← التركيب: المسند + المسند إليه.

التركيب الأصلي: العيش هناك.

يلاحظ في هذا البيت تقديم الخبر على المبتدأ، حيث قصد الشاعر بها إشارة إلى الفرج، وإشارة إلى المكان، وإشارة إلى الزمان، وهنا الخبر أقوى في دلالته، لذلك كانت لذة العيش في الآخرة أعظم من جميع تلك اللذات في الدنيا وما فيها.

المطلب الثاني: تقديم المفعول به على الفعل والفاعل

يرى "ابن جني" "أن تقديم المفعول على الفعل تقديم يقبله القياس"[1].

يقول الشاعر:

وَتَأَمَّلهـــــــا وَمَعانِيهَـــــــا تـأتِ **الفَـردَوسَ وَتَنفَـرِجِ**[2]

يلاحظ المتأمل أن الجملة التي تحتها سطر، اعتمد الشاعر فيها تقديم المفعول به على الفعل فأصل التركيب: تأت وتنفرج الفردوس، وأراد الشاعر بتقديم المفعول به (الفردوس) التخصيص والتأثير في المتلقي، والفردوس هي أعلى مراتب الجنة، وذلك بمعنى إذا تأملتا وتفهمت، فزت بالنجاة، ودخول الجنة، جنة الفردوس، وبذلك ذهبت عنك هموم

[1]- مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب، ص29.

[2]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص49.

الآخرة، أي فزت بالدخول إلى الجنة التي هي الفردوس، ويكون الشاعر أفاد هنا التخصيص والتأكيد على خبر بين للمتلقي، وبيان أهمية المتقدم وأنه أولى في المراد الكلام من غيره.

وهناك من التقديم الفاعل على الفعل.

يقول الشاعر:

حِكَمٌ نُسِجَت بِيَدٍ حَكَمَت فاعل← فعل.

قدم الشاعر الفاعل على الفعل، والفعل (نسجت) هو فعل ماض مبني للمجهول ونائب الفاعل هو (حكم) وأصل الكلام: نسجت حكم بيد حكمت. والغرض من ذلك لعظمة الاهتمام به، فبدأ بالحكم لأنها أهم.

المطلب الثالث: تقديم الظرف على الفعل

يتقدم الظرف على الفعل، سواء أكانت للزمان أو المكان، ونجد تقديم الظرف على الفعل في القصيدة، بغرض الشاعر ومراده في ذلك.

يقول الشاعر:

تَرضَاهُ **غَداً وَتَكُونُ** نَجِ ظرف زمان + فعل مضارع.

اعتمد الشاعر تقديم ظرف زمان على الفعل، **فأصل التركيب:** ترضاه وتكون غدا نجي، الشاعر قدم ظرف الزمان (غدا) المراد به هنا يوم القيامة لأن الغرض هو الإثبات والتخصيص، فكأنما أراد الشاعر بها إن أردت الظفر بمن خطبت فكن كفؤا مرضيا، بتقاك الكامل المقبول، لتنجوا به من عذاب الله وتنال بغيتك.

المطلب الرابع: تقديم الجار والمجرور على الفعل

تقدم المجرور على الفعل في قول الشاعر:

فاعجِل **لِخَزائِنِهَا وَلِجِ** فعل أمر + جار ومجرور + فعل أمر.

التركيب الأصلي: فاعجل ولج لخزائنها.

قدم الشاعر الجار والمجرور (لخزائنها) على الفعل (ولج)، وذلك بغرض التأثير في المتلقي وبتعجيل للخزائن حتى يسير لك اللحوق بمقام من مقامات الهدى.

وأيضا نجد استخدام الشاعر لتقديم الجار والمجرور على الفعل في قوله:

وَصَـــــلاةُ اللَّيـــــلِ مَســــافَتُها فاذهَـب **فِيهَـا بِـالفَهمِ وَجِ**[1]

فأصل التركيب الذي تحته خط: فاذهب وجي بالفهم فيها، حيث قدم الشاعر جار والمجرور (فيها بالفهم) لأجل حصول الفهم والفكر لأنهما سبب للعلم، أو ربما أراد الشاعر بهذا التقديم للضرورة الشعرية التي يستلزمها الوزن والقافية.

ومن الظواهر الأسلوبية أيضا تقديم الجار والمجرور عن الفاعل كقول الشاعر:

شَهِدتَ **لِعَجائِبَها حُجَجٌ** فعل← مفعول به (جار ومجرور) + فاعل.

حيث قدم الشاعر الجار والمجرور (لعجائبها) وهي أصلها مفعول به على الفاعل (حجج)، وتقدير الكلام: شهدت حجج عجائبها، وأراد بها الشاعر تخصيص العجائب.

ومن الظواهر الأسلوبية أيضا في القصيدة تقديم جواب الشرط على فعل الشرط.

يقول الشاعر:

لِتَكُـــونَ مِـــنَ السُـــبَاقِ إذا مـا جِئـتَ إلـى تِلـكَ الفُـرَجِ[2]

التركيب الأصلي: إذا ما جئت إلى تلك الفرج لتكون من السباق.

يسعى الشاعر من خلال هذه الظاهرة التركيبية إلى جعل المتلقي مدركا لحقيقة الحدث قبل حدوثها، إذ أنه قد حدد نتيجة هذا الحدث المتمثلة في الفرج قبل الحدث في حد ذاته وهو السباق، رغبة منه في جعل المعنى أكثر عمقا ورونقا وجمالا.

[1]– مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب ص48.

[2]– أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص40.

وعلى هذا النحو يكون استخدام الشاعر في قصيدته التقديم والتأخير كظاهرة أسلوبية مؤثرة في دلالات المعاني، ومن هنا تفنن الشاعر في التقديم والتأخير والانتقال من أسلوب إلى آخر، لما في ذلك من تنشيط السامع وتخصيص وتعظيم بعض الألفاظ.

المبحث الثالث: الحذف

الحذف أسلوب بلاغي قديم، لجأ إليه الشاعر استغلالا لإمكاناته الإيحائية، يقول "الجرجاني" في معرض حديثه عن الحذف: "والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا لم تبن" فالتلميح أفضل من التصريح والصمت أغلب من الكلام أحيانا[1].

ويستمد الحذف أهمية من حيث أنه لا يريد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود ومن خصائص العربية أن فيها أنماط متعددة من الحذف فهي لا تكتفي باستكثار الحذف، ولكنها تنوعه أيضا، حتى لو قال قائل: "إن العربية هي لغة الحذف ما كان عليه من ذلك بأس"[2].

وللحذف وظيفة مزدوجة "ينشط إيحاء ويقويه من ناحية وينشط الخيال المتلقي من ناحية أخرى، هذا فضلا عن فلسفته الكاملة من خلفية الحضور والغياب أو النطق والصمت، فالمباينة بين كلا الطرفين تعمل على استدعاء الغائب للحاضر كما يستدعي الحاضر الغائب، وكان طبيعيا بعد أن تأصلت الفلسفة الجمالية للأسلوب أن يكون له دور الفعالية الشعرية بين أدواة أداء الشعر[3].

وسنعمد في دراستنا إلى إبراز مظاهر الحذف، وأكثرها توترا، وأهم المحذوفات وأبرزها حذف المسند إليه، وحذف المفعول به، وحذف الفعل.

---

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص189.

[2]- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية، مدخل نظري، ص137.

[3]- مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية، ص139.

