

جامعة بابل
كلية التربية
قسم اللغة العربية

لغة الشعر عند الصعاليك

قبل الإسلام

دراسة لغوية أسلوبية

رسالة تقدم بها الطالب

وائل عبد الأمير خليل الحربي

إلى

مجلس كلية التربية في جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

علي ناصر غالب

شباط ٢٠٠٣ م

ذو الحجة ١٤٢٣ هـ

k

﴿وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ
أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا﴾

صَلَّى
الْعَظِيمُ

سورة البقرة : من الآية ٢٦٩



إلى...

الذي أسكنني بين تويجات الضاد ...

معلمي الأول
أبي

Babylon University
Education College
Arabic Language Department

As-Saaleek Poetry Language before Islam

Stylistic Linguistic Study

A Thesis

Submitted to the Council of Education College, University of
Babylon as a Partial Fulfillment of the Requirements for the
Degree of Master in Arabic Language and its Literatures

By

Wail Abdul-Ameer Khaleel Al-Herbi

Supervised by

Prof. Ali Nasir Ghalib

٢٠٠٣

١٤٢٣

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أننا قد اطلعنا على رسالة الطالب (وائل عبد الأمير خليل الحربي) الموسومة بـ (لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام : دراسة لغوية أسلوبية) وناقشناه فيها وفي ما له علاقة بها ، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير (امتياز) . (

أ.م.د. حاكم مالك الزيايدي
عضواً

أ.م.د. رحيم جبر الحسناوي
عضواً

أ.د. علي ناصر غالب
عضواً ومشرفاً
أ.د. كريم حسين ناصح الخالدي
رئيس لجنة المناقشة

صقت الرسالة من مجلس كلية التربية جامعة بابل

أ.د. عبد الإله رزوقي كربل
عميد كلية التربية
التاريخ : / / ٢٠٠٣

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة : (لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام : دراسة لغوية أسلوبية) قد جرى بإشرافي في كلية التربية - جامعة بابل ، وأنها قد استوفت خطتها استيفاءً تاماً .

المشرف :
أ.د. علي ناصر غالب

الإمضاء :
التاريخ : / / ٢٠٠٣

بناءً على التوصيات المتوافرة ، ارشح هذه الرسالة للمناقشة .

رئيس قسم اللغة العربية
أ.د. علي ناصر غالب

الإمضاء :
التاريخ : / / ٢٠٠٣

This research resembles a linguistic and stylistic study in As-Saaleek (paupers') poetry before Islam. It aims to discover the relationship between language and poetry, and the influence of every one in the other.

The nature of the research enforced me to distribute it into four chapters preceded by a prelude about the poetry language nature in old Arabic linguists, pauperism, paupers poets and the is poetry, its source and importance.

The first chapter: The phonetic level.

I studied in this chapter the phonetic construction from the points of accord and discord and the expressional value of sounds, multiple narrations and phonetic explanation.

I also explained the most important phonetic phenomena, slangs in their poetry. And I studied the phenomenon at place reversal and its influence in their poetry.

The second chapter: the Etymology

It included a study of syntax form value divided into names, infinitive, derivations, plurals and verbs.

In the third chapter which is the constructional level. I studied the sentence construction in their poetry, so I defined the most important manner and style in it. I mentioned some grammatical phenomena that were different from the rules put by the grammarians or some of them. And I studied the main axes in style as preceding and delaying, definite other stylistic phenomena.

The fourth chapter: the sequence level included a study of synonyms and pronunciation partnership. I fixed the most important and strangest words in their poetry and I studied the utterance as real and figurative.

I proved in my conclusion the most important results of the research that their poetry is almost characterized with phonetic association.

The research discovered many phonetic phenomena in their poetry as sound deletion or addition and explained the main colloquialism in it.

It explained also the influence of etymology form in expressing the poet emotion and exaggeration.

It is discovered many lectures in verb usage and it explained the stylistic lectures in construction side which is the tendency towards verbal sentence and other results.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ
التمهيد : تعريف بلغة الشعر والشعراء الصعاليك	١
طبيعة لغة الشعر	١
الصعلكة والشعراء الصعاليك	٨
شعر الصعاليك : مصادره وأهميته	١٤
الفصل الأول : المستوى الصوتي	
مدخل	٢١
التركيب الصوتي : الائتلاف والتنافر	٢٣
الدلالة الصوتية : قيمة الصوت التعبيرية	٢٧
ظواهر صوتية	٣٩
اختلاف الروايات والتفسير الصوتي	٥٨
اللهجات	٦٢
القلب المكاني	٧٧
الفصل الثاني : المستوى الصرفي	
مدخل	٩٠
الأسماء	٩٢
المصادر والمشتقات	١٠٩
الجموع	١٣٤
الأفعال	١٥٧
الفصل الثالث : المستوى التركيبي	
مدخل	١٧٥
بناء الجملة في شعر الصعاليك	١٧٨
ظواهر نحوية	١٩٧
التقديم والتأخير	٢١١
التعريف والتنكير	٢٢١
الحذف والذكر	٢٣٦
ظواهر أسلوبية	٢٥٣
الفصل الرابع : المستوى الدلالي	
مدخل	٢٧٦
الترادف	٢٧٧
الاشتراك اللفظي	٣٠٨
الغريب	٣٢٢
اللفظ بين الحقيقة والمجاز	٣٤٨
الخاتمة	٣٥٨
المصادر والمراجع	
أ. المطبوعة	٣٦١
ب. الرسائل الجامعية	٢٧٦
ج. الدوريات	٣٧٧

التمهيد

تعريف بلغة الشعر والشعراء الصعاليك

● طبيعة لغة الشعر

● الصلابة والشعراء الصعاليك

● شعر الصعاليك : مصادره ، وأهميته

التمهيد

طبيعة لغة الشعر

تتميز لغة الشعر من لغة الكلام الاعتيادي بأنها لغة انفعالية لا تقتصر على نقل الأفكار والمعاني ، لأنها تنبع من القلب ^(١) ، فلغة الشعر هي لغة العاطفة بأشكالها المختلفة ، كالحب والكره ، والطمع ، والخوف ، وهي لغة الفكر أيضاً .

ومن هنا كانت للغة الشعر خصوصية في طريقة استعمال المفردة ، جرساً وبنيةً ، وفي صياغة التركيب ؛ لإيصال الانفعال من جهة ، والتأثير في المتلقي من جهة أخرى ^(٢) .
ان الشاعر يحتاج - من اجل التأثير في المتلقي- إلى توظيف قدراته اللغوية وموهبته الشعرية .

ان هذا التوظيف المتميز للغة قد يخرج - بسبب ما في لغة الشعر من قيود موسيقيته- إلى مظاهر لغوية كالحذف ، حذف حركة أو حرف أو جملة ، والتقديم والتأخير... وغير ذلك من جهة ، وهو يولد ملامح أسلوبية تسمُ شعر الشاعر بميمسها ، كأن يكرر الشاعر استعمالاً نحوياً أو بنية صرفية بصورة واضحة ، يكون لها اثر دلالي ينبثق من تجربة الشاعر الفنية ، ومثال ذلك إكثار الشاعر أبي الطيب المتنبي من استعمال صيغة التفضيل ^(٣) ، والإشارة ^(٤) ، و(ما) ^(٥) .

وقد فطن بعض علماء العربية إلى التمييز بين لغة الشعر ولغة النثر ، وأشاروا إلى ان لغة الشعر مسالك خاصة في توظيف المفردة وبنيتها ، وفي تأليف الجملة الشعرية ، وبناء العبارة .

ان لغة الشعر لا تخضع في كثير من المواضع لما تخضع له لغة النثر من قواعد معيارية صارمة ، لا يُقبل من الشاعر الخروج عليها ^(٦) .

درج أعلام الدرس النحوي على الاستشهاد بالشعر بوصفه مصدراً مهماً من مصادر التقعيد النحوي ، بصورة قد توحى بأنهم لا يرون للشعر ، وللغة ، مزية أو فرقاً عن النثر ولغته ، لذلك كانوا يستشهدون في موضوعات اللغة والنحو بشواهد من الشعر مع أخرى من القرآن الكريم ، أو الحديث النبوي الشريف ، أو كلام العرب الفصحاء ^(٧) ، ولكننا نجد لبعض النحاة الأوائل إشارات مهمة تحيل الدارس على ان هؤلاء النحاة كانوا يشعرون بوجود خصوصية للغة الفن الشعري .

ومن أهم تلك الإشارات قول الخليل بن احمد الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ) : " الشعراء أمراء الكلام يتصرفون فيه أنى شاءوا ، وجاز لهم فيه ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقبيده " ^(٨) ، وان قول الخليل هذا على قدمه يشكل أساساً لنظرة فذة هي ان الشعراء مع تعاملهم مع اللغة يمتلكون نوعاً من الحرية ، والمرونة اللغوية ، ان جاز التعبير ، مما يعني انه يرى ان

(١) ينظر : لغة الشعر ، عزيز أباطة ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ج ٢٧ ، ص ٤١ .

(٢) ينظر : تاريخ النقد العربي ، د. محمد زغلول سلام ، ٥٩ ، ولغة الشعر الحديث في العراق ، د. عدنان حسين العوادي ١٩ .

(٣) ينظر : صيغة التفضيل في شعر المتنبي ، د. شكري عياد ، مجلة الأقلام ، بغداد ، ١٩٧٨ ، ج ٤٤ ، ص ٨٥ .

(٤) ينظر : الإشارة في شعر المتنبي ، د. هادي الحمداني ، مجلة كلية الآداب ، بغداد ، ١٩٧٦ ، مج ٢٠٠ ، ص ١١٩ .

(٥) ينظر : (ما) في شعر المتنبي ، د. هادي الحمداني ، مجلة الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ١٩٧٤ ، ج ٤٤ ، ص ١٠٣ .

(٦) ينظر : الأصول ، د. تمام حسان ٧٩ - ٨٠ .

(٧) تنظر : لغة الشعر ، محمد زغلول سلام ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ج ٢٧ ، ص ١٩٢ .

(٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ١١٤٣-١٤٤٠ .

لغة الشعر - نتيجة لما سبق - تختلف عن لغة النثر ، ولذلك يجوز فيها ما لا يجوز في غيرها

كانت لنظرة الخليل السابقة أثرها الواضح في تلميذه سيبويه (ت ١٨٠ هـ) ، فقد ميز بوضوح لغة الشعر من غيرها ، وذلك في أول (كتابه) ، في (باب ما يحتمل الشعر)^(١) ، وفيه قدم صورة رسم فيها الخطوط الفاصلة بين مستويات اللغة ، فكأنه حدد ، منذ البدء ، مستويات القياس بين لغة الحديث المعتادة ولغة الشعر ، فلم يغب عن ذهن سيبويه التفريق بين لغة الشعر ولغة النثر ، ودليل ذلك انه يقابل بين (الشعر) و (الكلام) فيقول : " اعلم انه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام " ^(٢) . فالشعر عنده يوازي الكلام^(٣) .

ضمن سيبويه (كتابه) ملاحظات حول ما يجوز في لغة الشعر ، من ذلك ما يخص الجانب الصوتي ، أي اثر لغة الشعر في الأصوات ، قال : " وقد يجوز ان يُسكنوا الحرف المرفوع والمجرور في الشعر ، شَبَّهوا ذلك بكسرة فخذ ، حيث حذفوا فقالوا: فخذُ ، وبضمة عضدُ ، حيث حذفوا فقالوا : عضدُ ، لأن الرفع ضمة والجرة كسرة " ^(٤) . ويستشهد على ذلك بقول الاقيشر ^(٥) :

رُحِبْتُ وَفِي رَجُلِكَ مَا فِيهِمَا
وقد بدا هنك من المنزر
فقد سكن الشاعر النون من كلمة (هن) .

وأشار إلى مجال آخر ، يخص لغة الشعر ، له صلة بالجانب الصوتي هو قوافي الشعر في حال الإنشاد ، فقد افرد لذلك باباً هو (باب وجوه القوافي في الإنشاد) ^(٦) ، وفيه يعلل إلحاق المدة لحروف الروي بـ " ان الشعر وضع للغناء والترنم " ^(٧) ، ويفهم من هذا ان عملية التوصيل التوصيل والتأثير في الشعر تحتاج إلى الترنم ، مما يستلزم خصائص صوتية معينة في لغة الشعر ، تختلف عن لغة الكلام الاعتيادي ^(٨) .

ومن ملاحظاته ما يمس استعمال المفردة صرفياً ، من ذلك قوله : " وليس بمستنكر في كلامهم ان يكون اللفظ واحداً والمعنى جميع ، حتى قال بعضهم في الشعر ما لا يستعمل في الكلام " ^(٩) ، وأشار إلى شيء مما يخص التركيب في لغة الشعر ، من ذلك انه لا يجوز الابتداء بالنكرة بالنكرة في الكلام ، ولكنه " يجوز في الشعر " ^(١٠) ، ومن ذلك حذف أداة النداء والترخيم ^(١١) ، وغير ذلك من الإشارات ^(١٢) .

ومن الموضوعات المهمة في تركيب لغة الشعر ، مما درسه سيبويه ، موضوع التقديم والتأخير ، ليكون بذلك الرائد في هذا الميدان ، إذ يقول عند حديثه عن تقديم المفعول به : " كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم يبيانه اعني ، وان كان جميعاً ، يهملهم ويعنيانهم " ^(١٣) .

(١) كتاب سيبويه ١: ٢٦ .

(٢) المصدر نفسه ١: ٢٦ .

(٣) ينظر : منهج كتاب سيبويه في التقويم اللّحويّ ، د. محمد البغاء ٢١٦ .

(٤) كتاب سيبويه ٤: ٢٠٣ .

(٥) شعر الاقيشر ، جمع وتحقيق الطيب العشاش ، حوليات الجامعة التونسية ، ١٩٧١ ، ع ٥٨ ، ص ٦١ .

(٦) كتاب سيبويه ٤: ٢٠٤ .

(٧) المصدر نفسه ٤: ٢٠٦ .

(٨) ينظر : نظرية الضرورة في كتاب سيبويه ، د. محمد خير الحلواني ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٨٠ ، مج ٥٥ ، ج ١ ، ص ١٤٣ - ١٤٦ ، وسطوة الشاعر ولغة الشعر ، د. إبراهيم السامرائي ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، مج ٦٣ ، ج ٣ ، ص ٤٠٣ .

(٩) كتاب سيبويه ١: ٢٠٩ .

(١٠) المصدر نفسه ١: ٤٨ .

(١١) المصدر نفسه ٢: ٢٣٠ - ٢٣١ .

(١٢) ينظر : كتاب سيبويه ١: ٢٦ - ٣٢ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٦٧ ، ٢: ٤٥ ، ٩٢ ، ٩٩ ، ١١٠ وغيرها .

(١٣) كتاب سيبويه ١: ٣٤ .

وقد كانت له ملاحظات قيمة في مجال التقديم والتأخير ، جعلته في نظر بعض المحدثين السابق الأول إلى فتح كثير من أبواب البلاغة عامة ، وعلم المعاني خاصة ^(١) . وكانت للفراء (ت ٢٠٧ هـ) إشارات الى هذا الموضوع . يلمح فيها تمييز الفراء لغة

الشعر من لغة الكلام ، من ذلك ما جاء عند تفسيره لقوله سبحانه وتعالى : ﴿ وَلَمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّاتٌ ﴾ ^(٢) ، فقد ذهب إلى انه " قد يكون في العربية : جنة تنزيها للعرب في أشعارها ،

انشدني بعضهم ^(٣) :
ومهمهين قذفين مرتين
قطعه بالام لا بالسمتين

يريد : مهمهأ واحداً وسمناً واحداً ... وذلك أن الشعر له قوافي يقيهما الزيادة والنقصان ، فيحتمل ما لا يحتمله الكلام " ^(٤) .

ان الفراء هنا لا يسعى إلى محاكمة الشعر انطلاقاً من منظور لغوي جاف ، ولكنه ينطلق في دراسته من وعي يستند إلى إيمان بأن للشعر لغة خاصة لا تطابق لغة الكلام ، وفهمه هذا يتفق مع فهم سيبويه للغة الشعر : طبيعة وخصائص ، وهو أيضاً يستعمل (الشعر) في مقابل (الكلام) كما هو الحال عند سيبويه . وهو يشير في بعض الأحيان إلى ان هذا الخروج على المؤلف هو من لغة الشعر ، أو ان يقول عن استعمال لغوي معين انه " لا يجوز إلا في الشعر " ^(٥) .

ومن الأمثلة على ذلك قوله : " ان العرب تجري ما لا يجري - أي تصرف الممنوع من الصرف - في الشعر ، فلو كان خطأ ما ادخلوه في أشعارهم " ^(٦) ، وقد يحذف من بنية الكلمة في لغة الشعر ، على ان لا يؤدي هذا الحذف إلى لبس في المعنى ، قال : " وقد سمعت بيتاً حذف فيه الفاء من كيف ، قال الشاعر :

من طالبين لبعران لنا رفضت
كيلا يحسون من بعراننا اثرا

أراد : كيف لا يحسون ؟ " ^(٧) .
ان هذه الإشارات تؤكد ان الفراء كان يفرق بين لغة الكلام ولغة الشعر ^(٨) ، وكانت له ملاحظات على التقديم والتأخير واثرها في نسق الشعر وبلاغته ^(٩) .

أما المبرد فقد عرف كثيراً من مظاهر الشعر اللغوي ، التي تنتج عن قيود الشعر المتمثلة بالوزن والقافية . فتحدث عن التخفيف ، كتخفيف الهمزة في الشعر ، كما في قول حسان ابن ثابت ^(١٠) :

سالت هذيل رسول الله فاحشة
ضلت هذيل بما قالت ولم تصب

^(١) ينظر : اثر النجاة في البحث البلاغي ، د. عبد القادر حسين ١٢٩ ، والتقديم والتأخير في القرآن الكريم ، حميد العامري ١٣ - ١٥ .

^(٢) سورة الرحمن ، الآية ٤٦ .

^(٣) ينظر : معاني القرآن ٣ : ١١٨ ، والبيت في كتاب سيبويه ٢ : ٨٤ ، وخزانة الأدب ، البغدادي ، ٢ : ٤٨ لخطام المجاشعي ، وفي كتاب سيبويه ٣ : ٦٢٢ لهيمان بن قحافة . وفيه روايات أخرى .

^(٤) معاني القرآن ، الفراء ٣ : ١١٨ .

^(٥) معاني القرآن ٢ : ٨١ .

^(٦) المصدر نفسه ٣ : ٢١٧ .

^(٧) المصدر نفسه ٣ : ٢٧٤ .

^(٨) ينظر : أبو زكريا الفراء ، مذاهبه في النحو واللغة ، د. احمد مكي انصاري ٣٤٥ .

^(٩) ينظر : من بلاغة النظم العربي ، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة ١٢ ، والتقديم والتأخير في القرآن الكريم ١٨ - ١٩ .

^(١٠) ديوان حسان بن ثابت ٧١ ، وينظر : المقتضب ، المبرد ١ : ١٦٧ .

فخفف الشاعر الهمزة من الفعل (سأل) . وتحدث عن الأصوات في القوافي ، وذكر ان الأصوات المتقاربة في المخارج والصفات تأتي في قوافي الشعر أو التصريع ^(١) ، ومن أثار لغة الشعر وخصائصها ان يحتاج الشاعر إلى إبدال الياء من أحد الأصوات للوصول إلى السكون ليستقيم الوزن ، كما في قول الشاعر ^(٢) :

لها اشارير من لحم تتمره من الثعالي ووخز من أرانيها

إذ جعل الشاعر الياء مكان (الباء) في كلمتي (الثعالب ، وأرانب) على سبيل الإبدال ^(٣) . ومما يتعلق ببنية المفردة في الشعر ، فقد أجاز للشعر الرجوع إلى اصل مهمل أو غير شائع ، فقد أجاز له " ان يرد مبيعاً وجميع بابيه إلى الأصل فيقول : مبيع " ^(٤) .

كان المبرد يمتلك حساً لغوياً مرهفاً ، لذلك انتشرت في متن كتابه (المقتضب) لمحات في لغة الشعر وما يعتريها من ظواهر لغوية تقتضيها طبيعة الشعر وانفعال الشاعر ^(٥) . ومن ابرز علماء العربية اهتماماً بلغة النظم الشعري ، والتفاتاً إلى الظواهر اللغوية المترتبة على خصائصها ومميزاتها ، والى الملامح الأسلوبية في لغة الشعر هو ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) ، ففي كتاب (الخصائص) دليل كاف على ذلك ، قال : " واعلم ان الشاعر إذا اضطر جاز له ان ينطق بما يبيحه القياس ، وان لم يرد به سماع " ^(٦) . ويذكر شاهداً على ذلك قول أبي الأسود الدؤلي ^(٧) :

ليت شعري عن خليلي ما الذي غاله في الحب حتى ودعه

جاء أبو الأسود الدؤلي بالفعل (ودعه) مخففاً . ومثل هذا الاستعمال اللغوي " يدلنا على ان الشاعر صاحب لغة خاصة ، يتصرف في أمرها ، وينطق بالجديد الذي لم يطرق أسماع المعربين ، وهم راضون مطمئنون " ^(٨) .

ان ابن جني لا يرى في مثل هذه الظواهر اللغوية التي تصيب لغة الشعر قبحاً أو عيباً فيذهب إلى ان الشاعر الذي يحتوي شعره ما يشبه هذه الظواهر " وان دل من وجه على جورهِ وتعسفه فانه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخبطه ، وليس بدليل قاطع على ضعف لغته ... بل مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام " ^(٩) .

ولكنه يرى ان هذه الظواهر اللغوية خاصة بلغة الشعر ، وليس من المقبول ورودها في الكلام الاعتيادي ، لان ذلك " مما لا يجوز لأحد قياس عليه " ^(١٠) ، وإنها تأتي في لغة الشعر دلالة على سمو الشاعر وتعجرفه ^(١١) .

وقد تجاوز ابن جني مرحلة التمييز بين لغة الشعر والكلام إلى الكشف عن مواطن الجمال في اللغة ، ومن ذلك توقعه عند التركيب وأثره في حسن اللغة ، كقوله : " أما قول الآخر ^(١٢) :

معاوي لم ترع الامانة فارعها وكن حافظاً لله والدين شاكر

(١) ينظر : المقتضب ١ : ٢١٨ .

(٢) البيت لأبي كاهل اليشكري في كتاب سيبويه ٢ : ٢٧٣ ، ولسان العرب ٣ : ٨٩٣ (وخز) .

(٣) ينظر : المقتضب ١ : ٢٤٦-٢٤٧ .

(٤) المقتضب ١ : ١٠١-١٠٢ .

(٥) ينظر : مثلاً : المقتضب : ١ : ٣٨ ، ١٣٢ ، ١٤١ ، ١٤٣ ، ٢٥٠ ، ٢٦٦ ، ٢ : ٥٦ ، ٩٧ ، ١٧١ ، ١٩٩ ، ٢١٩ ، ٣١٤ ، ٣ : ٢٨ ، ٥٥ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٤ ، ١٥٣ ، ١٦٨ ، ٢١٣ وغيرها .

(٦) الخصائص ، ابن جني ١ : ٣٩٦ .

(٧) ديوان أبي الأسود الدؤلي ٣٦ ، وينسب إلى سويد بن أبي كاهل ، ديوانه ٤٤ .

(٨) سطوة الشاعر ولغة الشعر (بحث) : ٤٠٤ .

(٩) الخصائص ٢ : ٣٩٢ ، وينظر ما بعده من كلام مهم في هذا الباب .

(١٠) الخصائص ٢ : ٣٩٣ .

(١١) ينظر : الخصائص ٢ : ٣٩٣ .

(١٢) ينظر : الخصائص ١ : ٣٣٠ ، من غير نسبة .



فحسن جميل ، وذلك ان (شاكر) هذه قبيلة ، وتقديره : معاوي لم ترع الأمانة شاكر فارعا أنت وكن حافظاً لله والدين " ^(١) . فقد كان للتقديم والتأخير والاعتراض أثرها في جمال البيت ، عند ابن جني ^(٢) .

ومن الملامح الأسلوبية التي نبه عليها ابن جني الجملة الاعتراضية التي تدل على " فصاحة المتكلم وقوة نفسه ، وامتداد نفسه " ^(٣) ، وله في هذا المجال إشارات أخرى كثيرة ^(٤) .

وعلى هذا فان لغة الشعر لها خصوصية ، هذا ما اتفق عليه أهم أعلام الدرس النحوي الأوائل ، وهم لم يكونوا غافلين عن ان للشعر لغته التي يتميز بها ، لانها تأتي استجابة لرغبة في التعبير عن العاطفة الإنسانية في شكل لغوي ، له خصائصه الموسيقية المنتظمة . وقد تجلّى أثر النحو خاصة ، والدرس اللغوي عامة في دراسة لغة الشعر عند قمة من قمم الدرس اللغوي والبلاغي ، هو عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ، الذي كانت جهوده تطبيقاً ناجحاً لمعاني النحو على اللغة الفنية ، ولذلك حظيت جهوده تلك بالدرس والتحليل المعمقين في العصر الحديث ^(٥) .

أما في العصر الحديث فقد برزت مجموعة من الباحثين في هذا المضمار توقفوا عند لغة الشعر ، كان من أهمهم الدكتور إبراهيم السامرائي ، الذي نشر دراسات عدة في لغة الشعر ، منها : لغة الشعر بين جيلين ^(٦) ، وفي لغة الشعر ^(٧) ، ومن معجم المتنبي ^(٨) .

وهو يرى ان لغة الشعر " لغة خاصة ... هذه اللغة خرجت على المؤلف في العربية " ^(٩) ، ويرى " ان ما يدعى (خروجاً) أو ضرورة هو شيء من سمات هذه العربية التي اتسمت بالسعة ... بل هو من تمام آلات هذه اللغة الخاصة " ^(١٠) ، يعني لغة الشعر .

ثم ظهرت - بعد ذلك - دراسة للدكتور زهير غازي زاهد في (لغة الشعر عند المعري) ^(١١) ، وللدكتور خليل إبراهيم العطية دراسة عن (التركيب اللغوي لشعر السياب) ^(١٢) ، ثم أخذت البحوث بعد ذلك تتوالى مركزة في لغة الشعر من الوجهة اللغوية ^(١٣) .

(١) الخصائص ١ : ٣٣٠ - ٣٣١

(٢) ينظر : المباحث الأسلوبية عند ابن جني ، د.صاحب جعفر أبو جناح ، مجلة الأقاليم ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ع ٩٤ .

(٣) الخصائص ١ : ٣٤١

(٤) ينظر : الخصائص ١ : ٢٩ - ٣٠ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ٨٠ - ٨١ ، ٨٣ - ٨٤ ، ١٤٦ - ١٤٧ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢٢٠ وغيرها .

(٥) ينظر ، إحياء النحو ، إبراهيم مصطفى ١٦ - ١٩ ، وعبد القاهر الجرجاني : بلاغته ونقده ، د. احمد مطلوب ٦٣

٦٣ ، والتركيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، د.عبد الفتاح لاشين ٨٢ .

(٦) لغة الشعر بين جيلين ، بيروت ، دار الثقافة ، د.ت .

(٧) في لغة الشعر ، عمان ، دار الفكر ، د.ت .

(٨) من معجم المتنبي ، بغداد ، وزارة الإعلام ، ١٩٧٧ .

(٩) في لغة الشعر ١٨ .

(١٠) المصدر نفسه ١٨ .

(١١) لغة الشعر عند المعري - دراسة لغوية فنية في سقط الزند - بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٩٨ .

(١٢) التركيب اللغوي في شعر السياب ، بغداد ، الموسوعة الصغيرة ١٩٨٦ .

(١٣) منها على سبيل المثال لا الحصر : ظاهرة المفعول المطلق عند أبي تمام ، د. هادي الحمداني ، مجلة كلية

الآداب ، بغداد ، ١٩٧٧ ، مج ٢١ ، ص ٢٠١

المتنبي وحروف الجر ، د. هادي الحمداني ، مجلة الضاد ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ج ١ ، ص ١٧١ .

المتنبي والمشكلة اللغوية ، د. صاحب أبو جناح ، مجلة المورد ، بغداد ، ١٩٧٧ ، مج ٦ ، ع ٣ ، ص ٢٣ .

بعد هذا ، يجوز للباحث القول ان الدراسات اللغوية الحديثة والدارسين ، بحاجة " إلى
فقه لغوي فني يختلف عن الفقه اللغوي العام وجوهاً كثيرة من الاختلاف ، فإذا اختار الشاعر
تعبيراً في أداء فكرة معينة ، فليس ثمة ما يلزمه استعمال ألفاظنا - نحن - وتراكيبنا وانساقنا
الأسلوبية في عرض تلك الفكرة نفسها أو ما يقاربها " ^(١).

الصعلكة والشعراء الصعاليك

الصعلكة في اللغة

جاء في كتاب العين : " الصعلوك ، وفعله التصعلك ، ويجمع : الصعاليك ... وهم قوم لا
مال لهم ولا اعتماد " ^(٢) ، ومعنى " صعلكة : أفقره " ^(٣).
فالصعلوك ، على هذا ، هو : " الفقير الذي لا مال له ... ولا اعتماد . وقد تصعلك إذا
كان كذلك " ^(٤).
مما سبق يمكننا القول ان من أهم الدلالات التي ارتبطت بها مادة (صعلك) هو الفقر.

الصعلكة في الاصطلاح

أما في الاصطلاح ، فقد أخذت كلمة (الصعلكة) بالتخصص ، لتدل على سلوك
اجتماعي معين لشخص من أهم صفاته الفقر. وقد أدرك اللغويون الدلالة الاصطلاحية للكلمة ،
فهم يذكرون ان صعاليك العرب هم " ذؤبانها " ^(٥) ، وذؤبان العرب هم الصعاليك الذين
يتلصصون ^(٦).

وقد درج اللغويون على ذكر عروة بن الورد بـ (عروة الصعاليك) في مادة
(صعلك) ، مما يشير بشكل أو بآخر ، إلى المعنى الاصطلاحي للصعلكة ^(٧).
وفي شعر الصعاليك ، أنفسهم ، إشارات إلى انها كانت معروفة كاصطلاح على ظاهرة
اجتماعية محددة . فقد استعمل بعضهم كلمة (الصعلوك) في شعره ، قال السُّلُك بن السُّلُكة ^(٨) :
فلا تصلي بصعلوكِ نؤوم إذا أمسى ، يعد من العيال
ولكن كل صعلوك ضروب ينصل السيف هامات الرجال

ومثله قول عروة بن الورد ^(٩) :

لغة الشريف الرضي ، د. احمد نصيف الجنابي ، في كتاب: الشريف الرضي : دراسات في ذكراه الألفية ، بغداد،
١٩٨٥، ص ٣١٣. لغة الشعر عند الجواهري ، د. إبراهيم السامرائي ، في كتاب: محمد مهدي الجواهري ،
دراسات نقدية ، هادي العلوي وآخرون ، النجف ، ١٩٦٩ ، ص ١٨٣ .

لغة شعر الرصافي ، د. رشيد العبيدي ، في لغة الضاد ، المجمع العلمي العراقي ، ٢٠٠٠ ، ج ٣ ، ص ٢٧٠.

^(١) الضرورة الشعرية ، د. عبد الوهاب محمد العدوان ، ٢٠ (هكذا ورد النص ، والأصوب : في وجه).
^(٢) العين ، الخليل بن احمد الفراهيدي ٢ : ٣٠٣ (صعلك) ، وينظر : الصحاح ، الجوهري ٤ : ١٥٩٥ (صعلك) .

^(٣) القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ٣ : ٣١٠ (صعلك) .

^(٤) لسان العرب ، ابن منظور ٢ : ٤٤٣ (صعلك) .

^(٥) المصدر نفسه ٢ : ٤٤٣ (صعلك) .

^(٦) ينظر : القاموس المحيط ١ : ٦٧ (ذأب) ، وتاج العروس ٢ : ٤١١ (ذأب) .

^(٧) ينظر : لسان العرب ٢ : ٤٤٣ (صعلك) ، والقاموس المحيط ٣ : ٣١٠ (صعلك) .

^(٨) السُّلُك بن السُّلُكة ، جمع وتحقيق : حميد آدم وكامل سعيد عواد ، ٦٢ .

^(٩) ديوان عروة بن الورد ٧٠ ، ٧٢ . والمشاش : رأس العظم اللين ، أي مضى في طلب المشاش.

مضى في المشاش ألفاً كل مجزر
كضوء شهاب القابس المتنور

لحي الله صعلوكاً ، اذا جن ليله
ولكن صعلوكاً صحيفة وجهه

أخذت كلمة (الصعلوك) تدور ، عند إطلاقها حول معنيين ، هما :

١. الفقر

٢. التجرد للغارات ^(١).

وهذا يعني " ان لفظ الصعلكة من الكلمات التي نقلت من الأصل اللغوي إلى مدلول عرفي أو اصطلاحي ، أو غلبة في الاستعمال " ^(٢). فكلمة الصعلوك على هذا ، ذات دلالة اصطلاحية ناتجة عن غلبة في الاستعمال لأنه يدل على الفقير المتجرد للغارات أو بالعكس ، المتجرد للغارات ، الذي من أهم صفاته الفقر.

أسباب نشوء الصعلكة

يرجع نشوء هذه الظاهرة إلى أسباب عدة ^(٣). ولعل أهمها هو عدم التوازن في توزيع الثروات ، وعدم التوازن هذا ناتج ، هو الآخر ، من ان العرب ، آنذاك ، " لم تكن لهم دولة جامعة ولا قانون جامع ولا دين جامع " ^(٤) ، زيادة على ذلك فان وجود نظام الرق ولد ، بدوره ، بعضاً من الصعاليك، هم في الغالب أبناء إماء سود، سموا (أغربة العرب) أدى بهم نظام الرق إلى التصعلك ^(٥).

ويذكر بعض الباحثين ان لطبيعة الأرض والبيئة الجغرافية التي عاش عليها الصعاليك أثراً في تصعلكهم ، ولكنه أمر نسبي ، ولا يمكن إطلاقه بصفة عامة ، لأنه يفضي إلى ان يصبح العرب جميعاً من الصعاليك ^(٦).

وهناك أسباب أخرى ، ذاتية ، تتعلق بالفرد نفسه وطبيعة شخصيته ، ومدى تقبله للخروج عن العرف السائد ، وهو أمر يختلف من فرد لآخر ^(٧).

نخلص من هذا إلى ان هذه الظاهرة نشأت نتيجة أسباب عدة ، أهمها الجانب الاقتصادي ، وتركز الثروة والمال عند مجموعة معينة مما خلق مجتمعاً يضم السادة والعبيد ^(٨). هذا يخص الأسباب العامة ، أما الأسباب الخاصة فهي تخص الفرد نفسه، من حيث مدى إيمانه بأعراف المجتمع وتقاليد أو عدم إيمانه بها.

الشعراء الصعاليك قبل الإسلام

تبدو ظاهرة الصعلكة واضحة في عصر ما قبل الإسلام ، فقد كان الشعراء الصعاليك كثيرين ، بعضهم لديه انتماء قبلي كعروة ابن الورد وصعاليك هذيل ، وبعضهم انشق عن قبيلته وخرج عليها كتاباً شراً والشنفرى والسدلي .

كان أكثر الشعراء الصعاليك من العدائين على أرجلهم ، ويمكن توزيع أولئك الصعاليك على صعاليك عرب ، وآخرين أغربة ، وهم الذين أمهاتهم إماء سود.

ان الشعراء الصعاليك قبل الإسلام كثيرون ، لذلك تحدد البحث بأبرزهم وأغزرهم إنتاجاً شعرياً ، وهم كالاتي :

(١) ينظر : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف خليف ٢٦.

(٢) شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه ، د. عبد الحليم حنفي ٢٩.

(٣) للتوسع في ذلك ، ينظر : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٢٧-١١٤.

(٤) شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه ٤٢.

(٥) ينظر: لسان العرب ٢: ٩٦٦ (غرب)، والقاموس المحيط ١: ١٠٩، وتاج العروس ٣: ٤٥٦ (غرب).

(٦) ينظر : شعر الصعاليك منهجه وخصائصه ٦٣.

(٧) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٨٧-٩٠، وشعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه ٣٩-٨٢.

(٨) ينظر: شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه ٥٥-٥٧.

الشعراء المخلوعون ، وفيهم أغربة العرب ، وهم :

١. تأبط شرأ :

وهو من أشهر الشعراء الصعاليك ، ان لم يكن أشهرهم . اسمه : ثابت بن جابر بن سفيان بن عميّل بن كعب بن حزن ، وقيل : حرب بن تميم بن سعد بن فهم بن عمرو بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار ^(١) . وأمه من بني فهم ، واسمها أميمة ، وكنيته : أبو زهير ^(٢) .
أما تأبط شرأ فهو لقب لحقه ، وقد اختلف في سببه ^(٣) . توفي أبوه ، وهو صغير ، فتزوجت أمه بأبي كبير الهذلي ، وهو من الصعاليك ^(٤) ، وتأبط شرأ من الصعاليك العلّنين ^(٥) .

٢. السُلَيْك بن السلكة :

والسُلَيْك هو اسمه ^(٦) ، والسلكة أمه ، واليهما ينسب ، وهي أمة سوداء ، يعد في (أغربة العرب) وهناك من يذكر ان اسمه : الحارث ^(٧) ، أو عمير ^(٨) . وهذا الأمر ناتج من الخلط بين اسمه واسم أبيه أو جده ، الذي اختلف فيه . ولكن الذي يطمأن إليه هو ان اسمه السُلَيْك ، وان باقي نسبه هو كالاتي : السُلَيْك بن عمر بن سنان بن عمير بن الحارث بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم وهو من العدائين ، ويضرب المثل به لسرعه ، فقيل : " اعدى من السُلَيْك " ^(٩) .

٣. الشنفرى :

اختلف في اسمه فقيل : عامر بن عمرو ، وقيل : شمس بن مالك ، وقيل : عمرو بن مالك ^(١٠) ، وغير ذلك . واختلط اسمه باسم بعض الشعراء الصعاليك الآخرين فقالوا ان اسمه : ثابت بن جابر ، وهو اسم تأبط شرأ ^(١١) . وقالوا : ان اسمه عمرو بن بركة وهو صعلوك آخر ^(١٢) .
والراجع ان اسمه هو (الشنفرى) ، ومعناه عظيم الشفة ، وهو من " بني الحارث بن ربيعة بن الاواس بن الحجر بن الهنء بن الازد بن الغوث بن نبت بن زيد بن كهلان بن سبأ " ^(١٣) فهو قحطاني يماني ، نشأ في قبيلة فهم ، ولم تذكر المصادر شيئاً عن أمه لذلك ذكر الدكتور شوقي ضيف ان أمه " أمة حبشية وقد ورث عنها سوادها ، ولذلك عد في أغربة العرب " ^(١٤) ، على حين يرى الدكتور علي ناصر غالب محقق شعره ان " وجود الشنفرى في كنف قبيلة فهم يرجح ان تكون أمه فهمية ، عادت إلى قومها بعد مقتل زوجها ^(١٥) ، وهناك رأي آخر ^(١٦) يرى غير ذلك . والشنفرى من الشعراء العدائين .

^(١) ينظر : شرح ديوان الحماسة ، التبريزي ١ : ١٦ ، والأغاني ، أبو الفرج الاصفهاني ٢١ : ١٢٧ ، وديوان تأبط شرأ وأخباره ١٦٣ .

^(٢) ينظر : شرح ديوان الحماسة ، التبريزي ١ : ١٦ ، والأغاني ٢١ : ١٢٧ ، وخزانة الأدب ١ : ١٣٧ .

^(٣) ينظر : خزانة الأدب ١ : ١٣٧ - ١٣٨ .

^(٤) ينظر : المصدر نفسه ١ : ١٣٧ - ١٣٩ .

^(٥) ينظر : مجمع الأمثال ، الميداني ٢ : ٩ .

^(٦) ينظر : نواذر المخطوطات (أسماء المغتالين) ٢ : ٢٢٠ ، والأغاني ٢٠ : ٣٤٠ .

^(٧) ينظر : مجمع الأمثال ٢ : ٩ .

^(٨) ينظر : الأغاني ٢٠ : ٣٧٥ ، وخزانة الأدب ٣ : ٣٤٦ ، والسُلَيْك بن السلكة ٢٢ .

^(٩) ينظر : مجمع الأمثال ٢ : ٩ .

^(١٠) ينظر : العمدة ، ابن رشيق ١ : ٣٣١ ، والأعلام ، خير الدين الزركلي ٥ : ٢٥٨ .

^(١١) ينظر : خزانة الأدب ٣ : ٣٤٣ - ٣٤٤ ، وشعر الشنفرى (المقدمة) ١٥ .

^(١٢) ينظر : خزانة الأدب ٣ : ٣٤٣ - ٣٤٤ .

^(١٣) الاشتقاق ، ابن دريد ٣٥ ، وينظر : الأغاني ٢١ : ١٧٩ .

^(١٤) تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ٣٧٩ .

^(١٥) شعر الشنفرى (المقدمة) ٢١ .

٤. قيس بن الحدادية :

هو قيس بن منقذ بن عمرو بن عبيد ، من قبيلة خزاعة ^(٢) ، والحدادية أمه ، فهو ممن نسب إلى أمه من الشعراء ^(٣) . وقد اختلف في نسبة الحدادية ونسبها ، فقليل : أنها من بني حداد (بكسر الحاء) بن بدارة بن ذهل ، وقيل : أنها حضرمية ، وحداد بطن من بطون حضرموت ^(٤) . ويذهب ابن دريد إلى أنها من حداد (بضم الحاء) من كنانة ^(٥) وكان شاعراً فاتكاً ، كثير الجرائر والجنایات ، مما اضطر قومه إلى خلعه ، فسلك طريق الصعلكة ^(٦) .

الشعراء المنتمون إلى قبائلهم

١. الأعم الهذلي :

واسمه حبيب بن عبد الله ، من قبيلة هذيل ^(٧) ، والأعم لقب له ، لحقه لأنه كان مشقوق الشفة العليا ^(٨) . وهو من الصعاليك العدائين ، تبدو في شعره ملامح الصعلكة وأخبارها واضحة بشكل أكثر منها عند غيره من الصعاليك .

٢. أبو خراش الهذلي :

هو خويلد بن مرة من بني قرد بن عمرو بن معاوية بن تميم بن سعد من بني هذيل ^(٩) وهو من " فرسان العرب وفتاكهم " ^(١٠) ، وكان من العدائين ، أدرك الإسلام فأسلم وحسن إسلامه ، وخراش اسم ابنه . وأبو خراش " شاعر فحل من شعراء هذيل المذكورين الفصحاء " ^(١١) ، يذكر في سبب موته أن قوماً من اليمن نزلوا عليه ، فخرج يستقي لهم ، فنهشته حية فمات ^(١٢) .

٣- صخر الغي :

اسمه صخر بن عبد الله ، من بني خيثم بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل ^(١٣) ، وصخر الغي لقب لحقه " لخلاعه وشدة بأسه وكثرة شره " ^(١٤) ، وهو أخو الأعم الهذلي ، شكل مع إخوته مجموعة من الصعاليك الهذليين ، وقد صور في شعره الكثير من مظاهر الصعلكة التي كانوا يعيشونها .

(١) هو رأي المستشرق (Fresnel) في الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٣٠ .

(٢) ينظر : نواذر المخطوطات (من نسب إلى أمه من الشعراء) ١ : ٨٦ .

(٣) ينظر : نواذر المخطوطات (من نسب إلى أمه من الشعراء) ١ : ٨٦ .

(٤) ينظر : شعر قيس بن الحدادية ، د. حاتم صالح الضامن ، (بحث) .

(٥) ينظر : الاشتقاق ٤٧٠ .

(٦) ينظر : شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه ٥٩ .

(٧) ينظر : شرح أشعار الهذليين ١ : ٣١١ ، وديوان الهذليين ٢ : ٧٧ .

(٨) ينظر : لسان العرب ٢ : ٨٧٠ (علم) .

(٩) ينظر : شرح ديوان الحماسة ، التبريزي ١ : ٣٢٦ ، وشرح أشعار الهذليين ٣ : ١١٨٩ ، والأغاني ٢١ : ٢٠٥ .

(١٠) الشعر والشعراء ٢ : ٥٥٤ ، وينظر : الأغاني ٢١ : ٢٠٥ .

(١١) الأغاني ٢١ : ٢٠٥ .

(١٢) ينظر الشعر والشعراء ٢ : ٥٥٤ ، والأغاني ٢١ : ٢٢٧ - ٢٢٨ .

(١٣) ينظر : الأغاني ٢٦ : ٣٠٩٣ (طبعة الأبياري) .

(١٤) ينظر : ديوان الهذليين ٢ : ٥١ ، ٦٨ .

٤- عمرو ذو الكلب :

اسمه عمرو بن العجلان بن عامر بن برد بن منبه من بني كاهل ، كان جاراً لبني هذيل (١) عاش بينهم ، ولذلك حفظ شعره مع شعرهم (٢). اشتهر بلقب (ذي الكلب) لان له كلباً لا يفارقه كما يقول ابن الأعرابي ، أو لانه " خرج غازياً ، ومعه كلب يصطاد به ، فقال له أصحابه : يا ذا الكلب ، فثبت عليه " (٣) ، وفي موته روايات ، أرجحها ما ذكره السكري من ان بني فهم وضعوا له رسداً على الماء حتى قتلوه (٤).

٥. أبو كبير الهذلي :

هو عامر بن الحليس أحد بني سعد بن هذيل (٥) ، " ثم أحد بني جريب " (٦) ، تزوج ام تأبط شراً وله معه اخبار (٧). أدرك الإسلام فاسلم ، والتقى بالرسول (صلى الله عليه وآله وصحبه وصحبه وسلم) (٨). قال عنه الدكتور شوقي ضيف انه صعلوك كبير (٩).

٦. عروة بن الورد :

اسمه عروة بن الورد بن زيد ، أو بن عمرو بن زيد، يعود نسبه إلى بني عبس (١٠) ، كانت عبس تفاخر به ، لقب بعروة الصعاليك " لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم " (١١) ، أو لقوله في شعره (١٢) :

لحى الله صعلوكاً اذا جن ليله مضى في المشاش ألفاً كل مجزر
وله لقب آخر هو (أبو الصعاليك) (١٣)، وله أخبار ترويه المصادر (١٤)، كانت له مكانة مرموقة في قبيلته حتى انهم كانوا يفاخرون به (١٥).

شعر الصعاليك

١. جمعه وتحقيقه ، ومصادره المعتمدة في البحث.

٢. أهميته .

نال شعر الصعاليك نصيباً من اهتمام القدماء ، إذ قاموا بجمع شعر بعضهم وشرحه ، وكان شعرهم مصدراً مهماً في كثير من مجالات الدراسة اللغوية ، يستشهد به كل في مجال درسه وعمله ، لذلك جاء كثير من شعرهم مبثوثاً في كتب اللغة والنحو والتفسير وغيرها .

(١) ينظر : نواذر المخطوطات (أسماء المغتالين) ٢٤٠ ، وشرح أشعار الهذليين ٢ : ٧٧.

(٢) ينظر : شرح أشعار الهذليين ٢ : ٧٧ ، وديوان الهذليين ٣ : ١١٣ .

(٣) خزانة الأدب ١٠ : ٣٩٠ .

(٤) ينظر : ديوان الهذليين ٢ : ١١٣ .

(٥) ينظر : شرح ديوان الحماسة ، التبريزي ١ : ١٩ .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ٨٨ .

(٧) ينظر : شرح ديوان الحماسة ، التبريزي ١ : ١٩ ، وخزانة الأدب ٨ : ١٩٤-١٩٦ .

(٨) ينظر : خزانة الأدب ٨ : ٢٠٩ .

(٩) ينظر : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ٣٧٧ .

(١٠) ينظر : ديوان عروة بن الورد (مقدمة الشارح ابن السكيت) ١ .

(١١) شرح ديوان الحماسة ، التبريزي ١ : ١٥٩ ، والأغاني ٣ : ٧٣ ولسان العرب ٢ : ٤٤٣ (صعلك) .

(١٢) ديوان عروة بن الورد (كلام الشارح) ١ .

(١٣) ينظر : لسان العرب ٢ : ٤٤٣ (صعلك) .

(١٤) ينظر : ديوان عروة بن الورد (مقدمة ابن السكيت) ١ : ٢١ ، والأغاني ٣ : ٧٣ : ٨٨ .

(١٥) ينظر : ديوان عروة بن الورد ٣ ، والأغاني ٣ : ٧٤ .

وصلت - اليوم - دواوين لبعض الشعراء الصعاليك ، قام القدماء بجمعها ، منها : شعر الشنفرى وعروة بن الورد ، وصعاليك هذيل ، أما الآخرون فقد جمع شعرهم حديثاً .
وقد تفاوت حظ الشعراء الصعاليك من النشر ، فقد حققت دواوين بعضهم مرات متكررة ، وطبعت أكثر من مرة ، كما هي الحال مع ديوان عروة بن الورد ، الذي تجاوز عدد طبعاته الخمس . ان مصادر شعر الصعاليك في هذا البحث هي كالآتي :

١. ديوان تأبط شرأ وأخباره

لم يصل ديوان مجموع كامل لشعر تأبط شرأ ، لذلك نهض المحدثون إلى جمعه وتحقيقه من بطون الكتب ، فظهر شعره - أول مرة - في العراق ، نشره سلمان القره غولي وجبار تعبان جاسم ، ولكن طبعتهما كان فيها شيء من النقص والتصحيف والتحريف^(١) . ثم صدرت نشرة جديدة حملت عنوان (ديوان تأبط شرأ وأخباره) جمع الأستاذ : علي ذو الفقار شاکر وشرحه وتحقيقه^(٢) ، وهي أكثر دقة وجمعاً ، وأفضل تنظيماً من سابقتها . وقد أضاف إليها المحقق الأستاذ علي ذو الفقار شاکر ملاحق مفيدة ، ضمت ترجمة تأبط شرأ من كتاب الأغاني ، وما خرج ابن جني من شعره ، وهي مخطوطة صغيرة تحتوي تعليقات لابن جني " على ما جاء في أبيات من شعر تأبط شرأ من نكات لغوية أو نحوية أو صرفية ، أو بعض أبيات المعاني " (٣) ، وشرحاً للقصيد القافية لتأبط شرأ ، من شرح المرزوقي للمفضليات ، وهو شرح لم ينشر بعد .
ان الجهد الذي بذله المحقق في الجمع والتحقيق والشرح جهد كبير يدل على تتبع واع واستقراء عميق للكتب والمصادر ، يدل على قدرة عالية في فهم النصوص القديمة ولكن لابد من الإشارة إلى ان العنوان المختار ، وهو (ديوان تأبط شرأ وأخباره) غير مناسب ، ولا يوائم أصول المنهج العلمي في التحقيق ، لأنه ليس ديواناً مجموعاً - كما يوحي العنوان - وإنما هو يمثل ما وصل إلينا من شعره عن طريق الكتب ولكن هذا لا يطعن في عمل المحقق ، لعدم وجود طبعة أخرى أكثر جودة من عمله . وقد اعتمدنا هذه النشرة ولكننا أهملنا الأبيات التي جاءت في القسم الثاني وهي " المختلط النسبة ، مما ليس من شعره ونسب إليه " (٤) .