المطلب الأول: حذف المسند إليه

يعمد الشاعر إلى حذف المسند إليه في الجملة الاسمية، وهذا لما سيوضحه المقطع من القصيدة:

ج1: صَلوَاتُ اللّهِ عَلى المَهدِيِّ الهادِي النـاسِ إلـي الـنَّهَجِ [1]

ج2: وَأَبـي بكـرٍ فـي سِـيرَتِهِ وَلِسَـانِ مَقَالَتِـهِ اللّهَـجِ[2]

ج3: وَأَبـي حَفـصٍ وَكَرَامَتِـهِ فـي قِصـةِ سـارِيَةِ الخُلُـجِ[3]

ج4: وَأَبـي عَمـرٍ وَذِي النُّورَيْنِ السُـتَحيي المسـتَحيَا الـبَهِجِ[4]

ج5: وَأَبـي حَسَنٍ فـي العِلـمِ إذا وافـى بِسَـحائِبِهِ الخُلُـجِ[5]

فكل مقطع من هذه الجمل (ج2، ج3، ج4، ج5)، وقع مسند لمسند محذوف يدل عليه السياق تقديره (صلوات الله على: أبي بكر، وصلوات الله على أبي حفظ)...

وكل جملة حذف منها المسند إليه منها (صلوات الله على) أي حذف منها المبتدأ، وقد اختصر الكلام تفاديا للتكرار، والغرض من هذا الحذف هو الإيجاز واختصار وضيق المقام عن ذكره، ولاجتناب الملل لدى المتلقي.

المطلب الثاني: حذف المفعول به

يجئ الشاعر أيضا إلى حذف المفعول به.

يقول الشاعر:

وَلَها أَرَجٌ **مُحي أَيَدا** ← يتضح الحذف في (محي أبدا) وهذا ما يدل عليه السياق.

تقديره: محي (النفوس) أبدا، النفوس مفعول به محذوف.

---

[1]- أبو الحسن علي البوصري: شرح المنفرجة، ص59.

[2]- نفسه، ص60.

[3]- نفسه، ص61.

[4]- نفسه، ص63.

[5]- نفسه، ص64.

كما نجد الحذف في مقام آخر وهذا ما يدل على أن الشاعر عارف بأسرار البلاغة ومعانيها يقول:

فاعجِل لِخَزائِنِهَا وَلِجِ ← حيث حذف المفعول به (ولجها).

راق المعنى بهذا الحذف واتسق وتضافرت فيما فيها الكلمات والجمل حتى صار الكلام مألوف لدى المتلقي، فما زاد هذا الحذف الكلام إلا نصوعا، ولعل سالك هذا المسلك لا يكون إلا المتمرس العارف بأسرار البلاغة، ومن المنطلقات الأساسية في تناول أي ظاهرة لغوية في الشعر[1].

المطلب الثالث: حذف الفعل

قضية "الحذف" من القضايا التي عالجتها البحوث الأسلوبية، بوصفها انحرافا عن النمط التعبيري العادي، وهو يعمد استثارة المتلقي، وإيقاظ ذهنه مما يحدث تفاعلا بين المرسل والمتلقي قوامه لإرسال الناقص من قبل المرسل وتكمله هذا النقص من قبل المتلقي[2].

حذف الشاعر الفعل في البيت التالي:

وَتَأَمَّلهـــــــا وَمَعانِيهَـــــــا تــأتِ الفَــردَوسَ وَتَنفَــرجِ[3]

الأصل في الكلام هنا: تأملها وتأمل معانيها أو بمعنى آخر مرتبط بالبيت الذي قبله: تأمل صلاة الليل ومعانيها، حذف الشاعر الفعل (تأمل) ولم يذكره لغرض الاختصار والإيجاز لأن حذفه أحسن من ذكره، وأيضا لتنبيه السامع إليه.

استعمل الشاعر الحذف على مختلف أنواعه حيث حذف المسند إليه، وحذف المفعول به، وحذف الفعل باعتبار الحذف وسيلة من وسائل التعبير الأدبي ويدل على أن الشاعر له ذوق رهيف وحس لغوي.

---

[1]- مقيرش عثمان: الخطاب الشعري، ص122.

[2]- مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب، ص113.

[3]- أبو الحسن علي البوصيري، شرح المنفرجة، ص49.

الفصل الثالث
الدلالة الصرفية والمعجمية
في قصيدة المنفرجة

المبحث الأول: المستوى الصرفي في القصيدة

المبحث الثاني: الحقول الدلالية المتواجدة في القصيدة

هو علم يعني بالكلمة المفردة من دون سواها في كيفية صياغتها، لتنفيذ معنى أو هو البحث عن أحوالها العارضة لها من صحة أو إعلال ونحوهما، وقد جاء اختيارهم صائبا بعد نظرهم في دلالتها اللغوية، فهي تشتمل ما يطرأ على الكلمة من تحويل من حال إلى حال، وتغير باب إلى باب، وبيان معانيها اختلاف صيغ الكلمة أو القيمة أو المعنى الحاصل من هذا التغيير أو الوزن الذي نقلت إليه الكلمة[1]، والصرف لغة معناه التغيير ومنه "تصريف الرياح" أي تغيرها[2].

أما الدلالة الصرفية، فإنها تنشأ مستمدة رؤيتها عن طريق الصيغ وبنيتها، وأن أي تحول في الصيغة، يؤدي حتما إلى تغير في محتوى الدلالة، من خلال الإضافة الصوتية، أو الحذف الذي يحل على تركيب الصيغة الصوتية[3].

إن للغة العربية تصريفها الخاص، يبحث وينظم بناء الكلمة ووزنها، ويدرس أحوالها وأصلها، وما يحصل فيها من تغير سواء في زيادة أو نقصان، فكلما تغيرت الكلمة بحذف أو الزيادة أصبح لها معنى آخر ودلالة جديدة، لهذا يعد الجانب الصرفي خطوة مهمة في دراسات اللغوية، لمعرفة صيغ مختلفة للكلمة الواحدة.

وجانب الصرفي يشمل مختلف الأسماء والمشتقات والجمود والأفعال.... إلخ.

فقصيدة المنفرجة لأبي الفضل النحوي قد حفلت بكثير من صور الفعل والحركة والتنقل بين الماضي والحاضر، وبكثرة استخدام المشتقات والجمود.

[1] – علي جابر المنصوري، علاء هاشم الخفاجي: التطبيق الصرفي، دار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، دار الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص07.

[2] – علي بهاء الدين بوخردو: المدخل الصرفي، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1414هـ-1994، ص07.

[3] – عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، شركة الشرق الأوسط للطباعة، عمان، ط1، 1998م، ص152.

المبحث الأول: المستوى الصرفي في القصيدة

المطلب الأول: الأسماء ودلالتها

أولا. المشتقات

إن من أهم الوسائل التي تطورت بها اللغة، بحيث أصبح لها مجال واسع لا محدود من الكلمات، حتى أصبح للكلمة الواحدة عدة مفردات، وعدة معاني تعبر بها عن ذاتها وصيغا وأوزانا تحدد معناها، هي المشتقات.

ولا شك أن العربية لغة اشتقاقية، وإن اعتمدت منابع أخرى، فإنها تصوغ للمعاني المتعددة أبنية متنوعة، من الجذر الواحد، والعربية أكثر لغات الأرض تصرفا، وهي في هذا الأمر تشبه اللغة اللاتينية القديمة وبعض أخواتها الساميات، واللغة العربية في هذا المسار تدل على غزارة مادتها المعجمية، وقدرتها الاستيعابية للدلالات، مما يمكن أن يساير ضروب الفكر واحتياجاته [1].

فالتغير الذي يطرأ على بنية الكلمة لغرض معنوي، هو كتغير المفرد إلى التثنية والجمع، وتغير المصدر إلى الفعل والوصف المشتق منه كاسم الفاعل واسم المفعول...إلخ[2].

والمشتق هو اسم الذي أخذ من غيره، وله أصل أو هو ما دل على ذات وصفه وجرى مجرى الفعل[3].

ذهب نحاة الكوفة إلى أن الفعل هو أصل الاشتقاق، وعنه صدر المصدر والمشتقات وزعم ابن طلحة، أستاذ الزمخشري، أن المصدر أصل مستقل، والفعل أصل آخر مستقل وليس أحدهما مشتقا من الآخر، وذهب السيرافي والفارسي إلى أن الفعل مشتق

[1] – عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص37.

[2] – علي بهاء الدي بوخرود: مدخل الصرفي، ص07.

[3] – علي جابر المنصوري، علاء هاشم الخفاجي: التطبيق الصرفي، ص227.

من المصدر، وهو أصل المشتقات من الأسماء، يرد أن الأسماء المشتقة فروع عن المصدر وبواسطة الفعل[1].

ستقوم الدراسة بالتركيز على المشتقات وخاصة منها: اسم الفاعل، صيغ المبالغة، اسم المفعول، والصفة المشبهة...

1- اسم الفاعل:

هو اسم المشتق الذي يدل على صفة فيها حدث غير ثابت (مؤقت) ومعه فاعله أو هو اسم المصوغ من الفعل لما وقع منه الفعل أو قام به[2].

وظف الشاعر اسم الفاعل من الفعل الثلاثي المجرد (فعل) على وزن فاعل يقول الشاعر:

وَثَنايا الحَسنا ضاحِكَةٌ وَتَمامُ الضِّحكِ عَلى الفَلَجِ[3]

صَلَواتُ اللَهِ عَلى المَهدِيِّ الهادي الناسِ إلي النَّهَجِ[4]

استعمل الشاعر الاسم (ضاحكة) ولم يستعمل الفعل للدلالة على الثبوت فهي صفة ثابتة وساكنة، و(ضاحك) اسم فاعل من فعل الثلاثي (ضحك) تدل على الوصف الذي ألحق بالممدوح، ويبدو أن الشاعر يريد بها إثبات صفة الضحك في الأسنان، واستخدم الشاعر اسم (الهادي) وهي من الفعل الثلاث (هدى) وتدل على الوصف الذي ألحقه بالرسول صلى الله عليه وسلم فهو المرشد لعبادة الله، وأراد الشاعر بها تثبيت صفة الهادي في -الرسول صلى الله عليه وسلم-.

وجاء اسم الفاعل في القصيدة من الفعل المضارع، بقلب حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره.

---

[1]- فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، مكتبة المعارف، لبنان، ط2، 1408هـ-1988م، ص128.

[2]- علي جابر المنصوري، علاء هاشم الحفاجي: التطبيق الصرفي، ص228.

[3]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص56.

[4]- المصدر نفسه: ص59.

حِكَـمٌ نُسِـجَت بِيَـدٍ حَكَمَـت ثُـمَّ انتَسَـجَتْ بِالمُنتَسِـجِ
فَـإِذا اقتَصَـدت ثُـم انعَرَجَـت فَبِمقتَصِـدٍ وبِمُنعَـرِجِ[1]
فَهُنَـاكَ العَـيشُ وَبَهجَتُـهُ فَلِمُبـتَهِجٍ وَلِمُنـتَهِجِ[2]
وَلِطَاعَتِـهِ وَصَـباحَتِها أنـوَارُ صَـبَاحٍ مُنـبَلِجِ[3]
وَاشـرَب تَسـنيمَ مَفُجَّرِهـا لا مُمتزِجـاً وَبِممتـزِجِ[4]
وَكِتَـابُ اللَـهِ رِياضَـتُهُ لِيقُـول الخلـقِ بِمُنـدَرِجِ[5]
وَإِذا اشـتاقَت نَفـسٌ وَجَـدَت أَلَمـاً بالشَّـوقِ المُعـتَلِجِ[6]

فأسماء الفاعل في القصيدة هي (منتسج، مقتصد، منعرج، مبتهج، منتهج، مبتلج ممتزجا، ممتزج، مندرج، معتلج)، فهي صفات ثابتة مستقرة في الشاعر نفسه، إن توظيف الشاعر لاسم الفاعل كان غرضه من ذلك التأثير في الإنسان ويدعوه إلى أن تكون هذه الصفات ثابتة وساكنة فيه هو أيضا، ويجب على الإنسان إذا أراد أن يكون سعيدا في دنياه وآخرته، أن تكون هذه الصفات مستقرة فيه، دائمة في طبعه، ومن هذه الصفات صواب الأمر وسداده، وطاعة الله بالامتثال لأمر الله والنهي عن المنكر، فالشاعر ينظر إلى المستقبل ويدعو إلى الحركة والنهوض والتغير للوصول إلى ثمرة الشيء، وفائدته والسعادة العظمى في الدنيا والآخرة.

[1]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص32.
[2]- نفسه، ص40.
[3]- نفسه، ص44.
[4]- نفسه، ص50.
[5]- نفسه، ص51.
[6]- نفسه، ص55.

2- صيغ المبالغة:

هي صيغة ملحقة باسم الفاعل تدل على الوصف بإيقاع الحدث بكثرة[1] والملاحظ في القصيدة أن الشاعر لم يستعمل صيغ المبالغة إلا مرة واحدة فيها، يقول الشاعر:

وإذا كُنـــتَ المِقـــدَامُ فَـــلا تجزَع في الحَربِ مِنَ الرَّهَجِ[2]

جاءت الصيغة (مقدام) على وزن (مفعال)، وقد وظفها الشاعر للمبالغة، فالمقدام هو الرجل الكثير الإقدام على العدو لشجاعته، فالشاعر لم يكثر من صيغ المبالغة لأنه يتكلم في القصيدة عن الحقيقة وليس الخيال. كون ما يقوله حقيقة وليس خيالا.

3- اسم المفعول:

اسم المفعول "اسم مشتق يدل على معنى مجرد غير دائم، وعلى الذي وقع عليه هذا المعنى المجهول فاعله"[3].

أو هو اسم مشتق من الفعل المضارع المبني للمجهول، للدلالة على من وقع عليه أثر الفعل حدوثا لا ثبوتا[4].

استخدم الشاعر اسم المفعول في القصيدة على وزن مضارعه، بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة، وفتح ما قبل آخره.

يقول الشاعر:

وَرِضًـى بِقَضَـاءِ اللّـهِ حجـاً فَعَلَـــى مَركُوزَتِـــهِ فَعُـــجِ[5]

نجد في البيت استعمال الشاعر اسم المفعول (مركوزته) وهي صفة ثابتة ساكنة، فالشاعر يقصد بها أن من واجب الإنسان أن يكون راضيا بقضاء الله وقدره،

---

[1]- علي جابر المنصوري، علاء هاشم الخفاجي: التطبيق الصرفي، ص234.

[2]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة ص54.

[3]- علي جابر المنصوري، علاء هاشم الخفاجي: التطبيق الصرفي، ص238.

[4]- عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص294.

[5]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص35.

والرضى هي من أشرف درجات العقل، وبالتالي يكون إيمانه قويا وثابتا كمركوزة الدائرة وهي صحة الإيمان.