٢. ديوان عروة بن الورد :

وهو من جمع ابن السكيت (ت ٢٢٤ هـ) وشرحه ، وقد حظي بنصيب وافر من النشر فطبع طبعات عدة^(٥) ، ومن أفضل هذه الطبعات هي طبعة الأستاذ عبد المعين الملوحي وفيه شرح ابن السكيت ، وضعه المحقق في هامش الديوان ، وهذه الطبعة هي المعتمدة في البحث .

٣. ديوان الهذليين :

ورد فيه شعر صعاليك هذيل ، وهم صخر الغي ، والأعلم ، وأبو كبير ، وأبو خراش ، وعمرو ذو الكلب . وقد عني القدماء بشعرهم ، فوصل إلينا مجموعاً مع شعر هذيل في (شرح أشعار الهذليين) للسكري ، و(ديوان الهذليين) وهو برواية السكري (ت ٢٧٥ هـ) عن الأصمعي ، ونسخه يحيى بن مهدي الحسيني عام ٨٨٢ هـ بخط مغربي ، ثم امتلكها الشنقيطي

(١) شعر تأبط شرأ ، دراسة وتحقيق سلمان القره غولي وجبار جاسم تعبان ، النجف الأشرف ، ط١ ، ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م.

(٢) ديوان تأبط شرأ وأخباره ، جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاکر ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، ١٩٨٤ م.

(٣) ديوان تأبط شرأ (مقدمة المحقق) ٣٣.

(٤) ديوان تأبط شرأ ٢٣٣.

(٥) تنظر هذه الطبعات: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ١٥٨ - ١٥٩ ويذكر ان للأصمعي شرحاً لديوان عروة ولكنه لم يصل.

(١) ، وما جاء فيها موافق لما جاء في شرح أشعار الهذليين إلا في رواية بعض الألفاظ أو في توجيه بعض معاني المفردات .
وقد اعتمد البحث ديوان الهذليين مصدراً لشعر صعاليك هذيل ، مع الأخذ بالحسبان ان هذه الدراسة متخصصة بشعر ما قبل الإسلام .

٤. السليك بن السلكة ، أخباره وشعره :

أما شعر السليك فقد جمعه وحققه د. حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد ، في (السليك بن السلكة : أخباره وشعره) (٢) ، وقد كان عملهما جيداً ، فشرحا الألفاظ الغريبة وذكر الروايات الأخرى ، لذلك اعتمدته مصدراً لشعره في هذا البحث .

٥. شعر الشنفرى :

قام بجمعه أبو فيد مؤرج السدوسي (ت ١٩٥ هـ) (٣) ، وفيه شرح لمعظم الأبيات والمفردات ، ولكن عمله لم يكن كاملاً ، فقد أهمل القصيدة البائية التي ذكرها صاحب الأغاني (٤) ، وبعض الأبيات والمقطعات التي ذكرتها كتب الأدب ، وقد استدرکها الدكتور علي ناصر غالب محقق شعره في (الذيل) الذي صنعه لذلك ، وهذه النشرة هي المعتمدة في البحث ، ما عدا القصيدة اللامية التي وردت في (الذيل) لان بعض الدارسين يرى إنها منحولة عليه (٥) .

٦. شعر قيس بن الحدادية :

وقد جمعه ونشره الدكتور حاتم صالح الضامن في مجلة المورد (٦) ، إذ لم يصل إلينا له ديوان مجموع ، وشعره يدل انه شاعر متميز ، لكن أكثره جاء في الغزل وليس في أغراض الصعاليك المعروفة .

أهمية شعر الصعاليك

لاشك في ان تراث الصعاليك الشعري - الذي ينصب عليه البحث - يمثل صفحة مهمة من شعرنا العربي في عصر ما قبل الإسلام ، وقد اخذ جزءاً من اهتمام القدماء ، فجمعوا شعر بعضهم وشرحوه ، واعتمدوه مصدراً في مجال الدرس اللغوي والأدبي ... ومن ذلك عمل أبي فيد مؤرج السدوسي في جمع شعر الشنفرى وشرحه ، وابن السكيت الذي جمع ديوان عروة وشرحه ، وابن جني الذي علق على أبيات كثيرة من شعر تأبط شراً في رسالة مخصصة لشعره . ان العصر الذي عاش فيه أولئك الصعاليك - وهو ما قبل الإسلام - يمثل دائرة الاحتجاج اللغوي ، وهذا يفسر لنا اهتمام العلماء بشعرهم ، فقد كان مصدراً من مصادر الاستشهاد في معاجم اللغة ، وكتب النحو والصرف . وهذا ما حدا بالدكتور يوسف خليف إلى القول ان المجموعة اللغوية " من أهم مصادر شعر الصعاليك ، وأخص منها بالذكر لسان العرب وتاج العروس وجمهرة اللغة لابن دريد " (٧) ، وهذا يعني - من جهة أخرى - ان شعرهم كان مصدراً

(١) ينظر: ديوان الهذليين (المقدمة ز) ، ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، د. ناصر الدين الاسد ٥٧٠ - ٥٧١ .

(٢) السليك ابن السلكة: أخباره وشعره ، حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد . مطبعة العاني ، بغداد ، ط١ ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

(٣) شعر الشنفرى ، تحقيق د. علي ناصر غالب ، راجعه عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار اليمامة ١٤١٩هـ ، السعودية .

(٤) ينظر: الأغاني ١٨ : ٤٩٤ - ٤٩٥ .

(٥) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ١٦٣ .

(٦) شعر قيس بن الحدادية ، جمع وتحقيق د. حاتم الضامن ، مجلة المورد ، بغداد ، ١٩٧٩ ، مج ٨ ، ع ٢ .

(٧) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ١٦١ .

في هذه المعاجم اللغوية ، فإذا أخذنا معجم لسان العرب على سبيل المثال ، فإننا سنرى انه احتجن على عدد كبير من الشواهد مما يمكن تبينه على النحو الآتي ^(١) :

الشعراء الصعاليك في معجم لسان العرب

الشاعر	عدد الشواهد
أبو كبير الهذلي	١١٧
تأبط شراً	١٠٩
أبو خراش الهذلي	٩٥
صخر الغي الهذلي	٩٤
عروة بن الورد	٣٢
الشنفرى	٣٠
الأعلم الهذلي	٢٩
السُّلُك بن السلكة	٢٦
عمرو ذو الكلب	١٧

وقد أفاد منه المؤلفون في غريب القرآن الكريم والحديث الشريف ، فكانوا يستشهدون به لتوضيح الغريب أو المشكل في أحيان غير قليلة ^(٢). وفي كتب النحو والصرف وردت شواهد من شعرهم ، ففي كتاب سيبويه على سبيل المثال شواهد متفرقة من شعرهم ، كانت مادة لغوية في وصف العربية والتعديد لها ^(٣).

أما في العصر الحديث فقد ظهرت دراسات عدة ، تدل على الاهتمام الواضح بتراثنا الشعري القديم ومنه شعر الصعاليك ، ومن أهم هذه الدراسات :

١. **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** ، الدكتور يوسف خليف ، وهي أول دراسة مخصصة لشعر الصعاليك ، وهي على قدمها محكمة ، وتعطي صورة واضحة عن حياة الصعاليك وشعرهم ^(٤).

٢. **شعر الصعاليك** : منهجه وخصائصه ، الدكتور عبد الحليم حنفي ، وهي دراسة فنية جيدة ، درست الصعاليك بصفة عامة ، ولم تقتصر على صعاليك ما قبل الإسلام ^(٥).

أما الذين درسوا شعر الصعاليك في ضمن دراساتهم فكثير ، إذ لا يكاد يخلو كتاب في تاريخ الأدب العربي من حديث عليهم ، أو على شعرهم .

بعد ذلك أخذت تظهر دراسات تختص بشاعر واحد ، أو بظاهرة معينة ومنها :

١. **عروة بن الورد** : الشاعر الفارس ، علي جميل العبيدي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب - الجامعة المستنصرية ، سنة ١٩٨٩م.

^(١) افدت هذا الجدول من : فهارس لسان العرب ، د. خليل احمد عمايرة ، مج ٣ : ٨٥٥ ، ٧٤٨ ، ٧٦٩ ، ٨١١ ، ٨٣٤ ، ٧٣٥ ، ٨٠٥ ، ٨٤١ على التوالي.

^(٢) ينظر مثلاً : غريب الحديث ، ابن قتيبة ١ : ١٩٦ ، ٢٦١ ، ٢٦٧ ، ٥٢٨ ، ٥٨٤ ، ٢ : ١٤٩ ، ٤٣٣ ، ٤٣٦ ، ٤٧٠ ، ٥٢١ ، ٦١٣ ، ٣ : ٧١٥ ، والنهاية في غريب الحديث والاثر ، ابن الأثير ١ : ٣٠٩ ، ٤٧١ وغيرها.

^(٣) ينظر : كتاب سيبويه ١ : ١٠٩ ، ١٦٧ ، ٣٥٩ ، ٢ : ٧٠ ، ٢١٧ ، ٤ : ٢٥٨ .

^(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار المعارف- مصر ، ١٩٥٩م.

^(٥) شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه ، د. عبد الحليم حنفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧م.

٢. **الصورة الفنية في شعر الصعاليك** ، قبل الإسلام ، عبد الجبار حسن العبيدي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب - جامعة الموصل ، ١٩٨٨م.
 ٣. **أبو خراش الهذلي : حياته وشعره** ، سعد خضير الجبوري ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب - جامعة بغداد ، سنة ١٩٩٦م.
 ٤. **شعر الصعاليك في العصر الجاهلي** ، دراسة سيميائية ، زينب حسين الغربان ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية - جامعة بغداد ، سنة ٢٠٠٠م.
- وهناك دراسات اكتفت بقصائد مفردة من شعر الصعاليك ، وخير مثال على ذلك هو قصيدة (لامية العرب) التي طافت شهرتها الآفاق ، إذ قام عدد من علماء العربية بشرحها. وقد بلغت هذه الشروح على يد بروكلمان إلى (١٥) خمسة عشر شرحاً^(١) ، على حين ذكر لها فؤاد سزكين (٢١) واحداً وعشرين شرحاً^(٢) ، بينما يذكر الدكتور يوسف خليف ان لها (٢٠) عشرين شرحاً في دار الكتب المصرية فقط^(٣) ، وقد أحصت لها إحدى الباحثات (٢١) واحداً وعشرين شرحاً^(٤) ، بينما أحصى لها باحث آخر (٣١) واحداً وثلاثين شرحاً بين مطبوع ومخطوط^(٥) ، ومن أهم الشروح المطبوعة ، شرح الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) المسمى (أعجب العجب في شرح لامية العرب)^(٦) ، وشرح العكبري (ت ٦٠٦ هـ)^(٧). اما الدراسات النقدية فكثيرة هي الأخرى^(٨).
- ويستطيع الدارس ان يخلص إلى ان شعر الصعاليك لقي اهتماماً متميزاً ، ودرساً مستمراً عند القدماء والمحدثين ، ولاسيما بعد النصف الثاني من القرن العشرين .

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان ١: ١٠٧-١٠٨.

(٢) ينظر: تاريخ التراث العربي ، فؤاد سزكين ٢: ٥٢-٥٥.

(٣) ينظر: الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي ١٧٩.

(٤) ينظر: الجهود اللغوية والنحوية في شروح لامية العرب ، بشرى العذاري (رسالة ماجستير) ٢٢-٢٦ .

(٥) ينظر: رشف الضرب من شرح لامية العرب ، السويدي (ت ١١٧٤ هـ)، مقدمة المحقق عصام عكلة الكبيسي (رسالة ماجستير) ٣٣-٣٦ .

(٦) أعجب العجب في شرح لامية العرب، طبعته برخصة نظارة المعارف-مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ١٣٠٠.

(٧) شرح لامية العرب ، العكبري ، تحقيق د. محمد خير الحلواني ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٢ ، مج ٣٣ ، ج ١ ، ص ٢٠٤ .

(٨) ينظر: لامية العرب للشنفرى ، الموسوعة الصغيرة ، عبد العزيز إبراهيم ٥ - ٢٢ .



F

المقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين ، والصلاة والسلام على خير خلقه أجمعين ، سيدنا محمد ، وعلى آله الطاهرين ، وصحبه المنتجبين .

وبعد ، فإن هذا بحث لغوي أسلوبى في شعر الصعاليك قبل الإسلام ، يدرس اللغة بوصفها الركيزة الأولى في فن الشعر ، وهو يهدف إلى الكشف عن اثر اللغة في البناء الشعري ، والعلاقة بينهما ، وتحديد أهم الملامح الأسلوبية التي يتسم بها شعر الصعاليك ، مكتفياً بعشرة شعراء ؛ هم الأكثر شهرةً ونتاجاً .

وقد أملت على طبيعة البحث تقسيم الدراسة على المستويات اللغوية الأربعة : الصوتي ، والصرفي ، والتركيبى ، والدلالي ؛ فجعلت لكل مستوى فصلاً منفرداً . يسبق الفصول الأربعة تمهيد في طبيعة لغة الشعر ، ومفهوم الصعلكة ، وأسباب نشوئها ، وتعريف بالشعراء الصعاليك قبل الإسلام ، ومصادر شعرهم في البحث ، وأهميته .

أما الفصل الأول ، فقد خصصته للمستوى الصوتي ، وقد تضمن دراسة للتركيب الصوتي من حيث مدى الائتلاف والتنافر ، وللدلالة الإيحائية للأصوات وقيمتها التعبيرية ، ولمجموعة من الظواهر الصوتية ، للكشف عن اثر الجانب الموسيقي فيها ، كما توقف البحث عند بعض الروايات الشعرية ، محلاً اثر الأصوات في ظهور بعضها ، في ضوء ما يوفره علم الصوت الحديث ، ثم حدد البحث أهم الظواهر اللفظية في شعرهم ، مما يدخل في مجال الأصوات ، ودرس ظاهرة القلب المكاني ، بوصفها ظاهرة لغوية تتغير فيها طريقة نطق الكلمة ، وترتيب الأصوات فيها ، وهي مما عده كثير من الدارسين ، من مظاهر اختلاف اللهجات .

أما الفصل الثاني ، فقد خصصته لدراسة الصيغة الصرفية ، وأثرها في شعر الصعاليك ؛ من حيث ان الشعر استعمال فني للغة ، في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، وقد انقسم على أربعة أقسام ، هي : الأسماء ، والمصادر والمشتقات ، والجموع ، والأفعال ، وفيه دراسة القيمة الإبداعية للصيغة الصرفية ، وقد ظهرت ، في هذا الفصل ، مجموعة من الملامح الأسلوبية في استعمال الصيغة الصرفية ، ولاسيما في المصادر والمشتقات ، والأفعال ؛ ذلك انها تضم دلالات متأتية من الصيغة الصرفية ، زيادة على الدلالة المعجمية .

أما الفصل الثالث ، فقد خصصته للمستوى التركيبى ، وقد تضمن دراسة لبناء الجملة في شعر الصعاليك ، من حيث أهم أنماطها وأساليبها ، وتحديداً لمجموعة من الظواهر النحوية ، وتوقف عند الظواهر التركيبية الأسلوبية في لغة الشعر ، وهي : التقديم والتأخير ، والتعريف والتذكير ، والحذف والذكر ، ثم كشف عن أهم الملامح الأسلوبية في بناء الجملة الشعرية عند الصعاليك .

أما الفصل الرابع ، فقد خصصته للمستوى الدلالي ، ودرست فيه الظواهر اللغوية الدلالية الواضحة في شعرهم ، وهي : الترادف ، والاشتراك اللفظي ، الذي ذكرت فيه أمثلة التضاد أيضاً ، وذلك لقلتها في شعرهم ، ثم حصر البحث أهم الألفاظ الغريبة ، على وفق آراء العلماء القديمة ، والباحثين المحدثين ، كما درس اللفظ بين الاستعمال الحقيقي والمجازي ، وهو ما يمكن ان يعد لبنة متواضعة في دراسة تطور دلالة الألفاظ وتاريخها .

وقد انتهيت ، بعد ذلك ، إلى الخاتمة التي ضمنيتها خلاصة للبحث ، واهم النتائج .
أما مصادر البحث ، فقد تنوعت ؛ إذ أفدت فيه من الكتب اللغوية : القديمة والحديثة ، بمختلف ميادينها ، ومن الكتب البلاغية والنقدية أيضاً .

وبعد هذا وذاك ، فإنني أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور علي ناصر غالب ، المشرف على هذه الرسالة ، الذي لم يدخر جهداً في تقديم العون والإرشاد ، فאלله اسأل ان يبقية لنا ذخراً ، وللمتعلمين هادياً .

وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين

الفصل الأول

المستوى الصوتي

- مدخل
- التركيب الصوتي : الائتلاف والتنافر
- الدلالة الصوتية : القيمة التعبيرية للاصوات
- اختلاف الروايات الشعرية والتفسير الصوتي
- ظواهر صوتية
- اللهجات
- القلب المكاني

الفصل الأول

المستوى الصوتي

مدخل

إن الصوت هو " اصغر الأجزاء في التيار المسموع " ^(١) ، ولذلك تعد الوحدات الصوتية ذرات اللغة ^(٢) ، فهي جزء مهم من الكلام ، لان الكلام " نظام من العلامات " ^(٣) ، ثم ان هذه الأصوات اللغوية تنتظم فيما بينها لتؤلف الألفاظ التي تمثل الوسيلة الإنسانية في التفاهم والتواصل .

يضيف استعمال الشاعر المبدع لموسيقى الأصوات قدراً من التأثير والإيحاء ، وذلك من خلال تآلف الأصوات وانسجامها ، ومن ثم ، نجاحها في نقل الصورة الفنية والتجربة الشعرية .

ولاشك في ان دراسة الصوت في لغة الشعر تلقي الضوء على أمرين مهمين ، هما:

الأول : الكشف عن أهمية الأصوات في لغة الشعر ، بوصفه يمثل تعبيراً لغوياً عالياً يخاطب العقل والنفس ، لإيصال الانفعال إلى المتلقي والتأثير فيه ، ذلك ان " البنية الصوتية ودراستها تعد جزءاً لا يتجزأ من المستويات اللسانية الأخرى للنص " ^(٤) ، ولاسيما ان الشعر - آنذاك - كان مقتصرأ على المشافهة والسماع المباشرين.

الثاني : تحليل اثر الشعر في البنية الصوتية للألفاظ ، من حيث زيادة بعض الأصوات أو حذفها ، أو من حيث الإبدال والقلب المكاني وغير ذلك . ذلك ان الشعر يمتاز بخصائص فنية ، تتمثل في الوزن العروضي والقافية المتكررة .

إن العلاقة بين الصوت ولغة الشعر علاقة متبادلة ، اذ ان كلا منهما مؤثر مرة ، ومتأثر مرة أخرى ، ذلك ان للصوت أثراً في لغة الشعر وجمالياتها ، وهو يعتمد بشكل كبير على إحساس الشاعر بالألفاظ التي تمتلك جرساً موحياً ، ونغماً موسيقياً ، من جهة ، ولان خصائص الشعر الموسيقية قد تتطلب من الشاعر حذف بعض الأصوات أو زيادتها ، مراعاة للجانب الموسيقي من جهة أخرى ، ومن اجل ذلك فقد حلل الباحث الأبيات التي ظهرت فيها مثل هذه الظواهر الصوتية تحليلاً عروضياً ، يكشف عن اثر الجانب الموسيقي في البنية الصوتية للغة الشعر .

بعد ذلك درس البحث اثر الأصوات في خلق بعض الروايات الشعرية ، ومنها اللهجات التي تعد مظهراً واضحاً من المظاهر الصوتية في لغة الشعر ، فقد يقترض الشعراء من لهجات

(١) في علم اللغة العام ، د. عبد الصبور شاهين ١٣٨ .

(٢) ينظر: أصوات وإشارات ، أ. كوندرا توف ٢٠٠ .

(٣) اللغة ، فندريس ٢٩ .

(٤) النقد الصوتي ، الآفاق النظرية وواقعية التطبيق ، د. قاسم راضي البريسم ، حلقة دراسية في مهرجان المربد الشعري الثالث عشر ، بغداد ، ١٩٩٧ ، ص ٣ .

قبائلهم ، أو قبائل أخرى ، مراعاة للوزن أو القافية ، أو لأن هذه اللهجة هي لهجة الشاعر وقبيلته في هذا الاستعمال اللغوي ، لذلك تظهر في شعره بصورة طبيعية.

ومن الظواهر الصوتية المهمة التي تمثل الصورة الصوتية للكلمة ظاهرة القلب المكاني ، التي يرى بعض الدارسين انها من مظاهر اختلاف اللهجات ، فهي قريبة الصلة بها.

ان دراسة الجانب الصوتي للشعر من حيث أثره في اللغة والأسلوب تقتضي نظرة شاملة إلى النص الإبداعي ، وتقتضي الموازنة بين الصوت بوصفه جزءاً مؤثراً في موسيقى الشعر ، وإكسابه إحياءات ودلالات جديدة ، من ناحية ، ولكونه مظهراً لغوياً تبرز - من خلاله - الظواهر اللغوية المختلفة .

التركيب الصوتي : الائتلاف والتنافر

وصف علماء اللغة العربية التراكيب الصوتية المأنوسة ، والتراكيب الصوتية غير المأنوسة . وكانت لهم إشارات إلى فصاحة المفردة ، فذكروا ان من أهم شروط الفصاحة تجانس أصوات المفردة ، من حيث خصائصها الصوتية من جهة ، ومن حيث مخارج أصواتها من جهة أخرى . ذلك ان الأصوات التي تتألف منها الكلمة ، أو البيت الشعري ، أو النص الأدبي إذا تقاربت - من حيث المخارج أو الصفات - أدت إلى حدوث تنافر صوتي في الكلمة ، أو البيت والنص .

ومن تلك الإشارات ما يجده الدارس ميثوثاً في مقدمة كتاب العين للخليل بن احمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ) كقوله عن الأصوات الذلقية والشفوية انها " لما ذلقت ... ومذل بهن اللسان وسهلت عليه في المنطق كثرت في أبنية الكلام " ^(١) ، ومنه قوله عن بناء الرباعي " ان الجمهور الأعظم منه لا يعرى من الحروف الذلق أو من بعضها ، إلا كلمات نحواً من عشر كن شواذ " ^(٢) ، ويتحدث عن صوتي القاف والعين وانهما إذا اجتمعا أو جاء " أحدهما في بناء حسن البناء لنصاعتهما " ^(٣) . ومن ذلك قول ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) من انه " لا يكاد يجيء في الكلام ثلاثة أحرف من جنس واحد في كلمة واحدة لصعوبة ذلك عليهم ، واصعبها حروف الحلق " ^(٤) . ومن ذلك ما نجده عند ابن جني (ت ٣٩٥ هـ) ؛ إذ يقول : " فمن ذلك استحسانهم لتركيب ما تباعدت مخارجه من الحروف ، نحو الهمزة مع النون ، والحاء مع الباء ، نحو: ان ونأى ، وحب وبج ، واستقباحهم لتركيب ما تقارب من الحروف ، وذلك نحو : حس وسص ، وطط ، وشط " ^(٥) .

ان هذه الإشارات التي ذكرها اللغويون العرب ، وتابعهم فيها النقاد والبلاغيون ، كابن سنان الخفاجي وابن وهب ، انما أخذت الأسس الأولى التي وضعها الخليل في كتاب العين ثم توسعت فيها ، فقد ذكر الخليل كثيراً من القيم الصوتية التي يمكن - في ضوءها - تمييز التراكيب الصوتية المتألفة أو المتنافرة ^(٦) .

ومما يدخل في هذا الموضوع إشاراتهم إلى طول الكلمة وقصرها ، فالكلمة القصيرة غالباً ما تكون مأنوسة ومتألفة من حيث تركيبها الصوتي ، وقد كان هذا المقياس مبعث إعجاب بالتركيب الصوتي والموسيقي للقران الكريم ، ذلك انه لم يأت فيه تركيب صوتي طويل أو متناثر ، وما جاء فيه من البناء الخماسي الأصول كأسماء بعض الأنبياء ، نحو : إبراهيم ، وإسماعيل ، فهو ذو أصل غير عربي ^(٧) ، كما يرى ابن الأثير .

لاشك في أن دراسة التركيب الصوتي في لغة الشعر ، في المفردة ، أو البيت الشعري ، أو النص الأدبي ، يعد أمراً مهماً ، ذلك " لان الألفاظ التي يقع عليها اختيار الشاعر تأتية من خلال دوافعه الانفعالية ... فالألفاظ عند الشاعر هي صلب تجربته ، وهي تمثل في إحساسه وقع موسيقى بأجراس حروفها ... بجهرها وهمسها ، بكل ما يمكنها حمله من أنغام " ^(٨) .

(١) العين ١: ٥٢ .

(٢) المصدر نفسه ١: ٥٣ .

(٣) المصدر نفسه ١: ٥٣ .

(٤) الجمهرة ، ابن دريد ١: ٩-١٠ .

(٥) الخصائص ٢: ٢٢٧ .

(٦) ينظر: جرس الألفاظ ، د. ماهر مهدي هلال ١٤٥ .

(٧) ينظر: المثل السائر ، ابن الأثير ١: ٢٦٦ .

(٨) جرس الألفاظ ١٩٠ ، وينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب ، د. الطيب المجذوب ٢: ١-١٢ .

ولكي تكون هذه المسألة واضحة وغير معتمدة على الذوق ، فقد اعتمدنا في الحكم على شعر الصعاليك وتقييمه على آراء القدماء ، مما وافقهم عليه درس الصوتي الحديث وافر به ^(١) . يكاد لا يخلو شعر شاعر - مهما كان مجيداً - من تنافر صوتي في بعض مفرداته ، هنا أو هناك ، فهذا امرؤ القيس - على سمو منزلته في تاريخ الشعر العربي - اخذ عليه استعماله كلمة (مستشزرات) التي تعد من أمثلة التنافر الصوتي ، على حين رآها بعض المحدثين موافقة للصورة الفنية التي جاءت فيها ^(٢) . واخذ على أبي تمام الطائي ، وأبي الطيب المتنبي - وهما من هما - استعمال تراكيب صوتية متنافرة ، من مثل (يمدحه) في شعر الأول ، و (جفخت) في شعر الثاني ^(٣) .

وفي شعر الصعاليك ألفاظ ، يمكن وصف تركيبها الصوتي بأنه يحمل تنافراً صوتياً. من ذلك ما جاء في شعر صخر الغي الهذلي ، إذ يقول في وصف السحاب ^(٤) :

أَجَشَّ رَجُلًا لَهُ هَيْبٌ
وَيَقُولُ فِي بَيْتٍ آخِرٍ: ^(٥)

لَهُ مَاتَحٌ وَلَهُ نَازِعٌ
يَجْشَانُ بِاللَّوْ مَاءً خَسِيفًا

ففي كلمتي : (أجش) و (يجشان) ، ما يحس به المرء من ثقل صوتي أرجعه بعض المحدثين إلى ان التقاء أصوات وسط اللسان نادر في اللغة العربية ^(٦) . وعند تحليل تحليل الأصوات التي تتألف منها هاتان الكلمتان ، نجد انهما تتألفان من صوت الجيم ، وهو صوت مجهور يجمع بين الشدة والرخاوة ، ويسمى بـ (المزدوج) ، بسبب ذلك ^(٧) . ومن صوت الشين ، وهو صوت رخو مهموس مرقق ، وهما يخرجان من مخرج واحد ، هو وسط الحنك عند التقاء اللسان بالغار أو بالحنك ^(٨) .

ان لهذا الالتقاء بين هذين الصوتين ، وهما من مخرج واحد أثراً في حدوث الثقل والتنافر الصوتي ، يضاف إلى ذلك ان الجيم صوت مزدوج - كما مر فهو يجمع بين صفتين ، لذا عدت في التنافر الصوتي ، نتيجة اجتماع صعوبة النطق ، وثقل المفردة على السمع . وهناك شكل آخر يحدث فيه التنافر الصوتي ، وهو ما يسمى بـ (المعاطلة) ، وهي : " تكرير حرف واحد أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم ، فيثقل حينئذ النطق به " ^(٩) . ومن أمثلة تكرار الصوت بصورة لافتة للنظر ما جَاءَ فَنِي شَعْر تَبْطُ شَرًّا ^(١٠) :

أَزَجَّ زُلُوجَ هَزْ رَفِي زَفَزَفَ
هَزَفَ يَبْذُ النَّاجِيَّاتِ الصَّوْفَانَا

فقد تكرر في هذا البيت، صوت الزاي (٦) ست مرات ، ولكن تكراره - هنا - لم يؤد إلى ثقل في البيت ، وانما أضفى عليه إطاراً موسيقياً ناتجاً عن ترجيع الصوت نفسه . ويلحظ على البيت تكرار صوت الجيم (٣) ثلاث مرات.

(١) ينظر: موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ٢١-٤٦ (الفصل الثاني : الجرس في اللفظ الشعري) ، وخصائص العربية ، محمد المبارك ١٦-٢٦ (الخصائص الصوتية) .

(٢) ينظر: جرس الألفاظ ٢٦ .

(٣) ينظر: موسيقى الشعر ٢٤ ، والمرشد إلى فهم أشعار العرب ٢ : ٥ - ٦ .

(٤) ديوان الهذليين ٢ : ٦٨ .

(٥) ديوان الهذليين ٢ : ٧٢ .

(٦) ينظر: موسيقى الشعر ٣٠ .

(٧) ينظر: الأصوات ، اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ٦٥ - ٦٦ ، والمدخل إلى علم اللغة ، د. رمضان عبد التواب ٥١ .

(٨) ينظر: المدخل إلى علم اللغة ٥٢ .

(٩) جرس الألفاظ ٢٦٨ .

(١٠) ديوان تابت شرراً ٢١٧ .

ولكن هناك من يرى ان في البيت ثقلاً وتنافراً ناتجاً من تكرار الصوت و غرابة المفردات التي يتألف منها ، لذلك كان دارسو الأدب عامة ، وجرس الألفاظ خاصة يذكرونه في معرض حديثهم على التنافر الصوتي ؛ بوصفه أحد أمثلته مما يتكرر فيه أحد الأصوات بوضوح ^(١) - يضاف إلى ذلك ان الدكتور إبراهيم أنيس يرى ان صوت الزاي من الأصوات القليلة الشبوع في الكلام ^(٢) .

ان شعر الصعاليك - بشكل عام - إذا أردنا تصنيفه ، والحكم عليه ، من حيث تركيبه الصوتي ، وتألف أصواته أو تنافرها ، فانه ذو تراكيب صوتية متجانسة ومتألّفة في اغلب الأحيان . اما ما يراه الدارس في شعرهم من ألفاظ يبدو عليها الثقل الصوتي والغرابة ، من نحو لفظة : (قاحز) ^(٣) و (رَقَب) ^(٤) ، وقول الشنفرى ^(٥) :

دعست على غطش وبغش وصحبتى سعار وارزير ووجز وأفكل

فإنما يعود إلى ما يشعر به القارئ من غرابة هذه الألفاظ دلاليّاً ، وليس السبب في النسيج الصوتي لمفرداته . ولاشك في ان غرابة الألفاظ من جهة الدلالة ، وقلة استعمالها على الألسن يؤدي إلى الإحساس بتنافر موسيقى في الألفاظ أو ثقل جرسها . ان شعر الصعاليك ليس على مستوى واحد من حيث موسيقى الأصوات اللغوية المؤلفة له ، فتجد ان لشعر بعضهم موسيقى صوتية متنسقة ومتألّفة ، كما في شعر عروة بن الورد وقيس بن الحدادية ، على حين يأتي شعر الصعاليك الآخرين في مرتبة اقل احتفاء بموسيقى الشعر وجرس الألفاظ، ولكن هذا لا يعني ان شعرهم يتسم بالتنافر الصوتي ، ولكنه يعني ان ما في شعرهم من موسيقى لا يبلغ مرتبة الشعارين السابقين .

(١) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب ٢: ٢ .

(٢) ينظر : موسيقى الشعر ٣٦-٣٧ .

(٣) ينظر: ديوان الهذليين ٢: ١١٠ .

(٤) ينظر: المصدر نفسه ٢: ١٠٦ .

(٥) شعر الشنفرى الأزدي ٨٣، دعس : وطأ ، الغطش : الظلام ، والبغش : المطر الخفيف ، السعار : شدة الجوع الجوع والارزير : شدة البرد ، والوجز : الخوف ، والافكل : الرعدة .

الدلالة الصوتية

قيمة الصوت التعبيرية

كان تعريف ابن جني للغة بانها " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " (١) تعريفا دقيقا وشاملا ؛ إذ ان ما جاء به علم اللغة الحديث هو تفصيل وتوضيح لمقولة القدماء من جهة ، وتأكيدها لما توصلوا إليه من جهة أخرى (٢) .

ان هذا التعريف للغة يضم ما توصل إليه الفهم الحديث للغة ، وهو ان " طبيعة اللغة تتخذ في المقام الأول صورة صوتية منطوقة ومسموعة " (٣) ، وهذه الصورة الصوتية تمثل أحد وجهي اللغة ، وهو ما يسمى بـ (الدال) ، اما الوجه الآخر فهو المعنى الذي تحمله هذه الصورة الصوتية ؛ والذي يسمى بـ (المدلول) .

ان الخطاب اللغوي ، بصفة عامة ، ينقسم على قسمين :

الأول : هو الكلام النثري غير الفني ، الذي يتمثل بالحديث العادي واليومي .

والثاني : هو الطبقة العالية من اللغة ؛ اللغة العليا ، وهي اللغة الفنية ؛ التي تصدر من القلب والوجدان لتؤثر في القلب والوجدان .

ان النسيج اللغوي الذي تتألف منه هذه اللغة الفنية يختار بعناية ودقة ، ثم تحاك أجزاؤه ليخلق بذلك النص الأدبي المؤثر . وأول ما يطرق السمع من هذا الخطاب اللغوي ، الذي انتقبت عناصره باهتمام وإحكام ، هو (الدال) ؛ أي الأصوات المفردة .

التفت علماء العربية إلى دلالة الأصوات ، فكانت لديهم إشارات إليها ، وقد ابتدأت يسيرة عند الخليل بن أحمد الفراهيدي وتلميذه سيبويه (ت ١٨٠ هـ) (٤) .

ثم ظهرت بشكل أكثر وضوحا عند ابن جني ، إذ نجد له كلاما على هذه المسألة في بعض أبواب كتاب (الخصائص) ، وهي :

- ١- تلاقي المعاني على اختلاف الأصول .
- ٢- الاشتقاق الأكبر .
- ٣- تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني .
- ٤- امساس الألفاظ أشباه المعاني (٥) .

ان الآراء قد اضطربت إزاء هذه المسألة (ربط الصوت بالدلالة) ، ولكن علم اللغة الحديث انتهى إلى ان العلاقة بينهما اعتباطية ؛ وهذا هو ما انتهى إليه (دي سوسير) (٦) ، ولم يأت بعده من ينقض ذلك .

على هذا فان البحث عن دلالة للأصوات أمر فيه ما لا يخفى من المجازفة . ولكننا ، هنا ، لا نبحث عن ربط الصوت بدلالات (أو معان لغوية) محددة ، وانما نبحث في الدلالة ، بصفة عامة ، وبعبارة أخرى ، نبحث عن الدلالة الانفعالية والعاطفية للأصوات ، عن طريق ما يتوافر للصوت من إحياءات ودلالات ناتجة عن ربط الصوت

(١) الخصائص ١: ٣٣ ، وينظر : لسان العرب ٣: ٣٧٨ (لغا) .

(٢) ينظر: الألسنية المعاصرة والعربية ، د. رشيد العبيدي ، في كتاب : اللغة العربية والنهضة القومية ، المجمع العلمي ، بغداد ، ١٩٩٧ ، ص .

(٣) اللسانيات من خلال النصوص ، د. عبد السلام المسدي ٤٣ .

(٤) ينظر: العين ٧: ٨١ (صر) ، وينظر: ١: ٥١ ، وينظر: كتاب سيبويه ٤: ٢١- ٢٥ .

(٥) ينظر: الخصائص ٢: ١١٣- ١٣٣ ، ١٣٣- ١٣٩ ، ١٤٥- ١٥٢ ، ١٥٢- ١٦٨ .

(٦) ينظر: علم اللغة العام ، دي سوسير ٨٦ - ٨٧ .

بالمعنى في ضوء صفة الصوت اللغوي ومخرجه ، مع النظر إلى المعنى العام للكلمة التي جاء فيها الصوت ^(١).

وهذا الأمر يستند إلى أن اللفظ قد يكون " بما له من وقع صوتي معين عاملاً من عوامل التأثير العاطفي للمعنى ، فالمعروف أن بعض الأصوات ، وبعض التراكيب الصوتية ذات قوة تعبيرية عن المعنى وملائمة لهذا المعنى بوجه خاص وهذا هو معنى رمزية الأصوات " ^(٢) التي لا تأتي إلا في السياق الذي يكتنفها ، ليجعل منها رمزاً ، له إيحاءاته ودلالاته بما يناسب المعنى العام ^(٣).

أخذ هذا الاتجاه من الدراسات يظهر بشكل واضح في الغرب ، مفيد في دراساتهم مما خرج به علم اللغة عامة ، وعلم الأصوات اللغوية خاصة . ولعل أول من عمل على نقله إلى العربية ، والتأصيل له ، هو رائد علم الأصوات اللغوية عند العرب في القرن العشرين : الدكتور إبراهيم أنيس ، في بحوث من أهمها : وحي الأصوات في اللغة ^(٤) ، وفي كتابيه : (موسيقى الشعر) ، و(من أسرار اللغة) . فقد كانت له وقفة ذكر فيها العلاقة بين الصوت والمعنى ، والأصوات التي تحاكي أصوات الطبيعة ، وأخرى تعبر عن حالات نفسية ، وطول الكلمة وقصرها ^(٥).

أما في مجال التطبيق ومداه ، فإن الاستفادة من علم الأصوات في دراسة النصوص الأدبية موجودة عند الغرب ، وربما قطعت الدراسات فيه شوطاً طويلاً عما هي عليه عندنا ، ذلك بسبب توفر أجهزة التحليل الصوتي ، ومختبراته التي تعوز الباحث العربي . لذا يجد الدارس أن أحد الباحثين الغربيين يقول : " أن العلاقة بين الجانب الصوتي الخارجي للغة ، وجانبها الداخلي ، مجال المعنى ، برز بوضوح في اللغة الشعرية ، وكان هذا باعثاً رئيساً أرغمنا على تجاوز الفصل بين الأصوات اللغوية وبين تحليل المعنى ، وهو ما كان سمة بارزة من سمات دراستنا الجامعية " ^(٦).

يسير منهج الدراسة هنا على الوجه الآتي :

- ١ . دراسة البنية الصوتية للكلمة المفردة وقيمتها الانفعالية ، في ضوء المعنى العام .
- ٢ . دراسة القيمة التعبيرية للأصوات المتكررة في البيت أو النص ، وتحليلها .
- ٣ . دراسة القيمة الصوتية للقافية .

أما في مجال البنية الصوتية للمفردة فإن الشعراء الصعاليك كانوا موفقين في توظيف الكلمات ذات الأصوات اللغوية المؤدية للمعنى ، بصفة عامة ، بما تحتويه من إيحاءات وفرتها أصوات الكلمة ، بصفتها ومخارجها وتأليفها ، وهذا إنما يكون في ضوء السياق العام وبلاستعانة به .

ومما جاء من ذلك في شعر تأبط شراً ^(٧):

إذا هَزَّه في عَظْمِ قَرْنٍ تَهَلَّلْتَ نَوَاجِدُ أَقْوَاهِ الْمَنَائِي الضَّوَاحِكِ

إن البيت يصف شخصاً بالشجاعة والقوة ، فإن تعرض له أحدهم ، ولا يتعرض له إلا من يقاربه في الشجاعة والبأس ، فإن نهايته ستكون الموت ، وقد استعمل الفعل (تهللت) ، وهو في ضوء السياق العام ، كان موفقاً في أداء وظيفته التعبيرية ، وقد ساعد في الإيحاء بذلك الأصوات التي يتألف منها ، مع صيغة الفعل ، فهو يتألف من صوت التاء ، وهو شديد مهموس مرقق ، والهاء وهو صوت رخو مهموس مرقق ، واللام التي

^(١) ينظر: في الصوت والدلالة : الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب ، تحسين الوزان (رسالة دكتوراه) ٧٩ - ٨٤.

^(٢) دور الكلمة في اللغة ، استيفن اولمان ٩٣ ، ينظر: خصائص العربية ٢١.

^(٣) ينظر: بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ٧٥ ، وقضايا الشعرية ، ياكوبسن ٥٤.

^(٤) ينظر: مجلة مجمع اللغة العربية (القاهرة) ١٠٤ ، ١٩٥٨.

^(٥) ينظر: من أسرار اللغة ١٤٧ - ١٤٨ ، وموسيقى الشعر ٢٦٢ - ٢٦٩.

^(٦) الشعر وأصوات اللغة ، ياكوبسن ، في : أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب ٣١ - ٣٢.

^(٧) ديوان تأبط شراً ١٥٥ .

هي صوت جانبي مجهور ^(١)، ثم تعود التاء ، وهكذا تولدت مجموعة انتقالات ، ثم تكرر للام المشددة ، وعودة التاء ، فقد أضفى هذا التأرجح إحياءً يساعد في نقل صورة فرح النواجز ...

ومن ذلك كلمة (حثحث) في قول تأبط شرأ ^(٢):

وحثحث مشغوف النجاء وهالني **اناس بفيغان فمزت القرائنا**

يصف هنا هربه من أعدائه الذين يسعون في أثره ، فلا يجد ما ينقل صورة هذا الهروب وشدة جريه خيرا من الفعل (حثحث) ، بما فيه من صوت رخو مهموس مرقق (الحاء) ، وصوت (التاء) مثله ، إلا ان الحاء حلقي والتاء من أصوات اللسان ^(٣). ان هذا الترحيح بين هذين الصوتين يدل على محاكاة الحدث ، وهو الإلحاح في حث نفسه على الإسراع ، وقد يمكن القول ان الفعل يوحي بالتعب والأين ، ذلك انه يتكون من مهموسين ، وقد (كشفت الدراسات الصوتية الحديثة ان الأصوات المهموسة تنتج بجهد مضاعف ، وتحتاج إلى وقت أكثر من الأصوات المجهورة التي تنتج بجهد ووقت اقل) ^(٤). وهذا يصور صدق تعبير الشاعر عن أحساسه بالخوف من الموت ...

وفي شعر الشنفرى أمثلة لاستعمال المفردة ذات الأصوات الموحية. يقول في لامية العرب واصفا وحوش الصحراء ^(٥):

مهلفة شيب الوجوه كانها **قداح بأيدي ياسر تتقلقل**

ففي هذا البيت " جاءت لفظة (تتقلقل) لتغني المعنى وتعمقه ، ولترتبط في الوقت نفسه بالمضمون العام ارتباطا وثيقا " ^(٦) ، ذلك لما تضيفه الكلمة وأصواتها التي تتألف منها ، وهي اللام والقاف والتاء ، فاضطراب اللسان والأذن بينهما يوحي بصورة هذا التقلقل والاضطراب للسهم بأيدي الياسر . ويقول في موضع آخر من اللامية ^(٧):

وتشرب اساري القطا الكدر بعدما **سرت قربا أحنأها تتصلصل**

فكلمة (تتصلصل) بأصواتها : الصاد الرخو المهموس المفخم ، واللام الصوت المجهور ، والضممة التي ينتهي بها البيت ، تصور حالة الصلصلة المستمرة لأحناء القطاة .

ومن أمثلة ذلك في شعر الصعاليك هذيل ، قول أبي كبير الهذلي ^(٨):

فإذا تسل تخلصت ارياشها **خشف الجنوب بيابس من اسحل**

يصف الشاعر أبو كبير سهاما ، بان لها ريشا ، إذا مسه المرء فانه يصدر صوتا كالذي يصدر عن شجر الاسحل حين تهزه ريح الجنوب ^(٩). واستعمل الفعل (تخلصت) لتصبح الصورة ممثلة ، إذ ان هذا التنقل بين صوت التاء الشديد المهموس ، وصوت الخاء الرخو المهموس ، ثم صوت اللام المجهور ، والعودة إلي صوتي الخاء والتاء ساعد في الإحياء بحالة التخلخل التي تصيب ريش السهام . وفي شعر أبي خراش الهذلي ^(١٠):

^(١) ينظر : المدخل إلى علم اللغة ٤٧-٦٠ ، وأصوات اللغة ، د. عبد الرحمن أيوب ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

^(٢) ديوان تأبط شرأ ٢١٦ . فيغان والقرائن : موضعان .

^(٣) ينظر : الأصوات اللغوية ٤٨ ، ٧٠ ، وأصوات اللغة ٢٠٢ ، ٢١٦ .

^(٤) النقد الصوتي ، الأفاق النظرية وواقعية التطبيق ، د. قاسم راضي البريسم ، (بحث) : ٧ .

^(٥) شعر الشنفرى الأزدي ٧٥ . يصف ذئاباً بأنها ضامرة كالأهله ووجوها بيض ، لهازها كأنها قداح بأيدي ياسر ياسر تجيء وتذهب .

^(٦) مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ٢٦٩ .

^(٧) شعر الشنفرى الأزدي ٧٨ . السور : بقية الماء في الإناء وغيره ، والقرب : الليلة التي يصبح فيها الماء .

^(٨) ديوان الهذليين ٢ : ٩٩ . الخشفة : الصوت .

^(٩) ينظر : ديوان الهذليين ٢ : ٩٩-١٠٠ (كلام الشارح) .

^(١٠) ديوان الهذليين ٢ : ١٦٨ .

ونشيت ربح الموت من تلقائهم وكرهت كل مهند قصاب

فجاءت في البيت كلمة (نشيت) و (قصاب) ، وهما في إطار لوحة ترسم إحساس الشاعر بالخوف ، فاستعمل كلمة (نشيت) ولم يستعمل كلمة (شممت) مثلا ، مع انها بمعناها ، واستعماله هذا موفق ، إذ وفر له استثمار أصوات الكلمة ، ولا سيما نصف الصائت (الياء) ، الذي يوفر للشاعر التنفس بعمق ، ومد الصوت وتفخيمه ، مما يبعث بانفعال الشاعر إزاء الموت ، مستغلا الوضوح الصوتي العالي لنصف الصائت .
أما صورة السيف الذي أربع الشاعر ، الذي أراد نقله كما أحس به ، فجاءت كلمة (قصاب) لتمثل ذلك السيف . وكلمة (قصاب) تتألف من أصوات شديدة وهي (القاف والضاد والباء) والصائت الطويل (الألف) الذي يساعد الشاعر في مد الصوت بالكلمة وتفخيمها وتمثيلها ، مما أضفى صورة القوة عليه ، وقد ذكر الدكتور إبراهيم أنيس ان القاف والضاد من الأصوات التي تناسب المواقف العنيفة ، وفي كلمة (قصاب) التقى هذان الصوتان ^(١) .

قال عروة بن الورد يصف أما تزوج ابنها فاهملها ^(٢) :

فباتت لحد المرفقين كليهما توحوح مما نابها ، وتولول

ففي كلمتي (توحوح ، وتولول) دلالة انفعالية كبيرة تبوح بها حركة الأصوات وهياة الكلمتين ، بما فيهما من صوت (واو) المجهور ، والهاء في الكلمة الأولى ، وهو صوت حلقي مهموس يحتاج جهداً في إنتاجه ، وصوت اللام في الكلمة الثانية وهو صوت مجهور ، فقد أتاح هذا التحرك والتتابع بين هذه الأصوات للشاعر نقل صورة الولولة والإحياء بما فيها من رفع الصوت وانخفاضه ^(٣) .

يقول قيس بن الحدادية ، يصف نفسه حين نزل سائلا عند المرأة التي يحب ^(٤) :

فقال: تزحزح ما بنا كبر حاجة إليك ولا منا لفكر راقع

فقد جاءت كلمة (تزحزح) لتنتقل صورة الحركة بدقة ، بما يدل على التنحية والأبعاد ، بشكل يوحي – هو الآخر بال تكرار – فجاء الفعل (تزحزح) عن طريق تكرار صوتي (الزاي) و (الحاء) ليرسم صورة هذه الدلالة المتكررة للزح .
وفي مجال القيمة الدلالية (التعبيرية) للأصوات في البيت أو النص فإن الدارس لا يحل " النص الأدبي تحليلا صوتيا يتتبع كل التفاصيل التي ينتظمها علم الأصوات ، فنحن هنا لا نهتم اهتماما كبيرا بالأصوات الصامتة أو الصائتة مثلا ، إلا ان تكون لبعضها درجة واضحة من الكثرة تقتضي الالتفات والتفسير " ^(٥) .
ومن أمثلة تكرار الأصوات ما يجده الباحث في شعر الشنفرى ^(٦) :

إذا احتملت رأسي وفي الرأس أكثرني وغودر عند الملتقى ثم سائري
هنالك لا أرضى حياة تسرني سمير الليالي مبسلا بالجرائر

يلحظ على هذين البيتين – وهما في رثاء نفسه – تكرار صوتي (الراء) و (السين) وصوت الراء صوت تكراري مجهور ، يضرب طرف اللسان – عند النطق به

(١) ينظر: موسيقى الشعر ٤٣ .

(٢) ديوان عروة بن الورد ١٢٢ .

(٣) ينظر في الدلالة الانفعالية: اللغة ، فندريس ١٨٢-٢٠٢ . والأسلوبية والنقد الأدبي ، منتخبات في تعريف الأسلوبية ، اختارها وترجمها د. عبد السلام المسدي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ١٤ ، ص ٣٨ – ٣٩ .

(٤) شعر قيس بن الحدادية ٢١٢ .

(٥) علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب) ، د. عبده الراجحي ، مجلة فصول ، القاهرة ، ١٩٨١ ، مج ١ ، ع ٢ ، ص ١١٩ – ١٢٠ .

(٦) شعر الشنفرى الأزدي ٥٩ . سمير الليالي : طول الليالي أو آخرها ، مبسل بالجرائر : مأخوذ بالذنوب .

– اللثة ضربات متكررة^(١). وقد تكرر (١٠) عشر مرات ، وصوت السين ، صوت أسناني لثوي مهموس^(٢) ، وما من شك في ان القارئ يمكن ان يلمس الخط الواصل بين الصوتين ، وذلك في ضوء المعنى وقصة موت الشاعر^(٣) ، فهما من حروف كلمة (الرأس) التي تكررت هي الأخرى ، فهو مهدد بقطع رأسه لكثرة جرائره ، مما أدى إلى تكرار هذين الصوتين ، بوعي من الشاعر أو من دون وعي ، خوفاً على رأسه. ويقول في لامية العرب في وصف قطاة^(٤):

فضج وضجت في البراح كأنها واياه نوح فوق عياء ثكل

فقد تكرر في البيت صوتا (الضاد) و (الجيم) ، بسبب تكرار الفعل (ضج) ، وهذان الصوتان من الأصوات الشديدة ، والجيم فيهما جاء مضعفاً ، وهما من المعاني التي تناسب المعاني العنيفة ، وهي الأصوات (الخاء ، والقاف ، والجيم ، والطاء ، والظاء ، والصاد) ، كما يرى الدكتور إبراهيم أنيس^(٥) ، وان كنا نحترز من إطلاق هذا الأمر. ولكن الذي يهمنا ان هذين الصوتين بما فيهما من شدة وتضعيف ومناسبة للعنف عبرا عن حالة الضجة التي أحدثتها القطاة . وقريب من هذا التكرار ما جاء في قول قيس بن الحداية ، يصف حاله بعد فراق من يحب ، يقول^(٦) :

بانت سعاد فأمسى القلب مشتاقا وأقلقتها نوى الإزماع إقلاقا

فقد رجع الشاعر صوت (القاف) الشديد المهموس^(٧) ، ليعبر عن قلقه واضطرابه ، وهو يشعر - بحس العربي آنذاك - بما في صوت القاف من قلقية ، يضاف إلى ذلك التوكيد بـ (إقلاقا) ، ذلك كله ساهم في تصوير القلق والاضطراب اللذين يلذان نفس الشاعر.

ان ترديد صوت معين في الشعر قد يعني ترديداً نفسياً لحرف من كلمة ما ، وهذه الكلمة هي مفتاح انفعال الشاعر أو سببه ، فقد يقال للشاعر: ان من يحب قد فارقه ، فيأخذ - بصورة غير شعورية - بتكرار اسم المحبوب ، أو ما يؤدي إلى بعده عنه ، كما في قول قيس بن الحداية^(٨):

أجذك ان نعم نأت انت جازع قد اقتربت لو ان ذلك نافع
قد اقتربت لو ان في قرب دارها نوالاً ولكن كل من ضن مانع

فقد تكرر صوتا (النون) و (القاف) بوضوح في البيتين ، وفي معظم أبيات القصيدة . وربما كان تكرارها يحيلنا إلى (نعمي) ، وهو اسم حبيبته ، وإلى (القرب) أو (الفراق) .

ومن المفيد ان نذكر ان شعر قيس بن الحداية - بصفة عامة - يمتاز استعمال الأصوات استعمالاً موسيقياً ، ولا سيما عن طريق الجناس الاشتقاقي ، فيقول : (رعيت واسترعت) و (بيني وبينها) و (حبل حابل) ، (سري وسرك)^(٩) ، وهذا استعمال صوتي موسيقي^(١٠) ، يحاكي ثنائية ، لها قطبان ، هما الشاعر وحبيبته .

(١) ينظر: المدخل إلى علم اللغة ٤٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ٤٧.

(٣) شعر الشنفرى الأزدي ٥٩ (كلام الشارح).

(٤) المصدر نفسه ٧٦. البراح : الواسع من الأرض ، والنوح : بكاء النساء في المصيبة.

(٥) ينظر : موسيقى الشعر ٤٣.

(٦) شعر قيس بن الحداية ١/١٠.

(٧) ينظر : الأصوات اللغوية ٦٧ ، والمدخل إلى علم اللغة ٦٠.

(٨) شعر قيس بن الحداية ١/٩. النوال : العطاء .

(٩) ينظر: المصدر نفسه ٥/٩ ، ٦/٩ ، ٩/٩ ، ٩/٩ ، ٢٢/٩ .

(١٠) ينظر: موسيقى الشعر ٤٤-٤٨.

وقد تميز بهذا التعامل الموسيقي مع الأصوات شعر الشنفرى الأزدي ، بشكل واضح وملحوس في شعره عامة ، وفي لامية العرب والقصيدة التائية خاصة . ومن أمثلته في قصيدة لامية العرب ، قوله ^(١) :

هممت وهمت فابتدرنا وأسدت
وقوله ^(٢) :

فأغضى واغضت وابتسى وابتست به
شكا وشكت ثم ارعوى بعد وار عوت
وفاء وفاءت بادرايتوكلها
ويقول في القصيدة التائية ^(٣) :

لعمرك ما ان أم عمرو برأدة
ويقول فيها ^(٤) :

إذا هو أمسى أب قرة عينه
فبتنا كان البيت حُجر حولنا
تبات هدو الليل تهدي غبوقها
مآب السعيد لم يسأل أين ظلت
بريحانة ريحت عشاء وظلت
لجارتها إذا الهدية قلت

ان هذا الاستعمال الموسيقي للأصوات في لامية العرب والقصيدة التائية يؤكد لنا ان من نظم قصيدة لامية العرب هو نفسه الذي نظم القصيدة التائية ، مما يعني ان لامية العرب للشنفرى .

الدلالة الصوتية للقافية (القيمة التعبيرية)

تعد القافية جزءاً مهماً في بناء الشعر العربي القديم ، وليس أدل على أهميتها من تعريف القدماء للشعر بأنه " الكلام الموزون المقفى " ^(٥) .

عرف الخليل بن احمد القافية بانها " آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن " ^(٦) ، وقد لقي تعريف الخليل هذا قبولا من القدماء والمحدثين ، مثل ابن رشيقي القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) من القدماء ^(٧) ، والدكتور صفاء خلوصي من المحدثين ^(٨) .

ان الذي يهمننا من القافية هنا هو الروي ودلالته الصوتية أو قيمته التعبيرية ، ومدى قيمته الموسيقية ، والإيحائية ، في ضوء السياق العام .

وظف الشاعر الصعلوك في قوافيه أصواتاً لغوية مألوفة ومستعملة ، إذ ان قوافيهم كانت من القوافي الذلل ^(٩) التي تكثر على الألسن في الشعر العربي ، وهي (الباء والتاء والذال والراء والميم والنون والقاف والفاء والجيم واللام) ، وكان أكثرها حضوراً في شعرهم صوت (اللام) ثم (الراء فالباء فالذال فالميم) ...

(١) شعر الشنفرى الأزدي ٧٨.

(٢) المصدر نفسه ٧٧. المزمّل : من نفذ زاده ، وفاء : رجع ، ونكظ : العجلة أو الجوع .

(٣) شعر الشنفرى الأزدي ٩٥. رأدة : ناعمة ، حكي : نامدة كثيرة الكلام.

(٤) المصدر نفسه ٩٦.

(٥) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ٥٢.

(٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيقي القيرواني ١ : ١٥١.

(٧) ينظر : العمدة ١ : ١٥١.

(٨) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية ٢١٣.

(٩) ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ١ : ٤٤.

لم يقل الشاعر الصعلوك شعره على القوافي الآتية : (الفاء والزاي والسين والشين والصاد والطاء والظاء والغين والذال) ، وهي التي تسمى بالقوافي النفر أو الحوش .

أما صوت (الصاد) فقد نظم عليه أبو خراش الهذلي ، ونظم تأبط شراً على قافية الواو .

كانت القوافي في شعر الصّعاليك ، في أغلب الأحيان ، من الأصوات المجهورة ، كـ (اللام ، والباء ، والثلث ، والميم ، والنون ، والزَّاء) ، وهذا كقوافي من الأصوات المهموسة ، ولكنّها أقل حضوراً ودوراناً من عندما جاء من أبيات على القوافي ذوات الأصوات المجهورة .

تمتاز الأصوات اللغوية المجهورة بانها أكثر وضوحاً سمعياً من الأصوات المهموسة^(١) . وهي أسرع وأسهل عند التوقف ، فقد جاء مناسبة لتكون قوافي للشعر أكثر أكثر من غيرها؛ ذلك لأن قوافي الشعر نهايات يتوقف عندها. فإذا احتوت هذه القافية سهولة التوقف ووضوحها في السمع ، فإن هذا يعني استثماراً موفقاً للأصوات ، وهذا الأمر – وإن لم يكن عن وعي – فإنه عن إحساس موسيقي مرهف يمتلكه أولئك الشعراء . يُضاف إلى ذلك أن بعض هذه الأصوات ، نحو : (اللام والميم والنون) هي أصوات تقترب من الصّوائت في درجة وضوحها السّمعي ، وتُسمّى في علم الأصوات اللغوية الحديث بأشباه أصوات اللين؛ لأنها " تُعدّ حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين " ^(٢) .

تتوزع هذه الأصوات على مخارج مختلفة ، ولكن أكثرها هي الأصوات الأسنانية اللثوية والشّد فوية وهذه المخارج قريبة من الشّفتين ، ولعل هذا الأمر يتفق مع القول أن الصّوت كلما كان قريباً من الشّفتين ، كثر استعماله^(٣) . وقد يفسّر لنا ذلك أن الأطفال عندما يبدأون الكلام أول أمرهم فأنهم يستعملون الأصوات الشّفوية أو القريبة من الشّفتين ، فيقولون: ماما ، وبابا ...^(٤) . أن استعمال الشعراء الصّعاليك للأصوات اللغوية في قوافيهم يوافق – من حيث الكم والنوع – ما خرجت به التّواصات الصّوتية الحديثة لموسيقى الشعر العربي القديم^(٥) . أن تفضيل الشعراء الصّعاليك لهذه الأصوات لا يعني عدم توظيفهم للأصوات اللغوية الأخرى كقوافي شعرهم ، إذ أنهم وظّفوا أصواتاً أخرى ، كما هو الحال عند الشنفرى الذي نظم على (التاء) قصيدة في (٣٧) سبعة وثلاثين بيتاً ، وعند تأبط شراً قصيده على (الكاف) في (١٠) عشرة أبيات ، وقصيده على (القاف) في (٣١) واحد وثلاثين بيتاً ، وفي شعر قيس بن الحداية قصيده عيّه من (٤٦) ستة وأربعين بيتاً .

لكنّ هذه القصائد المهمة في تاريخ الصّعاليك ، والشعر العربي قبل الإسلام ، لم يكن فيها – عدا القصيدة القافية لتأبط شراً – موضوع الصّعلة الغرض الرئيس لها .

أمّا الأصوات الأخرى فقد كان نصيبها – فيما وصلنا من شعرهم – أقل من نصيب الأصوات السابقة ، فلم تحظ إلا بمقطّعات قصيرة أو أبيات مفردة ، في الغالب .

أما عن الحركة الإعرابية للقافية ، فإن شعر الصّعاليك – بصفة عامة – تكثر فيه شعر القوافي المكسورة ، عدا عروة بن الورد الذي يتميز شعره بكثرة القوافي المضمومة ، ويقترب منه في ذلك شعر قيس بن الحداية ، ولكن شعر الصّعاليك – كمجموع واحد – أكثر ميلاً إلى القوافي المكسورة ، فأبو كبير الهذلي – مثلاً – ليس في

(١) ينظر: الأصوات اللغوية ٢٧، ٢٨ .

(٢) المصدر نفسه ٢٨ .

(٣) ينظر: اللغة والطفل ، د. حلمي خليل ٦٥ .

(٤) ينظر: المرجع نفسه ١٤٢-١٥٨ ، وعلم اللغة ، د. حاتم الضامن ١٠٦-١١٣ .

(٥) ينظر: موسيقى الشعر ١٨٩-١٩٩ .

شعره غير القوافي المكسورة ، ومثله عمرو ذو الكلب . ولعل السر في ذلك هو سهولة التوصل إلى القوافي المحركة بالكسرة ، عن الجار والمجرور ، أو الإضافة ، أو التوابع

...

لا نريد ان نثبت للقافية في شعرهم دلالات محددة ، فهي – بشكل عام – تتفق مع الشعر الجاهلي في استعمال القافية؛ إذ لا يمكن ان نفترض ان لامية العرب – مثلاً – ترتبط قافيتها بدلالة معينة ، لأنها توزعت على موضوعات عدة ، ولعل الجامع بينها هو وصف حياة الصعاليك .

ان مما يستوقف الدارس لشعر الصعاليك هو تركيز عروه بن الورد على صوت (الراء) كقافية ، وغالبا ما تكون مضمومة ، وهو في قصائده الرائية هذه ، أما ان يعبر عن حزنه وشعوره بالأسى بسبب فقره وعوزه ، إزاء ما يراه من تنعم الأغنياء وتكبرهم أو ان يكون تعبيراً عن لوم زوجه له وعذله ، بسبب فقره ، فهو ، في كلا الموقفين ، ينقل صورة ألم نفسي واضطراب عاطفي ، مبعثهما إحساسه بسمو نفسه وقلة ما بيده ، ولعل في صوت الراء ما يوحي بشيء من ذلك؛ فالراء صوت تكراري مجهور ، واللسان عند التصويب به يضرب طرفه في اللثة ضربات متكررة ^(١) ، فهو يسهم في نقل ما يحمله عروه بن الورد من ألم نفسي واضطراب عاطفي إزاء واقعه .

وفي شعر قيس بن الحداية قصيده طويلة نسبيا ، تقع في (٤٦) ستة وأربعين بيتاً ، اعتمد فيها صوت (العين) رويًا ، مطلعها ^(٢):

أجذك ان نعم نأت انت جازع قد اقتربت لو ان ذلك نافع

يلحظ ان القصيدة غزلية ، ليس للصعلكة حظ فيها ، ويمكن ان يقال – بعد النظر إلى ما فيها من لواجع الحب والشوق – ان الشاعر وفق في توظيف صوت (العين) كقافيه للقصيدة ، لأنه صوت مهموس يخرج من نقطة عميقة ، هي الحلق ، مما ساعد هذا الهمس وعمق مخرج الصوت على الإيحاء بلواعج الحب ولوعة الشوق .

(١) ينظر : المدخل إلى علم اللغة ٤٨ .

(٢) شعر قيس بن الحداية ١/٩ .

ظواهر صوتية

ذكرنا فيما سبق ^(١) ان للشعر لغة خاصة تتبع من كونها لغة عاطفية وانفعالية، تعبر عن مكنونات النفس الإنسانية في سياق موسيقي، يأخذ شكلاً يحكمه الوزن العروضي والقافية.

ومن مظاهر لغة الشعر وآثارها في الجانب الصوتي للألفاظ **التخفيف**، والتخفيف في اللغة ضد التثقل ^(٢).

وهو في الاصطلاح : ظاهرة لغوية صوتية ، تظهر في الكلام رغبة من المتكلم في تيسير عملية النطق ، و " تكون في مجال الأصوات بحذف الحركة أحياناً أو بحذف المقطع أخرى ، وتكون تارة بحذف جزء من الكلمة " ^(٣). وللتخفيف في اللغة مظاهر ، منها الحذف المباشر ، ومنها الإبدال ، وغير ذلك.

ومن أهم أشكال التخفيف في اللغة العربية ، تخفيف الهمزة ، الذي توقف عنده القدماء ؛ ذلك ان العرب قديماً كانوا ، في مسألة الهمزة هذه ، على فريقين ، هما :

- فريق يهمز : وهم قبيلة تميم ومن تأثر بها ^(٤).
 - وفريق لا يهمز ، أي يخفف الهمز : ويمثله عامة أهل الحجاز. وقد نزل القرآن الكريم ، في هذه المسألة عن لغة من يهمز ، أي على لغة تميم .
- وأشار القدماء إلى مسألة الهمز والتخفيف هذه ، جاء في لسان العرب : " أهل الحجاز وهذيل وأهل مكة والمدينة لا ينبرون ، وقف عليها عيسى بن عمر ، فقال : ما أخذ من قول تميم إلا بالنبر ، وهم أصحاب النبر ، وأهل الحجاز إذا اضطروا نبروا " ^(٥).

أما سبب تخفيف الحجازيين للهمز فقد أرجعه بعض الباحثين إلى ان أهل الحجاز يميلون إلى السهولة والسلامة ، لأنهم في بيئة متحضرة تؤثر السهولة ^(٦). على حين مالت القبائل البدوية إلى تحقيق الهمزة ، لأنه يوافق طبيعة بينتهم ^(٧). وقد يكون لصوت الهمزة اثر في هذا التخفيف ، فالهمزة " مخرجها من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة " ^(٨) ، لذلك نظر إليها الخليل بن احمد على انها " أقوى من سائر الحروف الجوفية " ^(٩) ، وهو ما أكدته الدراسات الصوتية الحديثة ؛ فقد انتهت إلى ان النطق بها محققة يعد " من اشق العمليات الصوتية " ^(١٠).

ومنهجي هنا يعتمد على تحديد مواطن التخفيف في شعر الصعاليك ، وعرض هذه الأمثلة على الوزن العروضي ، انطلاقاً من كوننا نعالج هذه المسألة في لغة الشعر ، محاولين الكشف عن تأثير الجانب الموسيقي في الأصوات اللغوية.

ومن أمثلة التخفيف في شعرهم ما جاء في قول تأبط شراً ^(١١):

فمن سال أين ثوت جارتى فان لها بالوى منزلا

(١) ينظر: صفحة ١ من البحث.

(٢) ينظر: لسان العرب ١: ٨٦٧ (خفف) ، وتاج العروس ٢٣: ٢٣٢ (خفف).

(٣) لغة الشعر عند المعري ٣٩.

(٤) ينظر كتاب سيبويه ٤: ١٧٩ ، ولهجة تميم، د. غالب المطلبي ٨٢.

(٥) لسان العرب ١: ١٤.

(٦) ينظر: في اللهجات العربية ، د. إبراهيم أنيس ٧٧ ، ومدرسة الكوفة ، د. مهدي المخزومي ١٨٠ ، ١٨١. ومن مباحث الهمزة العربية ، د. عبد الحليم النجار ، مجلة كلية الآداب ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، مج ٢١ ، ج ١ ، ص ١٣.

(٧) ينظر: في اللهجات العربية ٨٩ ، ولهجة تميم ٨٥.

(٨) العين ١: ٥٢.

(٩) العين ٨: ٩١ ، وينظر: كتاب سيبويه ٤: ٤٣٣.

(١٠) في اللهجات العربية ٦٧.

(١١) ديوان تأبط شراً ١٦٦.

فقد سهل الشاعر الهمزة في كلمة (سال) ، واصلها: (سأل) بالهمزة ، ولكنه تخلص من الهمزة وحولها صوت مد طويل (الألف) . ولا يخفى ان الشاعر لجأ إلى التخلص من الهمزة ، ليحقق التوازن الموسيقي ، وحاجة الوزن العروضي ؛ ذلك ان مجيء الفعل (سأل) مهموزاً ، يؤدي إلى خلل موسيقي في البيت الشعري ، اذ سيؤدي إلى تحريكه بالفتح، فيختل البيت . ويمكن توضيح ذلك على الوجه الآتي :

القصيدة - والبيت منها - على بحر المتقارب ، ووزنه كالآتي :

فمن سال أين ثوت جارتى فان لها باللوى منزلا
فعولن فعول فعولن فعل فعول فعولن فعولن فعل

هذا التقطيع العروضي المستقيم في حال سكون الألف ، بتخفيف الهمز. أما في حال تحريكها بالنطق بها ، فان تقطيعه عروضياً سيصبح كالآتي :

فمن سأل أين ثوت جارتى فان لها باللوى منزلا
فعول ب فعول فعولن فعل فعول فعولن فعولن فعل

يتضح من تحليل البيت عروضياً في الحالتين ، انه - في حال تحرك عين الفعل بنبر همزته - يتعارض مع خصائص الشعر الموسيقية ، ذلك انه سيؤدي إلى اجتماع أربعة مقاطع قصيرة ؛ وفي الشعر " لا يمكن ان تتوالى أكثر من ثلاثة مقاطع قصيرة ، في أي بحر من البحور بحالٍ من الأحوال ، كما انه لا يجوز فيه توالي ثلاثة مقاطع قصيرة ، الا في البحور التي تقبل فيها التفعيلة (مستعلن) تقصير المقطعين الأولين فيها ... فتصير على : (متعلن) ، وذلك يكون في بحر : الرجز والسريع والبسيط والمنسرح ، ومع ذلك فهو ليس شائعاً في الحقيقة ، إلا في الرجز " ^(١) ، وهذا يعني ان بنية الشعر الصوتية ، بنظامها الصوتي الخاص الذي لا يتقبل المقاطع المتوالية ، لجأ إلى التخلص من توالي المقاطع من خلال التخفيف ، وصولاً إلى السكون ، وبالتالي يحتفظ بموسيقى الشعر بعيدة عن الخلل الموسيقي . ومن ذلك ما جاء في قول الشنفرى ^(٢) :

إذا هو أمسى أب قررة عينه مآب السعيد لم يسأل أين ظلت
وتخفيف الهمز حدث في لفظة (يسأل) ، التي أصلها (يسأل) ، فخفف الهمزة ؛ ليصبح الفعل بعد ذلك (يسأل) ، اذ تحولت الهمزة الفأ ، فاجتمع بذلك ثلاثة مقاطع قصيرة ساكنة ، فحذفت الألف ، ثم استطالت حركة الياء ، وهي الفتحة ، فصار الفعل (يسأل) . وعند تحليل البيت عروضياً نجد انه من بحر الطويل ، وتقطيعه عروضياً يكون على الوجه الآتي :

إذا هو أمسى أب قررة عينه مآب السعيد لم يسأل أين ظلت
فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

أما في حالة عدم التخفيف فان تقطيعه سيكون كالآتي :

إذا هو أمسى أب قررة عينه مآب السعيد لم يسأل أين ظلت
فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن مستعلن مفاعيلن

وهذا يوضح موطن الخلل ، الذي يؤدي إليه تحقيق الهمز. ومن تخفيف الهمزة ما ينتج عن طريق تسهيل الهمزة ، ما جاء في شعر قيس بن الحداية ، يقول ^(٣) :

إذا ما طواك الدهر يا أم مالك فشأن المنايا القاضيات وشانها

(١) فصول في فقه اللغة ، د. رمضان عبد التواب ١٥٨ .

(٢) شعر الشنفرى الأزدي ٦٦ .

(٣) شعر قيس بن الحداية ١٦/١٥

وذلك في كلمة (شانيا) التي خففت الهمزة فيها لغرض القافية ، التي جاءت في أبيات القصيدة منتهية بمقطع (انيا) . ويجب ان نحترز من انه من الجائز ان تكون الكلمة غير مخففة ، فعدم تخفيفها لا يخرق الوزن العروضي ، ولكننا نذكرها اطمئنانا إلى ما ذكره المحقق من رواية للبيت استناداً إلى المصادر المذكورة في شعره ^(١) ، من جهة ، ونظراً إلى ان القافية تحتفظ بترجيع مقطع (انيا) الذي يمثل نغماً حزيناً يوافق مضمون القصيدة . أو لعل هذا التخفيف على لغة الحجاز في نحو: فأس ورأس..

وجاء في شعر الشنفرى مثال لتخفيف الهمزة ، قال ^(٢)

فأغضى واغضت وابتسى وابتست به **مراميل عزاهها وعزته مرمـل**

قال الشارح : " ويقال : قد بسأت به وبسئت له إذا انسيت به " ^(٣) ، وعلى هذا فأصل الألف في (ابتسى) هو همزة ثم خففت ، وحذفت عند إسناد الفعل إلى ضمير المؤنث الغائب . وجاء في شعر تأبط شراً مثال لتسهيل الهمزة ، قال ^(٤) :

قد ضقت من حبها ما لا يضيقتني **حتى عددت من البوس المساكين**

فقد احتمل بعض اللغويين في كلمة (البوس) انها مصدر ، وان أصلها هو (البؤس) ولكنه خفف الهمزة . فهو يرى ان الأصل في المعنى هو " من ذوي البؤس فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه " ^(٥) ، ولعله أراد الوصف بالمصدر ، لأنه أقوى في الدلالة وأكثر مبالغة . ولكن المستفاد من تاج العروس ان كلمة (البوس) هنا ليست مخففة وإنما هي جمع بائس ، ولا تخفيف فيها ^(٦) .

وقريب من هذا ما جاء في قول أبي خراش الهذلي ^(٧) :

رفوني وقالوا : يا خويلد لا ترع **فقلت وأنكرت الوجوه : هم هم**

ان كلمة (رفوني) معناها " سكنوني ، وكان اصلها رفؤوني ، قال أبو سعيد [السكري] : وأهل الحجاز يهمزون . فترك الهمزة " ^(٨) ، وفي قول السكري هذا غموض وغرابة ، ذلك انه انه يقول : أهل الحجاز يهمزون ، والمشهور هو ان أهل الحجاز لا يهمزون ، ولكن يمكن تفسير ذلك بأن أهل الحجاز يهمزون هذا اللفظ دون غيره . إذ انهم قد يهمزون بعض الألفاظ تأثراً بلهجة قبيلة تميم .

ومن تسهيل الهمزة واواً نذكر قول قيس بن الحدادية ^(٩) :

يواسى لدى المحل مولاها **وتكشف عنه غموم الكرب**

فقد جاء الفعل (يواسى) وماضيه (واسى) ، واصله (آسى) ، فحدث فيه تسهيل للهمزة نحو الواو . وقد يكون هذا من آثار اختلاف اللهجات ، قال انوليثمان : " روى ان اهل اليمن كانوا يلفظون واتى بدل آتى ، وواسى بدل آسى ، وواخى بدل آخى ، وواكل بدل آكل ، وهلم جر . وقيل في لسان العرب ان واخى عوضاً عن آخى هي لغة ضعيفة حتى في القرآن

(١) ينظر : مصادر القصيدة في شعر قيس بن الحدادية ١٥ (تخريج القصيدة) .

(٢) شعر الشنفرى الأزدي ٧٧ .

(٣) المصدر نفسه ٧٧ (كلام الشارح) .

(٤) ديوان تأبط شراً ٢٢١ .

(٥) لسان العرب ١ : ١٥١ (بأس) .

(٦) ينظر : تاج العروس ١٥ : ٤٣٤ (بأس) .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ١٤٤ .

(٨) المصدر نفسه ٢ : ١٤٤ (كلام الشارح) .

(٩) شعر قيس بن الحدادية ١٠/٣ . الكربة : الشدة .

الشريف في سورة البقرة جملة «لَا يَأْخُذُكُمُ اللَّهُ» ^(١) ، بعض القراء يقرأونها : " لا لا يواخذكم الله " ^(٢).

وعلى هذا فإن الشاعر قيس بن الحداية تأثر بلغة اليمى ، وهي كما مر تعد من اللغات الضعيفة ، فهو مال إلى تخفيف الهمز ، على حين أن القرآن الكريم أخذ بتحقيق الهمز. وإلى مثل ذلك أشار أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ) في تعليقه على كلمة (واخذ) ، وقد وردت في بيت من الشعر ، قال : " الأجود أخذه ، واخذ جائزة ، ولكن الهمز أجود " ^(٣).

ومن المفيد أن نذكر أن وصف القدماء لهذا الاستعمال بأنه ضعيف ، إنما هو من باب المقايضة بين اللهجات ^(٤) ، وهم استندوا في تحديد مستوى الجودة إلى الاستعمال القرآني في هذه المسألة . ولا شك في " أن هذه المقايضة لا تتفق والمنهج المعاصر في النظر إلى اللهجات العربية ؛ إذ هي جميعاً على ما عبر ابن جني وغيره لغات من حيث كانت كل واحدة منها أصوات يعبر بها أهلها عن أغراضهم " ^(٥).

جاء في شعر الشنفرى قوله ^(٦):

اونس ريح الموت في المكاسر لا بد يوماً من نقا المقادر

فالفعل (اونس) أصله (أنس) ثم أبدلت همزته واواً فصار الفعل (ونس) ، " وهذا الإبدال قديم عند العرب ، نقرأ (ون س) في النقوش الصوفية قبل الإسلام ، ومعنى هذه الكلمة أنس " ^(٧) ، أي أن (ون س) مبدلة من انس .

ومن سبل الوصول إلى التخفيف في العربية الحذف ، إذ تحذف الهمزة ، حتى يمكن الحفاظ على موسيقى البيت ، كما في قول صخر الغي الهذلي ^(٨):

لست بمضطر ولا ذي ضراعة فحفض عليك القول يا با المثلث

ومن الواضح أن الشاعر سلك سبيل تخفيف الهمزة في قوله (يا با المثلث) ، فحذف الهمزة مع أنها همزة قطع ، " والغرض من هذا النوع من الحذف عامة إنما هو التخفيف من الجهد العضلي ، وهذا لا يخرج بنا عن الاتجاه السائد في الحذف وفي غيره من أحكام الهمزة التي تهدف إلى التخلص من تحقيقها " ^(٩) وصولاً إلى حالة نطقية- صوتية أكثر سهولة ويسراً في المنظور الصوتي العام ^(١٠).

ومن أمثلة الحذف قول قيس بن الحداية ^(١١):

وهم الحقوا اسداً عنوة بأحياء طي وحازوا السلب

فقد حذف الشاعر الهمزة عن طريق تسهيلها في كلمة (طي) التي أصلها: (طيء) . على أن هناك أمثلة للحذف في شعرهم لم تكن ناتجة عن اجتهاد فردي ، يغذيه ميل عام من جهة ، وميل لهجي نحو التخفيف حسب ، وإنما هو تخفيف ناتج - أصلاً - عن كونه لهجة (أو لغة) القبيلة نفسها ، كما في قول الشاعر صخر الغي ^(١٢):

(١) سورة البقرة ، الآية ٢٢٥.

(٢) بقايا اللهجات العربية في الأدب العربي، انولتيمان ، مجلة كلية الآداب ، القاهرة ، ١٩٤٨ ، مج ١٠ ، ج ١ ، ص ٢١ .

(٣) أبو العلاء المعري ناقدًا ، محمود وليد خالص ١٨٢ .

(٤) ينظر تعريف المقايضة : الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، د. حسام سعيد النعيمي ٢٦١ .

(٥) الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ٢٦٦ .

(٦) شعر الشنفرى الأزدي ١١٥ .

(٧) بقايا اللهجات العربية في الأدب العربي (بحث) : ٢١ .

(٨) ديوان الهذليين ٢ : ٢٢٥ .

(٩) من لغات العرب : لغة هذيل ، د. عبد الجواد الطيب ٩٢ .

(١٠) وفي شعره بعد الإسلام : (تضال) ، أي (تضاعل) ، ينظر: ديوان الهذليين ٢ : ١٥١ .

(١١) شعر قيس بن الحداية ٧/٣ .

(١٢) ديوان الهذليين ٢ : ٦٧ . تليد : اسم ابن الشاعر. وحديثه هنا مع حمامة

تجهنا غاديين فساءلتني
 إن كلمة (تجهنا) في الأصل هي (اتجهنا) ، وهي لغة هذيل عامة ، وليست
 سلوكاً فردياً للشاعر ^(١) . وتنسب هذه اللهجة إلى قبيلتي تميم ^(٢) ، وأسد ^(٣) .
 وقد يكون للبيئة البدوية أثر في تبني الشعراء هذا الاستعمال ، واللجوء إلى
 التخفيف لأنها تتصف بالسرعة ، وعدم التأني في الكلام ^(٤) ، هذا من جانب ، ومن
 جانب آخر فإن اللغة الشعر قيودها التي تضطر الشعراء أحياناً إلى التخفيف ، بأشكاله
 المختلفة . وما ذكرناه آنفاً يمكن للدارس أن يلمسه في حياة الصعاليك ، التي تمثل
 حياة البداوة .

فحياتهم تمثل صورة ضاربة في البداوة . وقد يكون لاجتماع هاتين الصفتين فيهم أن يجد
 الدارس في شعرهم ميلاً نحو التخلص من الهمزة ، كما في الأسماء الممدودة وجموع التكسير ،
 مما عد في ضرائر الشعر ^(٥) .
 ليس لنا أن ندعي أن ذلك مزية لشعرهم خاصة دون غيرهم ، لأنه مظهر من مظاهر اللغة
 الأدبية والفنية عامة ولغة الشعر خاصة .
 من أمثلة ذلك قول تأبط شراً ^(٦) :

من الحص هزروف يطير عفاؤه
 فجاء بكلمة (الفيفاء) وهي بمعنى الصحراء ، مقصورة .
 ويقول في موضع آخر ^(٧) :
 أواسيه على الأيام إني
 فجاءت كلمة (اللؤماء) مقصورة .

وقد يلجأ الشاعر إلى الإبدال للتخلص من الهمزة ، تدعوه إلى ذلك الحاجة إلى الوزن
 العروضي أو القافية ، وهذا ما نجده في شعر تأبط شراً ، يقول ^(٨) :

إذا لاقيت يوم الصدق فأربع عليه ولا يهملك يوم سو
 فقد كان للقافية أثرها الواضح في البيت ، ومن المعروف أن للقافية أهمية كبيرة في
 شعرنا العربي ، والقديم منه خاصة . والقافية هنا هي صوت (الواو) ، والكلمة التي جاءت في
 القافية هي (سوء) فهي لا توافق القافية ، لأن لام الكلمة وهي موطن القافية أو الروي هنا همزة
 وليس واواً . لذلك لجأ الشاعر إلى إبدال الهمزة وإدغامها في الواو ، ليصل إلى القافية . قال ابن
 جني معلقاً على البيت بأن الشاعر اضطر إلى أن " أبدل اللام [أي الهمزة] ، وأدغم فيها العين
 [أي الواو] فزال المد بالإدغام " ^(٩) ليزول معه الردف ^(١٠) . وبذلك جاز له أن يجمع في القافية
 كلمات من مثل (شو ، وشحو ، ودو...) ^(١١) .

(١) ينظر: شرح أشعار الهذليين ١: ٣٥٤ ، ومن لغات العرب ، لغة هذيل ، د. عبد الجواد الطيب ١٤٥ .

(٢) ينظر: إعراب القرآن ، النحاس ١: ١٥٠ ، ولهجة تميم ١٧١ : (ولغة تميم واسد بالتخفيف: تقوا الله) .

(٣) ينظر: المصدر نفسه ١: ١٥٠ .

(٤) ينظر: في اللهجات العربية ٦٧ .

(٥) ينظر: ضرائر الشعر ، ابن عصفور ١١٦ .

(٦) ديوان تأبط شراً ٢١٦ . الاحص : الظليم المنجرد الشعر ، وهزروف : سريع ، وعفاؤه : ريشه ، استدرج
 الفيفاء : أثار تراب الصحراء .

(٧) ديوان تأبط شراً ٢٠٥ .

(٨) المصدر نفسه ٢٣٠ .

(٩) ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً ، ابن جني ٣٥٢ .

(١٠) الردف في علم العروض هو حرف لين (واو أو ياء بعد حركة غير مجانسة) أو حرف مد (ألف أو واو أو
 ياء بعد حركة مجانسة) ، قبل الروي مباشرة ، ينظر: العمدة ١: ١٥٤ ، وفن التقطيع الشعري والقافية ٢٤٦ .

(١١) تنظر: القصيدة في ديوان تأبط شراً ٢٣٠ - ٢٣١ .

ولعل في هذا ما يؤيد الرأي القائل بأنه " عندما يتعارض العروض والتركيب يكون الفوز دائماً للعروض ، ويجب على الجملة أن تخضع لمقتضياته " (١) ، لأن الشعر باب الترنم والتغني والتغني (٢). والتخفيف لا يقتصر على الهمز ، فهناك مظاهر لغوية أخرى يظهر فيها التخفيف ، وله صور مختلفة ، منها :

تخفيف الحركة : وهو أسلوب شائع في اللغة الفنية ، ومن أمثلته في شعر الصعاليك ما جاء في شعر تأبط شرا (٣):

وأدخل وجره أمشي بكفي **حسام الحد ماضي الشفرتين**
فقد سكن الشاعر صوت الجيم من كلمة (وجره) ، وذلك بتخفيف الصوت الصائت القصير (حركة الفتحة). وقد انتبه ابن جني إلى هذا التخفيف ، فقال انه " إما أن تكون لغة فيه ، وإما أن يكون أسكن المفتوح " (٤) ، أي أن أصله (وجر) بفتح الجيم ، أما كلمة الجيم ، أما كلمة (وجر) بسكون الجيم ، فقد يكون لغة ، أو مسلوكاً من مسالك الشعر. ولم يقطع ابن جني بأحد الأمرين ، لسعة العربية وصعوبة استقرار لهجاتها جميعاً من جهة ، ولأن البيت - وهو من بحر الوافر - لا تستقيم موسيقاه إلا بسكون الجيم من جهة أخرى . ويمكن توضيح ذلك كالآتي :

وأدخل وجره أمشي بكفي **حسام الحد ماضي الشفرتين**
مفاعلتن مفاعلتن فعولن **مفاعلتن مفاعلتن فعولن**

ومن هذا التحليل العروضي يتضح أن التفعيلة الأولى تكتمل في حرف الجيم من كلمة (وجر) ، وهذا يستدعي تسكينها ، إن لم تكن لغة كما قال ابن جني ، إذ أن احتفاظ الجيم بحركتها يؤدي إلى اجتماع أكثر من ثلاثة مقاطع قصيرة ، وهو مالا يجوز في الشعر ، لأنه سيكون كالآتي:

وأدخل وجره أمشي بكفي

ب- ب ب ب ب ب ب ب - - -

فاجتمع على هذا سبعة مقاطع قصيرة متحركة ، وهذا لا يجوز إلا في النثر (٥). وجاء في شعر الشنفرى (٦):

(١) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ٥٨.

(٢) ينظر : كتاب سيبويه ٤ : ٢٠٤ ، ٢٠٦.

(٣) ديوان تأبط شراً ٢٢٨.

(٤) ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً ٣٥٤.

(٥) ينظر : فصول في فقه اللغة ١٣٨ ، والضرورة الشعرية ٤٨.

(٦) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٤ .

ومراقبة عنقاء يقصر دونها أخو الضروة الرجل الحفي المخفف
وقد أسكن الشاعر فيه صوت (الجيم) من كلمة (الرجل) ، ومن الواضح ان السبب هو
الوزن العروضي ، فالبيت من مقطوعة على بحر الطويل ، وتقطيعه:
ومراقبة عنقاء يقصر دونها أخو الضروة الرجل الحفي المخفف
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فقد جاء سكون الجيم ، إذن ، تلبية لهذا النغم الموسيقي ، إذ يؤدي تحريكها إلى خلل في
التفعيلة الثانية في الشطر الثاني (مفاعيلن) .
أما ما جاء ، في شعر قيس بن الحداية فقله ^(١) :

وأبنا بابل القوم تحدى ونسوة يبكين شلوا أو أسيرا مجرحا
خفف حركة الباء من كلمة (إبل) ، والعرب " ربما قالوا : إبل بسكون الباء للتخفيف "
^(٢) ، والبيت من بحر الطويل ، اضطر الشاعر فيه إلى تسكين الباء ، ليحصل على الودد
المجموع من التفعيلة الثانية ، فتستقيم موسيقى البيت . وذلك على الوجه الآتي :
وأبنا بابل القوم تحدى ونسوة يبكين شلوا أو أسيرا مجرحا
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

وهذا يفسر سبب التخفيف . ومما جاء في شعره من التخفيف قوله ^(٣) :
عليكم بعرصات الديار فإني سواكم عديد حين تبلى مشاهدي
جاءت كلمة (عرصات) فيه ساكنة الراء ، وأصلها (عرصات) بفتح الراء ، ولما كان
البيت من بحر الطويل ، احتاج الشاعر فيه إلى تسكين الراء ، كآلاتي :
عليكم بعرصات الديار فإني سواكم عديد حين تبلى مشاهدي
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

فقد جاء حرف الراء من كلمة (عرصات) ثالثاً من الودد المجموع (مفا) من التفعيلة
الثانية ، وهو متحرك فأسكنه ، ويمكن حمل هذا الاستعمال على انه استعمال لهجي ، كما في جمع
(غرفة) على (عُرفات) بتخفيف العين ، أي انها على وزن (فُعلات) ، وهذه اللهجة تنسب
إلى بني تميم ، فيقولون في جمع حجرة حجرات ^(٤) ، مع لاحظ ان كلمة (عَرْصَة) هنا لم تكن
تكن مضمومة الفاء في المفرد ، وإنما مفتوحة الفاء على وزن (فَعْلَة) ^(٥) .
ومن وسائل التخفيف الأخرى حذف الحرف ، وتقصير أصوات المد الطويلة ، ومن أمثلة
ذلك في شعرهم ، قول الشنفرى ^(٦) :

الاهل اتى الحسناء عنا ودونها مهامه بيد تُعتلى بالصعالك
فقد حذف الشاعر الياء من كلمة (الصعاليك) ، أي انه قصر صوت المد الطويل ()
الياء) ، لان كلمة (الصعلوك) تجمع على (الصعاليك) ، وانما لجأ الشاعر الى ذلك حفاظاً على
الوزن ، وموسيقى البيت ، وتوضيح ذلك عروضياً على الشكل الآتي :
الاهل اتى الحسناء عنا ودونها مهامه بيد تُعتلى بالصعاليك
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

(١) شعر قيس بن الحداية ٥/٥ .

(٢) الصحاح، الجوهري ٤ : ١٦١٨ (ابل) ، وينظر : لهجة تميم ١٥٠ .

(٣) شعر قيس بن الحداية ٧/٣ . العَرْصَة : الساحة .

(٤) ينظر : شرح الشافية ، رضي الدين الاستربادي ٢ : ١٠٩ ، ولهجة تميم ١٥٤ .

(٥) ينظر : لسان العرب ٢ : ٧٣٥ (عرص) .

(٦) شعر الشنفرى الأزدي ١١٧ .

ان بقاء صوت المد الطويل يؤدي الى مجيء التفعيلة الأخيرة تامة أي : (مفاعيلن) ، وهذا الأمر نادر جداً^(١) ، وهو يخالف مستوى النغم في المد الموسيقي للمقطع الذي تتكون منه القافية ، كما في كلمة (المهالك)^(٢) التي تساوي كلمة (الصعالك) من الناحية الموسيقية . ومن الشواهد الأخرى المشابهة لهذا المسلك اللغوي ، قول أبي خراش الهذلي^(٣) :

حسان الوجوه طيب حجزاتهم كريمة نثاهم غير لف معازل

ان اصل كلمة (معازل) هو (معازيل) ، وهذا هو ما ذكرته كتب اللغة ، اذا ان فيها ان كلمة (معزال) تجمع على (معازيل) ، ولكن الشاعر قصر صوت المد الطويل (الياء) ، وتحليله عروضياً كالآتي :

حسان الوجوه طيب حجزاتهم فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
كريمة نثاهم غير لف معازل

فالكلام على هذا البيت يشبه الكلام على سابقة ، اذ أدت الحاجة العروضية الى تقصير صوت المد الطويل (الياء) ، ومراعاة للقافية في الأبيات السابقة ، التي تخلو من (الياء) ، نحو : (أباجلي ، وداخل ، واسافل ...)^(٤) . ومنه قول أبي كبير الهذلي^(٥) :

لا يجفلون عن المضاف ولو رأوا اولى الوعاو كالمغطاط المقبل

فقد جاءت كلمة (وعاو) جمعاً لـ (وعاو) وكان حقها ان تجمع على (وعاويع) ، ومعناها الذئب^(٦) . ولكن الشاعر قصر صوت المد الطويل (الياء) ، وسبب هذا التقصير هو الوزن العروضي ، وليس فيه للقافية من تأثير ، كما في الامثلة السابقة . ولا بد ان نشير الى ان للقافية دوراً مهماً في خلق الظواهر اللغوية ، ومثال ذلك الظواهر اللغوية في رجز العجاجين : العجاج وابنه روبة ، ولكن ينبغي الاحتراز من ان العجاجين كانا يقصدان الى ذلك ، فكانا يجعلان من شعرهما متوناً لغوية تخدم اللغويين ، وتمدهم بظواهر جديدة^(٧) . اما الصعاليك فان ما ورد في شعرهم من ظواهر لغوية فهو مثال عالٍ على السليقة غير المرتبطة بحافز معين او قصد مسبق .

ولكن مما يمكن الدارس الموافقة عليه هو ان " القافية بحدودها الضيقة تتطلب قوالب لا يمكن الخروج عليها ، لذا نراها تضطر الشاعر الى المخالفة في جموع التكسير " ^(٨) ، كما في : صعالك ومعازل ووعاويع .

ذكرت ان الوزن هو ما اضطر الشاعر الى تقصير صوت المد الطويل في كلمة (وعاويع) ، وتحليل هذا عروضياً على الوجه الآتي :

لا يجفلون عن المضاف ولو رأوا متفاعلن متفاعلن
اولى الوعاو كالمغطاط المقبل

هذا يبين ان زيادة صوت المد الطويل (الياء) ، وابقاء جمع الكلمة على (وعاويع) يؤدي الى خلل موسيقي واضح .

(١) وردت تامة في ديوان المتنبي ١٠٧ ، وعدت شاذة ، قال : تفكره علم ومنطقه حكم وباطنه دين وظاهره ظرف . ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية ٥٢ ، هامش (١) .

(٢) ينظر : شعر الشنفرى الأزدي ١١٧ .

(٣) ديوان الهذليين ٢ : ١٢٣ . يصفهم بأنهم اعفاء ، مشهور كرمهم ، غير ثقلين ، وهم اهل سلاح وحرب .

(٤) تنظر : القصيدة في الديوان ٢ : ١٢٣ - ١٢٤ .

(٥) ديوان الهذليين ٢ : ٩١ . المضاف : الملجأ ، والوعاويع : اول من يغيث من المقاتلين ، الغطاط : طير ، وقيل : هو القطا .

(٦) ينظر : لسان العرب ٣ : ٩٥٢ (و ع)

(٧) ينظر : دراسة لغوية في اراجيز روبة والعجاج ، د . خولة تقي الدين الهلالي ١ : ٣٧٨ .

(٨) المرجع نفسه ١٧٠ .

ومن صور التخفيف عن طريق تقصير صوت المد ما جاء في غير الجموع ، كقول عروة بن الورد ^(١) :

واني حين تشجر العوالي **حوالي اللب ذو رأي زميت**
فقد جاءت كلمة (حوالي) مخففة الياء ، وهي في الاصل مشددة ، والحوالي ، هو المحتال ، " قال اللحياني : يقال للمحتال من الرجال انه لحوالة ، وحول قلب وحوالي قلب " ^(٢) ، و " حوالي : بالتشديد مخفف " ^(٣) لضرورة الوزن ، على الوجه الآتي :

واني حين تشجر العوالي **حوالي اللب ذو رأي زميت**
مفاعلتن مفاعلتن فعولن **مفاعلتن مفاعلتن فعولن**

وتشديد الياء من حوالي له نبو موسيقي واضح .
ومما جاء في شعر صخر الغي الهذلي يخاطب ابا المثلث ^(٤) :

ابا المثلث قتلى اهل ذي خنب **ابا المثلث والسيء الذي احتملوا**
فجاءت كلمة (السيء) مخففة ، واصلها (السيء) ، نحو : (هَنّ وهَنّ ، ولَنّ ولَنّ ، ومَيّت ومَيّت ، وتوحي اشارة المعاجم الى ان استعمال هذه المفردات مشددة مرة ومخففة اخرى بأنه من اختلاف اللهجات ^(٥) . وقد وردت هذه اللفظة في قول الشاعر ^(٦) :

ولا يجزون من حسنٍ بسئ **ولا يجزون من غلِطلين**
وفي شعر الصعاليك صور اخرى من التخفيف والحذف ، منها ما جاء في قول تأبط شرّاً ^(٧) :

اذا وجر عظيم فيه شيخ **من السودان يدعى الشرطين**
وموطن التخفيف في كلمة (وجر) ، قال ابن جني معلقاً على هذا البيت : " الوجد : مثل الكهف ، كان اصله (وجر) فحذف الالف كقوله ^(٨) :

ممن ورق الحمي " ^(٩)

وهو يريد : الحمام ، فحذف . وهذا يعني ان الشاعر تأبط شرّاً حذف صوت المد الطويل (الالف) ، مراعاة للوزن ، اذ ان بقاءه يعني وقوع خلل لموسيقى البيت ، وتوضيح ذلك كالآتي :

اذا وجر عظيم فيه شيخ **من السودان يدعى الشرطين**
مفاعلتن مفاعلتن فعولن **مفاعلتن مفاعلتن فعولن**

فالبيت من بحر الوافر ، واحتفاظ الكلمة بالالف ، يؤدي الى ان تصبح تفعيلية (مفاعلتن) الأولى : (مفاعلتن) .

ومن امثلة حذف الاصوات الصحيحة ما جاء في شعر تأبط شرّاً ، اذ يقول ^(١٠) :

أظني ميتاً كمداً ولما **اطلع طلعة اهل الكراب**
فقد حذفت احد النونين من كلمة (أظني) ، اذ ان اصلها : (اظنني) ، " ومثله ما حكاه ابن الاعرابي ، قال : قلت لأبي الغمر من اكبر انت ام لزاز ؟ فقال : اظني اكبر منه " ^(١١) .

^(١) ديوان عروة بن الورد ٣٥ . اللب : العقل ، والزميت : الوقور .

^(٢) المصدر نفسه ٣٥ (كلام الشارح) .

^(٣) المصدر نفسه ٣٥ .

^(٤) ديوان الهذليين ٢ : ٢٢٩ .

^(٥) ينظر : لسان العرب ٣ : ٤٢٤ (لين) ، ٣ : ٥٤٦ (موت) ، ٣ : ٨٤٧ (هون) .

^(٦) ينظر : ديوان الهذليين ٢ : ٢٢٩ (هامش ١) ، من دون نسبة الى قائل .

^(٧) ديوان تأبط شرّاً ٢٢٨ .

^(٨) الشاهد للعجاج ، ديوانه ٢٩٥ ، وتمامه : أوالفأ مكة من ورق الحمي .

^(٩) ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شرّاً ٣٥٣ .