يقول الشاعر أيضا:

فَكُـنِ المَرضِـيَّ لَهَـا بِتُقـىً تَرضَـاهُ غَـداً وَتَكُـونُ نَـجِ[1]

صَـلوَاتُ اللَـهِ عَلـى المَهـدِيِّ الهـادِي النـاسِ إِلـي الـنَّهَجِ[2]

استعمل الشاعر الاسم المفعول (المرضي، المهدي،) ولم يستعمل الفعل لدلالة على الثبات ورغم أنها تتميز بثبات إلا أنها في القصيدة تبعث بالحركة والتغير والتجديد.

فاسم المفعول (المرضي) تدل على المستقبل (يوم القيامة) بمعنى يريد الشاعر أن يدعوا إلى تجديد المعنى المثبت فيه شيئا فشيئا، حتى يكون كاملا ومقبولا يوم القيامة بالنجاة من العذاب والفوز بالنعيم الأبدي، أما اسم المفعول (المهدي) هي صفة ثابتة وساكنة ومستقرة في الرسول صلى الله عليه وسلم، فاسم المفعول هنا يثبت المعنى الصفة الموجودة في الرسول صلى الله عليه وسلم.

وقد ورد اسم المفعول أيضا في القصيدة يقول الشاعر:

وَأَبـي عَمـرٍ وَذِي النُّـورَينِ السُـتَحيي المسـتَحيَا الـبَهِجِ[3]

نجد اسم المفعول (المُستَحيَا) من الحياء، وقد استعمل الشاعر اسم المفعول ليصف بها أبي عمر – رضي الله عنه– فهي إشارة واضحة وثابتة وساكنة في أبي عمر وأراد الشاعر أن يعبر عن هذه الصفة بتأكيد وتثبيت الصفة في اسمه.

4- الصفة المشبهة:

الصفة المشبهة هي صيغة مشتقة كغيرها من المشتقات، من حيث دلالتها على المعنى والذات، وهي صفة تدل على حدث ثابت في الموصوف ثبوتا ملازما له[1].

[1]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص46.

[2]- نفسه، ص59.

[3]- نفسه، ص63.

ومن الصيغ التي استعملها الشاعر نجد صيغة (سَمِجِ) وهذا على وزن (فَعِل)، قال الشاعر:

وَمَعاصِـــي اللَـــهِ سَـــماجَتُها تَـزْدَانُ لِـذِي الخُلُـقِ السَمِجِ[2]

استخدم الشاعر صفة المشبهة (سَمِجِ) وهي من أفعال القبح، وهي صفة تدل على الدوام والثبات القبح في الموصوف، وهو الإنسان الذي يخالف أمر الله ونهيه وهي صفة ملازمة لكل إنسان قبيح، فالشاعر يهدف إلى الوصف الحقيقي، فقد اختار الشاعر الصيغة المناسبة للتعبير عن الإنسان العاصي.

ونجد أيضا صفة مشبهة في القصيدة يقول الشاعر:

واتـــلُ القُـــرآنَ بِقَلْـــبٍ ذِي حَـزَنٍ وَبِصَـوتٍ فيـهِ شَـجِ[3]

استعمل الشاعر صفة المشبهة (شَجِي) وهي من أفعال الشجايا، بمعنى صوت حزين، وهذه الصفة تحمل معنى التحول إلى اكتساب صفة ديمومة في الصوت وثابته فيه.

ثانيا- الجمود:

الاسم الجامد فهو مالم يؤخذ من غيره ودل على معنى، أو حدث غير مقترن بزمن[4] الملاحظ في القصيدة "المنفرجة" يجد أن الشاعر قد وظف الاسم الجامد أكثر من الأفعال.

ويمثل الجمود في شعر أبي الفضل أحد الأسس التي تبين أسلوب بشكل عام واتخاذ الجمود وسيلة للتعبر بها عن مختلف الأسماء الذاتية والمعنوية والمبنية.

1- اسم ذات:

وهو الذي يدل على ذات تدرك بالحواس غالبا[5]، والاسم ذات ينقسم إلى قسمين: الاسم العلم، اسم الجنس.

---

[1]- علي جابر المنصوري، علاء هاشم الحفاجي: التطبيق الصرفي، ص242.

[2]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص43.

[3]- نفسه، ص47.

[4]- علي جابر المنصوري، علاء هاشم الحفاجي: التطبيق الصرفي، ص217.

[5]- فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، ص125.

أ- **الاسم العلم:** وهو اللفظ الدال على تعيين مسماه تعينا مطلقا[1]، نلحظ أن الشاعر قد وظف أسماء العلم في القصيدة وهي: (أبي بكر، أبي حفص، أبي عمر، أبي حسن) وهي أسماء الصحابة رضي الله عنهم، يقول الشاعر:

صَلوَاتُ اللَّهِ عَلى المَهدِيِّ الهادِي النَاسِ إلي النَّهَجِ[2]

وَأَبي بكرٍ في سِيرَتِهِ وَلِسَانِ مَقَالَتِهِ اللَهَجِ[3]

وَأَبي حَفصٍ وَكَرَامَتِهِ في قِصةِ سارِيَةِ الخُلُجِ[4]

وَأَبي عَمرٍ وَذِي النُّورَينِ السُتَحيي المستَحيَا البَهِجِ[5]

وَأَبي حَسَنٍ في العِلمِ إذا وافى بِسَحائِبِهِ الخُلُجِ[6]

وهي أسماء وثيقة الارتباط بالإسلام، وتمثل هذه الأسماء المثل الأعلى للزعامة، وأفضل الصحابة عند جمهور أهل السنة، فقد استكمل الشاعر قصيدته بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم -وعلى الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم- وعلى أصحابه نجوم الهداية

وهي أسماء مركبة تركيبا إضافيا بمعنى أن التركيب الإضافي هو نوع من التركيب في اللغة العربية، "وهو أن تضيف كلمة أخرى، وبمجموعها تتكون لدينا كلمة جديدة مركبة تركيبا إضافيا"[7].

[1]- فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، ص126.

[2]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص59.

[3]- نفسه، ص60.

[4]- نفسه، ص61.

[5]- نفسه، ص63.

[6]- نفسه، ص64.

[7]- ناصر حسني علي: قضايا نحوية وصرفية، المطبعة التعاونية، دمشق، 1986م، ص31.

ب- اسم الجنس:

هو اللفظ الذي يدل على فرد شائع من أفراد الحقيقة الذهنية المجردة، أي يدل على شيء محسوس، لا يختص بواحد دون آخر من أفراد جنسه[1].

والملاحظ في القصيدة أن الشاعر قد وظف اسم الجنس الذي يدل على الإنسان وعلى الطبيعة وعلى الجماد والأشياء، يقول الشاعر:

وَظَـلامُ اللَّيـلِ لَـهُ سُـرُجٌ حَتّـي يَغشَـاهُ أبُـو السُـرُجِ[2]

وَسَـحَابُ الخَيـرِ لَهَـا مَطَـرٌ فَـإذَا جَـاءَ الإبّـانُ تَـجِ[3]

وَفَوائِـدُ مَولانـا جُمَـلٌ لِسُـرُوحِ الأَنفُـسِ والمُهَـجِ[4]

وَلَهـا أَرَجٌ مُحـي أَبَـدا فَاقصُـد مَحيَـا ذاكَ الأَرَجِ[5]

فَلَرُبَّتَمَـا فـاضَ المحيَـا بِبِحُـورِ المَـوجِ مِـنَ اللُّجَـجِ[6]

وَإذا انفَتَحَـت أَبـوَابُ هُـدًى فاعجِـل لِخَزائِنِهَـا وَلِـجِ[7]

فَهُنَـاكَ العَـيشُ وَبَهجَتُـهُ فَلِمُبـتَهِجٍ وَلِمُنـتَهِجِ[8]

فَهِـجِ الأَعمَـالَ إذا رَكَـدَت فَـإذا مـا هِجـتَ إذاً تَهِـجِ[9]

وَلِطَاعَتِـهِ وَصَـباحَتِها أنـوَارُ صَـبَاحٍ مُنـبَلِجِ

واتـلُ القُـرآنَ بِقَلـبٍ ذِي حَـزَنٍ وَبِصَـوتٍ فيـهِ شَـجِ[10]

---

[1]- فخر الدين قباوة: التصريف الأسماء والأفعال، ص126.