^(١٠) ديوان تأبط شرّاً ٧٠ . الكراب : جمع كربة ، وهي اعلى الوادي .

^(١١) ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شرّاً ٣٥٣ .

ان مجيء هذه اللفظة بهذا الاستعمال ، في الشعر والنثر ، قد يحمل الباحث الى الاعتقاد بأنها لهجة قليلة الشيوع ، او ان من يستعملها هذا الاستعمال يقسيها على لفظة (ليتني) ، اذ ان هناك من يقول فيها (ليتني) من دون النون ^(١) ، كما في لعلي ولعلي .

اما من الناحية الموسيقية فان البيت من بحر الوافر ، وبقاء النون في كلمة (اظنني) يعني عدم اتساقه موسيقياً ، ويمكن توضيح ذلك على ضوء تقطيع البيت عروضياً ، كالآتي :

اظنني ميتاً ولمّا مفاعلتن مفاعلتن فعولن
اطالع طلعة اهل الكراب مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ففي حالة قوله (اظنني) فان موسيقى البيت ستختل ، لخلل التفعيلة الأولى .
ومن الشواهد الاخرى على حذف الاصوات ، قول تأبط شراً ^(٢) :

اني زعيمٌ لنن لم تتركني عدلي ان يسأل القوم عني اهل آفاق
فقد جاء قوله (ان يسأل) بحذف الباء ، قال التبريزي في شرح المفضليات : " وقوله : ان يسأل : أراد : بأن يسأل ، ولحذف الجار مع ان تصرف في الثبات والسقوط ليس له مع غيرها " ^(٣) .

وسقوط حرف الجر (الباء) هنا - فيما يبدو - غير ظاهر كما هو في الشواهد السابقة ، لاننا تسقط ويبقى المعنى واضحاً بسبب كثرة الاستعمال ، وهذا البيت من بحر البسيط ، بحذف الباء منه استرسلت الموسيقى وسلم وزنه العروضي ، الذي يوضحه التحليل الآتي :

اني زعيمٌ لنن لم تتركني عدلي ان يسأل القوم عني اهل آفاق
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

فالبيت كما يتضح من التحليل الموسيقي يستقيم موسيقياً بحذف الباء ، ولاسيما ان حذفه لا يؤدي الى لبس في المعنى .

ومنه ما جاء في قوله ^(٤) :

هُما خُطتا اما اسارٌ ومِنة واما دمٌ والقتل بالحر اجدرُ
فقد جاء البيت على هذا بحذف النون من كلمة (خطتا) ، لانها في الاصل ، (خُطتان) ، وهذا الحذف يمكن تعليقه من الناحية النحوية بأن الشاعر " فصل بين (خطتا) و (اسار) بقوله (اما) ، ونظيره : هو غلام اما زيد واما عمرو " ^(٥) ، او ان هذا الحذف جاء لغرض الوزن العروضي ، والى ذلك ذهب ابن عصفور في ضرائره ^(٦) .
ويتضح ذلك عن طريق التحليل العروضي الآتي :

هما خُطتا اما اسارٌ ومِنة واما دمٌ والقتل بالحر اجدر
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وفي ضوء هذا التحليل العروضي يمكن القول ان حذف النون يوفر للشاعر الاتساق الصوتي والموسيقي؛ بالتخلص من الصوت الزائد عروضياً بين الوند المجموع والسبب الخفيف الذي يليه في تفعيلة (مفاعيلن) الاولى من البيت .

(١) ينظر : لسان العرب ٣ : ٤٢٠ (ليت) .

(٢) ديوان تأبط شراً ١٤٢ .

(٣) شرح المفضليات ، التبريزي ١ : ٤٧ .

(٤) هذه رواية الخصائص ٢ : ٤٠٥ ، ورواية الديوان ٨٩ : لكم منة . والاولى اقدم .

(٥) الخصائص ٢ : ٤٠٥ .

(٦) ينظر : ضرائر الشعر ، ابن عصفور ١٠٧ .

زيادة الأصوات

وهي من مظاهر التغيرات الصوتية التي تفرضها لغة الشعر ، بما فيها من وزن عروضي ، وقافية منتظمة ، يشكلان قالباً صوتياً خارجياً قوامه الاتساق الموسيقي .
وقد يضطر الشاعر في بعض الأحيان - من أجل تحقيق هذا الاتساق الصوتي والموسيقي - إلى حذف بعض الأصوات أو زيادتها ، أما الحذف فقد مرت بنا صورته وأمثله في شعر الصعاليك . وأما الزيادة في الأصوات فإنها ناتجة عن الأسباب نفسها ، إذ يلجأ الشاعر إلى هذه الوسيلة للحفاظ على الإطار الموسيقي للبيت ؛ فيسد بهذه الزيادة ما كان من الممكن أن يقع من ثبوت موسيقي أو خلل عروضي .

ان من الوسائل التي يتوسل بها الشعراء في هذا المضمار زيادة أصوات المد ، كما في إشباع الضمة في كلمة (انظور) في قول الشاعر إبراهيم بن هرمة ^(١) :

وانني حيثما يسري الهوى ، بصري من حيثما سلكوا اثني فأنظور

وفي إشباع الكسرة لتصبح ياء في كلمة (الصياريف) في قول الشاعر ^(٢) :

تفني يداها الحصى في كل هاجرة نفى الدنانير ، تنقاد الصياريف

وغيرها من الشواهد على هذا المسلك اللغوي ^(٣) . وغالباً ما تحدث الزيادة الصوتية عن طريق إشباع الحركة ، ليتولد عنها صوت مد يجانسها ، وهو ما يسمى بـ (مطل الحركات) ^(٤) .

ومن أمثله في شعر الصعاليك قول الشنفرى الأزدي ^(٥) :

او الخشرم المبعوث حثث دبره محابيض ارساهن سام معسل

ان كلمة (محابيض) جمع لـ (محبض) ، وهو عود يستعمله مشتار العسل ^(٦) . ومحبض تجمع على محابض ، فزاد الشاعر صوت المد (الياء) ، وذلك من خلال إشباع الصائت القصير (الكسرة) ، وقد أشار إلى ذلك الزمخشري إذ قال : " واحد محابيض محبض فلما اشبع الكسرة ، وكان الاصل محابض نشأ من كسرة الباء ياء ، فقيل : محابيض " ^(٧) .

ولكي يتبين لنا اثر الوزن العروضي في البيت - والأبيات الأخرى - سنقوم بتحليله عروضياً ، على وفق المنهج الذي التزمنا به سابقاً . وتحليله عروضياً على الوجه الآتي :

او الخشرم المبعوث حثث دبره محابيض ارساهن سام معسل

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

يتبين من هذا ان زيادة (الياء) ، او إشباع المد ليس امراً مفروضاً من الناحية العروضية ، فالبيت يحتفظ بموسيقاه ، ولا يصبیه خلل عروضي في حال حذفها ومجيء الكلمة على الاصل ، بجمعها على (محابض) . لان التفعيلة تكون حينذاك (فعول) ، وهو جائز في بحر الطويل ^(٨) .

(١) ديوان إبراهيم بن هرمة ١١٨ .

(٢) ينسب البيت إلى الفرزدق ، وليس في ديوانه ، ينظر : كتاب سيبويه ١ : ٢٨ .

(٣) ينظر كتاب سيبويه ٤ : ٢٠٢ ، والخصائص ٢ : ٣١٥ ، وضرائر الشعر ٣٢-٣٨ .

(٤) ينظر : الخصائص ٣ : ١٢٩ ، والدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ٣٢٦ ، ٣٣٥ .

(٥) شعر الشنفرى الأزدي ٧٦ . الخشرم : النحل ، والمحابيض : عيدان مشتار العسل ، وارساهن : انزلهن ، وسام : مرتفع ، ومعسل : طالب العسل .

(٦) ينظر : المصدر نفسه ٧٦ (كلام الشارح) ، ولسان العرب ١ : ٥٥٢ (حبض) ، وتاج العروس ١٨ : ٢٨١ (حبض) .

(٧) اعجب العجب في شرح لامية العرب ، الزمخشري ٤٧ .

(٨) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية ٤٧-٤٨ .

وجاء في شعره ، وفي لامية العرب نفسها ، شاهد آخر على زيادة الصوت ، وذلك حيث يقول^(١) :

فأغضى وأغضت وابتسى وابتست به **مراميل عزاهها وعزته مرمـل**
فقد جاء الشاعر بكلمة (مراميل) ؛ وهم من نفذ زادهم^(٢) ، جمعاً لـ (مرمـل) ، وقد اتخذ بها الشنفرى السبيل نفسه الذي سلكه مع مفردة (محابيض) ، فقد أشبع حركة الميم ، وهي الصائت القصير (الكسرة) ، ليتولد من ذلك صوت (الياء) ؛ قال الزمخشري : " الأصل في مراميل : مرامـل ، فأشبع كسرة الميم فنشأت الياء " (٣) .

إن استعمال هذه اللفظة بهذا الشكل (مراميل) لاتقتضيه لغة الشعر ، إذ ليس من حاجة لإشباع الحركة للحصول على الياء ، والتحليل العروضي يؤكد ذلك ، وكالآتي :

فأغضى وأغضت وابتسى وابتست به **مراميل عزاهها وعزته مرمـل**
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعـلن **فعولن مفاعيلن فعولن مفاعـلن**

فحذف الياء من كلمة (مراميل) ، أو جمع الكلمة على ماتستحق لايؤدي الى اختلال البيت ، لان التفعيلة الاولى من الشطر الثاني ستصبح (فعول) ، وهو مقبول في موسيقى بحر الطويل .

إن ذهاب الشاعر الشنفرى في جمع هاتين الكلمتين : (محبيض ومرمـل) ، بزيادة الياء فيهما ، يخالف مسلكه في جمع مفردة (صعلوك) ، إذ قصر في بنية الكلمة ، بأن تخلص من صوت الياء ، استنادا الى حاجة البيت في استكمال الوزن العروضي . أما في لفظتي (محابيض ، ومراميل) فلا حاجة تدعوه الى إشباع الحركة ، يؤكد ذلك أن في القصيدة أبياتاً كثيرة جاءت فيها تفعيلة (فعولن) – وفي المكان نفسه – غير تامة ، على وزن (فعول) ، منها قوله^(٤) :

وكل أبي باسل غير أنني **إذا عرضت دوني الطرائد أبسل**
وقوله^(٥) :

ولا خالف دارية متغزل **يروح ويغدو داهناً يتكحل**
ومن الشواهد الأخرى على زيادة الصوت ، قول أبي خراش الهذلي^(٦) :
بصاحب لاتنال الدهر غرته **إذا افتلى الهدف القن المعازيب**
جاءت كلمة (معازيب) جمعاً لـ (معزبة) ، ومعناها الامة^(٧) . وكان حقها ان تجمع على (معازب)^(٨) ، ولكن الياء زيدت للاضطرار ، يوضح ذلك التقطيع العروضي للبيت :
بصاحب لاتنال الدهر غرته **إذا افتلى الهدف القن المعازيب**
متفعـلن فاعـلن مستفعـلن فعـلن **متفعـلن فاعـلن مستفعـلن فاعـلن**

فقد كان للشاعر فسحة ، ذلك أن التفعيلة الأخيرة (فاعـل) . من الجائز أن تأتي على (فعل) ، ولكن الشاعر أراد أن يوافق بين موسيقى الابيات ، بأن يجعل التفعيلة الأخيرة فيها على (فاعـل) = (--) ، نحو : (مقاضيب ومناجيب وظنابيب ...)^(٩) .
ومن الأمثلة الأخرى قول أبي كبير الهذلي^(١٠) :

(١) شعر الشنفرى الأزدي ٧٧ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه ٧٧ (كلام الشارح) .

(٣) اعجب العجب في شرح لامية العرب ٤٩ .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٦٨ .

(٥) المصدر نفسه ٧١ .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ١٦٠ . افتلى : شغل ، والهدف القن : العبد الثقيل ، والمعازيب : الاماء . أي اذا شغل الاماء العبد الثقيل .

(٧) ينظر : ديوان الهذليين ٢ : ١٦٠ (كلام الشارح) ، ولسان العرب ٢ : ٧٦٢ (عزب) .

(٨) ينظر : لسان العرب ٢ : (عزب) ٧٦٢ ، وتاج العروس ٣ : ٣٦١ (عزب) .

(٩) تنظر القصيدة في ديوان الهذليين ٢ : ١٥٩ - ١٦١ .

ولقد وردت الماء لم يشرب به **بين الربيع الى شهور الصيف**
 فقد جاء الشاعر بكلمة (الصيف) على (الصيف) بتشديد الياء ، ويمكن تعرف أثر هذا التشديد عند تقطيعه عروضيا على الوجه الآتي :
ولقد وردت الماء لم يشرب به **بين الربيع الى شهور الصيف**
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يتبين من هذا أن البيت من بحر الكامل ، شددت فيه الياء من كلمة (الصيف) لتستقيم التفعيلة الأخيرة (متفاعلن) ، ومن الجائز أن تأتي على (متفاعل) أيضا ^(١) .
 بقي أن نشير الى وجود إبدال في بيت للشنفرى ، هو ^(٢) :

ويوم من الشعرى يذوب لوابه **أفاعيه في رمضان تململ**
 فقد قيل إن (التملل) مبدلة عن (التمل) ، يقال : " التملل ... التقلل وأصله التملل فأبدلت اللام ميما ، وهو من الملة ، وهي الرماد الحار " ^(٣) .
 وورد الأصل الذي أبدلت عنه الكلمة في قول عروة بن الورد ^(٤) :

واني لمدفوع الي ولاؤهم **بما وان اذ نمشي واذا نتمل**
 وجاء في شعر تأبط شرأ مفردة تختلف فيها ، فعدها بعضهم مبدلة ، وعدها آخرون غير مبدلة . وهي كلمة (حثثوا) في قوله ^(٥) :

كأنما حثثوا حصا قوادمه **أو أم خشف بذى شت وطباق**
 فقد ذهب البغداديون الى أنها مبدلة ، وخالفهم ابن جني وشيخه أبو علي وذهبوا الى أن قول البغداديين فاسد ^(٦) . إذ يرى البغداديون ومنهم ابن قتيبة أنها مبدلة من (حثثوا) ، فأبدلوا بإحدى الثاءين حاء . اورد ابن جني ذلك محتجا بأن صوت الحاء ليس قريبا - مخرجا أو صفة - من صوت الثاء ليحدث إبدال بينهما ، كما هي شروط الإبدال .
 وجاء في شعر أبي خراش الهذلي كلمة حدث فيها إبدال ، وهي مفردة (يشبثون) ، قال ^(٧) :

كأنهم يشبثون بطائر خفيف **المشاش عظمه غير ذي نحض**
 إن الأصل في كلمة (يشبثون) هو (يشبثون) ، وحدث فيها ابدال ، يمكن تفسيره بأنه كان تعبيراً عن انفعال الشاعر . فهذا الإبدال زاد في دلالة الفعل على حدث (التشبث) ، والمبالغة فيه . ذلك أن هناك فرقا بين اللفظين ، فالفعل يشبث أو يتذكر له دلالة لا تطابق دلالة يشبت أو يذكر ، وذلك لوجود حقيقتين في هذا الأمر ، هما : " الأولى : أن بناء (يتفعل) أطول من بناء (يفعل) في النطق ، ف (يتذكر) أطول من (يذكر) بمقطع واحد . ف (يتذكر) متكون من خمسة مقاطع : (ي + ت + ذك + ك + ر) في حين أن (يذكر) متكون من أربعة مقاطع : (يذ + ذك + ك + ر) ، والحقيقة الثانية : أن بناء (يفعل) فيه تضعيف زائد على (يتفعل) ، ففي (يفعل) تضعيفان وفي (يتفعل) تضعيف واحد " ^(٨) ، وبناء (يفعل) في كلمة (يشبث) الناتجة عن الإبدال يؤدي الدلالة على المبالغة والسرعة ، مما يعني أن البناء وافق المعنى .

(١) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٥ .

(٢) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية ١٠٠-١٠١ .

(٣) شعر الشنفرى الأزدي ٨٦ . الشعرى : نجم ، ولوابه : لعبه . أي يوم من أيام الشعرى شديد الحر ، يذوب لعب الشمس فيه ، والأفاعي تملل .

(٤) شرح ما في المقامات الحريرية من الألفاظ اللغوية ٢٨٤-٢٨٥ .

(٥) ديوان عروة بن الورد ١١٩ . ماوان : موضع .

(٦) ديوان تأبط شرأ : ٣٢ . أم خشف : الظبية ، وشث وطباق : نباتان .

(٧) ينظر : سر صناعة الأعراب ، ابن جني ١ : ١٩٧ ، ولسان العرب ٢ : ٢٦٩ (شث) ، ٢ : ٥٦٨ (طبق) .

(٨) ديوان الهذليين ٢ : ١٥٩ . المشاش : العظم اللين ، والنحض : اخذ اللحم عن العظم

(٩) بلاغة الكلمة في التعبير القرآني ، د . فاضل صالح السامرائي ٣٤ .

ومن خلال ما مر رأينا أن في شعر الصعاليك - على قدمه ونقاء السليقة اللغوية فيه - مجموعة من الظواهر اللغوية في مجال الأصوات ، تولد أكثرها بسبب حاجة الشعر إلى إقامة الجانب الموسيقي فيه .

وما من شك في أن كثيرا من تلك الظواهر اللغوية معروف وشائع في لغة الشعر ، إذ يتمكن الشاعر عن طريقه من نسج أفكاره ومعانيه في إطار موسيقي مؤثر ، من دون أن يؤدي إلى لبس في المعنى أو جور على المبنى . وهذه الظواهر الصوتية تؤكد ما ذهب إليه الخليل ابن أحمد من أن للشاعر إمارة الكلام ، وأن له أن يحذف أو يزيد بما لا يقود إلى لبس أو غموض .

اختلاف الروايات والتفسير الصوتي

شعر الصعاليك ، شأنه شأن الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام ، تعرض لاختلاف في رواية بعض المفردات هنا أو هناك . وكثر هذا الأمر في شعر الصعاليك ؛ إذ لم يكن لهم رواية يأخذون عنهم شعرهم ، كما هو حال أصحاب الشعر الحولي المحكك ، الذي يمثل شعر زهير بن ابي سلمى ، فقد كانت له سلسلة من الرواة ، الذين أخذوا بنهجه وسيرته الشعرية ، فسموا بـ (عبيد الشعر)^(١) .

ان أسباب تعدد الروايات الشعرية كثيرة ، ومن أهمها عدم وجود رواية يروون شعر الصعاليك في عصرهم ، على اقل تقدير ، او قلة أولئك الرواة بسبب طبيعة حياتهم ، ومن الأسباب العامة في هذا الباب ، ان ينسى بعض الرواة اللفظة ؛ فيعتمد الى الاتيان بمرادفتها . ومنها التغيير المتعمد ، الذي له أسبابه أيضا ، كاستحسان مفردة او تفضيلها على ما هو موجود في الأصل ، او إرضاء لرغبة معينة؛ من دين او سياسة او مال ... كأن تخالف الرواية ما يتبناه الراوي من أفكار وعقائد . ومنها ان يضم النص ، بروايته الأصلية ، مخالفة نحوية او صرفية ... وغير ذلك من الأسباب^(٢) .

اعتمد البحث على رواية الدواوين الشعرية كما هي ، الا في مواطن قليلة أشرنا إليها في أماكنها . وفي أثناء الدراسة ظهرت روايات لبعض الألفاظ ، يمكن تفسيرها على انها ناتجة عن اثر صوتي .

لاشك ان في عملنا هذا ما يقترب من جهد بعض الباحثين في تفسير اختلاف بعض القراءات القرآنية عن طريق دراسة اثر التغيرات الصوتية ، من نحو : ثوم وفوم ...^(٣) مع فرق فرق في الميدان التطبيقي للدراسة ؛ فهناك القراءات القرآنية ، وهنا الروايات الشعرية . ان منهجي في هذا البحث يعتمد : تحليل الرواية الجديدة وموازنتها برواية الديوان الأصلية ، تحليلاً صوتياً ، يتفحص مواطن الاتفاق والاختلاف بينهما . لكي نتعرف ما اذا كان للأصوات اثر في خلق الرواية الجديدة .

ومن الطبيعي الا تدخل في هذا الموضوع جميع الروايات ، وانما يدخل فيه ما لا يغير المعنى من الروايات ، او ما كان المعنى فيها قريباً من معنى الرواية الأصلية . مما يعني ان ما يدخل في هذا الباب من الروايات يعد قليلاً .

ومنها ما جاء قول الشنفرى الأزدي^(٤) :

فان تبتئس بالشنفرى أم قسطل **فما اغتبطت بالشنفرى قبل اطول**

وأم قسطل هي المنية ، ويقال انها الحرب ، ولها رواية أخرى هي : أم قسطل بالصاد ، ذكرها الشارح مؤرج السدوسي^(٥) .

ان العلاقة بين صوتي السين والصاد واضحة ، فكلاهما من الأصوات الانسانية اللثوية ، والسين صوت رخو مهموس ، والصاد نظيره المفخم ، أي " انه صوت رخو مهموس ، ينطق كما ينطق السين ، مع فرق واحد ، هو ان مؤخرة اللسان ترتفع معه ناحية الطبق " ^(٦) ، وهذا الشبه في الصفة ، والقرب في المخرج يسهل عملية الانتقال من السين الى الصاد ، او بالعكس ، من الصاد إلى السين . ويمكن استناداً إلى الشبه في الصفة ، والقرب في المخرج ان نعلل الرواية

(١) ينظر : العمدة ١ : ١٩٨ ، وخزانة الادب ٢ : ٣٣٢ .

(٢) ينظر : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ١٣٨-١٧٦ .

(٣) ينظر : فصول في فقه اللغة ٣٢ ، والعربية بين امسها وحاضرها ، د. ابراهيم السامرائي ٨١-١٠٦ .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٨٠ . أم قسطل : الحرب لغبارها .

(٥) ينظر : المصدر نفسه ٨٠ (كلام الشارح) .

(٦) المدخل الى علم اللغة ٤٧ ، وينظر : دراسة الصوت اللغوي ، د. احمد مختار عمر ٣١٦-٣٢٧ .

الثانية ، بانها انتقال من صوت السين إلى الصاد ، وهناك من يرويها بالسين ، وآخر يرويها بالصاد .

ومن الأمثلة الأخرى ما جاء في قول الشنفرى الأزدي^(١) :

ولو علمت قعسوس أيام والدي **ووالدها ظلت تقاصر دونها**

فقد ذكر ان هناك رواية أخرى في كلمة (قعسوس) ، وهي (جعصوص) ، يؤيد ذلك ما ذكره الباحثون من ان قبيلة الازد اليمنية- وهي قبيلة الشاعر-تنطق كلمة (قعسوس) بشكل مختلف عن طريقة نطقها في الفصحى ، فهي تنطق القاف بشكل قريب من الصوت (تش)^(٢)

وعلى هذا فان من يذكر هذه الرواية فانما يريد بها نطق اللغة اليمنية لها (الازدية) ، او ان ما حدث بين الروائتين هو انتقال من صوت (الجيم) الى صوت (تش) ، مما سمح ان تنطق بهذه الصورة عند الازد .

اما صوتا السين والصاد ، أي (قعسوس) و (جعصوص) ، فأمرهما واضح ، وهو يشابه المثال السابق ، فالتقرب بين السين والصاد يسمح لوقوع الروائتين ، ويدل على ذلك ما ينقل عن يونس بن حبيب انه قال لابن ابي إسحاق : " هل يقول أحد الصويق ؟ يعني السويق . قال نعم ، عمرو بن تميم تقولها ، وما تريد إلى هذا ؟ عليك بباب يطرد وينقاس " ^(٣) ، ففي هذا ما يوحي بأن الانتقال بينهما شائع عندهم .

ومن الشواهد في هذا الباب قول الشنفرى الأزدي^(٤) :

ولاخرق هيقي كأن فواده **يظل به المكاء يعلو ويسفل**

ففي كلمة (هيقي) رواية أخرى هي (هيكي) ، ذكرها مؤرج السدوسي ، ولكن مما ينبغي الالتفات إليه هو ان بينهما فرقاً في المعنى ، فالهيقي : هو النعام ، والهيكي ، مخفف من الهيك : وهو الاحمق ، فكلاهما في معرض الذم . وعند الرجوع الى كتب الصوت نلمس ان بالإمكان الانتقال بين صوتي (الكاف) و (القاف) ؛ ذلك انهما صوتان شديداً مهموسان ، لكن القاف لهوي والكاف طبقي^(٥) ، فهما متماثلان صفة ، ومتقاربان مخرجاً ، وهذا يسهل الانتقال بينهما . ويقول في موطن آخر من اللامية نفسها^(٦) :

غدا طاوياً يعارض الريح حافياً **يخوت بأذنان الشعاب ويعسل**

وفي البيت رواية أخرى هي (هافيا) مكان (حافياً) ، ذكرها مؤرج السدوسي^(٧) والصلة بين صوتي الحاء والهاء غير بعيدة ، فالحاء صوت حلقي ، والهاء صوت حنجري ، غير ان الاول مجهور ، والثاني مهموس^(٨) . ومن الشواهد الأخرى قوله^(٩) :

كأن حفيف الرمل من فوق عجزها **غوارب نحلٍ اخطأ الغار مظنف**

وفيه رواية أخرى هي (عجسها) محل (عجزها) ، ذكرها المحقق في شرح القصيدة . والعلاقة بين صوتي (الزاي والسين) ليست بالبعيدة او الغريبة ، فكلاهما من الأصوات الانسانية اللثوية ، ولكن الزاي مجهور ، والسين مهموس^(١٠) ، أي ان كلاهما نظير الآخر ، وهذا يساعد في التحول من صوت الزاي الى صوت السين ، او بالعكس .

(١) شعر الشنفرى الأزدي ٥٥ .

(٢) ينظر : اللهجات العربية الغربية القديمة ، رابين ١٠٧ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ١ : ١٥ .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٧١ . الخوق : الاحمق ، والمكاء : طائر .

(٥) ينظر : المدخل الى علم اللغة ٥٣- ٥٤ .

(٦) شعر الشنفرى الأزدي ٧٤ . بخوت : يسرع .

(٧) ينظر : المصدر نفسه ٧٤ (كلام الشارح) .

(٨) ينظر : أصوات اللغة ٢١٧ ، والمدخل الى علم اللغة ٥٥ ، ٥٨ ، ودراسة الصوت اللغوي ٣١٩ .

(٩) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٥ .

(١٠) ينظر : أصوات اللغة ٢٠٤ ، ودراسة الصوت اللغوي ٣١٦ .

وورد في شعر صخر الغي مثال آخره وهو قوله ^(١) :

الى جدث بجنب الجوراس به ما حل ثم به اقاما

وقد ذكر شارح الديوان (جدف) كرواية في (جدث) ، وانهما بمعنى واحد ، وهو القبر. والتقارب الصوتي بين صوتي (الثاء والفاء) واضح ، فالثاء صوت اسناني ، والفاء صوت شفوي اسناني ، أي انهما متقاربان من حيث المخرج ، وهما صوتان رخوان مهموسان ، فهما متماثلان في الصفة ، وهذا يوفر التحول من احدهما الى الآخر صوتياً ، كما في قراءة : (فوم ، وثوم) .

وهناك من يرى ان (الجدف) لغة بني تميم ، أما (الجدث) فهو لغة اهل الحجاز ، وان الأصل فيهما هو (الجدث) بالثاء ، ثم تحولت إلى (الجدف) بالفاء ، وان الآية الكريمة : ﴿

مِنْ بَقَلِهَا وَفَنَّاَهَا وَقَوْمِهَا وَعَدَسَهَا ﴾ ^(٢) جاءت بالفاء مبدلة من (الجدث) بالثاء ، " والحق

والحق ان إبدال الفاء من الثاء كثير في تاريخ اللغات " ^(٣) .

ومنها ما يكون المعنى فيه بعيداً جداً ، كما في قول تأبط شراً ^(٤) :

ليلة صاحوا واغروابي سراعهم بالعيكين لدى معدى ابن براق

فقد نقلت رواية اخرى موضع (العيكين) ، وهي (الايكين) . والأولى اسم لموضع ، اما الثانية فتثنية لـ (الايكة) ، وهي نوع من الشجر ، وحدث الانتقال بين صوتي (الهمزة ، والعين) وارد في العربية ، ولعل من الأدلة على ذلك وقوع ظاهرة العنونة ، فيقال في (ان) مثلاً (عَن) ^(٥) .

ان مما يساعد على مثل هذا الانتقال هو التقارب في المخرج ، فالهمزة صوت حنجري ، والعين صوت حلقي ، وهما شديدان مهموسان من حيث الصفة ^(٦) ، مما يسهل حصول الانتقال بينهما .

ومن خلال ما مر من أمثلة في هذا الموضوع يمكن القول ان مجموعة غير قليلة من روايات شعرنا العربي القديم ناتجة عن الأصوات واثرت تعاملها فيما بينها ، فكان ذلك عاملاً من عوامل تعدد الرواية ، ومن المفيد ان نقول ان دراسة شعرنا القديم ورواياته المتعددة توفر مادة طيبة للدرس اللغوي ، يمكن الاستفادة منها في إغناء الدرس اللغوي الحديث ، بوصفها مصدراً تطبيقياً مهماً للغة العربية ، يمهد السبيل للكشف عن بعض وتاريخها .

(١) ديوان الهذليين ٢ : ٦٢ . الجو : موضع .

(٢) سورة البقرة ، الآية ٦١ .

(٣) اللهجات العربية في التراث ٢ : ٤١٧ .

(٤) ديوان تأبط شراً ١٣٢ . ابن براق : هو عمرو بن بريقة ؛ رفيقه في الصلابة .

(٥) ينظر : اللهجات العربية في التراث ١ : ٣٦٥ - ٣٧٠ ، ولهجة تميم ٨٩ .

(٦) ينظر : المدخل الى علم اللغة ٥٥ ، ٥٦ ، ودراسة الصوت اللغوي ٣١٩ .

اللهجات

اللهجة : بسكون الهاء وفتحها ، من لهج بالشيء إذا أولع به ، واللهجة : طرف اللسان ، أو جرس الكلام ^(١) .

واللهجة في الاصطلاح : " مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي الى بيئة خاصة ، ويشترك في هذه الصفات جميع افراد هذه البيئة " ^(٢) ، وقد عرّفها الدرس اللغوي القديم باسم (اللغات) ، أو (اللحن) ، وغيرها .

كانت اللغة العربية الفصحى هي لغة الأدب عامة ، والشعر خاصة ؛ فقد كانت هذه اللغة الفصحى والموحدة تمثل المرأة الحقيقية التي تظهر فيها صورة الشعر العربي في عصر ما قبل الاسلام ؛ " فنحن لا نصل الى العصر الجاهلي الذي نتحدث عنه حتى نجد الفصحى قد تكاملت " ^(٣) ، واتخذت صورتها التي نراها عليها في الشعر الجاهلي .

وعلى الرغم من سيادة اللغة العربية الموحدة آنذاك ، ان الشعر في ذلك العصر ، لم يكن خالياً من آثار لهجية تطفو على وجه لغة الشعر .

ان تحديد اللهجات في نص أدبي قديم ، ليس امراً سهلاً ، والاكثر صعوبة من ذلك تحديد القبيلة التي تستعمل هذه اللهجة ، فقد يرد الاستعمال اللهجي عند شاعر ما ، لا ينتمي الى القبيلة التي تذكر المصادر ان هذه اللهجة (اللغة) خاصة بها . ويمكن تعليل هذا الامر بأن بعض العرب يسمع لغة بعض فيستعملها في شعره ^(٤) .

ولا بد من الإشارة إلى ان الظواهر اللهجية في شعر الصعاليك قليلة لانه نُظم - كما ذكرنا - باللغة الأدبية وهي العربية الموحدة الفصحى ، وهذا ينطبق على الشعر الجاهلي عامة ، وقد أشار إلى ذلك طائفة من الدارسين ^(٥) .

اما الظواهر اللهجية الواردة في شعرهم فهي كالاتي :
جاء في شعر تأبط شراً قوله ^(٦) :

ممزوجة الودّ بينا واصلت صرمت
فالاول اللذ مضى : قالي موتهها
الاول اللذ مضى ، والآخر الباقي
واللذمنها : هذاء غير احقاق

فقد استعمل الشاعر في هذين البيتين كلمة (اللذ) ثلاث مرات ، و (اللذ) هو اسم موصول ، حُذفت ياءه ، واصله (الذي) ، وقيل ان في هذا الاسم الموصول اربع لغات ، جاء في الصحاح : " وفيه اربع لغات : ألّفي ، واللذ بكسر الذال ، واللذ باسكانها ، والذي بتشديد الياء " ^(٧) ، وعلى هذا فان الشاعر تأبط شراً استعمل لغتين اثنتين من هذه اللغات (اللهجات) الأربع ، وهما : لغة (اللذ) بسكون الذا في موضعين ، ولغة (اللذ) بكسر الذا ، في الموضع الثالث .

(١) ينظر : العين ٣ : ٣٩٠-٣٩١ (لهج) ، ومقاييس اللغة ، ابن فارس ٥ : ٢١٤-٢١٥ ، ولسان العرب ٣ : ٤٠١ .

(٢) في اللهجات العربية ، د . ابراهيم انيس ١٦ .

(٣) تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ١٢١ ، وينظر : اصالة اللغة العربية وعلومها ، د . ابراهيم عبد الله ريفية ، مجلة الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ع ٢٦ ، ص ٥ .

(٤) ينظر : الخصائص ١ : ٤١١ ، وعبث الوليد ، ابو العلاء المعري ٢٣٣ .

(٥) ينظر : في اللهجات العربية ٤٩ ، ولهجة تميم ٧٦ ، ولهجة قبيلة اسد ٦٨ .

(٦) ديوان تأبط شراً ١٢٨ .

(٧) الصحاح ، اسماعيل بن حماد الجوهري ، ٦ : ٢٤٨١ (لذي) ، ومختار الصحاح ، الرازي ٩٥٦ ()
لذي) ، ولسان العرب ٣ : ٣٥٩ (لذا) .

يُنسب هذا الاستعمال اللهجي إلى قبيلة هذيل ، وقد استشهدت له المصادر بقول الهذلي (١) :

فَكُنْتُ وَالْأَمْرَ الَّذِي قَدْ كِيدَا كَالَّذِ تَرْبَى زَبِيَّةً فَاصْطِيدَا

وقد ذهب الدكتور احمد علم الدين الجندي ، في تفسير هذا الحذف ، في كلمة (اللذ) الهذلية الى انه " تقصير من الصيغة الطويلة ، وهي : الذي " (٢) .

ومما يذكر ان هذه الأسماء الموصولة تتسم بشيء من المرونة - ان جاز التعبير - إذ نجد ان هناك من يستعمل (اللتان) و (اللذان) بحذف النون فيهما ، وهو استعمال لهجي أيضا ، يروى على انه " لغة قبيلة بني الحارث بن كعب وبعض ربعة " (٣) .

وفي اغلب الظن ان هذه المرونة متأتية من كون هذه الأسماء الموصولة كثيرة الاستعمال ، وربما يمكننا ان نذهب الى انها تحولت ، بسبب كثرة استعمالها إلى أدوات لغوية ، يؤيد ذلك قدمها التاريخي ؛ فهي من الموروث السامي القديم (٤) .

ولعل السبب وراء استعمال الشاعر تأبط شراً هذه اللهجة - وهو من بني فهم- انه كان على صلة بقبيلة هذيل ... يدعم ذلك ما ترويه المصادر من اتصاله ببني هذيل ، اذ تنقل كتب التراجم والأدب انه كان يُغِير عليهم (٥) . وهذا لا يعني ان مساكن بني فهم تتاخم مساكن قبيلة هذيل ، فهي على صلة باليمن اكثر من غيرها . ولكن استعمال الشاعر لها هو من باب التأثير الشخصي ، لانه صعلوك منفصل عن قبيلته ، ولا يقيم في مساكنها.

بقي ان نحلل العلاقة بين الاستعمال اللهجي ولغة الشعر ، اذ يبدو ان الوزن العروضي يختل في حالة استعمال الشاعر للغة المشهورة او العالية ، وهي (الذي) ، التي يؤدي استعمالها الى سقوط سبب خفيف (٦) من التفعيلة الثانية ، من البحر البسيط الذي جاءت عليه هذه الأبيات ، فتصبح تفعيلة (فاعلن) على الاستعمال المشهور (فَعْل) ، مما يفسد موسيقى البيتين .

ان توظيف الشاعر تأبط شراً للاسم الموصول على هذه الهيئة (اللذ ، واللذ) ، يُفسره ما ذكره ابن جني- وقد أشرنا إليه آنفاً - من ان بعض العرب يسمع كلام بعض ، فيستعمله في شعره . أي ان تأبط شراً سمع كلمة (اللذ) بنطقها الهذلي ، فاستعملها في شعره لاستكمال آلة الشعر . ويقول في موطن آخر من شعره (٧) :

يَظِلُّ بِهِ الْأَسِي يَمِيدُ كَأَنَّهُ نَزِيفٌ هَرَاقَتْ لَبَّهَ الْخَمْرُ سَاكِرٌ

فقد جاءت فيه كلمة (هراقت) ؛ أي (اراقت) وقد قيل ان (هراقت) لغة يمانية في (اراقت) (٨) . وقد وردت هذه اللغة في شعر امرئ القيس الكندي ذي الأصول اليمنية (٩) ، وفي قوله (١٠) :

وَأَنْ شَفَائِي عَجْرَةٌ مِهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مَعُولٍ

فجاء به (مهراقة) من (اهراق) ، وهذا يدعم كونها لغة يمنية . ان بين صوتي (الهاء والهمزة) ما يوفر حدوث عملية الإبدال بينهما . فهما صوتان متقاربان في المخرج ، فالهمزة صوت حنجري شديد ، والهاء صوت من أقصى الحلق ، وهو

(١) لسان العرب ٢ : ١٠ (زبي) ، وخزانة الأدب ٦ : ٣ ، من غير نسبة فيهما .

(٢) اللهجات العربية في التراث ٢ : ٦٨٩ .

(٣) خزانة الأدب ٦ : ١٤ ، وفيه شواهد على هذا الاستعمال اللهجي .

(٤) ينظر : التطور النحوي للغة العربية ، برجستراسر ٨٦ .

(٥) ينظر : الأغاني ٢١ : ١٤٠ .

(٦) السبب الخفيف : مصطلح عروضي يعني مقطعاً متكوناً من حرفين (متحرك وساكن) ، مثل : من .

(٧) ديوان تأبط شراً ٨٠ .

(٨) ينظر : خزانة الأدب ٩ : ٢٧٨-٢٧٩ ، وتأثر العربية باللغات اليمنية ، د. هاشم الطعان ٨٣ .

(٩) ينظر : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ٢٣٢ .

(١٠) ديوان امرئ القيس ٣١ (طبعة دار صادر) ، ووردت : ان سفحتها (في طبعة محمد ابي الفضل ابراهيم) .

رخو مهموس^(١) . وليس من الصعب ان يجد الدارس أمثلة أخرى للإبدال بين الهمزة والهاء ، كما في الإبدال الحاصل بين كلمتي (إياك) و (هياك) و (أيهات) و (هيهات) ، على ان بعض أمثلة الإبدال هذه يُذكر على انه لهجة لقبيلة معينة ، كما في نسبة استعمال (أيهات) من (هيهات) إلى قبيلة تميم^(٢) .

ان هذا الاستعمال له جذور تتصل باللغة الجزرية الام ، التي تسمى بالسّامية ، اذ ان " أداة التعدي كانت في الأول سيناً ، ثم صارت شيئاً في الاكديّة ، وصارت السّين هاءً عند بعض السّاميين ، ثم صارت الهاء همزة في اللغة العربية والسريانية والحبشية " ^(٣)؛ فالهاء على هذا مرحلة من مراحل تطور أداة التعدي في اللغات الجزرية .

ان في استعمال تأبط شراً لهذه الكلمة ما يُصور امتداد بعض مظاهر اللغة الجزرية الام وخصائصها في اللغة العربية ، بوصفها احدى بناتها الجزريات . واستعمال الشاعر لها لم يكن ناتجاً عن طبيعة الصناعة الشعرية وصفاتها؛ لان الكلمتين (اراقت) و (هراقت) لا يؤدي استعمال احدهما وترك الأخرى إلى خلل عروضي او خطأ لغوي . ويمكننا القول ان الشاعر سمع هذه اللهجة اليمنية واستعملها في شعره^(٤) .

ويذكر الجوهري ان (اهراق يُهريق) لغة من ثلاث لغات في هذه الكلمة^(٥) .
وورد في شعر الشنفرى الازدي استعمال لهجي آخر ، قال^(٦) :

فأَيُّ مَتْنَسَوَانَا ، وَايْتَمَتِ الْهَلَّةُ وَغَتُّمَا اِبْدَأْتُ وَاللَّيْلُ الْيَلُّ

فقد جاءت في البيت كلمة (إلة) ، وقيل ان (إلة) لهجة لقبيلة هذيل ، و " الإلة والولدة واحد ، وهم الاطفال " ^(٧) ، وقد ورد هذا الاستعمال اللهجي عند شعراء هذيل ، كما في قول الأعم الهذلي^(٨) :

تَرَوْ حَتْدُ بَشِيًّا فَأَتَرَحَ إِدْتِي كَمَا زُحِرَدَتْ عِنْدَ الْمَبَارِكِ هَيْمُهَا

وهو استعمال يكثر في شعر الهذليين عامة ، فقد كانت هذيل تميل إلى إبدال الهمزة واواً ، " ويكثر ذلك عندهم حينما تكون الواو مكسورة ، اذ ينطقها هؤلاء همزة مكسورة " ^(٩) نحو : ولدة ولدة ، فهي مكسورة الواو ايضاً . وقد يكون الشنفرى سمع هذه اللفظة من قبيلة هذيل فأوردها في شعره ، فقد ذكرنا انه كان كثير الاغارة عليهم .

وقد وردت هذه الظاهرة في موضع آخر من شعر الأعم الهذلي^(١٠) :

هَوَاءٌ مِثْلُ بَعْلِكَ مُسْتَمِيتٌ عَلَى مَا فِي إِعَانِكَ كَالْخِيَالِ

فقد قلبت الواو في (وعاء) إلى (إعاء) ، وهذا يماثل قلب الواو همزة في شعر الشنفرى في كلمة (إلة) ، وقد اشار القدماء الى هذلية هذا الاستعمال اللهجي ، قال ابو سعيد السكري في شرح أشعار الهذليين ان الهذليين " يقولون : اعأوه واساده " ^(١١) . وقد ذكر ابن جني أيضاً ابدال الواو همزة ، فقال عن الهمزة : " وقد ابدلها قوم من المكسورة وذلك نحو : وسادة وإسادة ووفادة وإفادة " ^(١٢) .

(١) ينظر : اصوات اللغة ٢١٧ ، والمدخل الى علم اللغة ٥٦ ، ٥٨ ، ودراسة الصوت اللغوي ٣١٩ .

(٢) ينظر : لسان العرب ٣ : ٨٥٨ (هيه) .

(٣) تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ١٠٧ .

(٤) ينظر : تأثر العربية باللغات اليمنية ٨٣ .

(٥) ينظر : الصحاح ٤ : ١٥٦٩ (هرق) ، وشرح الفصيح ، ابن هشام اللخمي ٦٤ ، ولسان العرب

٣ : ٧٩٨ (هرق) .

(٦) شعر الشنفرى الازدي ١١٠ .

(٧) المصدر نفسه ٨٤ (كلام الشارح) .

(٨) شرح اشعار الهذليين ، ١ : ٣٢٦ .

(٩) من لغات العرب ، لغة هذيل ١٠١ .

(١٠) ديوان الهذليين ٢ : ٨٣ .

(١١) شرح اشعار الهذليين ٣ : ١١٩٣ .

(١٢) سر صناعة الاعراب ، ابن جني ١ : ١١١ .

وظهر هذا الاستعمال اللهجي عند صعلوك آخر ، هو عمرو ذو الكلب ، قال ^(١) :
تمناني وابيض مشرفياً
أشاح الصدر أخلص بالصقال
 فقد جاءت كلمة (أشاح) بالهمزة مكان الواو ، على لغة هذيل . واستمرت هذه الظاهرة الصوتية حتى بعد الاسلام ، بدليل قراءة سعيد بن جببر لقوله تعالى :

﴿فَبَدَأَ بِأَوْعِيهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ أَخِي ثُمَّ اسْتَخْرَ جَهَا مِنْ وِعَاءِ أَخِي﴾ ^(٢) على لهجة هذيل ،
 فقرأ (من إعاء أخيه) ^(٣) .

وقد ذهب الدكتور عبد الصبور شاهين إلى ان هذا الإبدال ضرب من النبر الثانوي لوقوعه في اول الكلمة ^(٤) ، وتابعه في هذا الرأي الدكتور خليل إبراهيم العطية ^(٥) ، على حين ارجعه الدكتور حسام سعيد النعيمي إلى ان " الذي أبدل قد كره الكسرة على الواو فأبدل منها الهمزة " ^(٦) . ولعل فيما ذكره تعليلاً لما يظهر للدارس من ان ميل هذيل إلى قلب الواو همزة يخالف موقفها من مسألة الهمز عامة ؛ ذلك لانها " كانت في عداد القبائل التي لا تحقق الهمز " ^(٧) .

ولم يكن لطبيعة الشعر تأثير في هذه الظاهرة من ناحيتي الموسيقى والعروض .
 ومن الظواهر اللهجية ما جاء في قول الشنفرى الأزدي ^(٨) :

وظلت لفتيان معي أتقيهم
بهن قليلاً ساعة ثم خيبوا
 فقد استعمل الشاعر كلمة (ظَلَّتْ) ، واصلها (ظَلَّتْ) ، وعدها القدما في اللغات (اللهجات) . وقد جاءت كلمة (ظَلَّتْ) من دون تخفيف في الشعر القديم ، ومنه قول الشاعر الجاهلي عدي بن زيد العبادي ^(٩) :

ظَلَّتْ بُبْهَا أَسْقَى الْغَرَامَ كَانَمَا
سَقَتْنِي الدَّمَامَى شُرْبَةً لَمْ تُصَرِّدْ
 وفي قول الآخر ^(١٠) :

ظَلَّتْ لَأَسَاقِي الْمَوْتَ إِخْوَنِي الْأَلَى
أَبُوهُمْ أَبِي عِنْدَ الْمُزَاحَةِ وَالْجِدِّ
 وجاءت مخففة في قول امرئ القيس ^(١١) :

فَظَلَّتْ فِي دَمَنِ الدِّيَارِ كَأَنِّي
نَشْوَانٌ بَاكِرُهُ صَبُوحٌ مَدَامٌ
 فقد جاء الفعل على الاصل من غير تخفيف . اما في بيت الشنفرى فقد حذفت عين الفعل (ظلل) . والدليل على ان هذا الاستعمال لهجة هو قول الخليل بن احمد : " اما اهل الحجاز فيكسرون الظاء على كسرة اللام التي القيت ، فيقولون : ظَلْنَا وَظَلْتُمْ ، والمصدر الظُلُول . والأمر منه ظلّ واطل ، قال جل وعز : **﴿ظَلَّتْ عَلَيْهِمْ عَاكِهَا﴾** ^(١٢) ، وقرئ ظَلَّتْ عليه ، فمن فتح فالأصل فيه ظَلَّتْ عليه ، ولكن اللام حذفت لثقل التضعيف والكسر ، وبقيت الظاء على فتحها ، ومن قرأ : ظَلَّتْ بالكسر ، حول كسرة اللام على الظاء ، وقد يجوز في غير المكسور نحو : هُمْتُ بذلك أي :

(١) ديوان الهذليين ٣ : ١١٦ .

(٢) سورة يوسف ، الآية ٧٦ .

(٣) ينظر : مختصر شواذ القرآن ، ابن خالويه ٦٥ ، والبحر المحيط ، ابو حيان الاندلسي ٥ : ٣٣٢ .

(٤) ينظر : القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث ، د. عبد الصبور شاهين ١٣٠ .

(٥) دراسات في اللهجات العربية : لهجة هذيل ، د. خليل إبراهيم العطية ، مجلة الخليج العربي ، جامعة البصرة ، ١٩٧٥ ، ع ٢ ، ص ١٩٨ .

(٦) الدراسات اللهجية والصوتية ، عند ابن جني ١٦٤ .

(٧) دراسات في اللهجات العربية : لهجة هذيل (بحث) : ١٩٩ .

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ١١٠ .

(٩) ديوان عدي بن زيد العبادي ١٠٢ .

(١٠) لأبي الاخيل العجلي في ديوان الحماسة : ابو تمام ٢٠٧ .

(١١) ديوانه ١١٥ ، وينظر : ٧٤ (طبعة محمد ابي الفضل ابراهيم) .

(١٢) سورة طه ، الآية ٩٧ .

هَمْ تْ ، وَاِجْسَتْ تَرِيدْ أَحْسَسْتُ ، وَحَلْتُ فِي بَنِي فَلَانْ بِمَعْنَى حَلُّتْ ، وَلَيْسَ بِقِيَاسٍ ، إِنَّمَا هِيَ أَحْرَفٌ قَلِيلَةٌ مَعْدُودَةٌ ، وَتَمِيمٌ يَقُولُ : ظَلُّتْ^(١) . أَيِ إِنْ فِي كَلِمَةٍ (ظَلَلْتُ) لُغَتَيْنِ ؛ هُمَا : (ظَلَّتْ) بِالْفَتْحِ ، الَّتِي نَسَبَهَا الْخَلِيلُ إِلَى تَمِيمٍ ، عَلَى حِينٍ يَنْسِبُهَا ابْنُ مَنْظُورٍ فِيمَا يَحْكِيهِ عَنِ اللَّحْيَانِيِّ إِلَى بَنِي سُلَيْمٍ . إِنَّمَا اللَّغَةُ الثَّانِيَةُ فِيهِ (ظَلُّتْ) بِكَسْرِ الظَّاءِ ، الَّتِي أَشَارَ الْخَلِيلُ إِلَيْهَا عِنْدَمَا ذَكَرَ أَنَّ هُنَاكَ قِرَاءَةً لـ (ظَلَّتْ) فِي آيَةِ الْكَرِيمَةِ ، بِكَسْرِ الظَّاءِ ، وَلَكِنَّهُ تَرَكَهَا مِنْ غَيْرِ نِسْبَةٍ . وَهُنَاكَ مِنْ يَنْسَبُ (ظَلَّتْ) بِكَسْرِ الظَّاءِ إِلَى بَنِي سُلَيْمٍ أَيْضاً^(٢) . وَعَلَى هَذَا فَإِنَّ لُغَةَ الْفَتْحِ (ظَلُّتْ) هِيَ لُغَةُ تَمِيمٍ ، وَلُغَةُ الْكَسْرِ (ظَلُّتْ) هِيَ لُغَةُ بَنِي سُلَيْمٍ .

وَقَدْ ذَكَرَ الدُّكْتُورُ عَلِيٌّ نَاصِرٌ غَالِبٌ أَنَّ هَذَا الْإِسْتِعْمَالُ هُوَ مِنْ خَصَائِصِ لَهْجَةِ بَنِي سُلَيْمٍ إِذَا إِنَّمَا " مَالَتْ إِلَى حَذْفِ أَحَدِ الصَّوْتَيْنِ الْمُتِمَاتَيْنِ عِنْدَ إِسْنَادِ الْفِعْلِ الْمُضْعَفِ إِلَى تَاءِ الْفَاعِلِ أَوْ (نَا) الْمُتَكَلِّمِينَ ... وَيَطْرُدُ ذَلِكَ فِي : ظَلَّتْ وَمَسَّتْ وَمَا أَحَسْتُ وَمَا أَحَبْتُ ... " ^(٣) .

أَمَّا السَّرُّ فِي هَذَا الْحَذْفِ نَحْوُ : ظَلَّتْ وَمَسَّتْ وَأَحَسْتُ وَغَيْرِهَا ، مِنْ ظَلَلْتُ وَمَسَسْتُ وَأَحَسَسْتُ فَقَدْ فَسَّرَهُ الدُّكْتُورُ أَحْمَدُ عِلْمُ الدِّينِ الْجَنْدِيُّ بِأَنَّ " الْقَبَائِلَ الْعَرَبِيَّةَ كَانَتْ تَخْتَلِفُ فِي نَطْقِ مِثْلِ هَذِهِ الْأَفْعَالِ ، فَبَعْضُهَا كَانَ يَنْطِقُهَا تَامَةً كَامِلَةً ؛ مِثْلُ الصِّيغِ السَّابِقَةِ وَبَعْضُهَا كَانَ يَنْطِقُهَا بِحَذْفِ لَامِهَا مَعَ نَقْلِ حَرَكَةِ الْعَيْنِ إِلَى الْفَاءِ مِثْلُ : ظَلُّتْ . وَبَعْضُهُمْ الْآخَرُ كَانَ يَحْذِفُ لَامَهَا مَعَ إِبْقَاءِ حَرَكَتِهَا مِثْلُ : ظَلُّتْ " ^(٤) . عَلَى حِينٍ رَجَّحَ الدُّكْتُورُ عَلِيٌّ نَاصِرٌ غَالِبٌ أَنَّهُ مِنْ بَابِ الْاِقْتِصَادِ فِي الْجُهْدِ الْعِضْلِيِّ ، قَالَ : " وَالرَّاجِحُ فِي تَفْسِيرِ هَذَا النِّهَجِ أَنَّهُ مِيلٌ لِلْاِقْتِصَادِ بِالْجُهْدِ الْعِضْلِيِّ ، إِذْ إِنْ الْاِنتِقَالَ مِنْ صَوْتٍ إِلَى آخَرٍ يُمَاطِلُهُ فِيهِ صَعُوبَةٌ وَيَحْتَاجُ جَهْدًا ، فَاتَّزَتْ اللَّهْجَةُ حَذْفَ أَحَدِ الصَّوْتَيْنِ الْمُتِمَاتَيْنِ سَهُولَةً وَتَيْسِيرَ النَّطْقِ " ^(٥) .

عَدَسِيْبِيَّوِيَّةُ هَذِهِ اللَّهْجَةُ شَاذَةٌ ، وَلَا يُقَاسُ عَلَيْهَا ؛ قَالَ : " هَذَا بَابٌ مِنْ شَذِّ الْمُضَاعَفِ فَشَذَّ بِهٖ بِيَابَ أَقْمَتْ ، وَلَيْسَ بِمُتَلَذَّبٍ وَذَلِكَ قَوْلُهُمْ : أَحَسْتُ ، يَرِيدُونَ ، أَحَسَسْتُ ، وَاحْسَنُ يَرِيدُونَ : أَحَسَسُنُ " ^(٦) وَفِي هَذَا الْبَابِ نَفْسُهُ ، يَقُولُ : " وَمِثْلُ ذَلِكَ قَوْلُهُمْ ظَلُّتْ ، وَمَسَّتْ ، حَذَفُوا وَالْقَوَا حَرَكَةَ عَلَى الْفَاءِ ، كَمَا قَالُوا : خَفْتُ . وَلَيْسَ هَذَا النَّحْوُ إِلَّا شَاذًا " ^(٧) ، وَلَكِنْ أَصْلُهُ الَّذِي أَخَذَ مِنْهُ " عَرَبِيٌّ كَثِيرٌ . وَذَلِكَ قَوْلُكَ : أَحَسَسْتُ وَمَسَسْتُ وَظَلَلْتُ " ^(٨) وَقَوْلُ سِيْبِيَّوِيَّةِ بِشَذْوِ هَذِهِ اللَّهْجَةِ هُوَ رَأْيُ الْخَلِيلِ بْنِ أَحْمَدَ أَسَاتِذِهِ ، أَخَذَهُ مِنْ قَوْلِهِ - الَّذِي ذَكَرْنَاهُ سَابِقًا - " وَلَيْسَ بِقِيَاسٍ " .

أَخَذَ اللَّغَوِيُّونَ وَالنَّحْوِيُّونَ الْلَّاحِقُونَ بِرَأْيِ سِيْبِيَّوِيَّةِ ، فَعَوَّاهَا لَهْجَةً شَاذَةً ^(٩) وَلَكِنَّ الدُّكْتُورَ أَحْمَدَ عِلْمَ الدِّينِ الْجَنْدِيَّ لَمْ يُوَافِقْ سِيْبِيَّوِيَّةَ فِي هَذِهِ الْمَسْأَلَةِ ، وَرَدَّ رَأْيَهُ فِيهَا بِالْقَوْلِ " وَكَلَامُهُ - يَعْنِي سِيْبِيَّوِيَّةَ - مُرَدُّودٌ ، لِأَنَّهُ مَتَى ثَبِتَ أَنَّهَا لَهْجَةٌ عَرَبِيَّةٌ ، فَلَا بَأْسَ أَنْ يُقَاسَ عَلَيْهَا ، وَالنَّاطِقُ عَلَى قِيَاسِ لُغَةٍ مِنَ لُغَاتِ الْعَرَبِ مُصِيبٌ غَيْرُ مُخْطِئٍ " ^(١٠) .

أَنْ وَصَفَ النُّحَاةَ وَاللَّغَوِيِّينَ لِهَذِهِ اللَّهْجَةِ بِأَنَّهَا شَاذَةٌ ، لَا يَعْنِي أَنَّهَا لَمْ تَرُدْ فِي النُّصُوصِ

الْفَصِيحَةِ وَالْعَالِيَةِ ، إِذَا إِنَّمَا وَرَدَتْ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ فِي قَوْلِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى : ﴿وَأَنْظُرْ إِلَى إِلَهِكَ

الَّذِي ظَلَّتْ عَلَيْهِ عَاكِهَا﴾ ^(١١) ، وَفِي قَوْلِهِ تَعَالَى : ﴿لَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَاهُ حُطَامًا فَظَلْتُمْ تَكَهُونُ﴾

(١) العين ٨ : ١٤٩ (ظَلَّ) ، وَيَنْظُرُ : الْخَصَائِصُ ٢ : ٤٤٠ .

(٢) يَنْظُرُ : لِسَانُ الْعَرَبِ ٢ : ٦٤٧ (ظَلَّ) ، ٢ : ٦٥٤ (ظَنَّ)

(٣) لَهْجَةُ قَبِيلَةِ سُلَيْمٍ ، د. عَلِيٌّ نَاصِرٌ غَالِبٌ ، مَجَلَّةُ الْعَرَبِ ، الرِّيَاضُ ، ١٩٩٨ ، ج ٩ - ١٠ ، ص ٥٩١ .

(٤) اللَّهْجَاتُ الْعَرَبِيَّةُ فِي التَّرَاثِ ٢ : ٦٩٩-٧٠٠ .

(٥) لَهْجَةُ قَبِيلَةِ سُلَيْمٍ (بَحْثٌ) : ٥٩١ .

(٦) كِتَابُ سِيْبِيَّوِيَّةِ ٤ : ٣٢١ .

(٧) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ ٤ : ٤٢٢ .

(٨) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ ٤ : ٤٢٢ ، وَيَنْظُرُ ٤ : ٤٨٢ مِنْهُ .

(٩) يَنْظُرُ : الصَّحَاحُ ٥ : ١٧٥٦ (ظَلَّ) ، ٢ : ٩٧٥ (مَسَّ) ، وَمَجْمُوعَةُ شُرُوحِ الشَّافِعِيَّةِ ٢ : ٣٤١ .

(١٠) اللَّهْجَاتُ الْعَرَبِيَّةُ فِي التَّرَاثِ ٢ : ٧٠٠ .

(١١) سُورَةُ طه ، آيَةُ ٦٧ .

(١). وفيهما قراءة بكسر الظاء أيضا (٢) ، وهي شائعة في الشعر أيضاً ، وليست لهجة مقصورة مقصورة على قبيلة تميم وبني سليم ، ولا سيما في لفظة (ظلت) خاصة ؛ فقد وردت في شعر صعاليك آخرين لا ينتمون الى قبيلتي تميم او سليم ، كما في قول تأبط شراً الفهمي (٣) :

وان تك مأسوراً ، وظلت مخيماً
وجاءت في شعر الاعلم الهذلي (٤) :

تنادي ساق حر وظلت ادعو
بل انها على الرغم من قولهم بشذوذها ما زالت مستعملة في الشعر العربي الحديث ، كما في قول الرصافي (٥) :

وظلت لها ابكي بعين قريحة
جرت من مآقيها عصارة عندهم
ان استعمال هؤلاء الشعراء لهذه اللهجة جاء نتيجة السماع اذ ان قبيلة هذيل قريبة من قبيلة سليم ، ولتأبط شراً والشنفرى صلة وثيقة بقبيلة هذيل من اسبابها الاغارة المستمرة بينهما (٦)

ان لهذه اللهجات دوراً في رفد اللغة الأدبية بالمادة اللغوية التي توفر للشاعر الوسائل اللغوية ليتمكن عن طريقها من صياغة أفكاره والتعبير عن انفعالاته ، من غير ان يمس بكيان اللغة وقواعدها . فاللهجات توفر مادة لغوية يقترض منها الشاعر ما يوافق طبيعة الشعر وموسيقاه . ويتبين هذا الأمر عن طريق عرض بعض الأمثلة السابقة على الوزن العروضي ، ففي بيت الاعلم الهذلي السابق مثلاً وهو من بحر الوافر ، تؤدي عودة الصوت المحذوف الى وقوع خلل عروضي واضح ، ويمكن توضيح ذلك بالتحليل الآتي :

تنادي ساق حر وظلت ادعو
مفاعلتن مفاعلتن فعولن
تليداً لا تبين به الكلاما
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

اما في حالة مجيء كلمة (ظلت) على الأصل من غير حذف ، فان ذلك يخل بموسيقى البيت وهي عمود مهم من أعمدة شعرنا القديم ، وكالاتي :

تنادي ساق حر وظلت ادعو
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ومما لاشك فيه ان الشاعر بحسه الموسيقي المرفه ، وسليقته اللغوية السليمة إنما يتوخى اللغة الفصحى في تعبيره ، ولكنه قد يلجأ الى الاقتراض من اللهجات رغبة منه في الحفاظ على الإيقاع الموسيقي لشعره ، ونأياً به عن اللحن أو مخالفة سجيته اللغوية التي جبل عليها ، والشاعر باستعماله لهذه اللهجات لا يرتكب محظوراً ، لانه ينتقل بين لهجات يراها فصيحة ومستعملة ، ولعل هذا ما كان يعنيه ابن جني بقوله : " إلا ان إنساناً لو استعملها - أي اللهجات - لم يكن مخطئاً لاجود اللغتين ، فاما ان يحتاج إلى ذلك في شعر أو سجع فانه غير منعي عليه " (٧) . وقد أفاد الشعراء من هذه اللهجة على اختلاف بيئاتهم اللغوية في الجزيرة العربية ، ساعدهم ساعدهم على ذلك التقارب المكاني لمنازل هذيل وفهم من جهة ، وطبيعة حياة الصعاليك التي تمتاز بالتنقل فإذا علمنا ان بعض العرب " من إذا طال تكرار لغة غيره عليه لصقت به ووجدت

(١) سورة الواقعة ، الآية ٦٥ .

(٢) ينظر : مختصر شواذ القرآن ٨٩ .

(٣) ديوان تأبط شراً ٨٤ . الوافر : طالب الوتر ؛ أي الثأر .

(٤) ديوان الهذليين ٢ : ٦٦ . ساق حر : اسم ابن الحمامة .

(٥) ديوان الرصافي ٢ : ٤١ .

(٦) ينظر : لهجة قبيلة سليم (بحث) : ٥٩١ .

(٧) الخصائص ٢ : ١٤ .

في كلامه " (١) ، كان هذا دليلنا على ان الشعراء قد أفادوا من لهجات قبائلهم ، او ما سمعوه من لهجات القبائل الأخرى ، كمادة في الصياغة الشعرية .

جاء في شعر عروة بن الورد مظهر لهجي آخر ، وذلك في قوله (٢) :

وما انس م الاشياء لا انس قولها لجارتها ما ان يعيش باحورا

فقد وردت فيه (م الأشياء) واصلا : (من الأشياء) ، فحذفت النون من حرف الجر . وهذا الاستعمال ، بحسب ما تنقله كتب اللغة يروى لقبيلتي " خثعم وزبيد من قبائل اليمن " فقد كانوا يميلون إلى حذف نون (من) الجارة ، اذا وليها ساكن فيقولون (خرجت ملمسجد) ! وقال شاعرهم :

لقد ظفر الزوار اقفيه العدا بما جاوز الآمال ملأ سر والقتل " (٣)

على ان عروة بن الورد من عبس ، وليس يمينياً ، وقد يكون استعماله لهذه اللهجة يعود إلى ما ذكره ابن جني من استعمال الشاعر لغة غيره .

ذهب ابن عصفور (ت ٦٦٩ هـ) إلى ان سبب الحذف يعود إلى " التقاء الساكنين تشبيهاً بالتثنية او بحرف المد واللين . من حيث كانت ساكنة وفيها غنة ، وهي فضل صوت في الحرف كما ان حرف المد واللين ساكن والمد فضل صوت فيه " (٤) ، وعلى الرغم من ان ابن عصفور فسر هذه الظاهرة تفسيراً صوتياً قد يوحي بانها ليست لهجة إلا ان من الممكن فهم تفسيره هذا على انه تفسير صوتي للظاهرة اللهجية ، وانه لا يتعارض مع الرأي السابق ؛ لان هناك من يذكر ان " من العرب من يحذف نونه- أي نون حرف الجر من - عند الالف واللام لإلتقاء الساكنين ، فيقول : ملكذب أي من الكذب " (٥) ، كما في قول الشاعر (٦) :

ابلغ ابادختنوس مأكلة غير الذي قد يقال م الكذب

ويذكر ان هؤلاء كانوا يحذفون النون في حرف الجر (عن) ، ولكن بصورة اقل من حذفها مع حرف الجر (من) (٧) .

على ان طبيعة اللهجة المتمثلة بالحذف تسهل للشاعر استكمال موسيقى شعره ، ووزنه العروضي ، فالبيت الشعري لعروة بن الورد جاء على بحر الطويل ، ويؤدي بقاء صوت النون فيه إلى زيادة تنبؤ معها موسيقى البيت ، اذ سيختل إيقاع التفعيلة الثانية من الشطر الأول ، وعلى الوجه الآتي :

**وما انس من الاشياء لا انس قولها
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن**

أما في حالة بقاء حرف الجر على اصله من دون حذف ، فانه سيكون :

**وما انس من الاشياء لا انس قولها
فعولن ب مفاعيلن فعولن مفاعلن**

وهذا فيه ما يباه حس الشاعر الجاهلي .

ومن المفيد ان نذكر ان الأمثلة اللهجية المتقدمة مالت إلى الحذف وبعبارة أخرى ، ان الشعراء مالوا عن طريقها إلى الحذف ، وهو من مظاهر السرعة في الكلام ، وهذا بدوره يوافق الخصائص اللغوية لسكان البادية ، الذين يميلون الى السرعة في كلامهم وعدم التأنيق فيه (٨) .

(١) المصدر نفسه ١ : ٣٨٤ .

(٢) ديوان عروة بن الورد ٦٣ ، احور هنا بمعنى العقل .

(٣) في اللهجات العربية ١٣٥ .

(٤) ضرائر الشعر ١١٤ .

(٥) الصحاح ٦ : ٢٢٠٧ (منن) .

(٦) لسان العرب ٣ : ٥٣٥ (منن) ، وفيه : ابود ختنوس : لقيط بن زرارة ، ودختنوس : اسم ابنته .

(٧) ينظر : لسان العرب ٣ : ٥٣٥ (منن) .

(٨) ينظر : في اللهجات العربية ٦٧ ، واللهجات العربية في التراث ٢ : ٦٩٢ ، ٧٠٦ .

وهي ، بلا شك من أهم خصائص الشاعر الصعلوك الذي يسكن البوادي والقفار . وفي ضوء ما سبق فإن بالإمكان توجيه سبب وجود مثل هذه الظاهرة اللهجية عند شاعر من قبيلة عبس ، هو عروة بن الورد ، مع انها تنسب إلى قبيلتي زبيد وختعم ، وهما من الفرع القحطاني أي من قبائل اليمن .

ان ظاهرة حذف النون من حرف الجر (من أو عن) بدأت يمانية في قبيلتي زبيد وختعم ، ثم " زحفت حتى اتسعت رقعتها فظهرت في تميم ، وهذيل ، وخزاعة " ^(١) وعبس ، في شعر عروة بن الورد ، ساعد على ذلك ما تؤديه هذه الظاهرة اللهجية من وظيفة لغوية ودلالية ، فهي توفر للمتكلم جهداً ، بتخليصه من صوت النون ، مع الاحتفاظ بالقيمة الدلالية نفسها ، فهي ترجع إلى الميل الإنساني في الاقتصاد في الجهد العضلي وتخفيفه . ولعل هذا الأمر هو ما دفع إلى وجود هذه " الظاهرة في لهجاتنا العامية حيث نقول : خرج مليمدرسة " ^(٢) كما في العامية المصرية .

جاء في شعر ابي كبير الهذلي ^(٣) :

رُب هِيضِل لَجِب لَفْتِ بِهِيضِل

أَزْهَيْرَ اِنْ يَشْب الْقَذَالُ فَاَنْتِي

وردت (رُب) في هذا البيت مخففة ، ومحفوظة بعملها النحوي ، وهو خفض الاسم النكرة بعدها . ويعد هذا الاستعمال من اللغات ؛ لان " في رُب ست عشرة لغة " ^(٤) ، وقد ذكرت ذكرت فيها (رب) بالتخفيف كإحدى هذه اللغات . ولكن ابن جني يروي البيت بسكون الباء من (رب) . وذهب إلى ان الشاعر " أراد رُب فحذف إحدى الباءين ، وبقي الثانية مجزومة - يعني ساكنة - ، كما كانت قبل الحذف " ^(٥) . ويستشهد على (رب) الساكنة الباء بقول الشاعر ^(٦) :

كريم لو تناديه اجابا

الارب ناصر لك من لوي

ومن يروي بيت ابي كبير الهذلي بسكون الباء من (رُب) ، كابن جني مثلاً ، فانه ينشد هذا البيت شاهداً على ان (رب) فيه ساكنة الباء ^(٧) .

جاءت هذه اللغة بتخفيف الباء من (رب) في تساوق الوزن العروضي للبيت ، وهو بحر الكامل ، فاستعمال (رب) على اللغة المشهورة أو العالية ، أي بتشديد الباء من (رب) ، يؤدي إلى خلل في إيقاع البيت ، وكما في التحليل العروضي الآتي :

رُب هِيضِل لَجِب لَفْتِ بِهِيضِل

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

أما في حالة تشديد باء (رب) ، فان توزيعه العروضي سيكون كالاتي :

رُب هِيضِل لَجِب لَفْتِ بِهِيضِل

- ب - ب - مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

إذ ان التفعيلة الأولى لا تتخذ شكلاً نغمياً مقبولاً في موسيقى البحر الكامل .

جاء في شعر تأبط شراً قوله ^(٨) :

حتى تلاقى الذي كل امرئ لاق

سدد خلالك من مال تجمععه

فقد سكن الشاعر الباء من كلمة (تلاقى) مع ان حقها هنا ان تنطق بالفتح ؛ لان الفعل (تلاقى) منصوب بان مضمره بعد (حتى) . وهذا الاستعمال انما هو " لغة تُسكن فيها الياء في

^(١) اللهجات العربية في التراث ٢ : ٧٠٥ .

^(٢) المرجع نفسه ٢ : ٧٠٥ .

^(٣) ديوان الهذليين ٢ : ٨٩ .

^(٤) مغنى اللبيب ، ابن هشام الانصاري ١ : ١٣٨ .

^(٥) المحتسب ، ابن جني ٢ : ٣٤٣ ، وينظر : المقرب ، ابن عصفور ٢٢٠ .

^(٦) خزانة الأدب ٩ : ٥٣٦ . والبيت فيه من غير نسبة .

^(٧) ينظر : خزانة الأدب ٩ : ٥٣٦ .

^(٨) ديوان تأبط شراً ١٣٤ .

نصبها كما تُسكن في رفعها وخفضها " (١). وقد أدى جهل الرواة لهذه اللغة إلى محاولة تغيير رواية البيت للتخلص من سكون الياء في الفعل المعتل ، الذي يستحق التحريك بالفتحة لانه منصوب ، لكي يستقيم بذلك توجيه البيت مع القواعد النحوية التي أرادوا لها الاطراد ، فادعى بعضهم ان رواية البيت الصحيحة هي (٢) :

سَدَدٌ خِلَالِكَ مِنْ مَالٍ تُجْمَعُهُ حَتَّى تَلَاقِي مَا كُلِّ امْرِئٍ لَاقِي

وهذا سلوك ناتج عن عدم المعرفة لتاريخ اللغة وأصولها ، وتعدد اللغات فيها . ومثل هذا العمل قد يؤدي إلى إخفاء معالم كثيرة من اللهجات وطمسها ، مما يفوت على الدارسين الإمام بخصائصها وسماتها . ومن المظاهر اللهجية الأخرى حذف التاء من أول المضارع ، كما في قول عروة بن الورد (٣) :

فَلَمَّا تَرَجْتَ نَفْعَهُ وَشَبَابَهُ اتَتْ دُونَهَا أُخْرَى جَدِيداً تَحْلَلْ

فجاء بالفعل (تحلل) بحذف إحدى التاءين منه ، واصله (كَحَلَّ) وورد هذا الحذف في قول عروة بن الورد أيضا (٤) :

تَخِيرُ مِنْ أَمْرَيْنِ لَيْسَا بَغِطَةً هُوَ التَّكَلُّ إِلَّا أَنَهَا قَدْ تَجَمَّلَ

فقال ههنا (تَخِيرُ) ، و(تَجَمَّلَ) ، بحذف التاء منهما ، إذ ان الأصل فيها هو : (تتخير) ، و(تتجمل) .

وقد عد الدكتور عبد الجواد الطيب هذا المظهر اللغوي من المظاهر اللغوية البارزة في لهجة قبيلة هذيل ، ومن شواهد على ذلك قول جنوب أخت عمرو ذي الكلب الهذلي (٥) :

وَحَرْقُ تَجَاوَزَتْ مَجْهُولَةً بِوَجْنَاءِ حَرْفٍ تَشْكِي الْكَلَالَا

فقد وردت كلمة (تشكى) بحذف إحدى التاءين ، وهو ما ذكر على انه من الظواهر اللهجية للغة هذيل .

ان الغاية من هذا الحذف هي التخفيف ، قال الدكتور عبد الجواد الطيب : " ومن وجوه حذف أحد المثلثين للتخفيف حذف التاء من أول المضارع ، إذا سبقته تاء المضارعة مثل تشكى أي : تتشكى " (٦) .

على هذا فان هذه اللهجة تقتصد في الجهد العضلي ، عن طريق التخفيف من جهة ، وتساعد الشاعر في ميدان الصياغة الشعرية . وقد يكون الشاعر عروة بن الورد ممن تأثروا بهذا المنحى اللهجي ، فجاء في شعرهم .

ومما يدخل في مجال اختلاف اللهجات الصورة الصوتية - النطقية الخاصة بالفعل (يعن) عند قبيلة هذيل ، الذي ينطقه أهلها بالضم ، فهو في لغتهم من باب (نصر - ينصر) ، فهم يقولون في نطقه (يِغْن) ، على حين ان غيره من العرب ينطقه بالكسر ، فيقولون (يِغْن) ، فهو من باب (ضرب - يضرب) . وقد نبه على هذه المسألة أبو سعيد السكري في شرحه لاشعار هذيل (٧) ، وذلك عندما ورد هذا الفعل في شعر الأعم الهذلي ، أحد الصعاليك ، قال (٨) :

كَأَنَّ مَلَأَتِي عَلَى هَزْفٍ يَغْنُ مَعَ الْعَشِيَةِ لِلرَّئَالِ

وقد يكون ما نجده من اختلاف الرواية في بيت الشنفرى الآتي ذكره من باب اختلاف اللهجات في الأفعال ، قال (٩) :

(١) شرح المفضليات ، ابن الانباري ١ : ٥٠ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) ديوان عروة بن الورد ١٢٢ .

(٤) المصدر نفسه ١٢٣ .

(٥) ديوان الهذليين ٣ : ١٢٣ . الخرق : الصحراء تتخرق فيها الريح ، والوجناء : الغليظة ، والحرف : أي الضامر .

(٦) من لغات العرب : لغة هذيل ١٥٥ .

(٧) ينظر : شرح أشعار الهذليين ١ : ٣١٩ .

(٨) ديوان الهذليين ٢ : ٨٣ . الهزف : الظليم الجافي ، والرئال : فراخ النعام ، واحدها رأل .

(٩) شعر الشنفرى الأزدي ٩٦ .

تَبَاتُ هُوَ اللَّيْلُ تُهْدِي غُبُوقَهَا لَجَارَاتِهَا إِذَا الْهَيْدَةُ قَلَّتْ

هذه هي رواية مؤرج السدوسي ، أما رواية التبريزي فقد ذكر فيها (تبيت) مكان (تبات)^(١) ، وربما كانت رواية التبريزي من باب الأخذ بالمشهور ، فالفعل (بات - يبات) من نحو (نام - ينام) ، و (بات - يبيت) من نحو : (غاب - يغيب) ، بغض النظر عن أصل العين فيهما . ولا سيما إذا علمنا أن هناك اختلافاً في لهجات العرب في طريقة نطق الفعل الأجوف ، إذ يذكر الحميري " أن حار يحار لغة بعض حمير في حار يحور إذا رجع " (٢) ، وقد ذهب الدكتور أحمد علم الدين الجندي إلى أن الظاهرة السالفة توجد في قبائل الازد القحطانية (٣) ، والشنفرى ، شاعر من الازد أيضاً . وتذكر المصادر في هذا الباب قول أبي خراش الهذلي شاهداً على ذلك ، وهو قوله (٤) :

وكيد ضجَّ القف يأكلن جُثتي وجاء في شعر صخر الغي (٥) :

تجهنا غاديين فساءلتني بواحدنا واسأل عن تليدي
فقد جاءت الكلمة (تجه) بحذف همزة الوصل ، إذ الأصل فيها (اتجه) ، وقد ذكر الدكتور عبد الجواد الطيب أن هذا الحذف سلوك لهجي ، غايته الاقتصاد في الجهد العضلي (٦) . فهذا الحذف لهجة لهذيل ، وهو يشيع في الفعل (اتخذ) و (اتجه) و (اتقى) ، وقد جاء تخفيفاً حتى يتمكنوا من الإسراع في نطق الكلمة " (٧) .
ورد في شعر الشنفرى الازدي (٨) :

خرجنا فلم نعهد وقَّلت وصاتنا ثمانية ما بعدها مُتَعَبُ
والوصاة لغة في الوصية ، قال الخليل بن أحمد : " والوصاة كالوصية ، والفعل أ وصيتُ ، ووصيت توصية في المبالغة والكثرة ، وأما الوصية بعد الموت فالعالي من كلام العرب أوصى ، ويجوز وصى " (٩) . معنى هذا أن الوصية من أوصى ، ويجوز من وصى ، والوصية هي اللغة العالية من كلام العرب كما قال الخليل ، والوصاة لغة فيها قليلة الاستعمال . وقد وردت مفردة (الوصاة) في شعر أبي ذؤيب الهذلي (١٠) :

تَلَدَى غِيَهَا بِالْحَبَالِ مُوثَقاً شديد الوصاة نابِلُ وابنُ نابِلِ
نخلص مما سبق إلى أن في شعر الصعاليك ، شأن الشعر العربي قبل الإسلام ، صوراً لهجية ، مثل بعضها شكلاً لغوياً ، عرف عن القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر ، كما في شعر صعاليك هذيل ، إذ ضم شعرهم مجموعة من (اللغات) ، التي اشتهرت بأنها لغات هذلية ، من نحو : إبدال الواو همزة في أول بعض الألفاظ ؛ ولا سيما إذا كانت الواو فيها مكسورة ، نحو (إلة) بمعنى (ولدة) ، و (إعاء) بمعنى وعاء ، في شعر الأعم الهذلي ، و (أشاح) بمعنى (وشاح) في شعر عمرو ذي الكلب .

ومما يصور استعمال الشاعر لهجة قبيلة استعمال الأعم أيضاً لهجة قومه في الفعل (يعن) ، إذ جاء في شعره مضموماً ، أي على باب (نصر - ينصر) ، على حين أنه في اللغة الفصحى من باب (ضرب - يضرب) ، فينطق فيها بالكسر .

(١) شرح المفضليات ، التبريزي ١ : ٣٨٢ .

(٢) شمس العلوم ، نشوان الحميري ٢ : ٥٣٤ .

(٣) اللهجات العربية في التراث ٢ : ٥٦٩ .

(٤) لسان العرب ٣ : ٣٢٠ (كيد) ، وهو في الديوان ٢ : ١٤٨ ، على اللغة المشهورة (كاد) .

(٥) ديوان الهذليين ٢ : ٦٧ .

(٦) ينظر : من لغات العرب : لغة هذيل ٢٦٨ .

(٧) اللهجات العربية في التراث ٢ : ٦٨٥ .

(٨) شعر الشنفرى الازدي ١١٠ .

(٩) العين ٢ : ١٧٧ (وصى) .

(١٠) ديوان الهذليين ١ : ١٤٢ .

- ولكن الغالب في هذه الصور اللهجية ، في شعر الصعاليك - فيما مر بنا - كان يمثل لهجات (لغات) نسبت إلى قبائل لم يكن هؤلاء الشعراء ينتمون إليها ، مثل :
- ١ . تأثر شعر الشنفرى بلهجة هذيل في إبدال الواو همزة ، كما في استعماله كلمة (إدة) .
 - ٢ . استعمال تأبط شراً للاسم الموصول (الذي) بحذف الياء وسكون الذال مرتين ، وبكسر الذال مرة واحدة ، وقد نسبت هذه اللغة إلى قبيلة هذيل .
 - ٣ . حذف النون من حرف الجر (من) المتبوع بسكون ، في شعر عروة بن الورد ، وقد عرفت هذه اللهجة بأنها لهجة لقبيلتي زبيد وختعم اليمانييتين .
 - ٤ . استعمال تأبط شراً والشنفرى والاعلم الهذلي للهجة بني سليم في الفعل (ظل) عند إسناده إلى تاء المتكلم ، بتخفيف عينه ، ليصبح (ظلت) ، واللغة المشهورة هي (ظلت) .
- ان بعضاً من هذه الظواهر ، مما ينسب إلى قبائل لا ينتمي إليها الشعراء ، ورد في شعرهم لشهرته وكثرة استعماله وفصاحته ، ومنها جاء بعضه في القرآن الكريم - فيما بعد- ، ولسماع الشعراء لها وتأثرهم بقبائلها .

القلب المكاني

ان ظاهرة القلب المكاني تتخذ في اللغة العربية اشكالا متعددة ، منها ما يدخل في مجال علوم البلاغة وفنونها البديعية^(١) . ومنها ما يخص التراكيب النحوية في بناء الجملة ، كأن يصيب يصيب بناء الجملة قلب في أركانها الطبيعية ، ويُذكر في هذا الباب قول عروة بن الورد الآتي كشاهد على القلب في التراكيب ، قال^(٢) :

فديت بنفسه نفسي ومالي

وما ألوك الا ما اطيع

أي : فديت نفسه بنفسه ومالي .

ولكن مدار حديثنا ههنا هو القلب المكاني الذي يصيب أصول الكلمة المفردة ، وهو يستمد مفهومه الاصطلاحي من معناه اللغوي ، وهو " تحويل الشيء عن وجهه " ^(٣) . وحده الاصطلاحي أيضاً يمتد من هذا المعنى ؛ فهو تحويل - تقديم أو تأخير - للأصوات التي تتألف منها بنية الكلمة^(٤) .

ان القلب المكاني ، بهذا المعنى ، كثير في اللغة العربية؛ لذلك قال ابن جني : " القلب في كلامهم - يعني العرب - كثير " ^(٥) . وقد عرفه علماء العربية القدماء ، مثل ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في (ادب الكاتب) ^(٦) ، وابن دريد (ت ٣٢١ هـ) في (الجمهرة) ^(٧) ، وابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) في (الصاحبي في فقه اللغة) ^(٨) ، وغيرهم من علماء العربية^(٩) .

(١) ينظر : شروح التلخيص ، فرج الله الكردي ٤ : ٤٥٩ ، ومن بلاغة النظم العربي ، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة ١ : ٢١٢-٢١٩ .

(٢) ضرائر الشعر ، ابن عصفور ٢٦٩ ، وينظر : معنى اللبيب ٢ : ٦٩٦ .

(٣) لسان العرب ٣ : ١٤٤ (قلب) .

(٤) ينظر : ظاهرة القلب المكاني في العربية ، د. عبد الفتاح الحموز ١٤ .

(٥) الخصائص ٢ : ٨٢ .

(٦) ينظر : أدب الكاتب ، ابن قتيبة (طبعة د . محمد الدالي) ٤٩٢ .

(٧) ينظر : الجمهرة ، ابن دريد ٣ : ٤٣١ " باب الحروف التي قلبت ، وزعم قوم من النحويين انها لغات " .

(٨) ينظر : الصاحبي في فقه اللغة ، ابن فارس ٢٠٢ " ومن سنن العرب ، القلب ... " .

تمثل ظاهرة القلب المكاني وجهاً مهماً من وجوه تأريخ اللغة العربية ، وحياتها ، ويكاد علماء العربية من نحويين وصرفيين يجمعون على إجازة هذه الظاهرة في اللغة العربية^(٢) . ولكن هناك أمثلة في هذه الظاهرة أطلق عليها اسم باب (جذب وجذب) ، كان للغويين فيها خلاف طويل ، اذ عدها بعضهم من باب القلب المكاني ، على حين اخرجها آخرون منها .

وبالإمكان إجمال أبرز الآراء في هذه المسألة على الوجه الآتي :

١ . ذهب الخليل بن احمد وتلميذه سيبويه إلى ان ما جاء من ذلك في اللغة ليس قلباً ، يقول سيبويه ناقلاً رأي أستاذه الخليل في باب (ما الهمزة فيه في موضع اللام) : " وأما جذبت وجذبت ونحوه فليس فيه قلب ، وكل واحد منهما على حدثه ؛ لان ذلك يطرد فيهما في كل معنى ، ويتصرف الفعل فيه ، وليس هذا بمنزلة ما يطرد ... " ^(٣) .

٢ . تأثر كثير من النحويين واللغويين برأي الخليل وسيبويه السابق ، وكان منهم ابن جني ، فقد ذهب إلى ان كلا اللفظين اصل برأسه ، ورأى انه لا يجوز ان تعد أمثله من القلب المكاني ، ولا يجوز ان يوصف أحد اللفظين بأنه اصل والآخر فرع ^(٤) .

٣ . ذهب ابن السيد البطلوسي إلى ان هذه الأمثلة ليست من باب القلب ، وقد رد رأي ابن قتيبة في شرحه على كتابه (أدب الكاتب) ^(٥) .

٤ . وبهذا الرأي اخذ رضي الدين الاسترابادي (ت ٦٠٦ هـ) ^(٦) ، والسيوطي (ت ٩١١ هـ) ^(٧) فذهبوا الى القول بأن كلا منهما اصل برأسه ، وغير مقلوب عن الآخر .

حاء نحاة ولغويون آخرون فذهبوا غير المذهب السابق ، وأبرزهم :

١ . ابن قتيبة : ذهب إلى ان هذه الألفاظ من باب القلب المكاني ، ولم يميز في القلب المكاني ابواباً ، تدخل فيه او لا تدخل ^(٨) .

٢ . ابن فارس : وقد اخذ بالرأي السابق نفسه ^(٩) .

٣ . ينقل عن الكوفيين انهم يعدون هذه الأمثلة من باب القلب المكاني . وقيل ان ذلك مذهب عامة الكوفيين ، وقد نقل ذلك عنهم السيوطي ، قال : " ان ما يسميه الكوفيون القلب نحو: جذب وجذب ، ليس بقلب عند البصريين ، وانما هما لغتان ، وليس هذا بمنزلة : شاك وشاك " ^(١٠) .

اما المحدثون فقد حاولوا تفسير هذه الظاهرة في ضوء علم اللغة الحديث ، فظهرت لهم آراء ، حاولوا عن طريق تفسير هذه الظاهرة ، وهي :

١ . ارجع الدكتور رمضان عبد التواب هذه الظاهرة إلى نظرية السهولة والتيسير في اللغة ^(١١) .
٢ . على حين أرجعها الدكتور إبراهيم أنيس إلى انها من باب اللهجات ^(١٢) ، وإلى هذا الرأي ذهب الدكتور صبحي الصالح ^(١٣) ، والدكتور حسام سعيد النعيمي ^(١٤) .

وقد كان للمحدثين موقف من باب (جذب وجذب) ، والخلاف فيه ، ويمكننا تصويره

كالآتي :

(١) للتفصيل ، ينظر : ظاهرة القلب المكاني في العربية ١٤ - ٣٢ .

(٢) ينظر : ظاهرة القلب المكاني في العربية ١٤ .

(٣) كتاب سيبويه ٤ : ٣٨١ .

(٤) ينظر : الخصائص ٢ : ٨٢ .

(٥) ينظر : الاقتضاب ، ابن السيد البطلوسي ٢٣٦ .

(٦) ينظر : شرح الشافية ، رضي الدين الاسترابادي ١ : ٢١ .

(٧) ينظر : المزهرة ، السيوطي ١ : ٤٨١ .

(٨) ينظر : ادب الكاتب ، ابن قتيبة (طبعة د. محمد الدالي) ٤٩٢ .

(٩) ينظر : الصاحب في فقه اللغة ، ابن فارس ٢٠٢ ، ومقاييس اللغة ، ابن فارس ١ : ٥٠١ (جذب) .

(١٠) المزهرة ١ : ٤٨١ .

(١١) ينظر : التطور اللغوي ، د. رمضان عبد التواب ٥٧ .

(١٢) ينظر : في اللهجات العربية ٨٠ .

(١٣) ينظر : دراسات في فقه اللغة ، د. صبحي الصالح ١٠٤ .

(١٤) ينظر : الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ١٩٢ .

١. ذكر الدكتور احمد مختار عمر (جذب وجذب) عند حديثه على القلب المكاني ، مما يوحي بأنه يرى انها من باب القلب المكاني^(١) .

٢. كان للدكتور إبراهيم السامرائي رأي مهم ، وافق فيه رأي الكوفيين في جانب وخالفهم في جانب آخر؛ قال : " القلب المكاني في العربية ظاهرة واضحة افرد لها اللغويون مصنفات خاصة ، كقولهم : جذب وجذب ، ومسرح ومرسح وهو كثير جداً . غير ان الراجح هو ان الكلمة لها صورة مشهورة عرفت بها وشاعت . اما الصورة المقلوبة الأخرى فهي من اللغات الخاصة ، والدليل على ذلك ان القلب شائع في اللهجات العربية الحديثة بالنسبة الى الكلمات الفصيحة " ^(٢) .

ان الدكتور إبراهيم السامرائي يذكر (جذب وجذب) على انهما من أمثلة القلب المكاني ، فهو يوافق الكوفيين في ذلك ، غير انه يخالفهم في انه يرى ان هذه الظاهرة مظهر من مظاهر اللغات (اللهجات) ، أي ان من يستعمل (جذب) لا يستعمل (جذب) ، فالأولى عند قوم ، والأخرى عند قوم آخرين^(٣) .

ومن المستشرقين ذهب برجشتراسر إلى ان هذا الباب من القلب المكاني ، اذ عرف بالقلب المكاني ، ثم مثل بأمثلة ذكر فيها (جذب وجذب) ^(٤) .

وفي ضوء ما سبق يمكننا القول ان ظاهرة القلب المكاني ظاهرة لهجية منبعها السهولة والتيسير ، أي ان كلمة معينة قد توائم طريقة نطقها مقاييس السهولة والتيسير عند قبيلة ما ، هذه المقاييس المتمثلة بحس العربي يومذاك . ولكنها قد تكون بعيدة عن مقاييس السهولة والتيسير للكلمة نفسها عند قبيلة أخرى ، من حيث ميولها اللهجية في النطق . لذلك فقد تلجأ إلى قلبها على وفق مقاييسها وميولها اللهجية .

ان ما يؤيد ما ذكرناه من ان القلب المكاني ظاهرة لهجية هو ان بعض هذه الأمثلة التي تذكر في القلب المكاني تُعد لغات لقبايل معينة ومنها (جذب) نفسها ، إذ قيل انها لغة تميم ، و(جذب) لغة غيرهم^(٥) .

يقوم منهجي ههنا على ذكر الكلمات التي تعد في ضمن ظاهرة القلب المكاني ، مما وافق عليه نحاة البصرة والكوفة ، أو مما وافق عليه نحاة الكوفة فقط ، لان هناك من القدماء والمحدثين من عدة من مظاهر اختلاف الميول اللهجية كالسيوطي ، والدكتور إبراهيم أنيس ، والدكتور صبحي الصالح ، والدكتور إبراهيم السامرائي ، والدكتور حسام سعيد النعيمي ، كما مر بنا . ولا بد من الإشارة إلى ان المفردة المقلوبة قد تكون شائعة ، حتى ان اصلها يكون متروكاً وغير مستعمل ، أو ان يكون الأصل والفرع المقلوب عنه مستعملين ولم يترك احدهما . ان أهم المفردات التي تدخل في مضمار ظاهرة القلب المكاني في شعر الصعاليك ، هي :

١- آرام : وردت هذه الكلمة في قول قيس بن الحداية^(٦) :

هل الادم كالآرام والبيض كالدمى معاودتي أيامهن الصوالح

ان كلمة (آرام) مقلوبة من كلمة (آرام) ، وهي جمع (رئم) ، ومعناها الظباء البيض الخالصة البياض^(٧) . وحدث فيها كالاتي :

١. تقدمت الهمزة ، وهي عين الكلمة عن الراء ، وهو فاء الكلمة .

(١) ينظر : دراسة الصوت اللغوي ٣٩٠ .

(٢) العربية بين امسها وحاضرها ، د. ابراهيم السامرائي ٨٢ - ٨٣ .

(٣) ينظر : ظاهرة القلب المكاني في العربية (مقدمة د. ابراهيم السامرائي) ٣ .

(٤) ينظر : التطور النحوي للغة العربية ٣٥ - ٣٦ .

(٥) ينظر : تهذيب اللغة ، الازهري ١١ : ١٥ (جذب) ، ولسان العرب ١ : ٣٩٤ (جذب) ، ولهجة تميم ١٩٤ .

(٦) شعر قيس بن الحداية ١ / ٤ .

(٧) ينظر : الصحاح ٥ : ١٩٢٧ (رأم) ، ولسان العرب ١ : ١٠٩١ (رأم) .

٢. أصبحت الكلمة بعد القلب على وزن (افعال) ، ووزنها قبل القلب هو (أفعال) تذكر المعجمات جمع (رئم) على صورته الأولى قبل القلب أولاً ، ثم تذكر الصيغة التي تمثل الجمع بعد القلب ، أي آرام ^(١) .

٢- اوار : جاءت في قول السليك بن السلكة ^(٢)

إذا ازدحمت ظنابيب الحضار

أوار تجمع الرجلان منه

وفي قول أبي خراش الهذلي ^(٣) :

نكا النار من فيح الفروغ طويل

وظل لها يوم كان أواره

وقد ذهب الكسائي إلى انها مقلوبة ، جاء في تاج العروس : " وقال الكسائي : الاوار مقلوبة اصله الوار ، ثم خففت الهمزة فأبدلت في اللفظ واوا فصارت وواراً . فلما التقت في أول الكلمة واوان ، واجري غير اللازم مجرى اللازم ، أبدلت الأولى همزةً فصارت أواراً " ^(٤) .

٣- تألت : وردت هذه الكلمة في قول الشنفرى الازدي ^(٥) :

ونحن هزال اي آل تألت

تخاف علينا الهزل ان هي اكثرت

فكلمة (تألت) مقلوبة من كلمة (تأول) كما يرى اللغويون . وقد ذكر ذلك التبريزي في شرحه لهذا البيت ، قال : " وقوله : أي آل تألت ؛ أي : أي سياسة ساست . يقال : ألته أووله أولاً وإيالة ، اذا أسسته . ويروى : أي أول تألت ، وكان الواجب ان يقول : أي اول تأول ، لكنه قلب ، فقدم اللام على العين ، فصار تألى " ^(٦) .
فقد حدث في الكلمة الآتي :

١ . تقدم لام الكلمة ، وهي اللام من (أول) على العين ، وهي الواو .
٢ . انقلاب الواو الفأ لتطرفها وتحركها ، وانفتاح ما قبلها . ولم يذكر الدكتور عبد الفتاح الحموز هذه الكلمة فيما أحصى من ألفاظ مقلوبة ^(٧) .

٤- بلت : جاءت كلمة (بلت) في قول الشنفرى الازدي ^(٨) :

على امها وان تكلمك تبلت

كان لها في الأرض نسياً تقصه

ومعنى البلت : القطع ^(٩) . وقيل ان كلمة (بلت) مقلوبة من (بتل) ، والبتل معناه القطع القطع أيضاً ^(١٠) . وقد ذهب الى انها من القلب المكاني ابن قتيبة في كتاب (أدب الكاتب) ^(١١) ، ولكن ابن منظور عد (بلت ، وبتل) من باب (جذب وجبذ) الذي مر بنا انه موضع خلاف ^(١٢) .

على الرغم من ذلك ان الكلمتين على مذهب الكوفيين وابن قتيبة وابن فارس مما يدخل في ظاهرة القلب المكاني ، وعلى مذهب البصريين والسيوطي ، وبعض المحدثين كالدكتور إبراهيم السامرائي من اللغات ، فكل لفظ لغة لقوم يتحدثون بها ، وفي اغلب الظن ان الشاعر أفاد

^(١) ينظر : لسان العرب ١ : ١٠٩٢ (رأم) ، واقرب الموارد ، الشرتوني (رئم) (رئم ج آرام ، وآرام على القلب المكاني) .

^(٢) السليك بن السلكة ٥٧ .

^(٣) ديوان الهذليين ٢ : ١١٩ . الاوار : الوهج ، ويفيح : يفور ، والفرغ : المجرى .

^(٤) تاج العروس ١٠ : ٨٧ (أور) .

^(٥) شعر الشنفرى الازدي ٦٧ .

^(٦) شرح المفضليات ، التبريزي ١ : ٣٩٠ .

^(٧) ينظر : ظاهرة القلب المكاني في العربية ١١٧-١٢٣ .

^(٨) شعر الشنفرى الازدي ٩٥ .

^(٩) ينظر لسان العرب ١ : ٢٥٢ (بلت) ، والمعجم الوسيط ١ : ٦٧ (بلت) .

^(١٠) ينظر : لسان العرب ١ : ١٥٧ (بتل) ، والمعجم الوسيط ١ : ٣٧ (بتل) .

^(١١) ينظر : ادب الكاتب ٣٨٢ ، والجمهرة ١ : ١٩٧ (بتل) ، والمزهر ١ : ٤٧٦ .

^(١٢) ينظر : لسان العرب ١ : ١٥٧ (بتل) ، ١ : ٢٥٢ (بلت) .

هذه الكلمة من أصوله اليمنية ، يدعم ذلك ان الدكتور هاشم الطعان ذكر هذه اللفظة في المعجم الذي أورد فيه مفردات تأثرتها اللغة العربية من اللغات اليمنية^(١) .

وهذا يدفعنا الى ان نقول مع الدكتور احمد علم الدين الجندي عن القلب المكاني انه " متى كانت مثل هذه الصيغ في بيئة لغوية واحدة فلا بد ان نؤمن بأصالة بعضها ، وبان المقلوب فرع عن ذلك الأصل على شرط ان يكون معنى الصيغة الأصلية والفرعية واحداً " ^(٢) . وهذا ما يمكن ان ينطبق على كلمتي (بلت ، وبتل) ، أي ان قبيلة معينة استعملت الأصل ، وليكن كلمة (بتل) او (جذب) ، على حين ان قبيلة أخرى استعملت الفرع ، أي كلمة (بلت) او (جبذ) ، وهذا ما يؤكد تأريخ اللغة ، اذ قيل ان (جبذ) مثلاً لغة لبني تميم ، فلم لا تكون كلمة (بلت) لغة يمنية أو ازدية ؟

٥- محزنل : قال أبو كبير الهذلي ^(٣) :

ولا أمعر الساقين ظل كأنه على محزنلات الاكام نصيل

فكلمة (محزنل) مقلوبة من كلمة (مزحلل) ، ذلك ان الفعل (احزال) مقلوب من الفعل (ازحأل) ، أو ان العكس هو الذي حصل ، لانها تعد من باب (جذب وجبذ) ^(٤) ويمكن الباحث حملها على اختلاف اللهجات (اللغات) ، كما حملوا على ذلك كلمتي (لعمرى ، ورعملي) أيضاً ^(٥) . ومثل ذلك كلمة (قاحز) في قول أبي كبير الهذلي ^(٦) :

مستنة سنن الفلو مرشدة تنفي التراب بقاحز معروف

اذ قيل ان كلمة (قاحز) اصل لـ (قاحز) او بالعكس ، فهما من باب (جذب ، جبذ) ^(٧) .