[2]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص23

[3]- نفسه، ص24.

[4]- نفسه، ص26.

[5]- نفسه، ص28.

[6]- نفسه، ص29.

[7]- نفسه، ص38.

[8]- نفسه، ص40.

[9]- نفسه، ص42.

[10]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص47.

وَتَأَمَّلهـــــا وَمَعانِيهَـــــا تــأتِ الفَــردَوسَ وَتَنفَــرجِ[1]

مُـدِحَ العَقـلُ الآتِيــهِ هُـدىً وهَــوىً مُتَــوَلٍّ عَنــهُ هُــجِ[2]

وَكِتَـــابُ اللَـــهِ رِياضَـــتُهُ لِيقُـــول الخلـــقِ بِمُنـــدَرِجِ[3]

فأسماء الجنس التي تدل على إنسان في القصيدة هي: (الناس، النفس، الخلق، قلب صوت، صاحب، العقل، فردا)، فكل هذه الأسماء تكون في الإنسان.

وظف الشاعر اسم الجنس الدال على الطبيعة وهي أسماء تدل على الجمود والثبوت وهي (الليل، السرج، سحاب، المطر، أرج، البحر، الموج، صباح)، رغم صفة الجماد التي تتمتع بها إلا أنها في القصيدة ترمز إلى الحياة والحركة، وهكذا فقد مزج الشاعر بين الطبيعة والذات من أجل تقوى الله.

أما الأسماء الجامدة التي تدل على الجماد والأشياء وهي: (درج، أبواب، خزائن الأعمال، القرآن، الصلاة، مسافة، الفردوس، الكتاب)، وظف الشاعر إسم الذات للتعبير عن مختلف المعاني الإنسانية والطبيعية مؤكدا إصراره على الدعوة إلى الحياة والحركة حتى في الجماد.

2- اسم معنى:

وهو اسم يدل على حدث، أي معنى يدرك بالعقل، وهو مصدر نفسه[4].

المتأمل في القصيدة يلحظ أن الشاعر وظف اسم المعنى أكثر من عشرين مرة يقول الشاعر:

وَفَوائِـــدُ مَولانـــا جُمَـــلٌ لِسُـرُوحِ الأَنفُـسِ والمُهَـجِ[5]

[1]- نفسه، ص49.

[2]- نفسه، ص50.

[3]- نفسه، ص51.

[4]- فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، ص126.

[5]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص26.

وَلَهـــا أَرَجٌ مُحـــي أَبَـــدا فَاقصُـــد مَحيَـــا ذاكَ الأَرجِ[1]

وَالخَلـقُ جَميعـاً فـي يَـدِهِ فَـذُوو سِـعَةٍ وَذُوو حَـوج

حِكَـمٌ نُسِـجَت بِيَـدٍ حَكَمَـت ثُـمَّ انتَسَـجَتُ بِالمُنتَسـجِ[2]

فالقصيدة لم تخل من اسم المعنى فكل بيت تقريبا يحمل اسم المعنى وهي: (جمل مهج، سعة، محيا، انتسج، عوج، اقتصد، مشى، حكم، انعرج، رضا، فرج، بهجة، غنج حزن، فهم، همج، شوق، ضحك، خرق، رفق، قصة، وافى، مقالة، الأمانة، الأسرار المعاني...إلخ).

وهي أسماء جامدة تدل على معنى يدركه العقل، وهذه الأسماء في القصيدة تدل الحدث واستمرارية الحدث.

3- اسم المبني:

وهو الاسم الذي يلزمه آخره صورة واحدة، من سكون أو حركة ثابتة[3]، وقد وجدنا في القصيدة أن الشاعر وظف الاسم المبني وذلك من خلال استعمال الأسماء الإشارة في القصيدة وهي: (ذا، ذاك، ذي،...)، يقول الشاعر:

وَلَهـــا أَرَجٌ مُحـــي أَبَـــدا فَاقصُـــد مَحيَـــا ذاكَ الأَرجِ[4]

وَإِذا حاوَلـــــتَ نِهايَتَهـــــا فاحـذَر إِذ ذاكَ مِـنَ العَـرَجِ[5]

وَمَعاصِـــي اللَـــهِ سَـــماجَتُها تَـزدَانُ لِـذِي الخُلُـقِ السَمِجِ[6]

واتـــلُ القُـــرآنَ بِقَلـــبٍ ذِي حَـزَنٍ وَبِصَـوتٍ فيـهِ شَـجِ[7]

---

[1]- نفسه، ص28.

[2]- نفسه، ص32.

[3]- فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، ص127.

[4]- أبو الحسن علي البوص يري: شرح المنفرجة، ص28.

[5]- نفسه، ص39.

[6]- نفسه، ص43.

[7]- أبو الحسن علي البوص يري: شرح المنفرجة، ص47.

وَأَبــي عَمــرٍ وَذِي النُّــورَينِ السُـتَحيي المسـتَحيَا الـبَهِجِ[1]

لاشك أن الشاعر قد اعتمد على الأسماء الإشارة في القصيدة، لتوضيح بعض الأحكام والحقائق، ولتنبيه القارئ إليها، وكأن الشاعر يريد بها الإرشاد والتوجيه، فهي إشارات واضحة فمثلا في البيت الأول (فاقصد محيا ذاك الأرج) هي إشارة وتوجيه إلى إتباع ذلك الأرج الشريف أو زمانه أو مكانه أما البيت الثالث (فاحذر إذ ذاك من العرج) هي إشارة لتنبيه والحذر من العوج.

فاسم المبني يتلخص في القصيدة، ويتحول إلى رموز مؤشرة على التوجيه والتنبيه وحتى التأثير، وهكذا أسهمت أسماء الإشارة في قصيدة وأصبحت وسيلة هامة وفعالة في التعبير عما يريد الشاعر إيصاله للمتلقي، بحيث هذه إشارات تشد انتباه المتلقي إليه، مما يدفعه لإعادة التأمل في هذه الإشارات، وما تثيره في وعيه من إيحاءات.

اتضح مما تقدم استعمال الشاعر في القصيدة لمختلف أنواع المشتقات والجمود التي كان لها دور كبير في التعبير عن مختلف المعاني وبذلك برز أسلوب الشاعر ومهارته اللغوية التي تدل على وعيه وقدرته على خلق سياق شعري جمالي.

المطلب الثاني: الأفعال ودلالتها

إن من البديهي أن يعرب الفعل عن الزمان وأن يدل على أقسام هذا الزمان ودقائقه، وذلك بصيغ وأبنية وتراكيب معروفة وهو أمر حادث في كثير من اللغات، وليست العربية بدعا في ذلك بين اللغات، فلابد أن يدل على الزمان في أبنيتها الفعلية[2].

وعرف الفعل أنه كلمة تدل على معنى في نفسها دلالة مقترنة بزمان ذلك المعنى أو هو ما دل على معنى نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاث: الماضي، المضارع، الأمر[3].

---

[1] – نفسه، ص63.