ومن ذلك ايضا كلمتا (وحشي ، وحوشي) في شعر أبي كبير الهذلي ^(٨) :

ولقد غدوت وصاحبي وحشية تحت الرداء بصيرة بالمشرف

وقوله ^(٩) :

فاتت به حوش الجنان مبطناً سهداً اذا ما نام ليل الهوجل

فهما من باب (جذب ، وجبذ) أيضاً ^(١٠) .

٦- ذحا : جاءت هذه اللفظة في قول ابي خراش الهذلي ^(١١) :

فنعم معرس الاضياف تذحي رحالهم شامية بلييل

ومعنى ذحا : هو ساق سوقاً سريعاً ^(١٢) . قال شارح الديوان : " ويقال : ذحا اذا ساق سوقاً سريعاً ، وحذا مثلها ، وهما لغتان " ^(١٣) ، وهذا يسند رأي القائلين بأن القلب المكاني يمثل صورة لاختلاف اللهجات . وهذا البيت يدل الدارسين على لهجة قبيلة هذيل في استعمال هذا الفعل ؛ فهي تميل إلى (ذحا) بدليل وجوده في قول الشاعر السابق .

(١) ينظر : تأثر العربية باللغات اليمنية ٨٤ .

(٢) اللهجات العربية في التراث ٢ : ٦٤٨ .

(٣) ديوان الهذليين ٢ : ١٢١ . امعر الساقين : يصف صقراً بأنه لا ريش على ساقيه ، والمحزنل : المجتمع والمشرف ، ونصيل : حجر .

(٤) ينظر لسان العرب ١ : ٦٢٥ (حزل) . ٢ : ١٥ (زحل) ، وظاهرة القلب المكاني في العربية ٩٦ .

(٥) ينظر : لسان العرب ١ : ٦٢٥ (حزل) ، ٢ : ١٥ (زحل) ، ولهجة تميم ٢٥١ .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ١١٠ . الفلو : المهر اذا بلغ السنة ، وقاحز : مندفع ، ومعروف : له عرف ؛ يصف طعنة طعنة لقوتها كأنها جري مهر ، يندفع منها الدم بشدة .

(٧) ينظر : لسان العرب ٣ : ٢٣ (قحز) ، واهمل (حقز) ١ : ٦٧٩ ، وظاهرة القلب المكاني في العربية ٨٥ .

(٨) ديوان الهذليين ٢ : ١١٠ .

(٩) المصدر نفسه ٢ : ٩٢ .

(١٠) ينظر : لسان العرب ١ : ٧٥٥ (حوش) ، ٣ : ٨٩٠ (وحش) ، وظاهرة القلب المكاني في العربية ٨٩ .

(١١) ديوان الهذليين ٢ : ١٤١ .

(١٢) ينظر : لسان العرب ١ : ١٠٥٩ (ذحا) ، ١ : ٥٩٣ (حذا) .

(١٣) ديوان الهذليين ٢ : ١٤١ (كلام الشارح) .

لم تذكر المصادر ما هو الأصل والفرع في استعمال هذا الفعل ، فان كان الاصل هو (هذا) والمقلوب هو (ذحا) فان وزنه سيكون (عفل) ؛ ذلك لان عين الفعل وهي الذال ، قد تقدمت على فائه وهي الحاء .

اما ان كان (ذحا) هو الاصل فان وزنه هو (فعل) ووزن (هذا) هو (عفل) ، ولم ترد هذه اللفظة فيما احصاه الدكتور عبد الفتاح الحموز من مفردات لهذه الظاهرة^(١) .

٧- سباسب : جاءت هذه الكلمة في قول ابي كبير الهذلي^(٢) :

ينسلن من طرق سباسب حوله كقداح نبل محبر لم ترصف

قال شارح الديوان : " السباسب : جمع سببس ، ومثله : البسبس ، وهو المستوي من الارض ، البعيد ، والجمع : البسباس " ^(٣) ، والشارح ، بكلامه هذا انما يشير - من طرف خفي - إلى ظاهرة القلب المكاني بين المفردتين : (سباسب ، وبسباس) ، اذ قيل ان فيهما قلباً مكانياً^(٤) .

وقد ذكرها الدكتور عبد الفتاح الحموز فيما أحصاه للقلب المكاني ، مشيراً إلى انها من باب (جذب ، وجذب)^(٥) .
ووزن الكلمة (سببس) إذا كانت مقلوبة من (بسبس) هو (عفل) .

٨- شاك : استعملها أبو خراش الهذلي ، قال^(٦) :

إذا لاتاه كل شاك سلاحه يعانث يوم البأس ساعده جدل

والشاكى : هو المدجج بالسلاح او الذي يحمل السلاح^(٧) ، وهي مقلوبة من كلمة (شائك) ، ووزنها بعد القلب هو (فاع) ، وقد حدث فيها الآتي :
١ . تقدم لام الكلمة وهي الكاف ، على عين الكلمة ، وهي الهمزة ، التي اصلها ياء ، والياء إذا جاءت متوسطة في اسم الفاعل تقلب همزة ، نحو : غاب - يغيب - فهو غائب^(٨) .
٢ . حذف الياء لأنه اسم منقوص ، وعوض عنها بالتثوين .
ووردت كلمة (شاك) في قول الشاعر طريف بن تميم العنبري^(٩) :
فتعرفوني أنني أنا ذاكم شاك سلاحي في الحوادث معلم
وقد علق عليه سيبويه بالقول : " انما يريد الشاك ، فقلب " ^(١٠) .

٩- أشياء : جاءت في قول عروة بن الورد^(١١) :

وما انس م الاشياء لا انس قولها لجاراتها ما إن يعيش بأحورا

وقد تضاربت الآراء في كلمة (أشياء) واختلفت ، حتى قيل ان الصرفيين لم يختلفوا في كلمة مثلما اختلفوا في كلمة (أشياء)^(١) .

(١) ينظر : ظاهرة القلب المكاني في العربية ٩٠ - ٩٣ .

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٥ .

(٣) المصدر نفسه ٢ : ١٠٥ (كلام الشارح) .

(٤) ينظر : مجمع الأمثال ١ : ١٦٨ ، والنهاية في غريب الحديث والأثر ، ابن الأثير ١ : ١٢٦ (بسبس) ، ٢ : ٣٣٤ (سببس) .

(٥) ينظر : ظاهرة القلب المكاني في العربية ١٣٦ .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ١٦٥ . يعانث : يعانق في القتال .

(٧) ينظر : المصدر نفسه ٢ : ١٦٥ (كلام الشارح) .

(٨) ينظر : شرح ابن الناطم ٨٣٩ .

(٩) كتاب سيبويه ٣ : ٤٦٦ .

(١٠) المصدر نفسه ٣ : ٤٦٦ .

(١١) ديوان عروة بن الورد ٦٣ .

بدأ الخلاف في هذه الكلمة منذ عهد الخليل بن احمد الذي كان يرى انها مقلوبة وان اصلها هو (شياء) ، مثل حمراء ، فقلبت . وهذا يعني :
 ١ . أن الهمزة التي هي لام الكلمة جعلت أولاً .
 ٢ . ان الكلمة صارت بعد القلب (أشياء) ، على وزن لفعاء ^(٢) .
 وقد ظهرت آراء أخرى ، ذهبت غير مذهب الخليل ، ولكن الذي يهمننا منها هو رأي الخليل في تأصيل هذه الكلمة ، على أنها من القلب المكاني ^(٣) .

١٠ - قسيّ: وردت في قول صخر الغي الهذلي ^(٤)

وسمحة من قسيّ زارة صفرا
 ع هتوف عدادها غرد

وجاء في كتاب سيبويه : " سألته - يعني الخليل - عن مسائية ، فقال : هي مقلوبة . وكذلك أشياء و اشاوى . ونظير ذلك من المقلوب : قسيّ ، وانما اصلها : قووس ، فكرهوا الواوين والضميتين " ^(٥) فقلبوها (قسيّاً) .
 وهذه الكلمة مقلوبة عند ابن جني أيضاً ، وقد عّها في القلب الذي " طريقه الأقدام من غير صنعة ... من مثل قولهم : ما اطيبه ، وايطبه ، وأشياء في قول الخليل ، وقسي ، وقوله ^(٦) :

اخو اليوم اليمي

فهذا ونحوه طريقه الاتساع في اللغة من غير تأتٍ ولا صنعة ، ومثله موقوف على السماع ، وليس لنا الأقدام عليه من طريق القياس " ^(٧) .
 ان كلام ابن جني يبين لنا ان هذه الكلمات جاءت مسموعة عن العرب ، وانها أخذت عنهم على هذه الصورة .

ان كلمة (قسيّ) مما ترك اصله ، أو قل استعماله ، وهذا الأصل هو كلمة (قووس) ، فكثر استعمال الفرع ، حتى اهلل الأصل معه ، مثلها في ذلك مثل كلمة (أشياء) على قول الخليل بن احمد .

جاءت كلمة (قسي) جمعاً لـ (قوس) ، وللقوس في العربية جموع أخرى هي : أقواس ، وقسي ، وقياس ، ولعل أكثرها استعمالاً : أقواس ، وقسي ^(٨) .

توزن كلمة (قووس) ، وهي الأصل ، على (فعول) ، وعليه فان وزن كلمة (قسي) هو (فلوع) . وحدث فيها الآتي :

- ١ . تقدمت لام الكلمة ، وهي السين ، إلى ما بعد الفاء ، وهي الواو .
- ٢ . ثم انقلبت الواو الأخيرة ياءً ، فصارت الكلمة (قسويّ) ، وقلبت الواو الأخرى ، وهي عين الكلمة ياءً ايضاً للمجانسة بين الواو والياء .
- ٣ . ثم أدغمت الياء ان لتصير الكلمة (قسيّ) .
- ٤ . ثم أبدلت ضمة السين كسرة مجانسة للياء ، وتبعها إبدال ضمة القاف كسرة ايضاً ^(٩) .

١١ - مهو : جاءت في قول صخر الغي الهذلي ^(١) :

^(١) ينظر : ما قيل في كلمة اشياء ، د. هاشم طه شلاش ، مجلة المورد ، بغداد ، ١٩٩٨ ، مج ٢٦ ، ع ٣ ، ص ٦١ .

^(٢) ينظر المنصف ، ابن جني ٢ : ٩٤ .

^(٣) ينظر : تاج العروس ١ : ٢٩٢ (شياً) ، وما قيل في كلمة اشياء (بحث) : ٦١ .

^(٤) ديوان الهذليين ٢ : ٦٠ .

^(٥) كتاب سيبويه ٤ : ٨٠٠٨ .

^(٦) البيت لأبي الاخرز الحمانى ، كتاب سيبويه ٤ : ٣٨٠ ، والخصائص ١ : ٩٤ .

^(٧) الخصائص ٢ : ٨٢ .

^(٨) ينظر : لسان العرب ٣ : ١٨٦ (قوس) ، وتاج العروس ١٦ : ٤٠٧ (قوس) .

^(٩) ينظر : ما قيل في كلمة اشياء ، (بحث) : ٦٧ ، هامش ٥ .

ابيض مهو في متنه ريد

وصارم اخلصت خشيبته

و " المهو من السيوف : الرقيق " (٢) ، ويقال ايضاً : " هذا شراب مهو : اذا كان رقيقاً " (٣) ، ويرى ابن جني ان لفظ المهو مقلوب من لفظ (موه) (٤) ، على حين ذكر ابن منظور ان المهو " مقلوب من لفظ ماه " (٥) ، فوزنه عنده (فلع) .

واغلب الظن ان الرأيين وجهان لرأي واحد ، ذلك ان اصل الاسم (ماه) هو الفعل (موه) ، أو على أساس الأخذ بالأصل قبل الاستعمال ، فالف كلمة (ماه) منقلبة عن واو كما يرى علماء الصرف (٦) .

وقد يكون سبب ظاهرة القلب المكاني هنا هو الاختلاف اللهجي ، إذ أن القلب المكاني فيها لم يقتصر على الاسم في كلمة (مهو) فقط ، بل أصاب الفعل منه أيضاً ، فالعرب كانت تقول : " وحفر البئر حتى امهى ، أي بلغ الماء ، لغة في اماه على القلب ، وحفرنا حتى امهينا . أبو عبيد : حفرت البئر حتى امهت واموهت ، وان شئت حتى امهيت - يعني على المعاقبة بعد القلب - ، وهي ابعد اللغات . كلها اذا انتهيت الى الماء ... ابن بزرج : في حفر البئر : امهى واماه " (٧) .

ان في هذا ما يؤكد ما ذهب إليه بعض القدماء والمحدثين من تأثير اختلاف اللهجات (اللغات) في القلب المكاني ، ودورها في تشكيل صورة الكلمة الصوتية عند النطق ، وهذا هو ما دفع الدكتور عبد الفتاح الحموز إلى ذكر اللهجات (اللغات) كأحد أسباب ظاهرة القلب المكاني في العربية (٨) .

١٢- نشر : جاءت هذه اللفظة في قول تأبط شرا (٩) :

وقد نشر الشرسوف والتصق المعى

قليل ادخار الزاد الاتلة

فقد قيل ان كلمة (نشر) مقلوبة من (شزن) ، جاء في معجم تاج العروس : " ونشر بقرنه ينشر به نشرأ ، احتمله فصرعه . قال شمر : وهذا كأنه مقلوب " (١٠) . ولكن هذا لقلب يعد في باب (جذب و جبذ) ، قال عنه ابن منظور انه : " مثل جبذ وجذب " (١١) ، وتابعه في ذلك صاحب تاج العروس أيضاً (١٢) .

١٣- مهاذب : قال ابو خراش الهذلي (١٣) :

يحث الجناح بالتبسط والقبض

يبادر قرب الليل فهو مهاذب

يصف الشاعر في هذا البيت طائراً بانه جاد ، والمهاذب مأخوذ من الفعل (هاذب) (هاذب) الثلاثي المزيد بالالف . واصله (هبذ) ، و (هبذ) مأخوذ من الفعل "يهذب" ، ولكنه قلبه " (١٤) ، وجاء في لسان العرب : " هبذ يهذب هبذا : اسرع في مشيته او طيرانه كهاذب ، قال أبو خراش : (ثم يذكر

(١) ديوان الهذليين ٢ : ٦٠ .

(٢) لسان العرب ٣ : ٥٤٥ (مها) ، وعبارة الصحاح ٦ : ٢٤٩٩ ، " والمهو : السيف الرقيق " .

(٣) ديوان الهذليين ٢ : ٦٠ (كلام الشارح) .

(٤) ينظر : لسان العرب ٣ : ٥٤٥ (مها) .

(٥) لسان العرب ٣ : ٥٤٥ (مها) .

(٦) ينظر في اصل وضع الكلمة : الاصول ، د . تمام حسان ١٢١ - ١٣٠ .

(٧) لسان العرب ٣ : ٥٤٥ (مها) .

(٨) ينظر : ظاهرة القلب المكاني في العربية ٧٣ .

(٩) ديوان تأبط شراً ١١٥ . التلة : ما يسد به الرمق من الزاد ، والشرسوف : طرف من اطراف اضلاع الصدر .

(١٠) تاج العروس ١٥ : ٣٥٣ (نشر) .

(١١) لسان العرب ٣ : ٦٣٧ (نشر) .

(١٢) تاج العروس ١٥ : ٣٥٤ (نشر) .

(١٣) ديوان الهذليين ٢ : ١٥٩ .

(١٤) المصدر نفسه ٢ : ١٥٩ (كلام الشارح) .

البيت السابق) . والمهاذبة : الاسراع ... " ^(١) ، أي ان (مهاذب) اسم فاعل من الثلاثي المزيد ، وهو مقلوب (المهاذب) ، فوزنها على هذا الاساس هو (مفاع) ، إذ تقدمت فيه اللام على العين .

أما في مادة (هذب) فان ابن منظور يقول : " والطائر يهاذب في طيرانه يمرمرًا سريعًا ، حكاه يعقوب ، وانشد بيت أبي خراش الهذلي :

يحدث الجناح بالتبسط والقبض" ^(٢)

يبادر قرب الليل فهو مهاذب

على هذه الرواية فان الكلمة جاءت على الاصل ، أي من الفعل (هاذب) ، والذي اصله (هذب) زيدت فيه ألف .

١٤- تيهورة : قال صخر الغي الهذلي ^(٣) :

بتيهورة تحت الطخاف العصائب

فعيني لا يبقى الدهر فادر

ومعنى التيهورة : " الهوي من الجبل والرمل " ^(٤) كما يقول الشارح ، وفي تحديد الكلمة الكلمة الأخرى التي قلبت عنها اضطراب . والذي بين ايدينا في المعجمات انها مقلوبة من كلمة (تيهورة) ^(٥) ، وقد جاءت في مادة (هور) ، وفيها ان تهور : تهدم وانهار ، ويقال : تهور وتهير وتهير على المعاقبة ، والتهور ، كما في لسان العرب " ما انهار من الرمل ، وقيل ... ما اطمأن " ^(٦)

بناء على ما سبق فان وزن (تيهور) بعد القلب المكاني هو (تعفول) على انها مأخوذة من الفعل بعد المعاقبة ، أي من الفعل (تهير) ، قال ابن منظور : " وتيه تيهور : شديد ، ياؤه على هذا معاقبة بعد القلب " ^(٧) .

أما إذا كانت مأخوذة من الفعل غير المعاقب ، او قبل المعاقبة ، وهو الأصل فان وزنه يكون حينذاك (فيعول) ، وهذا يعني :

١. ان العين من (هور) تقدمت على الفاء ، وهي الهاء .
٢. ان الكلمة بعد القلب اصلها (ويهور) .
٣. ان عين الكلمة ، وهي الواو ، قلبت تاء ، كما قلبت في كلمة (ويقور) التي أصبحت (تيقور) ، ومعناها : وقار ^(٨) . وكأن وزن الكلمة على ذلك ، بعد القلب : (عيفول) ، وهو رأي ابن جني ، إذ يرى انها مقلوبة من (ويهور) ^(٩) .

^(١) لسان العرب ٣ : ٧٦١ (هذب) ، وتاج العروس ٩ : ٤٩٧ (هذب) .

^(٢) لسان العرب ٣ : ٧٨٩ (هذب) ، وتاج العروس ٩ : ٤٩٧ (هذب) .

^(٣) ديوان الهذليين ٢ : ٥٢ .

^(٤) المصدر نفسه ٢ : ٥٢ (كلام الشارح) .

^(٥) ينظر : لسان العرب ٣ : ٨٤٣ (هور) .

^(٦) المصدر نفسه ٣ : ٨٤٣ (هور) .

^(٧) لسان العرب ٣ : ٨٤٣ .

^(٨) ينظر : لسان العرب ٣ : ٩٦٣ (وقر) ، وتاج العروس ١٤ : ٤٤٥ (هور) ، ١٤ : ٣٧٤ (وقر) .

^(٩) ينظر : الخصائص ٢ : ٧٩ .

الفصل الثاني

المستوى الصرفي

- مدخل
- الاسماء
- المصادر والمشتقات
- الجموع
- الافعال

الفصل الثاني

المستوى الصرفي

مدخل

يتقدم البحث نحو دراسة التوظيف الفني للكلمة ، من حيث هي صيغة صرفية ؛ ذلك ان الكلمة في الشعر تؤدي وظيفة مهمة ، نابعة من ان لغة الشعر تسمو على لغة الكلام الاعتيادي ، لأن في الشعر قيمة انفعالية وفكرية ، يحاول الشاعر ان يوصلها إلى المتلقي ، ليؤثر فيه . إن مما تتشكل منه لغة الشعر : الكلمات ، والكلمات أثر واضح في عملية إيصال الانفعال النفسي إلى المتلقي والتأثير فيه " فالكلمات في داخل النص الشعري تقترب بدلالات أكثر شمولاً ، وجمالاً ، وتأثيراً ؛ لان لغة الشعر لا تتصل بقشرة الأشياء وإنما بعمقها ، تستند عليها لتجعل منها صورة أسرة ومعنى نابضا بالحركة والمفاجأة والتأثير " (١) .

ان توظيف الكلمة في لغة الشعر الصادق لا يأتي بصورة اعتباطية ، لانه يستند إلى إحساس الشاعر المرهف بقيمة الكلمة ، ومدى موافقتها لمشاعره . وعلى هذا الأساس أخذ بعض الدارسين المحدثين يؤكد ان "دراسة الصيغة في الصرف ينبغي ان تربط بالدراسات اللغوية الحديثة ، لعلاقتها المباشرة بعلم أساليب اللغة ، والتحليل اللغوي للأدب " (٢) ، ومن هذه الدراسات اللغوية الحديثة التي تخصصت بدراسة الأدب لغويًا ، للكشف عن الأثر الفني للغة في الأدب ، هي ما اصطلح عليه بـ (الإبلالية) .

ان الإبلالية مصطلح يقصد به دراسة لغة الأدب للكشف عن كل ما يجاوز عملية إيصال الوقائع والأفكار من نحو : الاهتمام بعنصر من عناصر العبارة وإبرازه ، وجرس الألفاظ والعبارات ، أو التأكيد على صيغ صرفية معينة توفر طاقة انفعالية أكبر من غيرها ، وغير ذلك (٣) ، وبناء على ذلك فان هذا الفصل ينصب على دراسة القيمة الإبلالية لصيغة الكلمة الصرفية ، وأثرها الدلالي ، وطبيعة استثمار الشاعر لها ، في ضوء السياق العام للجملة أو البيت الشعري ، هذه القيمة الدلالية التي تساعد في ترجمة انفعالات الشاعر إلى صورة لغوية موحية ومؤثرة ، ذلك ان " التعبير الشعري بعناصره المتجاوزة يرمي إلى تكوين علاقات ونتائج لغوية جديدة " (٤) .

إن لبناء الكلمة الصرفي أثره الواضح في تشكيل الفكرة وتصويرها عند المتلقي ، لذلك فان استثمار هذا الجانب يفتح للشاعر أبواباً جديدة ، عن طريق قدرته على توظيف البناء الصرفي المناسب لإنتاج دلالة أكثر وضوحاً ، أو إحياء أكثر قوة وتأثيراً (٥) .

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

(١) الكلمة في الشعر العراقي المعاصر ، البنية الصرفية والدلالة ، د. هادي نهر ، مجلة الأقاليم ، بغداد ، ١٩٩٧ ، ع ٧ - ٩ ، ص ٦ .

(٢) مدخل إلى دراسة الصرف العربي في ضوء الدراسات اللغوية المعاصرة ، د. مصطفى النحاس ٩٥ .

(٣) ينظر : الانفعالية والإبلالية في بعض أقاصيص ميخائيل نعيمة ، د. عفيف دمشقية ٨٠ .

(٤) اللغة في الشعر ، د. علي ناصر غالب ، بحث مخطوط ، مقبول للنشر في مجلة جامعة بابل ، ص ٣ .

(٥) ينظر : اللغة في الشعر ، د. علي ناصر غالب (بحث) : ٤ - ٥ .

... غير انها تستوعب زيادة على ذلك دلالات الزمان ، والمكان ، والعديدية ، والهيئة ، وغير ذلك " (١)

يتركز البحث هنا في الكلمة بوصفها عنصرا أساسيا في بناء لغة الشعر، فهي دراسة في الاستعمال الفني للكلمة . استنادا إلى خصائصها الصرفية (٢)، التي من أولها البنى الصرفية المستعملة في شعرهم ومدى إفادة الشعراء منها ، ولا سيما أبنية المصادر والمشتقات والجموع والأفعال ، كونها تحمل في طيات أبنياتها دلالات صرفية زيادة على الدلالات المعجمية . ولذلك فقد توزع هذا الفصل على أربعة مباحث، درست فيها الأسماء والمصادر والمشتقات ، والجموع ، والأفعال ، من حيث هي وسائل فنية إبلاغية ، يسبق كل مبحث عرض للأبنية الصرفية المستعملة فيه ، ليساعدنا في تحليل أثر بناء الكلمة صرفيا في لغة الشعر، وتحديد قيمتها الجمالية ، مع شواهد من شعرهم . وقد تجنب البحث التفصيل في عرضه للأبنية الصرفية قدر الإمكان ، لكي لا تطغى على أهداف البحث المرسومة .

الأسماء

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

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

وتنصب هذه الدراسة على أبنية الأسماء ، من حيث هي صيغ دلالية تساعد في بلورة الدلالة العامة في التركيب اللغوي للأدب (٣). فهي - بلا شك - تؤثر في لغة الشعر، وذلك لما تحتويه من دلالات لغوية تترشح في ضوء بنيته ، من جهة وفي ضوء السياق من جهة أخرى (٤).

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

(١) الكلمة في الشعر العراقي المعاصر ، د.هادي نهر ، (بحث) : ٧ .

(٢) ينظر: اللغة والخطاب الأدبي ، اللغة والأدب ، ادوارد سايبير ٣٤.

(٣) ينظر: خصائص العربية ، محمد المبارك ٣٥.

(٤) ينظر: اللغة ، فندرس ٢٢٦.

ينقسم الاسم في العربية على مجرد ومزید ، والمجرد هو ما كانت جميع حروفه أصلية^(١) ، وهو على ثلاثة أنواع ، وهي : الثلاثي ؛ نحو : حجر ، والرباعي ؛ نحو : جعفر ، والخماسي ؛ نحو : سفرجل ، ولايتي الاسم على أقل من ثلاثة أحرف إلا أن يحذف منه^(٢) .

وأبنية الأسماء الثلاثة المجردة في شعر الصعاليك ، هي :
أ. الصيغ ذات المقطع الواحد : وهي التي تتكون من متحرك وصامت ، بغض النظر عن حرف الاعراب الأخير^(٣) .

ووردت الصيغ الآتية :

١. فَعْل ، نحو : الثوب^(٤) ، والسيف^(٥) .
٢. فَعْل ، نحو : الأم^(٦) ، والبرد^(٧) .
٣. فَعْل ، نحو : الجيد^(٨) ، والعلاج^(٩) .

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

١. فَعْل ، نحو : أسد^(١٠) ، وجبل^(١١) .
٢. فَعْل ، نحو : الرحم^(١٢) ، وهذا بناء قليل في الأسماء في شعرهم .
٣. فَعْل ، نحو : الرجل^(١٣) ، والضبع^(١٤) .
٤. فَعْل ، نحو : الضحا^(١٥) .
٥. فَعْل ، نحو : الأذن^(١٦) . وهذا بناء قليل في شعرهم .
٦. فَعْل ، نحو : اللوى^(١٧) ، والمعى^(١٨) .
٧. فَعْل ، نحو : الإبل^(١٩) ، والإطل^(٢٠) .

أما المزيد فهو ما أضيف إلى حروفه الأصلية حرف أو أكثر ، لتحقيق غرض ما^(٢١) ، أي ان في الكلمة ما ليس من أصل بنائها . وأبنية المزيد في شعر الصعاليك هي :

(١) ينظر : شرح ابن الناظم ٨٢١ .

(٢) ينظر : العين ١ : ٤٩ ، وكتاب سيبويه ٤ : ٢١٦-٢٢١ .

(٣) ينظر : الأبنية الصرفية ، د. صباح عباس السالم (رسالة دكتوراه) ٧ - ٨ .

(٤) ديوان الهذليين ٢ : ٨٠ .

(٥) السليك بن السلعة ٥٥ : ٥ .

(٦) ديوان عروة بن الورد ٧٨ : ٣ .

(٧) شعر الشنفرى الأزدي ٦٢ : ٢ .

(٨) ديوان تأبط شرّاً ١٠٠ : ٢ .

(٩) ديوان الهذليين ٢ : ٦٣ .

(١٠) شعر الشنفرى الأزدي ٦٢ .

(١١) ديوان عروة بن الورد ٨٦ : ٢ .

(١٢) ديوان تأبط شرّاً ٢٠٤ : ٢ .

(١٣) ديوان عروة بن الورد ٩٦ : ٢ .

(١٤) ديوان الهذليين ٢ : ٨٦ .

(١٥) السليك بن السلعة ٦٨ : ١ .

(١٦) ديوان الهذليين ٢ : ٨٠ .

(١٧) ديوان تأبط شرّاً ١٦٦ : ١ .

(١٨) المصدر نفسه ١١٥ : ١ .

(١٩) شعر قيس بن الحدادية ٥/٥ .

(٢٠) المصدر نفسه ٣/١٤ .

(٢١) ينظر : شرح المفصل ، ابن يعيش ٦ : ١١٣ ، والأبنية الصرفية ، (رسالة دكتوراه) ٣ .

أ. الثلاثي المزيد بحرف قبل فاء الكلمة

١. **الهمزة** : وصور زيادتها كالاتي :
 - أفعَل ، نحو : أَكْثَمُ ^(١) ، والأَمْعَزُ ^(٢) وهو موضع .
 - أفعَل ، نحو الإذْخِر ^(٣) ، والإسْحَل ^(٤) ، وهما نباتان ، وورد بناءان آخران هما : (أفعَل) ، و (أفعَل) جاء جمعا ، ولم يردا كاسم مفرد ^(٥) .
٢. **التاء** : وردت مزيدة في الأبنية الآتية :
 - تفعَل ، نحو : تنْضِبُ ^(٦) ، وهي الحرباء ، وقد وردت هذه الكلمة من دون تاء في كتب الصرف ، ولكن دخول التاء على هذا التاء جائز ^(٧) .
 - تفعَل ، نحو : التحية ^(٨) ، والتعلة ^(٩) ، وهما مصدران ، أصلهما : التحيية ، والتعلة ^(١٠) ، ويرى سيبويه ان هذا البناء مما تلازمه الهاء ، فهو (تفعلة) ^(١١) .
 - تفعَل ، نحو : ترْنَى ^(١٢) ، وهو منقول من الفعل إلى صيغة العلمية .
٣. **الميم** : وردت مزيدة في الأبنية الآتية :
 - مفعَل ، نحو : المنْخَر ^(١٣) ، والمنْسم ^(١٤) .
 - مفعَل ، نحو : مسْحل ^(١٥) ، وهو الحمار الوحشي .
 - مفعَل ، نحو : منشَد ^(١٦) ، ومنْذر ^(١٧) وهو اسم علم .
 وجاءت أبنية أخرى زيدت فيها الميم ، تذكر في مواضعها من المصادر والمشتقات ^(١٨) .

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

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

-
- (١) ديوان عروة بن الورد ٨٣ : ١ .
 - (٢) شعر الشنفرى الأزدي ٧٢ : ٣ .
 - (٣) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٣ : ١ .
 - (٤) المصدر نفسه ٢ : ٩٩ : ٣ .
 - (٥) ينظر : الصفحة () من البحث .
 - (٦) شعر قيس بن الحداية ١٠ / ٥ .
 - (٧) ينظر : كتاب سيبويه ٤ : ٤٧٠ ، والمنصف ١ : ١٥٠ ، والممتع ١ : ٧٧ ، والمزهر ٢ : ١١ .
 - (٨) شعر قيس بن الحداية ١٤ / ١ .
 - (٩) ديوان تأبط شراً ١١٥ : ١ .
 - (١٠) ينظر : المفتاح في الصرف ، عبد القاهر الجرجاني ٦٥ .
 - (١١) ينظر : كتاب سيبويه ٢ : ٣٢٧ .
 - (١٢) ديوان الهذليين ٣ : ١١٦ : ١ .
 - (١٣) ديوان تأبط شراً ٢٠٣ : ٤ .
 - (١٤) شعر الشنفرى الأزدي ٧٢ : ٣ .
 - (١٥) ديوان تأبط شراً ١٦٤ : ١ .
 - (١٦) المصدر نفسه ٧٦ : ١ .
 - (١٧) ديوان عروة بن الورد ٦٦ : ١ .
 - (١٨) ينظر : الصفحة () من البحث .

- يفعل ، نحو : يزيد ^(١) ، وهو أسم على علم منقول من الفعلية إلى العلمية .
- يفعل ، نحو : يذبل ^(٢) ، ويشكر ^(٣) .

ب. المزيد بحرف بعد فاء الكلمة

والحروف التي زيدت في الثلاثي بعد فاء الكلمة ، هي:

١. **الألف** : جاءت مزيدة في الصيغ الآتية :
- فاعل ، نحو : حاجز ^(٤) ، وعامر ^(٥) وهما علمان.

٢. **تضعيف عين الكلمة** : وصور زيادتها هي :
- فعل ، نحو : صير ^(٦) ، وعثر ^(٧) ، وهما موضعان.

٣. **النون** : وردت لزيادتها الصيغ الآتية :
- فاعل ، نحو : جندب ^(٨) ، وهو علم .
- فاعل ، نحو : جندع ^(٩) ، وقنصل ^(١٠) ، وهما علمان .
- فاعل ، نحو : خندف ^(١١) ، والقنطر ^(١٢) ، أي الداهية .

٤. **الواو** : جاءت مزيدة بعد الفاء في صيغة واحدة ، هي :
- فوعل ، نحو : الكوكب ^(١٣) ، ونوفل ^(١٤) .

٥. **الياء** : جاءت زائدة في صيغتين ، هما :
- فيعل ، نحو : جبال ^(١٥) ، وهي الضبع . والخيل ^(١٦) ، وهو نوع من الثياب .
- فيعل ، نحو : السيد ^(١٧) ، وطىء ^(١٨) .

ج. المزيد بحرف بعد عين الكلمة

(١) شعر الشنفرى الأزدي ١١٧ : ٣ .
(٢) شعر قيس بن الحدادية ١٥ / ١٢ .
(٣) السليك بن السلكة ٦٨ : ١ .
(٤) ديوان تأبط شرّاً ١٨٩ : ٢ .
(٥) ديوان عروة بن الورد ٨٦ : ١ .
(٦) المصدر نفسه ٦٦ : ٣ .
(٧) المصدر نفسه ٦٢ : ٣ .
(٨) السليك بن السلكة ٤٧ : ١ .
(٩) ديوان تأبط شرّاً ١٨٠ : ١ .
(١٠) المصدر نفسه ١٦٧ : ١ .
(١١) المصدر نفسه ١٠٧ : ٢ .
(١٢) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٤ : ٣ .
(١٣) ديوان تأبط شرّاً ١٦٠ : ١ .
(١٤) المصدر نفسه ١٠١ : ١ .
(١٥) شعر الشنفرى الأزدي ٦٧ : ٣ .
(١٦) ديوان تأبط شرّاً ١٦٤ : ٢ .
(١٧) ديوان عروة بن الورد ١٠٢ : ١ .
(١٨) المصدر نفسه ٨٦ : ٢ .

زيدت بعد عين الكلمة الأحرف الآتية :

١. الألف : ورددت زائدة في الصيغ :
- فعال ، نحو : الجناح ^(١) ، ورباب ^(٢) ، وهو علم على امرأة .
- فعال ، نحو : سعاد ^(٣) ، والغلام ^(٤) .
- فعال ، نحو : الرداء ^(٥) ، والفراش ^(٦) .

٢. تكرار فاء الكلمة

ورد لهذا التكرار الصيغ الآتية :

- فعمل ، نحو : بد بد ^(٧) وهو موضع ، والكلل ^(٨) .
 - فعمل ، نحو : الجؤجؤ ^(٩) ، والهدهد ^(١٠) .
 - فعمل ، نحو : النقتق ^(١١) ، أي : الظليم .
- وفي وزن مثل هذه الكلمات خلاف ، على ثلاثة آراء هي ان وزنها : فعمل ، أو فعل ، أو ففع ^(١٢) . وقد أيدت الدراسات الحديثة الرأي الثالث : (ففع) ^(١٣) . وهذا الخلاف طال الأفعال المضغفة أيضاً ، وانتهى إلى النتيجة نفسها ^(١٤) .

٣. تضعيف لام الكلمة

- وهو قسمان : أما ما ضعف لامة مد غما فصيغة هي :
- فعل ، نحو : الكدر ^(١٥) ، وهو الغليظ .
 - فعل ، نحو : الهزف ^(١٦) ، وهو الظليم الجافي .
- أما ما ضعف لامة مفكوكا فله صيغة هي :
- فعمل ، نحو : سبلل ^(١٧) ، وقردد ^(١٨) ، وهما موضعان .

٤. الواو

ورد الواو مزيدا في الصيغ الآتية :

-
- (١) ديوان تأبط شرراً ١٣٣ : ١ .
 - (٢) ديوان عروة بن الورد ٥٥ : ٢ .
 - (٣) شعر قيس بن الحداية ١١/١٤ .
 - (٤) ديوان الهذليين ٢ : ١٦٤ : ٤ .
 - (٥) ديوان تأبط شرراً ١٢٣ : ١ .
 - (٦) ديوان الهذليين ٢ : ١١٠ : ٤ .
 - (٧) ديوان تأبط شرراً ٧٦ : ١ .
 - (٨) شعر قيس بن الحداية ٧/ ١٤ .
 - (٩) ديوان تأبط شرراً ٩٠ : ١ .
 - (١٠) شعر قيس بن الحداية ٤/٧ .
 - (١١) ديوان تأبط شرراً ١٦٤ : ١ .
 - (١٢) ينظر: الخصائص ٢ : ٥٢ ، والممتع ١ : ١٥١ ، والمزهر ٢ : ٩-١٠ ، وأبنية الصرف ، د. خديجة الحديثي ٩٣ .
 - (١٣) ينظر : الألسنية العربية ، د. ريمون طحان ١٢٥ ، والعربية الفصحى ، هنري فليش ١٠٢ .
 - (١٤) ينظر : ارتشاف الضرب ، أبو حيان الأندلسي ١ : ٢٤ .
 - (١٥) ديوان الهذليين ٢ : ٧٦ : ٣ .
 - (١٦) المصدر نفسه ٢ : ٨٣ : ٦ .
 - (١٧) المصدر نفسه ٢ : ٦٧ : ١ .
 - (١٨) شعر الشنفرى الأزدي ١١٥ : ٢ .

- فعول ، نحو : الجدول ^(١) ، والغضور ^(٢) ، وهو موضع .
- فعول ، مثل : الجبوب ^(٣) ، والشعوب ^(٤) ، وهما موضعان .
- وجاءت صيغة (فعول) مصدراً ، وجمع تكسير .

٥. الياء :

- جاءت لزيادتها الصيغ الآتية :
- فعيل ، نحو : البعير ^(٥) ، وتليد ^(٦) ؛ علما رجل .
- فعيل ، نحو : حمير ^(٧) .
- فعيل ، نحو : زهير ^(٨) ، وصريم ^(٩) . ويذكر بعض الدارسين ان هذا البناء مما فات القدماء ذكره في أبنية الأسماء ^(١٠) .

د. المزيد بحرف بعد لام الكلمة

أما الأحرف التي زيدت بعد لام الكلمة في شعرهم ، فهي:

١. الألف : وصيغ زيادتها في شعرهم هي الآتية :

- فعلى ، نحو : أرطاة ^(١١) ، وليلى ^(١٢) .
- فعلى ، نحو : الشعري ^(١٣) ، وهو نجم .
- فعلى ، نحو : صلوى ^(١٤) .
- فعلى ، نحو : الأنثى ^(١٥) ، ولبنى ^(١٦) .

٢. اللام

وردت لزيادتها صيغة واحدة هي : فعلل ، نحو : قرمل ^(١٧) ، علم على حصان عروة .

٣. الميم

وجاءت لزيادتها صيغة واحدة هي : فعلم في الوصف خضرم ^(١٨) ، ولم ترد في الأسماء .

(١) ديوان تأبط شرّاً ١٩٤ : ١ .

(٢) ديوان عروة بن الورد ٦٤ : ١ ، ٧٦ : ١ .

(٣) ديوان الهذليين ٢ : ١٣٤ : ١ .

(٤) المصدر نفسه ٢ : ١٣٤ : ٢ .

(٥) ديوان عروة بن الورد ٧٢ : ١ .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ٦٧ : ٢ .

(٧) ديوان تأبط شرّاً ١٠٠ : ٤ .

(٨) ديوان الهذليين ٢ : ٩٠ : ١ .

(٩) ديوان تأبط شرّاً ٧٢ : ٢ .

(١٠) ينظر : الأبنية الصرفية ، (رسالة دكتوراه) ٤٦ .

(١١) شعر قيس بن الحدادية ١٢/٨ .

(١٢) ديوان تأبط شرّاً ٢٢٠ : ١ .

(١٣) المصدر نفسه ٩٥ : ٢ .

(١٤) ديوان الهذليين ٢ : ١٤٠ : ٢ .

(١٥) ديوان تأبط شرّاً ١٢٨ : ١ .

(١٦) ديوان الهذليين ٢ : ١٢٣ : ٣ .

(١٧) ديوان عروة بن الورد ١٢٣ : ٢ .

(١٨) ديوان الهذليين ٢ : ١١٤ : ١ .

الثلاثي المزيد بحرفين مجتمعين

أ. قبل فاء الكلمة : وردت مزيدة الأحرف الآتية :
الميم والنون في صيغة : منفعل ^(١) في المشتقات .

ب. بعد فاء الكلمة : وجاءت الأحرف الآتية في الأسماء :
١. الواو والياء في (فويل) ، نحو : خويلد ^(٢) .
٢. تكرار العين واللام في (فعلعل) ، نحو : يللم ^(٣) ، موضع .
٣. تكرار العين والنون في (فعنعل) ، نحو : عنصر ^(٤) ، وهو موضع .

ج. بعد عين الكلمة : وضم الصيغ الآتية :
١. الألف والهمزة في (فعائل) ، نحو : القرائن ^(٥) ، اسم موضع .
٢. تكرار فاء الكلمة والألف في (فعفال) نحو : الشعشاع ^(٦) وهي صفة .
٣. تكرار لام الكلمة والألف في (فعلال) ، نحو : الجلباب ^(٧) .
٤. تكرار لام الكلمة والواو في (فعلول) ، نحو : الظنبوب ^(٨) .
٥. تضعيف عين الكلمة والألف في (فعال) نحو : حسان ^(٩) ، وفي (فعال) نحو : الطباقي ^(١٠) ، وهو نبات . وفي (فعال) نحو : الخناب ^(١١) وهو وصف .
٦. الياء والألف في (فعيال) نحو : سرياح ^(١٢) اسم شخص . وجاءت على (فعاول) كدغاول ، و (فعيل) كعسيف ويأتي ذكرها في موضعها .

د. بعد لام الكلمة : وردت له الأبنية الآتية :
١. فعلاء ، نحو : العزلاء ^(١٣) ، وهو فم القربة .
٢. فعلاء ، نحو : قرماء ^(١٤) ؛ وهو اسم حصان السليك .
٣. فعلان ، نحو : ضجنان ^(١٥) ؛ اسم جبل ، وعداوان ^(١٦) .
٤. فعلان ، نحو : السرحان ^(١٧) .
٥. فعلية ، نحو : عفرية ^(١٨) .
٦. فعليل ، نحو : عرنين ^(١٩) .

(١) ينظر : الصفحة () من هذا الفصل .

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ١٤٤ .

(٣) المصدر نفسه ٢ : ٧٢ .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٦٤ : ٣ .

(٥) ديوان تأبط شرّاً ٢١٦ : ١ .

(٦) شعر الشنفرى الأزدي ١١٠ : ٥ .

(٧) ديوان تأبط شرّاً ١٦٤ : ٢ .

(٨) المصدر نفسه ١٣٦ : ٢ .

(٩) ديوان عروة بن الورد ٦٦ : ٢ .

(١٠) ديوان تأبط شرّاً ١٣٢ : ٢ .

(١١) ديوان الهذليين ٢ : ١٦٨ : ٤ .

(١٢) ديوان عروة بن الورد ١٠٩ : ١ .

(١٣) ديوان تأبط شرّاً ٨٠ : ٢ .

(١٤) السليك بن السلوك ٥٣ : ١ .

(١٥) ديوان تأبط شرّاً ١٢٩ : ١ .

(١٦) المصدر نفسه ٧٥ : ١ .

(١٧) ديوان الهذليين ٢ : ١٦١ : ١ .

(١٨) ديوان تأبط شرّاً ١٧٧ : ٢ .

(١٩) شعر قيس بن الحدادية ٩ : ١٣ .

الثلاثي المزيد بحرفين منفصلين

- أ. ما فصل بين زيادتيه فاء الكلمة ، وأبنيته هي :
 ١. افعل ، نحو : الافيح ^(١) ، وهو موضع .
 ٢. تفاعل ، نحو : تماضر ^(٢) . ووردت صيغ أخرى نذكرها في مواضعها من المصادر والمشتقات والجموع ، وهي : (فعلا ، وفعلان ، وفاعل ، وتفاعل ، وتفعّل ، ومفاعل ، ومفاعل ، ومفاعل ، ومفتعل ، ومفتعل ، ومفعّل ، ومفعّل) .
 ب. ما فصل بين زيادتيه عين الكلمة ، وجاء في شعرهم على :
 فيعول ، نحو : الحيزوم ^(٣) .

- ج. ما فصل بين زيادتيه لام الكلمة ، وأبنيته هي :
 ١. فاعلي ، نحو : الثريا ^(٤) .
 ٢. فعالي ، نحو : الذنابي ^(٥) . اما أبنية الأسماء في الجموع والمصادر ، فسنذكرها في مواطنها .
 ٣. فعنلي ، نحو : السبنتي ^(٦) .

- د. ما فصل بين زيادتيه فاء الكلمة وعينها ، وأبنيته هي :
 ١. افعول ، نحو : الاهضوبة ^(٧) .
 ٢. افعيل ، نحو : الارزيز ^(٨) ، وهو شدة البرد .
 ٣. مفعول ، نحو : مأثول ^(٩) ، وهو اسم موضع .
 ٤. يفعول ، نحو : اليعموم ^(١٠) ، اسم فرس الشنفرى .
 هـ. ما فصل بين زيادتيه عين الكلمة ولامها ، وله بناء ، هو :
 فعنلي ، نحو : الشنفرى ^(١١) .

الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف مجتمعة

- وكل ما جاء من ذلك هو من المشتقات أو الجموع ، وهي : (مستفعل ، ومستفعل ، وفعاليل) عدا صيغة واحدة جاءت عن طريق التنثية - في اغلب الظن - وهي (فعلتين) في كلمة (الشرتين) في قول تأبط شرّاً ^(١٢) :
 إذا وجر عظيم فيه شيخ من السودان يدعى الشرتين

(١) ديوان عروة بن الورد ١٢٣ : ٣ .

(٢) المصدر نفسه ٤٣ : ١ .

(٣) ديوان عروة بن الورد ١١٥ : ٣ .

(٤) شعر قيس بن الحدادية ٥/١ .

(٥) المصدر نفسه ٩/٣ .

(٦) ديوان الهذليين ٨٦ : ٢ .

(٧) المصدر نفسه ٥١ : ١ .

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ٨٣ : ٤ .

(٩) ديوان تأبط شرّاً ٧٦ : ١ .

(١٠) شعر الشنفرى الأزدي ١٢٣ : ٣ .

(١١) ديوان تأبط شرّاً ٧٨ : ١ .

(١٢) المصدر نفسه ٢٢٨ : ١ .

الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف متفرقة

وما جاء فيه كان من المشتقات والجموع ، وهي : (متفعل ، ومتفعل ، ومتفاعل ، وفياعيل) .

أما الأسماء المفردة التي لا تنضوي تحت المشتقات والجموع فهي : (فعالان ، نحو : سلامان ^(١) ، فوعلان ، نحو : الحوفزان ^(٢) ؛ علم على شخص حفزته الرماح عن سرجه أي قلعتيه ، وفيلولة ؛ مخففة من فيعلولة ، نحو : بينونة ^(٣) ، وديمومة ^(٤) ، هذا على الخليل وسيبويه ، وفيها آراء أخرى ^(٥) .

- ولم يرد من الثلاثي المزيد بأربعة أحرف وبخمس شيء .

أبنية الأسماء الرباعية

أ. المجرد : جاء للرباعي المجرد الأبنية الآتية:

١. فعلل ، نحو : البلقع ^(٦) ، وخثعم ^(٧) .
٢. فعلل ، نحو : الجؤذر ^(٨) ، والعرفط ^(٩) ، وهو نبات .
٣. فعلل ، نحو : الهدمل ^(١٠) .
٤. فعلل ، نحو : الربحل ^(١١) .

ب. المزيد

ومما يخص الصيغ الاسمية المفردة ، مما لا يدخل في موضوعي الجموع والمشتقات ، جاء عندهم :

١. الرباعي المزيد بحرف واحد :
١. فعنلل ، نحو : العشنزرة ^(١٢) .
٢. فعلال ، نحو : الضرغام ^(١٣) .
٣. فعلل ، نحو : العشنق ^(١٤) ، والعملس ^(١٥) .
٤. فعلول ، نحو : الشرسوف ^(١٦) ، والعصفور ^(١٧) .
٥. فعلول ، نحو : البرذون ^(١) .

(١) شعر الشنفرى الأزدي ٦٢ : ٢ .

(٢) السليك بن السلكة ٤٨ : ١ .

(٣) شعر قيس بن الحدادية ٣٨ / ٩ .

(٤) ديوان عروة بن الورد ١٢٤ .

(٥) ينظر : كتاب سيبويه ٤ : ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، والمقتضب ٢ : ١٢٦ ، والمنصف ، ابن جني ٢ : ١٢ ، وليس في كلام كلام العرب ، ابن خالويه ٦٣ ، ولسان العرب ٣ : ٣١٦ (كون) .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ١٣٤ : ١ .

(٧) ديوان تأبط شرأ ٢٠٨ : ٣ .

(٨) شعر قيس بن الحدادية ٩ / ١٤ .

(٩) ديوان الهذليين ٢ : ٨٥ : ٢ .

(١٠) ديوان تأبط شرأ ١٨١ : ٢ .

(١١) ديوان الهذليين ٢ : ٧١ : ١ .

(١٢) ديوان الهذليين ٢ : ٨٦ : ٢ .

(١٣) شعر قيس بن الحدادية ٤ / ١٣ .

(١٤) ديوان الهذليين ٢ : ٦٥ : ٥ .

(١٥) شعر الشنفرى الأزدي ٦٧ : ٣ .

(١٦) ديوان تأبط شرأ ١٢٠ : ١ .

(١٧) المصدر نفسه ٢١٤ : ٣ .