[2] – إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1406هـ-1986م، ص23.

[3] – علي جابر المنصوري، علاء هاشم الحفاجي: التطبيق الصرفي، ص137.

إذا عدنا إلى قصيدة "المنفرجة" لأبي الفضل النحوي، فإننا نجده قد استعمل الأفعال بأزمنتها المختلفة، وهذا باختلاف الدلالات، وحالته الشعورية.

أولا- الفعل الماضي:

هو الفعل الذي دل على معنى وجد في الزمن الماضي، أو دل على حدوث شيء قبل زمن المتكلم[1].

والمتأمل في القصيدة يجد ان الشاعر كرر فعل الماضي تسع عشر مرة، من مجموع الأفعال البالغ عددها خمسة وأربعين. نذكر منها قوله:

اشتَدَّي أزمَةُ تَنفَرِجي قَد آذَنَ لَيلُكِ بِالبَلَجِ[2]

وَسَحَابُ الخَيرِ لَهَا مَطَرٌ فَإِذَا جَاءَ الإِبّانُ تَجِ[3]

فَلَرُبَّتَمَا فَاضَ المحيَا بِبِحُورِ المَوجِ مِنَ اللُّجَجِ[4]

الفعل (آذن) فعل ماض، وهو على وزن (فعل) وتمثل هذه الصيغة آذن (أعلم) حقيقة الصيغة الفعلية التي تدل على حركة واستمرار .حيث هي مرتبطة بالماضي (الشدة والأزمة) لتدل في نفس الوقت على مستقبل (الفرج) دليل على أن الاشتداد سبب الفرج.

أما فعل (جاء، فاض) فهما أفعال المعتلة، وهي أفعال تدل على زمن الماضي وتدل على حدوث شيء، فالفعل (فاض) يدل على كثرة، فالشاعر يسرد لإبراز الحاضر، بمعنى يفيض الله عليك خير واسعا كالبحور الواسعة والعميقة.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

حِكَمٌ نُسِجَت بِيَدٍ حَكَمَت ثُمَّ انتَسَجَتُ بِالمُنتَسَجِ[5]

فَإِذا اقتَصَدت ثُم انعَرَجَت فَبِمقتَصِدٍ وبِمُنعَرِجِ[1]

---

[1]- نفسه، ص140.

[2]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص22.

[3]- نفسه، ص24.

[4]- نفسه، ص29.

[5]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص32.

شَـــهِدتَ لعَجائِبَهـــا حُجَـــجٌ قامَت بِـالأَمرِ عَلـى الحِجَـجِ[2]

فأفعال (نسج، حكم، قصد عرج، شهد)، هي أفعال صحيحة، وهي ماضية وعلامة ذلك قبولها تاء التأنيث، وجاءت على وزن (فعل)، فهي تدل على الحركة والتحول وأثرها الواضح في تقوية المعنى ووضوحه، ونجد الشاعر قد استخدم الكثير من هذه الأفعال في القصيدة، وقد وظفها الشاعر، بغرض انطلاق من الأزمة والشدة إلى الوصول إلى الفرج، وجاءت هذه الأفعال لسرد الحقائق، وتبرز الحالة التي هالت عليه وقوة تلك الشدة، حيث ينطلق الشاعر من الصبر الجميل وحسن الظن بالله تعالى لعرض تجربته ولبث دعوته، واستطاع الشاعر أن يبث في القصيدة الحركة والصيرورة والانفعال، فقد اتخذ من الأفعال الماضية سببا للتغير، وجعل الحاضر فرصة لتبدل والتحول الجذري نحو الأفضل والأحسن.

ثانيا– الفعل المضارع:

هو فعل ماض زيد على أول صيغته أحد حروفه المضارعة (حروف أنيت) ودل على حدوث شيء في زمن المتكلم أو بعده[3].

وظف الشاعر في القصيدة أفعال المضارعة حوالي خمس عشرة مرة من مجموع الأفعال خمس وأربعين، وهي أقل نسبة من الفعل الماضي.

وأفعال المضارعة كما وجدناها في القصيدة، (تنفرجي، يغشاه، تج، تهج، تزدان يخطب، يضفر، ترضاه، تكون، تأمل، تأت، يقول، تجزع، يدوم، يصير) لقد استخدم الشاعر الأفعال المضارعة لإبراز الحاضر والمستقبل، وهذا ما جعل القصيدة تبث بالحركة والفعل.

يقول الشاعر:

وَمَعاصِـــي اللّـــهِ سَـــماجَتُها تَـزْدَانُ لِـذِي الخُلُـقِ السَمِجِ[1]

[1]– نفسه، ص33.

[2]– نفسه، ص34.

[3]– علي جابر المنصوري، علاء الدين الخفاجي: التطبيق الصرفي، ص141.

مَن يَخطِب حُورَ الخُلدِ بِها يَضفَر بِالحُور وَبالغُنجِ[2]

فَكُنِ المَرضِيَّ لَهَا بِتُقىً تَرضَاهُ غَداً وَتَكُونُ نَجِ[3]

وَتَأَمَّلهَا وَمَعانِيهَا تأتِ الفَردَوسَ وَتَنفَرجِ[4]

الفعل (تزدان) أصله (تَزتَيْنُ) بوزن (تَفْتَعِلُ) من "الزين" فتحركت الياء، وانفتح ما قبلها، فقلبت ألفا، ووقعت تاء الافتعال، فأبدل من التاء دالا، والازديان تدل على التزين والحسن، فجاء هذا الفعل ليصور الحقيقة والأحداث، التي تبرز في البيت الأول، بمعنى أنّ مخالفة أمر الله ونهيه، تحسن في نظر الخلق القبيح الجاهل.

فالأفعال المضارعة في القصيدة جاءت متسلسلة ومتتابعة فيما بينها، يحاول الشاعر من خلالها بث الحركة فيها، بإبراز الغد والمستقبل الذي يكمن عند الشاعر في الفوز بالجنة، وهذا لا يحصل إلا بالنشاط والحركة، والتغير والتبدل، فقد اتخذ من حركية الفعل وسيلة ليبلغ رسالته.

ثالثا- فعل الأمر:

الأمر صيغة يطلب بها إنشاء الفعل من الفاعل المخاطب، بعد زمن التكلم، فلا تكون إلا مستقبلا معلوما[5].

تكرر فعل الأمر إحدى عشرة مرة، أقل من الفعل الماضي والمضارع، وقد استخدم الشاعر فعل الأمر للإرشاد والتوجيه والتنبيه، والأمر بالتعجيل في فعل أوامر الله، واجتناب نواهيه، مرغبا في الجنة ونعيمها، بالأمر وبطاعة الله، وداعيا إلى تلاوة القرآن، وعلى قيام الليل، وصيانة العقل واستعماله في الهدى والإيمان بالله، وحذر من الطريق المعوج، وإتباع طريق الصحيح.

[1]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص43.

[2]- نفسه، ص44.

[3]- نفسه، ص46.

[4]- نفسه، ص49.

[5]- علي جابر المنصوري، علاء الدين الخفاجي: التطبيق الصرفي، ص141.

ونجد فعل الأمر في القصيدة في قوله:

اشـــتَدَّي أزمَـــةُ تنفَرِجـــي قَـــد آذَنَ لَيلُـــكِ بِـــالبَلَجِ[1]

وَلَهـــا أَرَجٌ مُحـــي أَبَـــدا فَاقصُـــد مَحيَـــا ذاكَ الأَرجِ[2]

وَإِذا انفَتَحَـت أَبـوَابُ هُـدًى فاعجِـل لِخَزائِنِهَـا وَلِـجِ[3]

وَإِذا حاوَلـــتَ نِهايَتَهـــا فاحـذَر إذ ذاكَ مِـنَ العَـرَجِ[4]

فَهِـجِ الأَعمَـالَ إذا رَكَـدَت فَـإذا مـا هِجـتَ إذاً تَهِـجِ[5]

فَكُـنِ المَرضِـيَّ لَهَـا بِتُقـىً تَرضَـاهُ غَـداً وَتَكُـونُ نَـجِ[6]

واتـلُ القُـرآنَ بِقَلـبٍ ذِي حَـزَنٍ وَبِصَـوتٍ فيـهِ شَـجِ[7]

وَصَـلاةُ اللَّيـلِ مَسـافَتُها فاذهَـب فِيهَـا بِـالفَهمِ وَجِ[8]

وَاشـرَب تَسـنيمَ مَفُجَّرِهـا لا مُمتزِجـاً وَبِممتـزِجِ[9]

وَإِذا أَبصَـرت مَنَـا رَهُـدىً فـاظهَر فَـرداً فَـوقَ الثَـبَجِ[10]

جاء فعل الأمر في القصيدة بمثابة النصح والإرشادات والتوجيه، وكأن الشاعر كان يعاني في الماضي، وهو يصارع تلك الشدة التي حلت به، والتي استفاد منها، وجعلها عبرة وقدوة لكل الناس، داعيا وناصحا وناهيا وأمرا بعالم أفضل من حياة الدنيا وما فيها، فحياة الدنيا فانية ولا يبقى منها سوى الأفعال والأعمال، وهذا ما يؤكد إسرار الشاعر على تحذير

[1]- أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص22

[2]- نفسه، ص28.

[3]- نفسه، ص38.

[4]- نفسه، ص39.

[5]- نفسه، ص42.

[6]- نفسه، ص46.

[7]- نفسه، ص47.

[8]- نفسه، ص48.

[9]- نفسه، ص50.

[10]- نفسه، ص54.

والتنبيه من الطريق المعوج، فقد ساهم فعل الأمر في القصيدة في جذب انتباه المتلقي والتأثير فيه، وهذا ما جعل القصيدة تتمتع بالحركة والقوة والعمق في بعث التجدد والتغير.

لاشك أن الشاعر مزج بين مختلف الأزمنة (الماضي، المضارع، الأمر) ليبلغ رسالته، ويدعو ألا يتخلى الإنسان عن ربه مهما لقي في الدنيا من مصاعب وعلى الإنسان أن يصبر على شدائد بالتقرب من الله، مبينا أن الرضى بقضاء الله وقدره من أشرف درجات العقل السليم.

وقد ساهمت هذه الأزمنة بمساهمة فعالة وايجابية في تطوير وتنمية القصيدة وترابطها، وجعل القصيدة تموج بالحركة والانفعال إلى التجدد والتغير، انطلاقا من الماضي والانتقال إلى المضارع للوصول إلى المستقبل.

المبحث الثاني: الحقول الدلالية المتواجدة في قصيدة المنفرجة:

تعد الوحدات الدلالية في النص عبارة عن حقول متباينة تقوم على أساس تنظيم الكلمات في مجالات عدة تجمع بينها علاقات دلالية، فالشاعر يختار ألفاظا معينة ليترجم أفكاره، والمتصفح لقصيدة " المنفرجة " أول حقل دلالي يكشفه هو:

أولا- الحقل الديني :

المتمثل في الألفاظ الآتية : (الخير، المهج، الخلق، سعة، درج، حكم قضاء الله، أبواب هدى، الفرج، معاصي الله، الخلد، حور الخلد، تسنيم كتاب الله الهدى، صلوات الله،الهادي قصة سارية...)، ولا عجب أن يستمد الشاعر ابن النحوي ألفاظه من القرآن والسنة لأنه عارف بأصول الفقه وهذا لكونه فقيها، وبما أن القصيدة هي عبارة عن دعاء ابتهل به شاعرنا إلى الله عز وجل فلا غرابة أن يسيطر عليها الحقل الديني.

ثانيا- الحقل النفسي :

والمتمثل في الألفاظ : (اشتدي، الأزمة، حرق، تجزع، اشتاقت، الشوق الضحك) فهاته الألفاظ خلقت لنا جوا جماليا يتراوح ما بين الاضطراب والهدوء، وهذا يرجع إلى ذات الشاعر التي جاءت منفعلة أحيانا وهادئة أحيانا أخرى، وربما هذا هو السر في جمال القصيدة ذات الطابع النفسي الانفعالي والهادئ، والذي أدى بدوره إلى حدوث إيقاع منسجم.

ثالثا- الحقل الطبيعي:

اتخذ الشاعر الطبيعة منهلا يستقي منه الألفاظ التي تخدم القصيدة منها (الليل أبو السرج، سحاب، بحور، الموج، الصباح، أنوار، الخلج.)، فالشاعر أراد أن يبرز خاصية في انتقاء الألفاظ من الطبيعة التي هي الأنسب لرسم الصور وحسن التعبير والإيحاء، فالشاعر أبو الفضل النحوي من بين الذين يتخيرون لغتهم ويحسنون انتقاء ألفاظهم.

رابعا– حقل الشخصيات الدينية:

وتتجسد في:(المهدي، أبي بكر، أبي حفص، أبي عمر أبي حسن) فاستحضار الشاعر للشخصيات الدينية ما هو إلا استحضار لما مرّت به هاته الشخصيات التي ذكرها من أزمات ومحن، تأسيا بالرسول صلى الله عليه وسلم، والخلفاء الراشدون رضوان الله عليهم، فيصبر مثلها صبروا ويتوكل مثلما توكلوا على الله فكان جزائهم نصر من الله وفتح قريب وعليه فتنوع الحقول الدلالية يوحي بأن الشاعر ذو ثقافة دينية كبيرة وإطلاع لغوي واسع، فقد أحسن توظيف الكلمات في سياقاتها المطلوبة والتي أضفت ثراء وتنوعا للألفاظ بمختلف دلالاتها وسط القصيدة.

خاتمة

عند تناولي لقصيدة المنفرجة لأبي الفضل النحوي، بالتحليل الدلالي،والذي يعتمد على تحليل السمات الصوتية والصرفية والتركيبية، تبيّن لي أنّ شعر أبي الفضل النحوي، يفيض بالمعاني والدلالات، مع كيفيات للتعبير تختلف من مقام لمقام،والتي تعكس أسلوبه الجميل في توظيف اللغة توظيفا خاصّا.

ومن خلال هذه الدراسة نستخلص مجموعة من النتائج المتمثلة في :

1-التحليل الدلالي رصد مجموعة من الظواهر الدلالية في القصيدة، وبين أثرها في إيصال المعنى وتحقيق المراد.

2-وظّف أبو الفضل النحوي المستوى الصوتي عبر عدّة أنساق حيث أدّت الموسيقى دورا بارزا في القصيدة، واتّخذ الشاعر منها وسيلة دلالية للتعبير عن تجربته.

3-اختار الشاعر بحر المتدارك المخبون، ولم يلزم تفعيلة موحدة،ممّا خلق إيقاعا موسيقيا رائعا.

4-التزم الشاعر القافية الموحدة ، ووحدة الروي،ممّا أنتج إيقاعا داخليا خاصّا.

5-حسن اختيار الشاعر للألفاظ وحسن تجاورها وانسجامها، بحيث تصنع هذا النّغم الموسيقي العذب اللطيف، يضاف إلى ذلك دور التكرار وأثره في المعنى.