٦. فعليل ، نحو : الغرنيق^(٢) ؛ جنس من الطيور .
 ٢. الرباعي المزيد بحرفين مجتمعين ، وله بناء هو :
 فعلان ، نحو : الصححان^(٣) ، ووردت صيغة (متفعل) ، كاسم فاعل .
 ٣. أما ما زيد بحرفين مفترقين فإنه من المشتقات أو الصفات ، وهو (مفعّل ، وفنعليل) :
 كالمرجح ، والعنتريس^(٤) ؛ صفة للناقة القوية . وفنعليل ، نحو : شمنصير ، وهو من فوائت
 كتاب سيبويه^(٥) .

أبنية الأسماء الخماسية

لم يرد من الخماسي المجرد شيء، أما المزيد فورد منه بناء (فعللول) ، نحو :
 اليستعور^(٦) ، وفي معناها ووزنها خلاف طويل^(٧) ، والراجح فيها هو ما ذكرناه .

وبعد عرض الأبنية الصرفية المستعملة في الأسماء في شعر الصعاليك ، لابد من الوقوف
 على التدرج الكمي لهذه الأوزان ، وما هي الأبنية الأكثر استعمالاً في شعرهم .
 ان الأبنية الأكثر استعمالاً في شعر الصعاليك هي الأبنية الثلاثية ذات المقطع الواحد ،
 وهي: (فعل ، وفعل ، وفعل) ، إذ يأخذ بناء (فعل) مساحة واسعة في الأسماء ، سواء منها ما
 يخص أنواع الحيوانات ، أو ما يخص الجماد ٠٠٠ وغير ذلك .
 أما الأبنية ذات المقطعين ، فإن بناء (فعل) هو الأكثر استعمالاً فيها ، ويعود سبب
 تفضيل هذه الأبنية وكثرتها في لغة الشعر عامة ، هو ما تمتاز به من خفة على اللسان عند نطقها
 ، وعلى الأذن عند سماعها .
 ومن الثلاثي المزيد بحرف تستعمل أبنية كثيرة ، ولاسيما ما زيد منها بالألف والياء ، نحو
 : فاعل ، وفعال ، وفعليل .

أما المزيد بحرفين أو أكثر ، والرباعي المجرد والمزيد ، فإن أبنيتها تأتي في مرتبة لاحقة
 من حيث كثرة الاستعمال ، ولعل سبب ذلك هو ما فيها من طول بنية ، مما يؤدي إلى ثقل على
 اللسان والسمع ، فهي لا تناسب لغة الشعر ، ولان العربية – في الأصل – تحتوي على نسبة أعلى
 من الكلمات الثلاثية ، وأقل منها من الرباعي والخماسي^(٨) .

لقد احتكم الشعراء الصعاليك الى حسمهم الموسيقي في استعمال الأبنية الصرفية
 للأسماء، فجاءت موافقة للغة الشعر، وقد امتازت المختارات من شعر الصعاليك بأنها تستعمل
 أبنية أسماء خفيفة متسقة، وغير ثقيلة ، كما في قول الشنفرى في التائية^(٩) :

(١) ديوان الهذليين ٢ : ٢٣٦ : ٤ .

(٢) ديوان تأبط شرّاً ١٧٣ : ١ .

(٣) المصدر نفسه ٢٢٤ : ١ .

(٤) شعر قيس بن الحدادية ١٢/٨ ، ٦ .

(٥) ديوان الهذليين ٢ : ٦٦ ، وينظر : فوائت كتاب سيبويه من ابنية كلام العرب ، ابن السيرافي ٦٨ .

(٦) ديوان عروة بن الورد ٥٨ : ١ .

(٧) ينظر كتاب سيبويه ٤ : ٣٠٣ ، ٣١٣ ، والجمهرة ، ابن دريد ٣ : ٤٠٤ ، والمسائل المشكّلة (البغداديات) ، أبو

علي الفارسي ٩٥ - ٩٧ ، وليس في كلام العرب ٢٠٥ ، والخصائص ٣ : ٢٨١ ، ولسان العرب

٣ : ١٠٠٩ (يستعر) ، والمزهر في علوم اللغة ٢ : ٦٥ ، وتاج العروس ١٤ : ٤٧٢ (يستعر) .

(٨) ينظر : كتاب سيبويه ٢ : ٣١-١ .

(٩) شعر الشنفرى الأزدي ٩٥ .

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت
لقد سبقتنا أم عمرو بأمرها
بعيني ما أمست فبانت فأصبحت
فالأسماء في هذه الأبنية الخفيفة على اللسان والسمع، وليست طويلة
البنية ، فهي ثلاثية مجردة أو مزيدة بحرف : (أم ، وعمرو ، وعنق ، ومطي ، وعين ، وقلب)

ومن ذلك قول قيس بن الحدادية ^(١) :
قرعنا قشيرا في المحل عشية
قتلنا أبا زيد وزيدا وعامرا
فجاءت الأسماء : (قشيرا ، والأرض ، وزيد ، وعامر ، وعروة) على الثلاثي المجرد ،
والمزيد بحرف .

وقد امتاز شعر عروة بن الورد بهيمنة أبنية الثلاثي المجرد والمزيد بحرف على بناء
القصيد الصرفي ، مما ساعد على ظهور شعره في شكل لغوي سهل ، وأكسبه مستوى موسيقياً
جيداً موازنة بغيره من الصعاليك . يقول ^(٢) :

ان تأخذوا أسماء ، موقف ساعة
لبسنا زمانا حسننا وشبابها
كمأخذنا حسنا كرها ، ودمعها
فمأخذ ليلي ، وهي عذراء ، أعجب
وردت إلى شعواء ، والرأس أشيب
غداة اللوى ، مغصوبة يتصبب
يلحظ بوضوح ان الأبنية التي جاءت عليها الأسماء (أسماء ، وليلي ، وشعواء ، والرأس ،
وحسنا ، واللوى) هي ثلاثية مجردة ومزيدة بأحرف أو حرفين . وهذا الأمر ينطبق على
معظم شعر عروة بن الورد .

ان استعمال الشعراء الصعاليك للأبنية الثلاثية المجردة والمزيدة بحرف ، بكثرة ،
ساعدهم على توفير موسيقى بسلسة تنطلق من التآلف بين الأبنية الخفيفة ؛ ذلك ان " قوالب
الألفاظ وصيغ الكلمات في العربية أوزان موسيقية ، أي ان كل قالب من هذه القوالب، وكل بناء
من هذه الأبنية ذو نغمة موسيقية ثابتة " ^(٣) .

أما ما جاء من أبنية رباعية وخماسية فقليل موازنة بالأبنية الثلاثية ومزيدها ، والسبب في
قلتها يعود الى الثقل الناتج عن طول الكلمة ^(٤) .

وغالبا ما تأتي أبنية الرباعي المجرد والمزيد في شعر الصعاليك ، في سياق الهجاء والذم أو
الغضب من المجتمع الذي يعيش فيه الصعلوك ، أو تأتي في حالة تعبير عن حالة الاغتراب التي
يعيشها الصعلوك ، أي انها غالبا ما تأتي في لباس الهجاء أو تحدي المجتمع ، كقول الشنفرى ^(٥) :

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جبال
فجاءت أبنية الثلاثي المجرد بحرفين مع الرباعي المزيد لتؤدي صورة القوة والتحدي
والغضب إزاء المجتمع المرفوض عند الصعلوك .
وقد يأتي البناء طويلاً ليوافق جفاف الصورة التي يريد الشاعر رسمها وتصويرها ، كما
في قول تأبط شرّاً ^(٦) :

(١) شعر قيس بن الحدادية ٥ / ٣ - ٤ .

(٢) ديوان عروة بن الورد ٢٨ .

(٣) خصائص العربية ، محمد المبارك ٣٧ .

(٤) ينظر : جرس الألفاظ ، د. ماهر مهدي هلال ١٦٥ .

(٥) شعر الشنفرى الأزدي ٦٧ . السيد : الذنب ، والعملس : الخفيف ، والأرقط : النمر ، والزهلول : الخفيف اللحم ،
والعرفاء والجيال : من أسماء الضبع .

(٦) ديوان تأبط شرّاً ١١٥ .

قليل ادخار الزاد إلا تعلّة وقد نشز الشرسوف والتصق المعى
إذ جاء بناء كلمة (الشرسوف) لتوحي بطول بنائها وجرس لفظها صورة الجوع والقحط
التي يعيشها هذا الصعلوك .

وإذا درسنا الأسماء في شعر الصعاليك على وفق الأغراض الشعرية ، فسنجد ان اختيار
الشعراء للأسماء ، ولا سيما أسماء الأعلام جاء موافقا للموقف الانفعالي والشعري ، ففي
موضوع الغزل ، مثلا ، وهو قليل في شعر الصعاليك وظف الشاعر الصعلوك أسماء النساء ،
بصورة تناسب عاطفة الغزل والتشبيب ، فجاءت الأبنية خفيفة وموسيقية ، كقول قيس بن
الحدادية ^(١) :

ان الفؤاد قد أمسى هائما كلفا **قد شفه ذكر سلمى اليوم فانتكسا**
وكقوله ^(٢) :

أجذك ان نعم نأت أنت جازع **قد اقتربت لو ان ذلك نافع**
ومما يتصف به استعمال الصعاليك لأسماء النساء بصفة عامة ، في الغزل وغيره ، هو
استعمال عن طريق الكنية ، يقول عروة بن الورد ^(٣) :

عفت بعدنا من أم حسان غصور **وفي الرحل منها آية لا تغير**

وكقول الشنفرى ^(٤) :

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت **وما ودعت جيرانها إذ تولت**
ان هذا الاستعمال كان غالبا في حال يكون فيه الشاعر غير ناظم على المرأة ، أما في
حال غضبه عليها ، فانه غالبا ما يستعمل لقبا معينا يذمها به ، فيكون وصمة لها . كقول
الشنفرى ^(٥) :

ولو علمت قعسوس أيام والدي **ووالدها ظلت تقاصر دونها**
وكقول عمرو ذي الكلب ^(٦) :

على ان قد تمناني ابن ترنى **فغيري ما تمن من الرجال**
أما في الهجاء فان الصعلوك يحاول استثمار كل ما توفر له اللغة في هجاء الآخر ،
والنيل منه ، ومن ذلك استعمال صخر الغي لكنية في الهجاء ، قال ^(٧) :

ماذا تريد بأقوال ابغها **أبا المثلث لا تسهل بك السبل**
فجاء الشاعر بالمهجو : أبي المثلث ، فهذا يساعده في هجاءه إذ ان مجيء الاسم على
صيغة اسم المفعول وفر احساسا بالانتصار لان الخصم (مثلث) ، مما يعين على خلق نوع من
الإيحاء عن طريق استعمالها للاستهزاء بالمهجو والاستخفاف به .

ومن خصائص استعمالهم للأسماء كثرة أسماء المواضع ، وبشكل لافت للنظر ، وهم لا
يستعملونها في مقدمة القصيدة كما عند الشعراء الآخرين ، بل انها تمتد في مواطن متنوعة من
القصيدة ، كما في قول تأبط شرّاً ^(٨) :

عفا من سليمى ذو عنان فمنشد **فأجزاع مأثول خلاء فبدبد**
وكقول الشنفرى ^(٩) :

(١) شعر قيس بن الحدادية ٨ / ١ .

(٢) شعر قيس بن الحدادية ٩ / ١ .

(٣) ديوان عروة بن الورد ٧٦ . غصور : موضع .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٩٥ .

(٥) المصدر نفسه ٥٥ .

(٦) ديوان الهذليين ٣ : ١٣٦ .

(٧) المصدر نفسه ٢ : ٢٢٨ .

(٨) ديوان تأبط شرّاً ٧٦ . ذو عنان ، ومنشد ، وأجزاع مأثول ، وبدبد : مواضع .

(٩) شعر الشنفرى الأزدي ٦٣ . يربغ ، والسرود ، والعصدا ، وارفاغ : مواضع ، والخل : الطريق .

سلكت طريقا بين يربغ فالسرد
وأترك خلا بين أرفاغ فالسرد

كان قد فلا يغرك مني تمكثي
وامشي بالعصداً أبغي حماهم

ويقول (١) :

فان لا تزنني حتفتي أو تلاقني
أمشي بأطراف الحماط وتارة
ويوم بذات الرس أو بطن منجل
لذلك كان شعر الصعاليك مصدراً مهماً من مصادر كتب البلدان والمواضع (٢) ، ومما
يميز استعمال أسماء الأماكن ، بالإضافة إلى امتدادها في متن القصيدة ، وليس في مطلعها ، هو
ان هذه الأماكن لا ترتبط بذكر الحبيبة والتشبيب بها وبديارها ، أو برحيلها عن الديار ، كما هي
عند الشعراء الجاهليين . ثم ان أسماء النساء – أيضاً - لا ترتبط بالغزل والحب في شعرهم ، بل
قد يذكر الشاعر المرأة ، وهي تلوم الشاعر على ما يعرض نفسه له من الخطر ، أو مصوراً إياها
وهي تبكي عليه وتولول ، يقول تأبط شراً (٣) :

تولول سعدى ان أتيت مجرحاً إليها ، وقد منت علي المقاتل

وبذلك تكون الأسماء ، في شعرهم ، ذات دلالة إخبارية من جهة ، إذ تنقل الفكرة ، التي
يريد الشاعر إيصالها ، وذات وظيفة تأثيرية فنية خاصة تنبع من خصوصية الحياة الاجتماعية
التي يعيشها الصعلوك ، لذا جاءت الأبنية معبرة عن حياتهم ، ثم ان أسماء النساء لم تكن دائماً
في سياق الغزل أو الحب ، بل انها جاءت في سياق الهجاء والذم ، وقد استطاع الشاعر
الصعلوك نقل صورة الجفاف والاغتراب عن طريق إفادته من طول أبنية بعض الكلمات ،
وطبيعة جرسها . وظهر انهم يكثرون من استعمال أسماء المواضع والأماكن التي يأتي ذكرها
غير مقترن بذكر المرأة وديارها كما هو عند غيرهم من الجاهليين .

(١) شعر الشنفرى الأزدي ٦٤ . رهو وعداف وأطراف الحماط وبسيط وعصنصر وذات الرس وبطن منجل : مواضع .

(٢) ينظر : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ١٥١-١٦٧ .

(٣) ديوان تأبط شراً ١٥٩ .

المصادر والمشتقات

وفي هذا المبحث نتحدث على قيمة المصادر والمشتقات في لغة الشعر، من حيث الدلالة والتأثير .

والمصدر هو : " الاسم ، الدال على الحدث ، الجاري على الفعل ، كالضرب ، والإكرام " ^(١) ، فهو يدل على الحدث خالياً من الزمن والشخص والمكان ^(٢) . وقد جاءت في شعرهم أبنية المصادر الآتية :

مصادر الفعل الثلاثي المجرد

جاءت مصادر الفعل الثلاثي المجرد على الأوزان الآتية :

١. فَعَلَ ، نحو : البيع ^(٣) ، والحزم ^(٤) .
٢. فُعِلَ ، نحو : البُخْل ^(٥) ، والدُّل ^(٦) .
٣. فعل ، نحو : الحرص ^(٧) ، والفعل ^(٨) .
٤. فعل ، نحو : النسب ^(٩) ، والهرب ^(١٠) .
٥. فعل ، نحو : الهدى ^(١١) .
٦. فعل ، نحو : الزُّود ^(١٢) ، أي الفزع .
٧. فعل ، نحو : الفدى ^(١٣) ، والقلَى ^(١٤) .
٨. فعال ، نحو : الجزاء ^(١٥) ، والقضاء ^(١٦) .
٩. فعال ، نحو : البكاء ^(١٧) ، والدعاء ^(١٨) .
١٠. فعال ، نحو : الشفاء ^(١٩) ، والهجاء ^(٢٠) .
١١. فعول ، نحو : العقوق ^(٢١) ، والوقوع ^(٢٢) .

(١) شرح قطر الندى ، ابن هشام الانصاري ٢٦٠ .

(٢) ينظر : أبنية الصرف ٢٠٨ .

(٣) ديوان عروة بن الورد ٦٦ : ٢ .

(٤) ديوان تأبط شرّاً ١٥٧ : ٢ .

(٥) ديوان عروة بن الورد ٣٥ : ٢ ، ٣ .

(٦) ديوان تأبط شرّاً ١٠٠ : ٦ .

(٧) شعر الشنفرى الأزدي ٧٠ : ٣ .

(٨) ديوان الهذليين ٢ : ١٠١ : ١ .

(٩) ديوان عروة بن الورد ٢٧ : ١ .

(١٠) شعر قيس بن الحداية ١٥/٣ .

(١١) شعر الشنفرى الأزدي ٧٢ : ٢ .

(١٢) ديوان الهذليين ٢ : ٥٧ : ٣ .

(١٣) شعر قيس بن الحداية ١/٦ .

(١٤) شعر الشنفرى الأزدي ٦٧ : ١ .

(١٥) ديوان تأبط شرّاً ٧٩ : ١ .

(١٦) شعر قيس بن الحداية ١/١ .

(١٧) ديوان تأبط شرّاً ١٦٩ : ٢ ، وشعر قيس بن الحداية ٢١/٩ .

(١٨) ديوان الهذليين ٢ : ٢٢٣ : ٤ .

(١٩) ديوان تأبط شرّاً ١٦١ : ٢ ، و ٢٠٨ : ٢ .

(٢٠) شعر قيس بن الحداية ١٢/٣ .

(٢١) ديوان عروة بن الورد ١١٦ : ١ ، وديوان الهذليين ٢ : ٥٣ : ٢ .

(٢٢) شعر قيس بن الحداية ٤٠/٩ .

١٢. فعيل ، نحو : الحريق ^(١) ، والرحيل ^(٢) .
 ١٣. فعلى ، نحو : البلوى ^(٣) .
 ١٤. فعلى ، نحو : الحسنى ^(٤) .
 ١٥. فعلاء ، نحو : الفحشاء ^(٥) .
 ١٦. فعلان ، نحو : الوجدان ^(٦) .
 ١٧. مفعال ، نحو : الميثاق ^(٧) ، وهو مصدر ميمي على غير القياس .
 ١٨. فعلان ، نحو : الخفكان ^(٨) ، والنفيان ^(٩) .
- هذه هي أبنية مصادر الأفعال الثلاثية في شعر الصعاليك .

أما أبنية مصادر الفعل الثلاثي المزيد في شعر الصعاليك فهي :

١. مفاعلة ، نحو : المراعاة ^(١٠) ، والمعاودة ^(١١) .
 ٢. فعال ، نحو : الحفاظ ^(١٢) ، والقتال ^(١٣) .
- ويلحظ انهم مالوا إلى استعمال صيغة (فعال) من (فاعل) ، أكثر من صيغة (مفاعلة) على حين أن الصرفيين ذكروا - فيما بعد - ان صيغة (مفاعلة) هي الغالبة على الفعل (فاعل) ^(١٤) .
٣. إفعال ، نحو : الإخلاص ^(١٥) ، والإرئان ^(١٦) . ووردت صيغة (إفالة) محذوفة العين ، نحو : إقامة ^(١٧) .
 ٤. تفعال ، نحو : التعطاط ^(١٨) .
 ٥. تفعيل ، نحو : التأنيب ^(١٩) ، والتصريد ^(٢٠) .
 ٦. تفعلة ، نحو : التجلة ^(٢١) ، والتعلة ^(٢٢) .
 ٧. تفعال ، نحو : التأييم ^(٢٣) ، والتخلص ^(٢٤) .

-
- (١) ديوان تأبط شرّاً ١٢٣ : ٣ .
 - (٢) ديوان عروة بن الورد ٢٩ : ٣ .
 - (٣) ديوان تأبط شرّاً ٨٣ : ٣ .
 - (٤) شعر الشنفرى الأزدي ٦٩ : ٣ .
 - (٥) ديوان تأبط شرّاً ٨١ : ٤ .
 - (٦) ديوان الهذليين ٢ : ٦٧ : ٥ .
 - (٧) ديوان تأبط شرّاً ١٢٨ : ١ .
 - (٨) ديوان الهذليين ٢ : ٨٤ : ١٠٢ .
 - (٩) المصدر نفسه ٢ : ٨٤ : ١٠٢ .
 - (١٠) ديوان تأبط شرّاً ٢٠٢ : ١ .
 - (١١) شعر قيس بن الحدادية ١/٤ .
 - (١٢) ديوان عروة بن الورد ٨٦ : ١ .
 - (١٣) ديوان الهذليين ٢ : ٨٥ : ١ .
 - (١٤) ينظر : شرح ابن عقيل ٢ : ١٣١ ، والأبنية الصرفية ، (رسالة دكتوراه) ١٢٢ .
 - (١٥) ديوان عروة بن الورد ٩٧ : ٤ .
 - (١٦) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٤ : ٧ ، وديوان الهذليين ٢ : ٦٠ : ٥ .
 - (١٧) ديوان تأبط شرّاً ١٠٠ : ١ .
 - (١٨) ديوان الهذليين ٢ : ٩٦ : ١ .
 - (١٩) المصدر نفسه ٢ : ٦٧ : ٥ .
 - (٢٠) ديوان عروة بن الورد ٤٨ : ٢ .
 - (٢١) ديوان عروة بن الورد ٤٣ : ٤ .
 - (٢٢) ديوان تأبط شرّاً ١١٥ : ١ .
 - (٢٣) المصدر نفسه ١١٣ : ١ .
 - (٢٤) السليك بن السلكة ٦٢ : ٥ .

٨. افتعال ، نحو : الابتغال^(١) ، والاجتناب^(٢).
 ٩. تفاعل ، نحو : التلاقي^(٣) ، والتنازع^(٤).
 ١٠. انفعال ، نحو : الانصرام^(٥) ، والانقلاب^(٦).
 ١١. تفعال ، نحو : التفراق^(٧) ، والتهباد^(٨).
- أما مصادر الرباعي المجرد والمزيد فهي :
١. فعلة ، نحو : البلبلة^(٩) ، والشغشة^(١٠).
- هذه هي أبنية المصادر في شعرهم .
- أما أبنية المشتقات في شعرهم فهي :

١. اسم الفاعل

- وهو " ما أُشتق من فعل لمن قام به بمعنى الحدث " ^(١١) ، وهو يصاغ من الفعل الثلاثي على زنة (فاعل) ، وهي صيغة قياسية ومطرودة في صياغته . ويُصاغ من غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره ^(١٢).
- ورد اسم الفاعل من الثلاثي على زنة (فاعل) ، من أبواب الفعل جميعا ، ومن أمثلته :
- الصابر ^(١٣) ، والضائع ^(١٤).
- وورد اسم الفاعل بمعنى صاحب الشيء ، نحو : الدارع ^(١٥) ، والرامح ^(١٦).
- أما اسم الفاعل من غير الثلاثي المجرد ، فقد جاء على الصيغ الآتية :
١. مفع ، نحو : المبلغ ^(١٧) ، والمثري ^(١٨).
 ٢. مفع ، نحو : المثوب ^(١٩) ، والمذكي ^(٢٠).
 ٣. مفاعل ، نحو : المحاذر ^(٢١) ، والمحارب ^(١).

(١) ديوان الهذليين ٣ : ١١٣ .

(٢) شعر الشنفرى الأزدي ٣ : ٧٣ .

(٣) شعر قيس بن الحداية ١٥ / ١٥ .

(٤) ديوان تأبط شرّاً ٣ : ١١١ .

(٥) ديوان الهذليين ٢ : ٦٢ .

(٦) ديوان عروة بن الورد ٨٧ : ١ .

(٧) ديوان تأبط شرّاً ١٢٧ : ٢ .

(٨) المصدر نفسه ٧٧ : ٢ .

(٩) ديوان عروة بن الورد ١٢٦ : ١ .

(١٠) ديوان الهذليين ٢ : ١١٣ .

(١١) شرح الكافية ، رضي الدين الاسترأبادي ٢ : ١٩٨ .

(١٢) ينظر : كتاب سيبويه ٢ : ٤١٢ ، والمفتاح في الصرف ٥٧ ، وشرح ابن عقيل ٢ : ١٣٤ .

(١٣) ديوان تأبط شرّاً ٨٤ : ٣ .

(١٤) ديوان عروة بن الورد ٩٧ : ٢ .

(١٥) شعر قيس بن الحداية ١٥ / ٥ .

(١٦) المصدر نفسه ٤ / ٢ .

(١٧) السليك بن السلكة ٦٣ : ١ .

(١٨) ديوان عروة بن الورد ٤٨ : ١ .

(١٩) شعر الشنفرى الأزدي ١١٠ : ٦ .

(٢٠) ديوان الهذليين ٢ : ٦٠ .

(٢١) شعر قيس بن الحداية ١٠ / ٨ .

٤. مفتعل ، نحو : المحتفي ^(٢) ، والمختلط ^(٣) .
 ٥. منفعل ، نحو : المنبلج ^(٤) ، والمنخرق ^(٥) .
 ٦. متفاعل ، نحو : المتدارك ^(٦) ، والمتنائي ^(٧) .
 ٧. متفعل ، نحو : المترنم ^(٨) ، والمتفضل ^(٩) .
 ٨. مفعف ، نحو : المججل ^(١٠) .
 ٩. مستفعل ، نحو : المستبسل ^(١١) ، والمستثبت ^(١٢) .
- أما اسم الفاعل من الرباعي المزيد فصيغته هي :
١. متفعف ، نحو : المتعفل ^(١٣) .
 ٢. مفعف ، نحو : المرجح ^(١٤) ، وهو السحاب الثقيل ، والمسبطر ^(١٥) .
 ٣. متففعف ، نحو : المترحزح ^(١٦) ، والمتششل ^(١٧) .
 ٤. مفعوعف ، نحو : المعروف ^(١٨) .

٢. صيغ المبالغة

- وهي أبنية يحول إليها اسم الفاعل عندما يراد المبالغة في الوصف وتكثيره ^(١٩) ، فهي " تفيد التنصيص على التكثير في حدث اسم الفاعل كماً أو كيفاً " ^(٢٠) .
- وتشتق هذه الأبنية من الفعل الثلاثي اللازم أو المتعدي ، وقد تشتق من غير الثلاثي بصورة قليلة ، نحو : النذير من أنذر ^(٢١) . وأبنيتها في شعر الصعاليك هي :
١. فعل ، نحو : الأشب ^(٢٢) ، والخرق ^(٢٣) .
 ٢. فعول ، نحو : الجزوع ^(٢٤) ، والصيود ^(٢٥) .

-
- (١) ديوان الهذليين ٢: ٥٣ : ١ .
 - (٢) ديوان تأبط شرّاً ١٢٧ : ١ .
 - (٣) شعر قيس بن الحداية ٥/١٦ .
 - (٤) ديوان الهذليين ٢: ٦٥ : ٢ .
 - (٥) ديوان تأبط شرّاً ١٥٢ : ٢ .
 - (٦) المصدر نفسه ١٥٢ : ٢ .
 - (٧) شعر قيس بن الحداية ١٢/١٥ .
 - (٨) ديوان الهذليين ٢: ١١٣ : ٢ .
 - (٩) شعر الشنفرى الأزدي ١: ٦٩ .
 - (١٠) ديوان الهذليين ٢: ٧٨ : ٤ .
 - (١١) شعر الشنفرى الأزدي ١: ١٠٧ : ١ .
 - (١٢) ديوان عروة بن الورد ٦٨ : ٣ .
 - (١٣) ديوان تأبط شرّاً ١٧٨ : ١ .
 - (١٤) شعر قيس بن الحداية ١٢/٨ .
 - (١٥) ديوان تأبط شرّاً ١٦٤ : ١ .
 - (١٦) شعر قيس بن الحداية ٨/٥ .
 - (١٧) ديوان تأبط شرّاً ١٧٩ : ١ .
 - (١٨) ديوان الهذليين ٢: ١١٠ : ١ .
 - (١٩) ينظر: كتاب سيبويه ١: ١١٠-١١٧ ، والمفتاح في الصرف ٥٨ ، وشرح ابن عقيل ٢: ١١ .
 - (٢٠) تصريف الأسماء ، محمد الطنطاوي ٨٧ .
 - (٢١) ينظر: كتاب سيبويه ٤: ٥٦ ، والمفتاح في الصرف ٥٨ .
 - (٢٢) ديوان تأبط شرّاً ١٤٠ : ٢ .
 - (٢٣) شعر الشنفرى الأزدي ٧١ : ٢ .
 - (٢٤) ديوان عروة بن الورد ٩٥ : ٢ .
 - (٢٥) ديوان الهذليين ٢: ١٢٣ : ٢ .

٣. فاعيل ، نحو : البصير ^(١) ، والجليد ^(٢) .
 ٤. فعال ، نحو : الأباء ^(٣) ، والرنان ^(٤) .
 ٥. مفعال ، نحو : المحراق ^(٥) ، والمذعان ^(٦) .

وهناك صيغ أقل شهرة واستعمالاً ، وهي :
 فعل كالزمل ^(٧) ، وفعال كالجواد ^(٨) ، وفعال كالنياف ^(٩) ، وفعال كالشجاع ^(١٠) ، وفعالة
 وفعالة كاليابسة ^(١١) ، والتاء فيها للمبالغة ، وفعل كالحدى ^(١٢) ، وفعله كالرفلة ^(١٣) ، وفعل
 كالهزف ^(١٤) ، وفعل كالقدر ^(١٥) ، وفوعل كالحوقل ^(١٦) ، وفيعل كالعيطل ^(١٧) ، ومفعل
 كالمغشم ^(١٨) ، وهو من يغشم الناس ويظلمهم ، وفيعال كالغيداق ^(١٩) ، وفعلانة
 كالضحانة ^(٢٠) ، وفعلل كالعمرم ^(٢١) ، وإفعلل كالإصليت ^(٢٢) ، وفعلول كالدعوب ^(٢٣) .

٣. الصفة المشبهة

وهي " ما أشتق من فعل لازم لمن قام به على معنى الثبوت " ^(٢٤) ، فهي مشبهة باسم
 الفاعل في الدلالة الوصفية ، إلا إنها أكثر ثباتاً منه .
 وقد يتحول اسم الفاعل – بسبب دلالة السياق – إلى صفة مشبهة ^(٢٥) .
 أما صيغ الصفة المشبهة في شعرهم فهي :
 ١. فعل ، نحو : الصلد ^(٢٦) ، والصعب ^(١) .

-
- (١) ديوان تأبط شرّاً ١٣٥ : ١ .
 (٢) شعر قيس بن الحدادية ٧/٥ .
 (٣) ديوان تأبط شرّاً ١٠٠ : ٣ .
 (٤) ديوان الهذليين ٢ : ١٢٨ : ٣ .
 (٥) ديوان تأبط شرّاً ١٣٨ : ٢ .
 (٦) شعر قيس بن الحدادية ٥/٨ .
 (٧) ديوان تأبط شرّاً ١٦٣ : ١ .
 (٨) شعر الشنفرى الأزدي ١١٣ : ٤ .
 (٩) ديوان تأبط شرّاً ٢٠٢ : ٣ .
 (١٠) ديوان الهذليين ٢ : ١٢٨ : ١ .
 (١١) ديوان عروة بن الورد ٧٨ : ١ .
 (١٢) ديوان تأبط شرّاً ٧٩ : ٣ .
 (١٣) المصدر نفسه ١٩٩ : ٢ .
 (١٤) ديوان تأبط شرّاً ٢١٧ : ١ .
 (١٥) ديوان الهذليين ٢ : ٧٦ : ٣ .
 (١٦) ديوان تأبط شرّاً ١٦٢ : ١ .
 (١٧) ديوان تأبط شرّاً ١٨١ : ١ ، وشعر الشنفرى الأزدي ٦٩ : ٤ .
 (١٨) ديوان الهذليين ٢ : ٩٢ : ١ .
 (١٩) ديوان تأبط شرّاً ١٣٤ : ١ .
 (٢٠) المصدر نفسه ١٣٨ : ٢ .
 (٢١) ديوان الهذليين ٢ : ٢٢٥ : ٤ .
 (٢٢) شعر الشنفرى الأزدي ٦٩ : ٤ .
 (٢٣) ديوان الهذليين ٢ : ١٥٩ : ٤ .
 (٢٤) شرح الكافية ٢ : ٢٠٥ ، وينظر : شرح ابن عقيل ٢ : ١٤٠ ، وقطر الندى ١٠١ - ١٠٢ .
 (٢٥) ينظر : المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب (رسالة دكتوراه) ١٥٩ .
 (٢٦) ديوان تأبط شرّاً ١٧٤ : ١ .

٢. فعل ، نحو : الخل ^(٢).
٣. فعل ، نحو : الحر ^(٣) ، والحلو ^(٤).
٤. فعل ، نحو : البطل ^(٥) ، والذكر ^(٦).
٥. فعل ، نحو : الجزع ^(٧) ، والمرح ^(٨).
٦. فعال ، نحو : الجبان ^(٩).
٧. فعال ، نحو : الرقاق ^(١٠).
٨. فاعيل ، نحو : الأسيل ^(١١) ، والسفيه ^(١٢).
٩. افعل ، نحو : الأبيض ^(١٣) ، والأجش ^(١٤).
١٠. فاعيل ، نحو : السيد ^(١٥) ، والطيب ^(١٦).
١١. فعلاء ، نحو : البيضاء ^(١٧) ، والعذراء ^(١٨).
١٢. فعلان ، نحو : الخزيان ^(١٩) ، والعطشان ^(٢٠).

٤. اسم المفعول

هو " ما اشتق من فعل لمن وقع عليه " ^(٢١) ، فهو بناء صرفي يجاء به للدلالة على من يقع الفعل عليه . ويصاغ من الفعل الثلاثي المبني للمجهول على زنة (مفعول) ومن غير الثلاثي المجرد بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل آخره ^(٢٢) .
ورد اسم المفعول من الثلاثي المجرد على زنة (مفعول) ، نحو : المأسور ^(٢٣) ، والمقتول ^(٢٤) .
وجاء مشتقاً من العين ليدل على تكثير الشيء في المكان ، نحو : المشبول ^(٢٥) ، أي المكان الكثير الأشبال .
أما من غير الثلاثي المجرد فجاء على الصيغ :
١. مفعل ، نحو : المبسل ^(١) ، والمسخن ^(٢) .

-
- (١) شعر الشنفرى الأزدي ٦٤ : ٤.
 - (٢) ديوان عروة بن الورد ١٠٤ : ١.
 - (٣) ديوان تأبط شرّاً ٨١ : ١.
 - (٤) شعر الشنفرى الأزدي ٩٩ : ٧.
 - (٥) ديوان الهذليين ٢ : ٢٢٩ . ٥.
 - (٦) المصدر نفسه ٢ : ٦٥ . ٦.
 - (٧) شعر الشنفرى الأزدي ٨٣ : ١.
 - (٨) المصدر نفسه ٨٤ .
 - (٩) ديوان تأبط شرّاً ٢٠٥ :
 - (١٠) ديوان عروة بن الورد ٨١ : ٢.
 - (١١) ديوان تأبط شرّاً ١٨٩ : ١.
 - (١٢) ديوان عروة بن الورد ٢٥ : ٤.
 - (١٣) ديوان تأبط شرّاً ٨١ : ٥.
 - (١٤) ديوان الهذليين ٢ : ٦٨ . ٢.
 - (١٥) ديوان عروة بن الورد ١٠٢ : ١.
 - (١٦) ديوان الهذليين ٢ : ١٢٣ . ٤.
 - (١٧) شعر قيس بن الحداية ١/٧ ، وديوان عروة ٨٦ ، ١٢١ .
 - (١٨) ديوان عروة بن الورد ٢٨ : ١.
 - (١٩) ديوان تأبط شرّاً ٩٠ : ٢.
 - (٢٠) شعر قيس بن الحداية ٣٩ / ٩ .
 - (٢١) شرح الكافية ٢ : ٢٠٣ .
 - (٢٢) ينظر: كتاب سيبويه ٤ : ٣٤٨ ، والتكملة ، أبو علي الفارسي ٥٨١ - ٥٨٢ ، وشرح ابن عقيل ٢ : ١٣٧ - ١٣٨ .
 - (٢٣) ديوان تأبط شرّاً ٨٤ : ١ .
 - (٢٤) السليك بن السليكة ٦٣ : ١ .
 - (٢٥) السليك بن السليكة ٦٣ : ١ .

٢. مفعّل ، نحو : المتثقل ^(٣) ، والمطررد ^(٤) .
٣. مفتعل ، نحو : المضطر ^(٥) ، والمهتضم ^(٦) .
٤. مستفعل ، نحو : المستعار ^(٧) ، والمستودع ^(٨) .
٥. مفعلة ، نحو : المغلغة ^(٩) .
٦. متفعل ، نحو : المتعلل ^(١٠) ، والمتنظر ^(١١) .
٧. مفعّل ، نحو : المرعب ^(١٢) ، والمسربل ^(١٣) .
٨. فاعل ، نحو : الأسير ^(١٤) ، والنطيح ^(١٥) .
٩. فعل ، نحو : السلب ^(١٦) ، أي المسلوب .
١٠. فعول ، نحو : الجزور ^(١٧) ، بمعنى المجزور .

٥. اسم التفضيل

هو " وصف يصاغ على وزن (أفعل) للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة واحدة ، وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة " ^(١٨) .

يصاغ من كل فعل : ثلاثي ، مثبت ، مبني للمعلوم ، تام ، متصرف ، قابل للتفاوت ، غير دال على لون أو عيب ^(١٩) .

ومن أمثله في شعرهم : أبعد ^(٢٠) ، وأقل ^(٢١) ، وأهون ^(٢٢) .

وجاء (أفعل) من دون دلالة على تفضيل شيء على آخر ، نحو : أعجل ، في قول الشنفرى ^(٢٣) :

**وان مدت الأيدي إلى الزاد لم اكن
باعجلهم إذا أجشع القوم يعجل**

فهو لا يريد أن يقول : إنه لم يكن أعجل القوم في مد أيديهم، وأن هناك من هو أعجل منه، لأنه إن قصد ذلك؛ فقد نسب العجلة إلى نفسه أيضا ، وهو ما لا يريده ^(٢٤) .

٦. اسما الزمان والمكان

- (١) شعر الشنفرى الأزدي ٥٩ : ٣ .
- (٢) ديوان عروة بن الورد ١٢١ : ٢ .
- (٣) ديوان الهذليين ٢ : ٩٢ .
- (٤) شعر قيس بن الحدادية ١/٧ .
- (٥) ديوان الهذليين ٢ : ٢٢٥ : ٣ .
- (٦) المصدر نفسه ٢ : ٢٢٨ : ٤ .
- (٧) السليك بن السلكة ٥٣ : ٤ .
- (٨) شعر الشنفرى الأزدي ٦٧ : ٤ .
- (٩) ديوان الهذليين ٢ : ٥٩ : ١ .
- (١٠) شعر الشنفرى الأزدي ٦٩ : ٣ .
- (١١) ديوان عروة بن الورد ٧٣ : ١ .
- (١٢) شعر الشنفرى الأزدي ٨٧ : ١ .
- (١٣) شعر قيس بن الحدادية ١٥ / ٦ .
- (١٤) ديوان تأبط شرّاً ١٨٦ : ١ .
- (١٥) ديوان عروة بن الورد ٤٣ : ٢ .
- (١٦) ديوان تأبط شرّاً ١٣٤ : ١ .
- (١٧) ديوان عروة بن الورد ٤١ : ١ .
- (١٨) المهذب في علم التصريف ، د. هاشم طه شلاش وزميله ٢٨٤ .
- (١٩) ينظر: شرح المفصل ٦ : ٩١-٩٢، وشرح ابن عقيل ٢ : ١٧٤-١٨٢ .
- (٢٠) ديوان عروة بن الورد ٩١ : ٢ .
- (٢١) شعر الشنفرى الأزدي ٨١ : ٣ .
- (٢٢) ديوان الهذليين ٢ : ١٥٧ : ٤ .
- (٢٣) شعر الشنفرى الأزدي ٦٨ .
- (٢٤) ينظر : شرح ابن عقيل ٢ : ١٨٢-١٨٣ .



هما اسمان مصوغان من الفعل المضارع للدلالة على زمان وقوع الفعل أو مكانه ^(١) ، وهما يصاغان من الفعل الثلاثي على وزن (مفعِل) ، إذا كان الفعل الثلاثي مضموم العين في المضارع أو مفتوحها ، نحو : المقعد ، وعلى (مفعِل) إذا كان الثلاثي مكسور العين في المضارع ، نحو : المضرب ، أو مثالا ، نحو : الموعد ، ويصاغ من غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل آخره ^(٢) .

وصيغته من الفعل الثلاثي ، هي :

١. مفعِل ، نحو : المجزر ^(٣) ، والمسرح ^(٤) .

٢. مفعِل ، نحو : المجلس ^(٥) ، والمنزل ^(٦) .

ومن غير الثلاثي ، هي :

١. مفعِل ، نحو : المعرس ^(٧) .

٢. مفتعل ، نحو : الملتقى ^(٨) .

٣. متفعل ، نحو : المتدور ^(٩) .

وجاءت صيغ أخرى على غير القياس والمشهور ، وهي : مفعِل كالمقام ^(١٠) ، ومفعلة كالمأدبة ^(١١) ، وفعال كالشئاء ^(١٢) .

٧. اسم الآلة

هو " اسم ما يعالج به وينقل ، ويجيء على مفعِل ومفعلة ومفعال ، كالمقص والمحلب والمكسحة والمصفاة والمقراض والمفتاح " ^(١٣) . وهو يصاغ على أوزان هي : مفعِل ، ومفعلة ، ومفعال ، وفعال ^(١٤) .

وجاء اسم الآلة في شعر الصعاليك على الأوزان الآتية :

١. مفعِل ، نحو : المخصف ^(١٥) ، والمرجل ^(١٦) .

٢. مفعال ، نحو : المخراق ^(١٧) ، والمصباح ^(١٨) .

^(١) ينظر : تصريف الأسماء ١٢٠ ، وأبنية الصرف ٢٨٧ .

^(٢) ينظر : كتاب سيبويه ٤ : ٨٩-٩٠ ، والتكملة ٥٢٤-٥٢٧ ، والمقرب ٤٩٢-٤٩٤ .

^(٣) ديوان عروة بن الورد ٩٠ : ١ .

^(٤) شعر قيس بن الحداية ٣/٥ .

^(٥) ديوان عروة بن الورد ٨٣ : ١ .

^(٦) شعر قيس بن الحداية ١/٣ .

^(٧) ديوان الهذليين ٢ : ١٤١ : ١ .

^(٨) شعر الشنفرى الأزدي ٥٩ : ٢ .

^(٩) ديوان عروة بن الورد ٧٦ : ٢ .

^(١٠) المصدر نفسه ١٠٧ : ٢ .

^(١١) ديوان الهذليين ٢ : ٥٥ : ٤ .

^(١٢) ديوان عروة بن الورد ٦٥ : ٢ .

^(١٣) المفصل ، الزمخشري ٢٣٩ ، وينظر : المفتاح في الصرف ٦١ ، والمقرب ٤٩٤ .

^(١٤) ينظر : كتاب سيبويه ٤ : ٩٤-٩٥ ، وشرح الشافية ٨٦ : ١ ، والمقرب ٤٩٤ .

^(١٥) ديوان الهذليين ٢ : ١١٠ : ٤ .

^(١٦) ديوان عروة بن الورد ١١٧ : ١ .

^(١٧) ديوان الهذليين ٢ : ٥٦ : ٣ .

^(١٨) شعر الشنفرى الأزدي ١١٠ : ٣ .



٣. فعال وفعالة ، نحو : الإناء^(١) ، والحمالة^(٢).
وهناك أوزان أخرى ، لم يذكرها القدماء ، لكنها دلت على ما يعالج به ، وهي : فعل كالدلو^(٣) ، والفأس^(٤) ، ومفعل كالمزادة^(٥) ، ومفعل كالمجنأ^(٦) ، وهو شاذ ؛ لأن قياسه أن يكون بكسر الميم .

٨. اسم المرة

هو " اسم مصوغ من المصدر ، للدلالة على حصول الحدث مرة واحدة " ^(٧) ، فهو يدل على حصول الفعل مرة واحدة ، وقد أشار إليه القدماء ، ولم يعرفوه ؛ قال سيبويه : " وإذا أردت المرة من الفعل ، جئت به أبداً على (فعلة) على الأصل ؛ لأن الأصل (فعل) " ^(٨) . فهو يصاغ - كما قال سيبويه - على زنة (فعلة) من الثلاثي ، وإذا كان مصدره مختوماً بالتاء ، وصف باللفظ (واحدة) ، أما من غير الثلاثي فإنه يصاغ على وزن مصدره الأصلي بزيادة التاء عليه ، ويوصف باللفظ (واحدة) إذا كان مصدره مختوماً بالتاء ^(٩) .
وقد ورد في شعرهم على زنة (فعلة) ، نحو : أكلة^(١٠) ، وأوبة^(١١) .

٩. اسم الهيئة

هو " اسم مصوغ للدلالة على الصفة التي يكون عليها الحدث عند وقوعه ، وتبين الصفة إما بالذكر نحو : حسن الركبة ، جلسة حسنة ، أو بقرينة الحال : إنها لقتلة وغدرة " ^(١٢) . وهو يصاغ من الفعل الثلاثي على زنة (فعلة) بكسر الفاء ، ولا يصاغ من غيره إلا شذوذاً . ولكن بعض المحدثين أجاز صياغته من الفعل غير الثلاثي ، بإضافة تاء إلى مصدره المجرد منها ، وبوصفه أو إضافته عند احتوائه على التاء ^(١٣) .
جاء على زنة (فعلة) ، نحو : الركبة^(١٤) ، والمشية^(١٥) .
ووردت مصادر على غير (فعلة) ، موصوفة أو مضافة ، بحيث تؤدي وظيفة اسم الهيئة ودلالته ، نحو : الطعنة النجلاء^(١٦) ، والعدوة الأولى^(١٧) .

١٠. المصدر الميمي

-
- (١) ديوان عروة بن الورد ٥١ : ١ .
(٢) ديوان تأبط شرّاً ١٤٥ : ٢ .
(٣) ديوان تأبط شرّاً ٢١٧ : ٥ .
(٤) ديوان الهذليين ٢ : ١٥٩ : ٤ .
(٥) المصدر نفسه ٢ : ١٠٩ : ٢ .
(٦) المصدر نفسه ٣ : ١١٦ : ٣ .
(٧) تصريف الأسماء ٧٩ .
(٨) كتاب سيبويه ٤ : ٤٥ .
(٩) ينظر : كتاب سيبويه ٤ : ٤٥-٤٦ ، ودقائق التصريف ٤٥ ، وشرح ابن عقيل ٢ : ١٣٢ .
(١٠) شعر الشنفرى الأزدي ١١٢ : ٣ .
(١١) السليك بن السلكة ٤٥ : ٤ .
(١٢) تصريف الأسماء ٨١ ، وينظر : أبنية الصرف ٢٢٥ .
(١٣) ينظر : كتاب سيبويه ٢ : ٢٢٩ ، ودقائق التصريف ٤٥ ، وشرح ابن عقيل ٢ : ١٣٣ .
(١٤) ديوان تأبط شرّاً ٦٣ : ١ .
(١٥) المصدر نفسه ١٩٩ : ٣ ، ٢٠٠ : ١ .
(١٦) المصدر نفسه ٢١٩ : ١ .
(١٧) ديوان عروة بن الورد ٦٢ : ٢ .

هو " ما دلّ على الحدث وبدئ بميم زائدة على غير مفاعلة " ^(١) ، ويصاغ من الفعل الثلاثي على زنة (مفعّل) . وقد يصاغ على (مفعّل) شذوذاً نحو : المرجع ^(٢) . ويصاغ من غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر ^(٣) ، فاشتقاقه يوافق اشتقاق اسم المفعول من غير الثلاثي ، والسياق هو الذي يحدد نوع البناء الصرفي .

جاء المصدر الميمي في شعر الصعاليك من الفعل الثلاثي على:

١. مفعّل ، نحو : المدفع ^(٤) ، والمعاش ^(٥) .
٢. مفعّل ، نحو : المشيب ^(٦) ، والمنطق ^(٧) ، بمعنى النطق أو الكلام وصيغة من غير الثلاثي ، هي :

أ. مفعّل ، نحو : المعول ^(٨) ، والميسر ^(٩) .

ب. متفعّل ، نحو : المتصيد ^(١٠) ، والمتعلّل ^(١١) .

ج . مفاعل ، نحو : المقاتل ، في قول أبي خراش ^(١٢) :

أقاتل حتى لا أرى لي مقاتلاً وأنجو إذا ما خفت بعض المهالك

قال الشارح : " قوله : مقاتلاً : قتالاً ، مفعّل ، ومفعّل ومستفعل ومفاعل تكون مواضع ومصادر " ^(١٣) .

٤. مفعّل ، نحو : الميثاق ^(١٤) ، وهي تدل على الحدث ، فهي مصدر ميمي على غير قياس .
إن هذا العرض للأبنية الصرفية للمصادر والمشتقات في شعر الصعاليك ، يظهر لنا سعة البناء الصرفي ، وهذا مما أكسب شعرهم غنى وتنوع .

ولابد أن نذكر أن المصدر (فعل) يحتل مساحة واسعة من المصادر في شعر الصعاليك ، يليه (فعل ، وفعل) ، أما بقية الأبنية فقليلة موازنة ببناء (فعل) ، ويمكننا أن نضع لها تسلسلاً هو : (فعل ، وفعل ، وفعل ، وفعل ، وفعل ، وفعل) ، أما المصادر الأخرى نحو : فعل ، وفعل ، وفعل فقليلة جداً ، ويعود ذلك إلى أنها قليلة الاستعمال في اللغة أصلاً ^(١٥) .

أما أبنية مصادر الفعل الثلاثي المزيد ، فإن أكثرها استعمالاً وتكراراً في شعرهم فهو : (تفعّل) ، ثم (أفعال) وبعده (افتعال) ، وتأتي بعده بقية المصادر : (فعال ، وتفعّل ، وانفعال) ، وتفاعل ، ومفاعلة ، وتفعال ، وتفعلة) ، وهي قليلة موازنة بـ (تفعّل ، وإفعال) .

ومن هنا يجب أن نركز الحديث في دلالة أبنية المصادر الأكثر تكراراً ودوراناً في شعرهم ، من نحو : (فعل ، وفعل ، وفعل ، وفعل ، وفعل ، وفعل) ، فهذا يكشف لنا عن

(١) تصريف الأسماء ٧٢ .

(٢) ينظر : كتاب سيبويه ٨٧- ٩٦ ، والتكملة ٥٢٤- ٥٢٧ ، ودقائق التصريف ١٢٢-١٢٣ ، والمقرب ٤٩١ .

(٣) المصدر نفسه .

(٤) ديوان عروة بن الورد ٧٠ : ١ .