6-كشف المستوى الصرفي عن تضافر دلالي متين بين الأسماء والأفعال، مع كثرة توظيف المشتقات والجمود التي أضفت على القصيدة جوا خاصا، والتي كان لها دور واضح في التعبير عن مختلف المعاني،وبذلك برزت مهارت الشاعر اللغوية في خلق السياق الشعري جمالي له أثر دلالي عميق.

7-تقليل الشاعر من صيغ المبالغة وهذا ما يجعلنا نشعر أن ما يقوله حقيقة وليس ضربا من الخيال.

8–مزج الشاعر بين مختلف الأزمنة (الماضي والحاضر والمستقبل) ليبلغ مقاصده، ممّا جعل القصيدة تموج بالحركة والانفعال.

9– تنويع للشاعر في استعمال التراكيب المختلفة والمتعدّدة، بين الجمل الإسمية والفعلية، مع غلبة التركيب الاسمي في القصيدة دلالة على ميل الشاعر النفسي إلى السكون والثبات.

10–لعب التقديم والتأخير دورا بارزا في شعر أبي الفضل النحوي، فوظّفه توظيفا دلاليا محكما في قصيدته.

11–توظيف الحذف وهي ميزة لها أثرها الدلالي ، لا سيّما بين الشاعر والمتلقي.

أكدّ الشاعر من خلال هذه القصيدة على دربة ومراس كبيرين في نظم الشعر وبراعة في توظيف اللغة المناسبة للمعاني المراد ايصالها للمتلقي ضمن سياقاتها المختلفة.

وفي ختام هذا البحث أرجوا أن أكون من الذين ساهموا في إبراز قيمة الموروث اللغوي في المغرب العربي من خلال تقديم هذه الدراسة الدلالية لقصيدة المنفرجة لصاحبها أبو الفضل النحوي.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ

مدخل تمهيدي: قضايا علم الدلالة

المبحث الأول: مفهوم الدلالة.....**5**

المطلب الأول: الدلالة لغة 5

المطلب الثاني: الدلالة اصطلاحا.....6

المبحث الثاني: الدلالة عند العرب والغرب.....**7**

المطلب الأول: عند العرب 7

المطلب الثاني: عند الغرب.....8

المبحث الثالث: أهم العلاقات والنظريات الدلالية **9**

المطلب الأول: العلاقات الدلالية 9

أولا– الترادف.....9

ثانيا– التضاد 12

المطلب الثاني: النظريات الدلالية.....15

أولا– النظرية الإشارية 15

ثانيا– نظرية الحقول الدلالية 17

ثالثا– النظرية السياقية.....19

الفصل الأول:الدلالة الصوتية في قصيدة المنفرجة

تمهيد.....28

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية ودلالتها **29**

المطلب الأول: الوزن 29

المطلب الثاني: الزحافات والعلل.....33

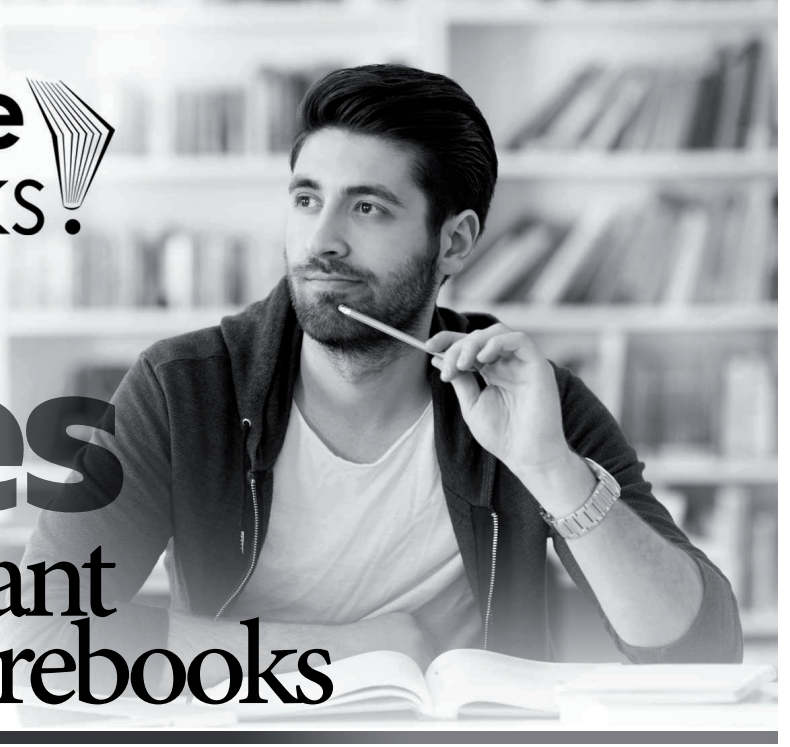
المطلب الثالث: القافية والروي.....35

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية ودلالتها 37
المطلب الأول: التكرار 38
أولا– تكرار الأصوات المجهورة.....38
ثانيا– تكرار أصوات المهموسة.....40
ثالثا– تكرار حروف الربط 42
رابعا– تكرار الأسماء 43
المطلب الثاني: المحسنات البديعية 45
أولا– الطباق 46
ثانيا– الجناس.....49
الفصل الثاني:الدلالة النحوية في قصيدة المنفرجة
المبحث الأول: أقسام الجملة 54
المطلب الأول: الجملة الاسمية.....54
المطلب الثاني: الجملة الفعلية.....55
أولا– الجملة الماضوية.....56
ثانيا– الجملة المضارعة.....56
ثالثا– الجملة الأمرية.....57
المبحث الثاني: التقديم والتأخير 58
المطلب الأول: تقديم المسند (الخبر) 59
المطلب الثاني: تقديم المفعول به على الفعل والفاعل.....60
المطلب الثالث: تقديم الظرف على الفعل 61
المطلب الرابع: تقديم الجار والمجرور على الفعل 61
المبحث الثالث: الحذف 63
المطلب الأول: حذف المسند إليه.....64
المطلب الثاني: حذف المفعول به 64
المطلب الثالث: حذف الفعل 65

الفصل الثالث: الدلالة الصرفية والمعجمية في قصيدة المنفرجة

المبحث الأول: المستوى الصرفي.....67
المطلب الأول: الأسماء ودلالتها.....67
أولا. المشتقات.....67
ثانيا– الجمود.....72
1– اسم ذات.....72
2– اسم معنى.....75
3– اسم المبني.....76
المطلب الثاني: الأفعال ودلالتها.....77
أولا– الفعل الماضي.....78
ثانيا– الفعل المضارع.....79
ثالثا– فعل الأمر.....80
المبحث الثاني: الحقول الدلالية المتواجدة في قصيدة المنفرجة.....83
خاتمة
قائمة المصادر والمراجع

More Books!



Yes
I want
morebooks

اشتري كتبك سريعا و مباشرة من الأنترنيت, على أسرع متاجر الكتب الالكترونية في العالم
بفضل تقنية الطباعة عند الطلب, فكتبنا صديقة للبيئة

اشتري كتبك على الأنترنيت

www.get-morebooks.com

Kaufen Sie Ihre Bücher schnell und unkompliziert online – auf einer der am schnellsten wachsenden Buchhandelsplattformen weltweit!
Dank Print-On-Demand umwelt- und ressourcenschonend produziert.

Bücher schneller online kaufen
www.morebooks.de

OmniScriptum Marketing DEU GmbH
Bahnhofstr. 28
D - 66111 Saarbrücken
Telefax: +49 681 93 81 567-9

info@omniscriptum.com
www.omniscriptum.com

OMNIScriptum