(٥) المصدر نفسه ٨٩ : ١ .

(٦) ديوان تأبط شرّاً ٧٧ : ٤ .

(٧) شعر قيس بن الحداية ١ / ٢ .

(٨) ديوان عروة بن الورد ١٣١ : ٢ .

(٩) المصدر نفسه ٤٨ : ٣ .

(١٠) المصدر نفسه ٥٠ : ٣ .

(١١) شعر الشنفرى الأزدي ٦٩ : ٣ .

(١٢) ديوان الهذليين ٢ : ١٦٩ .

(١٣) المصدر نفسه ٢ : ١٦٩ .

(١٤) ديوان تأبط شرّاً ١٢٨ : ١ .

(١٥) ينظر : المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب (رسالة دكتوراه) ٨٢- ٨٣ .

الجوانب الدلالية والانفعالية وراء تفضيل هذه المصادر وتكرارها من جهة ، وأثرها في لغة شعرهم من جهة أخرى ، " فاستعمال المصدر ينطوي على أجواء نفسانية معينة " (١).
إن سبب كثرة استعمال الأبنية الثلاثية (فعل ، وفعل ، وفعل) ، هو إنها الأصل في مصادر الفعل المتعدي (فعل) ، وهو يمتاز بالخفة لكونه يتكون من ثلاثة أحرف الأول متحرك ، والثاني ساكن .

إن صفة الخفة أو سهولة نطق الكلمة وسمعتها ، تنطبق على أبنية (فعال ، وفعل ، وفعل) ، زيادة على ذلك فإن الصائت الطويل (الألف) يوفر فسحة نطقية لمد الصوت ، مما يساعد في عملية الإنشاد والتغني بالشعر . وتظهر صيغة (فعال) في شعر الصعاليك للدلالة على الامتناع والمباعدة ، بوضوح ، فدل على المباعدة باستعمال المصدر : جراء مثلاً ، ولم يستعمل (جري) ، في قول تأبط شرراً (٢) :

وأشقر غيداق الجراء كأنه عقاب تدلي بين ينقين كاسر
وقد جاء للدلالة على الامتناع في (إباء) في قول أبي خراش (٣) :

أبن عقاقا ثم يرمحن ظلمة إباء وفيه صولة وذميل
ودلت مصادر كثيرة من (فعال) على الداء أو الصوت أو ما شابه ، نحو البكاء في قول تأبط شرراً (٤) :

بكى إذ رأنا نازلين ببابه وكيف بماء ذي القليل المسبل
والرقاد في شعر أبي كبير (٥) :

ولقد شهدت الحي بعد رقادهم تفلى جماجمهم بكل مقل
لقد أدى تنوع المصادر إلى تنوع دلالاتها ومعانيها ، وبالتالي ، أبعد الشعر عن تكرار معانيه ، بأبعاده عن النمطية .

أما إكثار الشعراء الصعاليك من صيغتي (تفعل ، وافعال) ، فإنه يعود إلى دلالاته على التكلف ، أو طلب الفعل بتكلف ، وهذا يوافق إحساس الصعلوك ، الذي يمتاز بالترفع وعدم التبذل ، لذا فهو يجد في تعامله مع المجتمع إحساساً بالغربة ، فهو يتكلف ويتصنع التعامل معهم ، يقول تأبط شرراً (٦) :

فهم وعدوان ، قوم إن لغيتهم خير البرية عند كل مصبح
لا يفسلون ولا تطيش رماحهم أهل لغر قصائدي وتمدحي

فالمصدر (تمدح) لا يدل على أنه يمدح هؤلاء القوم عن صدق أو عن إيمان بفضلهم ، بل أنه يتكلف مدحهم ، فهو (تمدح) وليس مدحاً ؛ فهو قد يدل على صفة التكلف بصفة عامة ، كما في قول الشنفرى (٧) :

فيا جارتى وأنت غير مليمة إذا ذكرت ولا بذلت تقلت
لقد أعجبتني لاسقوط قناعها إذا ما مشيت ولا بذات تلفت

وفي حدود هذا المعنى يأتي توظيف بناء (افتعال) من حيث الدلالة على تكلف الفعل أو الحدث ، أو من حيث طلب أمر ما بشكل مبالغ فيه ، كما في قول الشنفرى (٨) :

ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب يعاش به إلا لذي ومأكل

(١) الكلمة في الشعر العراقي المعاصر ، (بحث) : ١١ .

(٢) ديوان تأبط شرراً ٨٢ .

(٣) ديوان الهذليين ٢ : ١١٧ ، أي حملت فظهر بطنها ، والذميل : سير خفيف ، فوق العنق .

(٤) ديوان تأبط شرراً ١٦٩ .

(٥) ديوان الهذليين ٢ : ٩٥ .

(٦) ديوان تأبط شرراً ٧٥ .

(٧) شعر الشنفرى الأزدي ٩٥ .

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ٧٣ .

فالمصدر (اجتناب) يدل على المبالغة والتكثير لحدث (الاجتناب) ولكل ما يكون سببا للذام والذم .
وكقول عروة بن الورد ^(١) :

قليل التماس الزاد إلا لنفسه إذا هو أمسى هامة فوق صر
فهذا الصعلوك – الذي يصفه الشاعر - قليلاً ما يتكلف التماس الزاد والبحث عنه .
أما المصدر (إفعال) فلا نجد ما يربطه بالمعنى سوى فائدته في تضخيم الحدث وتوكيده ، أو الدلالة على دقته ، فعندما نسمع قول تأبط شراً ^(٢) :

يا عيد مالك من شوق وإيراق ومر طيف على الأهوال طراق
فإننا نشعر أن (الإيراق) هنا أكثر قوة وسعة من (الأرق) ، فقد صور لنا (أرقه) بصورة أكثر سرعة وتهويلاً ، وكما في قوله ^(٣) :

بادرت قنتها صحتي وما كسلوا حتى نमित إليها بعد إشراق
فالإشراق هنا أكثر قوة ووضوحاً من (الشروق) ، أي بمعنى أنه الإشراق حصل حقيقة ، كما في قول عروة بن الورد ^(٤) :

وقالوا : ما تشاء ؟ فقلت : ألهو إلى الإصباح أثر ذي أثير
فجاء بـ (الإصباح) ليدل على حقيقة وقوع الصبح ، فهو يريد أن يلهو إلى الصبح ، وليس قبل ذلك .
واستعمل الشعراء الصعاليك بناء (فعلاً) وهو يدل على الاضطراب والحركة ^(٥) ، قال الأعمى الهذلي ^(٦) :

كان جناحه خفقان ربح يمانية بريط غير بالي
فالخفقان يدل على حركة واضطراب واضحين ، فقد نجح الشاعر في استثمار دلالة هذا المصدر لتصوير حركة جناح الطائر .
وكقول أبي كبير الهذلي ^(٧) :

وتعاوروا نبلا كأن سوامها نفيان قطر في عشي مردف
فصور حركة السهام وسرعتها بحركة القطر في ليلة مظلمة ، مستغلاً دلالة (فعلاً) على الحركة والاضطراب .
وقد أفاد الشعراء الصعاليك من دلالة أبنية المصادر لنقل الحدث مبالغاً فيه ، وذلك باستعمال المصدر الذي يبالغ فيه المصدر الثلاثي ، وهو وزن (تفعال) ، من ذلك قول أبي كبير الهذلي ^(٨) :

متكورين على المعاري بينهم ضرب كتعطاط المزاد الأنجل
فبالغ المصدر الثلاثي لـ (العط) باستثمار طاقة المبالغة التي يوفرها مصدر (تفعال) ، ومثله قول تأبط شراً ^(٩) :

يا من لعدالة خذالة أشب حرق جلدي باللوم أي تحراق

(١) ديوان عروة بن الورد ٧١ .

(٢) ديوان تأبط شراً ١٢٥ .

(٣) المصدر نفسه ١٣٩ .

(٤) ديوان عروة بن الورد ٥٧ .

(٥) ينظر: كتاب سيبويه ٤ : ١٤ .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ٨٤ .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٨ .

(٨) المصدر نفسه ٢ : ٩٦ المعاري : مبادي العظام من اللحم ، أو الوجه واليدان والرجلان ، والتعطاط : من العط ، أي الشق ، والأنجل : الواسع .

(٩) ديوان تأبط شراً ١٤٠ .

فجاء بالمصدر (تحرق) مصدرا للفعل (حرق) مع إن حقه ان يكون (تحريقا) ، وهو يؤدي بذلك دلالة مبالغة وتكثير ، متساوقا بذلك مع البناء الصرفي العام للبيت ، فقد أستعمل فيه صيغا للمبالغة هي : (عدالة ، وخذالة ، وأشب) ، ثم الحق بها تاء المبالغة ، فهي وصف لذكر وليس لأنثى ، كما هو واضح من قوله : حرق ... ، كما أن الفعل (حرق) هو الآخر يدل على المبالغة والتكثير . ومنه الإفادة من استعمال المصدر (تفعال) الذي يدل على المبالغة والتكثير ، هذا الاستعمال الذي لفت إليه نظر بعض القدماء ، مما يعني أنه كان يشكل في شعر تأبط شرّاً ظاهرة أسلوبية واضحة المعالم ، قال تأبط شرّاً^(١) :

في حيث لا يعمت الغادي عمايته ولا الظليم به يبغى تهبادا

فقال أبو العلاء المعري في رسالة الغفران مخاطباً تأبط شرّاً : " نقلت إلينا أبيات تنسب اليك (أي لتأبط شرّاً) ... فاستدللت انها لك ، لما قلت : تهبادا ، مصدر تهبد الظليم إذا أكل الهبيد ، فقلت : هذا مثل قوله في القافية^(٢) :

طيف ابنة الحر إذ كنا نواصلها ثم اجتنتت بها بعد التفراق

مصدر : تفرقوا تفرقا ، وهذا مطرد في (تفعال) ، وإن كان قليلا في الشعر^(٣) . فقد استدل أبو العلاء المعري على أن الأبيات الأولى لتأبط شرّاً من خلال هذه الصيغة الصرفية (تفعال) التي يقل استعمالها في الشعر ، كما قال أبو العلاء المعري ، فاستعمالها هذا دلّ المعري على ان الأبيات لتأبط شرّاً . والشاعر يريد ان يقول إنهم تفرقوا تقريبا غير منتظم ، أو معنى آخره انهم تفرقوا في جهات مختلفة ، على غير هدى ، ولا يعلم أحدهم بجهة الآخر ، كما أن الظليم يتهد من غير انتظام أو طريقة محددة .

ومن هنا يمكننا القول إن الشعراء الصعاليك تمكنوا من اللغة ، فكان شعرهم يعبر عن إحساسهم بصورة مباشرة ، فتظهر انفعالاتهم واضحة في لغتهم ، وفي كيفية التعامل معها ، بحسبانها المادة الأساسية لبناء لغة الشعر .

أما أثر المشتقات في لغة الشعر ، من حيث قيمتها البلاغية والتأثيرية ، فإنه يبرز واضحا ، فقد أشار الدارسون ان للمشتقات قيمتها في دراسة الأسلوب في نص ما^(٤) ، فقد ذكروا ان المشتقات تُعد من أهم أبواب الصرف في دراسة لغة الشعر اسلوبيا^(٥) ، وتبين قيمتها في انها تؤدي دلالاتها المعجمية التي اشتقت منها ، ودلالات صرفية ناتجة عن البناء أو الصيغة (الهيئة) التي جاءت عليها المفردة ، أي أن كلمة مثل (كاتب) تؤدي دلالة الكتابة بوصفها مفردة لغوية لها دلالة معجمية ، كما تؤدي دلالة اسم الفاعل الصرفية ، وهي القائم بعملية الكتابة .

تؤدي بنية اسم الفاعل وظيفة دلالية مهمة في النص الشعري ذلك انه يقع " وسطاً بين الفعل والصفة المشبهة ، فالفعل يدل على التجدد والحدوث ... أما اسم الفاعل فهو أدوم وأثبت من الفعل ، ولكنه لا يرقى الى ثبوت الصفة المشبهة " ^(٦) ، فكلمة (جازع) أدوم من كلمة (يجزع) ، وأكثر ثباتاً ، قال قيس بن الحداية^(٧) :

أجدك إن نعم نأت أنت جازع قد اقتربت لو أن ذلك نافع

قد اقتربت لو أن في قرب دارها نوالا ، ولكن كل من ضن مانع

ان استعمال أسماء الفاعلين : (جازع ، ونافع ، ومانع) ، يدل على الحدث ؛ أي أنه يدل على : (الجزع ، والنفع والمنع) ، ويدل على الذات المحدثّة التي قامت بالحدث ، وهو في ذلك يدل على استمرار الحدث .

(١) المصدر نفسه ٧٧.

(٢) المصدر نفسه ١٢٧.

(٣) رسالة الغفران ، أبو العلاء المعري ٣٥٩.

(٤) ينظر : مدخل الى دراسة الصرف العربي في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، د. مصطفى النحاس ٢٧.

(٥) ينظر : علم اللغة والنقد الأدبي (علم الاسلوب) ، د. عبده الراجحي (بحث) : ١٢١ .

(٦) معاني الأبنية ٤٧.

(٧) شعر قيس بن الحداية ٩ / ٢-١.

ويمكننا أن نقول - من خلال تحليلنا لاسم الفاعل في شعر الصعاليك - إن وجود اسم الفاعل في النص يعني أن في ذهن الشاعر حدثاً معيناً - مرغوباً فيه أو عنه - وأن هناك فاعلاً قام بالحدث ، وهما - أي الحدث والمحدث - مازالا يؤثران في الشاعر ، تأثيراً معيناً - إيجاباً أو سلباً - مما دعا الى صياغة هذا البناء (اسم الفاعل) لينقل الفاعل والحدث في صيغة واحدة ، كليهما معاً ، فقيس بن الحداية - في البيتين السابقين - نقل ، عن طريق صيغة اسم الفاعل : الجزع ، والذات التي صدر عنها الجزع ، مع الدلالة على أن الجزع مستمر ، بفضل دلالة السياق والصيغة ، ومثل ذلك - مثلاً - قول السليك بن السلكة ، واصفاً رجلاً^(١) :

كأن عليه لون برد محبر إذا ما أتاه صارخ متلهف

فاسم الفاعل : (صارخ ، ومتلهف) يدل على الحدث : (الصراخ ، والتلهف) ، وعلى الفاعل لهما ، مع دلالة استمرار .

وقد أدت هذه الوظيفة اللغوية المهمة الى كثرة ورود اسم الفاعل في الشعر العربي عامة ، على الرغم من أن صيغته الصرفية (فاعل) لا توائم الأوزان العروضية التي كثر استعمالها آنذاك ، كالطويل والبسيط^(٢)

أما اسم المفعول فإن دلالاته على الحدث والحدوث والذات التي وقع عليها الحدث أدت الى كثرة استعماله في الشعر والنثر عامة ، إذ أنه يؤدي وظيفة لغوية - إبلاغية مزدوجة ، ويمكن ان نلاحظ ذلك في قول عروة بن الورد^(٣) :

**وقلت لها : يا أم بيضاء ، فتية
مضيق من النيب المسان ومسخن**

فدلالة اسم المفعول ، وفرت للشاعر كثيراً من الاختصار في الدلالة ، إذ أشارت الى حدث متجدد ، واسم وقع عليه ، في الطعام المعجل ، والممضوغ والمسخن ، ومثله قول تأبط شراً^(٤) :

فإن الألى أوصيتم بين هارب طريد ومسفوح الدماء قتيل

فصيغتا اسم المفعول : (طريد ، ومسفوح) تدلان على عملية الطرد التي وقعت على ذات المطرود ، وهي مستمرة ، والسفح التي حدثت للدماء ، وهي متجددة أيضاً . وأما الصفة المشبهة فأنها تدل على الثبوت في دلالة الصفات ، أي أنها صفات مستمرة وملازمة للموصوف^(٥) ، كما في هذه الصفات في قول الشنفرى^(٦) :

**وأعدم أحياناً وأغنى وانما ينال الغنى ذو البعدة المتبذل
فلا جزع لخلّة متكشف ولا مرح تحت الغنى أتخيل**

إن كلمتي : (جزع ، و مرح) تدلان على صفات ملازمة ومستمرة ، في الشخص الموصوف ، ولكنهما في حالة النفي ، تصبحان صفات مشبهة سلبية ، لأنها صفات ذم . يقول قيس بن الحداية^(٧) :

**فقلت لأصحابي : اصطلوا النار إنها قريب ، فقالوا : بل مكانك نافع
فكلمة (قريب) صفة مشبهة ، أفادت الدلالة الملازمة والمستمرة للقريب .**

(١) السليك بن السلكة ٥٩.

(٢) ينظر: العربية الفصحى، هنري فليش ٨٩-٩٣.

(٣) ديوان عروة بن الورد ١٢١.

(٤) ديوان تأبط شراً ١٨٧.

(٥) ينظر : معاني الأبنية ٧٤.

(٦) شعر الشنفرى الأزدي ٨٣.

(٧) شعر قيس بن الحداية ١٢ / ٩.

أما صيغ المبالغة فإنها تفيد مبالغة دلالة اسم الفاعل ، فهي تفيد مبالغة الحدث الصادر عن الفاعل ، فكلمة (سابق) تختلف من حيث قوة الدلالة عن كلمة (سباق) ، إذ أن كلمة (سباق) تدل على المبالغة في الحدث : (السبق) ، فهو فيها أكثر قوة ، قال تأبط شراً^(١) :

لكنما عولي ، إن كنت ذا عول
على بصير بكسب الحمد سباق
سباق غايات مجد في عشيرته
مرجع الصوت هذا بين أرفاق

فكلمة (سباق) أكدت حدث السبق ، فهو صفة لتأبط شراً على وجه التكرار والمبالغة ، فهو نقل لإحساس الشاعر بـ (الأنا) وعظمها عنده ، لأنه يرى نفسه كثير السبق للناس ، فسبقه لهم لا يحدث مرة وينتهي ، بل يتكرر . ومثله قوله^(٢) :

حمال أولية شهادة أندية
قوال محكمة ، جواب آفاق

فالكلمات (حمال ، وشهاد ، وقوال ، وجواب) صيغ مبالغة ، حول إليها اسم الفاعل : (حامل ، وشاهد ، وقائل ، وجائب) بسبب من إحساس الشاعر بأن أسماء الفاعلين لا تعطي الدقة الانفعالية والشعورية التي يجدها في نفسه . وفي أغلب الظن أن من الأسباب التي قادت الرواة والنقاد إلى اختيار هذه القصيدة ، وتضمينها في كتب المختارات ، كالمفضليات والأغاني وغيرها^(٣) ، هو ما تحتويه من قوة دلالية ناتجة عن كثرة المشتقات ، وما تؤدي إليه كثرتها من قوة دلالية وحركة تصويرية ، تتواشج في خدمة النص . ففي الأبيات الثلاثة السابقة ، وردت مشتقات مختلفة نحو : (بصير ، وسباق ، ومرجع ، وحمال) ، يضاف إليها ، ما جاء فيها من أحداث مثلتها المصادر : (عول ، وكسب ، وحمد ، ومجد ...) ، فالقصيدة ، بصفة عامة ، تسير على هذا النفس من التعامل مع اللغة .

لذا يمكن القول إن من الخصائص الأسلوبية لشعر تأبط شراً كثرة المشتقات ، وحشدها في مواضع معينة ، بل يمكننا القول إنها صفة أسلوبية لشعر صعاليك آخرين ، كما في قول الشنفرى في (لامية العرب) التي حفلت بصيغ المبالغة خاصة ، والمشتقات عامة^(٤) :

ثلاثة أصحاب : فؤاد مشيع
وأبيض إصليت ، وصفراء عيطل
هتوف من الملس المتون يزيناها
رصائع قد نيطت إليها ومحمل

فقد وردت في هذين البيتين مشتقات عدة : (صاحب ، ومشيع ، وأبيض ، وإصليت ، وصفراء ، وعتطل ، وهتوف ...) ، وهكذا في الأبيات الأخر من القصيدة ، وهذا مما أكسبها نوعاً من الحركة والمرونة والتوثب ، وكان ذلك عاملاً مساعداً في نجاح القصيدة وتأثيرها ، وبالتالي ، شهرتها ، زيادة على ذلك فإن من أثر المشتقات في هذه القصيدة وفي غيرها ، أنها مكنت الشاعر من حذف الموصوفات ، وإبقاء الصفات ، كقوله : أبيض إصليت ، أي : سيف أبيض ، وقوله : صفراء عيطل ، أي : قوس صفراء وهكذا ، ومن هنا اكتسبت هذه القصيدة خلودها ، بما اتصفت به من تعامل فني مع اللغة .

وقد كان لأسماء المكان والزمان أثرهما في الدلالة الانفعالية والإيحائية فهي تدل على مكان حدوث الفعل أو زمانه . نحو قول أبي كبير الهذلي في وصف حمر الوحش^(٥) :

يرتدن ساهرة كأن جميمها
وعميمها أسداف ليل مظلم
في مرتع القمر الاوابد أسقيت
ديم العماء ، وكل غيث مثجم

(١) ديوان تأبط شراً ١٣٥-١٣٦ .

(٢) ديوان تأبط شراً ١٣٧ .

(٣) ينظر : المفضليات وشروحها ، المفضلية الأولى ، والأغاني ٢١ : ١٣٢ ، والشعر والشعراء ٢٧١ ، وينظر : مصادر أخرى في : مصادر القصيدة ، ديوان تأبط شراً ١٢٥ .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٦٩-٧٠ . الاصليت : أي السيف المصلوت ، وصفراء عيطل : قوس طويلة .

(٥) ديوان الهذليين ٢ : ١١١-١١٢ . الساهرة : الأرض ، والجميم والعميم : نباتان ، والعماء : السحاب الرقيق .

فالمرتج ، هنا ، اسم مكان فيه ترتع القمر الأوابد ، وهي حمر بيض البطون . فقد حملت الكلمة دلالة (المرتج) ومكانه ، وذلك بفضل صيغتها الصرفية . ومثله قول عروة بن الورد ^(١) :

وما كان منا مسكنا قد علمتم مدافع ذي رضوى ، فعظم ، فصندد
وقلت لأصحاب الكنيف : ترحلوا فليس لكم في ساحة الدار مقعد

فجاء بكلمتي : (مسكن ، ومقعد) ، ليؤدبا الدلالة على مكان السكن والقعود ، فقد أدى الاسم دلالة مزدوجة وفرتها له صيغته الصرفية ودلالته اللغوية .

أما اسم الهيئة فإنه يؤدي دلالة انفعالية مهمة ، وهي وصف الهيئة التي وقع عليها الحدث ، وذلك بفضل الصيغة الصرفية ، كقول تأبط شراً يصف مشية امرأة بأنها ^(٢) :

كمشية الأرخ تريـد العلـة

فجاءت كلمة : (مشية) لتصور هيئة مشي المرأة . ويقول في موضع آخر ^(٣) :

ويا ركبة الحمراء ، يا شر ركبة وكادت تكون شر ركبة راكب

فكلمة : (ركبة) ، هنا ، رسمت للمتلقي صورة هذه الركبة ؛ وذلك عن طريق وصفها بإضافتها ، أو بالإضافة إليها وأضافتها معاً .

يؤدي اسم المرة وظيفة دلالية وبلاغية ، تنطلق من أنها صيغة تدل على أن الحدث وقع مرة واحدة ، كقول عروة بن الورد ^(٤) :

فيا ليتهم لم يضربوا في ضربة وأني عبد فيهم وأبي عبد

فقد جاءت صيغة (فعلة) في (ضربة) لتدل على أنه وقع مرة واحدة ، وهي بمعنى نسبه في قومه .

ومثله قول السليك بن السلكة ^(٥) :

فما خير من لا يرتجي خير أوبة ويخشى عليه سرية وسروب

فكلمة : (أوبة) تدل على وقوع الأدب لمرة واحدة . ومثله قول الشنفرى الأزدي ^(٦) :

إذا جاع لم يفرح بأكلة ساعة ولم يبتئس من فقدها وهو ساغب

فجاءت كلمة : (أكلة) اسم مرة ناقلة الجانب الانفعالي ، لأن مجيء اسم المرة تعبيراً عن الأكلة ، إنما هو إفصاح عن عظم نفسه وترفعه عن صغائر الأمور .

وقد برز اسم التفضيل في شعر الصعاليك كقيمة دلالية مفصلية ، يتم عن طريقها التفضيل بين شيئين ، يزيد أحدهما على الآخر ، فيها ، واستعمال (أفعل) التفضيل يعني أن الشاعر يعتمد - في هذا الموضوع مبدأ الموازنة والمفاضلة بين الأشياء ، أي أنه ينبعث من شعور نقدي لما يمر به الشاعر ، ولما يدور حوله ، لذا نجد أن شاعراً كبيراً كالمتنبي يكثر في شعره أفعل التفضيل ^(٧) ، ومن هذا الإحساس النقدي ينبعث غرض الحكمة ، الذي يرتبط بالتجريد ، ومن أمثلة استعماله في شعر الصعاليك ، قول عروة بن الورد ^(٨) :

دعيني للغنى أسعى ، فأني رأيت الناس شرهم الفقير

وأبعدهم وأهونهم عليهم وإن أمسى له حسب وخير

فجاء بأفعل التفضيل ، هنا ، في إطار الحكمة ، وهو يجد أن أكثر الناس شراً هو الفقير ، كما أنه - فيما يرى - أبعدهم وأكثرهم هواناً على الناس ، فقد نقل الشاعر هذه الصورة التي يشعر بها ، بل يراها للإنسان الفقير ويرى أنه بين الناس في قلة .

(١) ديوان عروة بن الورد ٥٠ . الكنيف : الحضيصة أو المأوى .

(٢) ديوان تأبط شراً ٢٠٠ . الارخ : الأنثى البكر من البقر ، والعة : شرب العل .

(٣) المصدر نفسه ٦٣ .

(٤) ديوان عروة بن الورد ٤٧ .

(٥) السليك بن السلكة ٤٥ .

(٦) شعر الشنفرى الأزدي ١١٢ .

(٧) ينظر : صيغة أفعل التفضيل في شعر المتنبي ، د. شكري محمد عياد ، (بحث) : ٨٥ .

(٨) ديوان عروة بن الورد ٩١ .

ومن ذلك قول الشنفرى الأزدي (١) :

وإلف هموم لا تزال تعود **عيادا كحوى الربع أو هي أثقل**

فجاء بكلمة (أثقل) للدلالة على انه يشعر بأن هذه الهموم أثقل عليه من حوى الربع .
ومثله قول أبي خراش الهذلي (٢) :

حمدت إلهي بعد عروة إذ نجا **خراش وبعض الشر أهون من بعض**

فهو يرى أن فقد انه لأخيه عروة شر ، ولكنه أهون من فقدانه لأخيه وابنه معاً .

وكان للمصدر الميمي قيمته البلاغية الواضحة ، ولا سيما أن المصدر الميمي يحتوي على دلالة أقوى من المصدر الصريح في تأكيد الحدث ودلالته (٣) ، وأن " المصدر الميمي ... مصدر متلبس بذات في الغالب " (٤) ، واجتماع الدالتين السابقتين يعني أن الفكرة التي عبر عنها عنها المصدر الميمي أكثر رسوخاً وثباتاً في ذهن الشاعر. ومثال على ذلك قول عروة بن الورد (٥) :

المال فيه مهابة وتجلة **والفقر فيه مذلة وفضوح**

فجاءت كلمة (مهابة) ، و (مذلة) ، وهما تحملان تأكيداً لحدث المصدر (هيبة ، وذلة) ، بصورة أكثر من المصدر الأصلي ، ويمكننا أن نقول إن الشعر آمن بفكرة البيت ، فكأن ما يقوله حقيقة لا تقبل الجدل أو النقاش . فجاءت كلماته تمتلك بنية صرفية تنقل هذا الإيمان كما يحس به الشاعر ويراه. يضاف الى ذلك أنه جاء بالمصدر : (تجلة) على وزن (تفعلة) وهو يضم دلالة " لما يؤدي الى الشيء " (٦) ، وهذا معناه أن الشاعر قد رسخ في ذهنه ذهنه ان المال فيه مهابة ، وهو - أي المال - يؤدي الى تجلة الناس لمن يملكه . وعلى العكس من ذلك ، يأتي الشاعر - في الشطر الثاني - بفكرة يؤمن بها كحقيقة ؛ ولكنها الوجه الآخر للفكرة الأولى ، فيصوغها مستعملاً المصدر الميمي واضعاً إياها في مظهر الحكمة أو الحقيقة ؛ ليسوقها الى المتلقي ، وكأنها إحدى الحقائق المسلم بها ، وإنه جاء بهاتين الفكرتين في تركيب اسمي ، خال من الأفعال ، مستمراً بذلك إحساسه المرهف ، كشاعر ، بدلالة الجملة الاسمية على الثبات (٧) .

وقريب من هذا التعامل الشفاف مع اللغة ، قول الشنفرى الأزدي في وصف امرأة (٨) :

يحل بمنجاة من الذم بيتها **إذا ما بيوت بالمذمة حلت**

جاء في البيت مصدران ميميان ، هما : (منجاة ، ومذمة) يعبر هذان المصدران الميميان عن اطمئنان نفس الشاعر الى أن بيت هذه المرأة يحل بعيداً عن أي ذم ، على حين أن هناك بيوتاً تحل بالمذمة ، فجاء إيمانه بهذه الفكرة ، متمثلاً في طريقة اختياره للكلمات ، ورصفها في البيت . ومثله قول تأبط شراً (٩) :

(١) شعر الشنفرى الأزدي ٨١.

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ١٥٧.

(٣) ينظر : الصرف الواضح ، عبد الجبار علوان النائلة ١٣٩.

(٤) ينظر : معاني الأبنية ٣٤ - ٣٧.

(٥) ديوان عروة بن الورد ٤٣.

(٦) معاني الأبنية ٣٩.

(٧) ينظر : دلائل الإعجاز ١٣٣ - ١٣٤ ، ومعاني الأبنية ٩ - ١٩.

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ٩٥.

(٩) ديوان تأبط شراً ١٤١ - ١٢٤.

وهل متاع وإن أبقيته باق
أن يسأل الحي عني أهل آفاق
فلا يخبرهم عن ثابت لاق

عاذلتي ، إن بعض اللوم مغنفة
إنني زعيم ، لنن لم تترك عذلي
أن يسأل القوم عني أهل معرفة

فقد ورد هنا مصدران ميميان (مغنفة ، ومعرفة) ، وهما أكثر توكيدا وقوة من المصدرين الأصليين ، لأنه يقصد - في أغلب الظن - نوعاً محدداً من التعنيف والمعرفة. وهناك مسألة أخرى ، وهي أثر الوزن العروضي في اختيار هذه الصياغة دون غيرها ، وأن هذا الوزن لا يجعل من القول الشعري - آنذاك خاصة - بصياغته وتركيبه اللغوي ، بكل مستوياته ، وقفاً على الوزن العروضي ، ذلك لأن هؤلاء الشعراء كانوا يعبرون عن أحاسيسهم عن قدرة ، وصدق. ولم يكونوا أهل صناعة. إن هذا لا يلغي أثر الموسيقى في لغة الشعر ، ولكنه يؤكد أن شعر الصعاليك جاء في معظمه تعبيراً حقيقياً عن تجربة واقعية معاشة وصادقة ، لذلك ظهرت آثارها وملاحمها واضحة في لغة شعرهم^(١).

إن هذه العلاقة الوثيقة بين لغة شعر ما قبل الإسلام بحياة الشعراء والواقع ، أدت إلى أن يكون شعرهم ممثلاً صادقاً لمشاعرهم ، ولحياتهم وواقعهم ، ولذلك قال بعض الباحثين " إن اللغة العربية والشعر العربي ، ... قد تكونا نتيجة انفعال خلاق يعاينه الناطق والشاعر ، في لحظة القول أو الفعل ، وبالتالي فإن مصدرهما واحد ، وهو وحدة البنية التجريبية ، وليس مصدرهما الاصطلاح والتركيب حسب حاجة النطق وتنوع أغراضه " (٢). كان للقلب الصرفي الذي تصاغ عليه المشقات ، أثر في موسيقى شعر الصعاليك ، ولا سيما في المواطن التي يكرر البناء نفسه ، مما يخلق ترجيعاً موسيقياً جميلاً ، كما في قول تأبط شرّاً^(٣) :

حمل ألوية شهاده أندية قوال محكمة ، جواب آفاق

فقد أضفى تكرار صيغة (فعال) على البيت إيقاعاً موسيقياً ، وقد أدى تكرار صيغة (أفعل) في الشطر الأول إلى خلق ما يسمى بالقافية الداخلية . ومثل هذا قول الشنفرى الأزدي^(٤) :

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

فكرر صيغة (فاعل) في (راغب ، وراهب) . ومنه قول تأبط شرّاً^(٥) :

يا من لعدالة خذالة أشب حرق باللوم جلدي أي تحراق

فجاء بصيغة المبالغة (فعالة) مكررة ، مما أضفى على البيت وقعا موسيقياً ، ساعد في وضوحه ، تكرار الناء ، التي تفيد توكيد المبالغة.

إن من أهم آثار الأبنية الصرفية في الشعر هو أثرها الإيقاعي ، ذلك أن " أشكال الألفاظ في العربية هي ، من جهة ، أبنية وقوالب وهيئات ، ومن جهة أخرى أوزان موسيقية تدركها الأذن بسهولة ويسر واتفاق الألفاظ في الأوزان دليل في غالب الأحوال على الاتفاق في قالب المعنى أو نوعه " (٦).

(١) ينظر : شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه ٣٧١، ٣٧٨، ٣٨٣.

(٢) قراءة ثانية في الشعر الجاهلي، مطاع صفدي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ١٩٨١، ع ١٠، ص ٥ .

(٣) ديوان تأبط شرّاً ١٣٧.

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٦٧.

(٥) ديوان تأبط شرّاً ١٤٠. عدالة وخذالة : من العذل والخذل ، واشب : المختلط الذي لا يقف عند حد .

(٦) خصائص العربية ٣٧ .



الجموع

الجمع في اللغة ضم الشيء الى الشيء بتقريب بعضه من بعض^(١) ، وهو في الاصطلاح ما دل على اثنين او اثنتين فأكثر ، ويعد من مظاهر الإيجاز في اللغة^(٢) .

أ. جموع التصحيح

١. **جمع المذكر السالم** : هو الجمع الذي يسلم فيه بناء المفرد عند الجمع ، ويدل على اكثر من اثنين^(٣) ، ولا يجمع هذا الجمع الا ما كان علماً لمذكر عاقل ، خالٍ من التاء ، ومن التركيب ، أو ان يكون صفة لمذكر عاقل خالٍ من تاء التأنيث ، أو مما يستوي فيه المذكر والمؤنث^(٤) .

وقد ورد هذا الجمع بصورة قليلة في شعر الصعاليك ، نحو : الثائرون^(٥) ، والدارعون^(٦) ، والصالحون^(٧) .

ومما يلحظ خلو شعر الشنفرى من جمع المذكر السالم ، إذ لم ترد فيه إلا كلمة (الأهون) ، وهي مما الحق بجمع المذكر السالم ، وقد ذهبت الدراسات السامية الحديثة الى ان اللغات اليمنية القديمة تميل الى جموع التكسير على حساب جموع التصحيح^(٨) ، فقد يكون هذا مظهر من مظاهر آثار اللغة اليمنية في شعر الشنفرى ، كونه شاعراً ذا أصول يمنية .

٢. **جمع المؤنث السالم** : وهو ما سلم بناء مفردة عند الجمع ، ويدل على اكثر من اثنتين، وذلك بزيادة (ألف وتاء) ، على مفردة^(٩) . ويعدده القدماء من جموع القلة^(١٠) ، ويجمع عليه : أعلام الإناث ، والأسماء المختومة بتاء التأنيث ، أو بالألف المقصورة ، أو الممدودة ، أي " كل اسم فيه علامة تأنيث لمذكر ، كان ، أو لمؤنث ، ما عدا (فعلاء افعل) ، و (فعلى فعلان) "^(١١) ، ومصغر غير العاقل ، ووصف غير العاقل ، وكل اسم خماسي لم يسمع له جمع تكسير ، وما صدر بـ (ابن أو بذى) مما لا يعقل ، والمصادر فوق الثلاثة^(١٢) .

ومما ورد في شعر الصعاليك : البادرات^(١٣) ، والتميمات^(١٤) ، والجارات^(١٥) .

(١) ينظر : جمهرة اللغة ٢ : ١٠٣ ، ولسان العرب ١ : ٤٩٨ (جمع) .

(٢) ينظر : شرح المفصل ٥ : ٢ ، وكشف المشكل في النحو ، الحيدرة اليمني ١ : ٢٦٨ ، والمعني في النحو ، ابن فلاح ٢ : ٦٨ .

(٣) ينظر : أبنية الصرف ٢٩٢ .

(٤) ينظر : المقتصد في شرح الايضاح ، عبد القاهر الجرجاني ١ : ١٨٥-١٩٩ ، والمقرب ٤٠٣-٤٠٤ .

(٥) ديوان الهذليين ٢ : ١٣٢ : ٣ .

(٦) شعر قيس بن الحدادية ٥/١٥ .

(٧) ديوان عروة بن الورد ٦٩ : ١ .

(٨) ينظر : تأريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ١١١ .

(٩) ينظر : أبنية الصرف ٢٩٢ .

(١٠) ينظر : كتاب سيبويه ٣ : ٤٩٠ - ٤٩١ ، والتكملة ٣٩٩ .

(١١) المقرب ٤٠٤ .

(١٢) ينظر : كتاب سيبويه ٣ : ٣٩٢ ، والمقتصد في شرح الايضاح ١ : ٢٠٤ .

(١٣) شعر الشنفرى الأزدي ٢ : ٦٢ : ٣ .

(١٤) ديوان الهذليين ٢ : ٦٢ : ٣ .

(١٥) ديوان تأبط شرّاً ١٦٢ : ١ .

ب. جموع التكسير

هو ما دلّ على أكثر من اثنين أو اثنتين بتغيير بنائه لفظاً أو تقديرًا^(١)، وهو على نوعين نوعين، هما:

١. **جمع القلة**: تدل هذه الجموع على عدد بين الثلاثة والعشرة، وصيغها هي: (افعل، وأفعال، وأفعلة، وفعلة)^(٢).
٢. **جموع الكثرة**: والمشهور هو انها تدل على ما زاد على العشرة كما هي عند القدماء^(٣)، وهناك من يرى انها تدل على ما زاد على الثلاثة^(٤).

أوزان جموع القلة

- أ. **افعل**: جاءت هذه الصيغة جمعاً للصيغ الآتية:
 ١. فعل، نحو: الارحل^(٥)، والأسهم^(٦).
 ٢. فعال، نحو: الاكرع^(٧) جمع كراع.
 ٣. فعول، نحو: الارسل^(٨) جمع رسول.
 ٤. فعل، نحو: الاقطع^(٩) جمع قطع.
- ب. **أفعال**: وجمعت عليها الصيغ الآتية:
 ١. فعل، نحو: الآراء^(١٠)، والأهوال^(١١).
 ٢. فعل، نحو: الأرداف^(١٢)، والأسرار^(١٣).
 ٣. فعل، نحو: الأحرار^(١٤)، والأسرار^(١٥).
 ٤. فعل، نحو: الآثار^(١٦)، والابطال^(١٧).
 ٥. فعل، نحو: الاعقاب^(١٨).
 ٦. فعل، نحو: الاعضاد^(١٩)، جمع عضد.
 ٧. فعل، نحو: الادبار^(٢٠)، والاعناق^(٢١).
 ٨. فاعل، نحو: الاشهاد^(١)، والاصحاب^(٢).

(١) ينظر: كتاب شرح اللمع، جامع العلوم ١: ١٧٤، وكشف المشكل في النحو ١: ٢٦٩، وابنية الصرف ٢٩٢.

(٢) ينظر: كتاب سيبويه ٣: ٤٩٠-٤٩١، والتكملة ٣٩٩.

(٣) ينظر: كتاب سيبويه ٣: ٥٦٧، والاصول في النحو ٢: ٤٣٠، ووضح المسالك الى الفية ابن مالك، ٣: ٣٥٤.

(٤) ينظر: المهذب في علم التصريف ١٨٢.

(٥) شعر الشنفرى الازدي ٦٦: ٢.

(٦) ديوان الهذليين ٢: ١٤٧: ١.

(٧) شعر قيس بن الحداية ٨: ١٤.

(٨) ديوان الهذليين ٢: ٩٩: ٤.

(٩) شعر الشنفرى الازدي ٨٣: ٣.

(١٠) ديوان عروة بن الورد ٩٦: ٢.

(١١) ديوان تأبط شرّاً ١٢٥: ١.

(١٢) السليك بن السلكة ٥٥: ٣.

(١٣) ديوان الهذليين ٢: ١٠٢: ١.

(١٤) شعر الشنفرى الازدي ٥٥: ٣.

(١٥) شعر الشنفرى الازدي ٧٨: ١.

(١٦) السليك بن السلكة ٤٦: ٢.

(١٧) ديوان تأبط شرّاً ١١٩: ١.

(١٨) شعر الشنفرى الازدي ٨٣: ٢.

(١٩) شعر قيس بن الحداية ٤/١٠.

(٢٠) ديوان عروة بن الورد ٦٨: ١.

(٢١) شعر قيس بن الحداية ٤/١، وشعر الشنفرى ٩٥: ٢.

٩. فعال ، نحو : الافناء^(٣) ، جمع فناء .
 ١٠. فاعيل ، نحو : الاسداف^(٤) ، والاشباه^(٥) .
 ج. **أفعلة** : جاء هذا البناء جمعاً للصيغ الآتية :
 ١. فاعل ، نحو : الاندية^(٦) ، جمع (نَاد) ، وقيل جمع (ندي) ، أي ان مفردة (فاعيل) .
 ٢. فعال ، نحو : الاسنة^(٧) ، والالوية^(٨) .
 ٣. فاعيل ، نحو : الادقة^(٩) ، جمع دقيق ، والاذلة^(١٠) .
 د. **فعله** : وجدناها جمعاً للأوزان الآتية :
 ١. فعل ، نحو : النسوة ، والمشهور انها اسم لجمع المرأة ، لا مفرد لها من لفظها ، ولكن هناك من يرى انها جمع مفردة (النساء) ، وهي المرأة المظنون بها الحمل^(١١) ، والاخوة^(١٢) .
 ٢. فعل ، نحو : الفتية^(١٣) ، جمع فتى .

أوزان جموع الكثرة

- أ. **فعل** : وكان جمعاً للصيغ الآتية :
 ١. افعال - فعلاء ، نحو : الجرد^(١٤) ، والخمص^(١٥) .
 ٢. فعل ، نحو : القوه^(١٦) .
 ٣. فعل ، نحو : الاسد^(١٧) ، والقمر^(١٨) .
 ٤. فعل ، نحو : الضبع^(١٩) ، جمع الضبع .
 ٥. فاعل ، نحو : العوذ^(٢٠) ، جمع العائذ .
 ٦. فاعول ، نحو : الهلك^(٢١) ، وهي في الاصل (هلك) بضم العين ، لان (فاعول) لا تجمع على (فعل) ، وسكنها الشاعر للضرورة ، كما ذكر الشارح .

(١) ديوان الهذليين ٢ : ١٣٨ .
 (٢) ديوان تأبط شرّاً ١ : ١٠١ ، وديوان عروة بن الورد ٥٠ : ٤ .
 (٣) شعر قيس بن الحداية ٨/٥ ، ٩ ، ١/٦ .
 (٤) ديوان الهذليين ٢ : ١١ .
 (٥) شعر قيس بن الحداية ٨/٨ .
 (٦) ديوان تأبط شرّاً ١ : ١٣٧ ، ينظر : الزاهر في معاني كلمات الناس ٢ : ٢٢٥ .
 (٧) ديوان الهذليين ٢ : ١١٥ .
 (٨) ديوان تأبط شرّاً ١ : ١٣٧ .
 (٩) السليك بن السلكة ٦٧ : ٢ .
 (١٠) ديوان عروة بن الورد ٦٥ : ٢ .
 (١١) ينظر : الأبنية الصرفية (رسالة دكتوراه) ٢٣٦ .
 (١٢) السليك بن السلكة ٥٥ : ٢ .
 (١٣) ديوان تأبط شرّاً ١٢٣ : ٢ .
 (١٤) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٤ ، وشعر قيس ٣ / ٦ .
 (١٥) المصدر نفسه ٧٤ : ١ .
 (١٦) المصدر نفسه ٧٦ : ٢ .
 (١٧) عروة بن الورد ٤٧ : ٤ .
 (١٨) ديوان الهذليين ٢ : ١١٢ .
 (١٩) المصدر نفسه ٧٩ : ٤ ، ٨٧ : ١ .
 (٢٠) ديوان عروة بن الورد ٨٦ : ٢ ، ١٠٠ : ٢ ، وديوان الهذليين ٢ : ٩١ .
 (٢١) ديوان الهذليين ٢ : ٩٠ .

ب. فعل : وردت جمعاً للاوزان الآتية :

١. فاعل ، نحو : الحشد ^(١) ، جمع : الحاسر .
٢. فاعيل ، نحو : السبل ^(٢) ، جمع : السبيل .

ج. فعل : وهي - في شعرهم - جمع للصيغ الآتية :

١. فعلة ، نحو : القرى ^(٣) جمع القرية .
٢. فعلة ، نحو : الدمى ^(٤) ، والمهج ^(٥) .
٣. فعلة ، نحو : الكلى ^(٦) جمع الكلية .

د. فعلة : أتت جمعاً للأبنية الآتية :

١. فاعل ، نحو : البغاة ^(٧) ، والحماة ^(٨) .
٢. فاعيل ، نحو : السراة ^(٩) ، والكماة ^(١٠) .

هـ. فعلة : جاءت جمعاً لصيغة (فاعل) ، نحو : الصبية ^(١١) .

و. فعل : وردت جمعاً لصيغة (فعلة) ، نحو : قصد ^(١٢) ، وحيد ^(١٣) .

ز. فعل : وهي جمع للاوزان الآتية :

١. فاعل ، نحو : البسل ^(١٤) ، والرزح ^(١٥) .
٢. فعل ، نحو : السخل ^(١٦) ، جمع سخل ، بمعنى الضعيف .

ح. فعال : جمعت عليها صيغة (فاعل) ، نحو : القناص ^(١٧) .

ط. فعال : جاءت جمعاً للأبنية الآتية :

١. فعل ، نحو : الحبال ^(١٨) ، والديار ^(١٩) .
٢. فعل ، نحو : الرماح ^(٢٠) .
٣. فعل ، نحو : الذئاب ^(٢١) ، والرياح ^(١) .

(١) ديوان الهذليين ٢ : ٩٠ : ٤ .

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ٢٢٨ : ٣ .

(٣) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٨ : ٢ .

(٤) شعر قيس بن الحدادية ١/٤ .

(٥) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٤ : ١ ، ١٠٨ : ٢ .

(٦) ديوان تأبط شرّاً ٧٨ : ١ ، وديوان الهذليين ٢ : ١٠٨ : ٢ .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ٦٠ : ٥ .

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ١٢٣ : ١ .

(٩) ديوان عروة بن الورد ٨٣ : ٢ .

(١٠) شعر قيس بن الحدادية ٥/١٥ .

(١١) السليك بن السلعة ٥٢ : ١ ، وديوان عروة بن الورد ٥٥ : ١ .

(١٢) ديوان الهذليين ٢ : ٦٠ : ٣ .

(١٣) المصدر نفسه ٥٢ : ٦٤ .

(١٤) شعر الشنفرى الأزدي ٧٦ : ٢ .

(١٥) ديوان عروة بن الورد ٣٩ : ١ .

(١٦) ديوان الهذليين ٢ : ٩٠ : ٣ .

(١٧) ديوان تأبط شرّاً ١٠٧ : ٢ .

(١٨) المصدر نفسه ١٩٨ : ٣ ، وديوان الهذليين ٢ : ١٤٥ : ٢ .

(١٩) ديوان عروة بن الورد ٥٦ : ٢ ، وديوان تأبط شرّاً ٢١٠ : ١ .

(٢٠) ديوان تأبط شرّاً ٧٥ : ٢ .

(٢١) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٦ : ٢ .

٤. فعل ، نحو : الرجال ^(٢) ، والسباع ^(٣) .
٥. فعل ، نحو : الطناب ^(٤) ومفرده (الطنب) بسكون النون وضمها .
٦. فعل - فعلة ، نحو : الجمال ^(٥) ، والرقاب ^(٦) .
٧. فاعل ، نحو : الصحاب ^(٧) .
٨. فيعل ، نحو : العيال ^(٨) ، جمع العيل .
٩. فعال ، نحو : الجياد ^(٩) ، جمع الجواد .
١٠. فعول ، نحو : اللقاح ^(١٠) ، جمع اللقوح .
١١. فاعيل ، نحو : الجلاد ^(١١) ، والشداد ^(١٢) .

ي. فعول : وردت جمعاً للصيغ الآتية :

١. فعل ، نحو : البطون ^(١٣) ، والسيوف ^(١٤) .
٢. فعل ، نحو : الفصوص ^(١٥) .
٣. فعل ، نحو : الذكور ^(١٦) ، والشجون ^(١٧) .
٤. فاعل ، نحو : الجثوم ^(١٨) ، والهجود ^(١٩) .

ك. فاعيل : جاءت جمعاً للاوزان الآتية :

١. فعل ، نحو : الضئين ^(٢٠) .
٢. فاعل ، نحو : الحجيج ^(٢١) .
٣. فعال ، نحو : الحمير ^(٢٢) .

ل. فعلى : وردت جمعاً لصيغة (فاعيل) ، نحو : القتلى ^(٢٣) .

م. فعلان : اتت جمعاً للاوزان الآتية :

١. فعل ، نحو : الثيران ^(٢٤) ، والجيران ^(١) .

-
- (١) ديوان الهذليين ٢: ١١٣ ، وديوان تأبط شرّاً ١٧٢ ، وديوان عروة ٣٠ .
 - (٢) ديوان عروة بن الورد ٩٦ ، والسليك بن السلكة ٦١ ، وشعر قيس ١/٧ .
 - (٣) ديوان الهذليين ٢: ١١٠ .
 - (٤) ديوان عروة بن الورد ٣٣: ١ .
 - (٥) ديوان الهذليين ٢: ٢٣٨ .
 - (٦) ديوان تأبط شرّاً ٢٠٣: ٤ .
 - (٧) ديوان الهذليين ٢: ٩٠ .
 - (٨) ديوان عروة بن الورد ٤٠ ، ٤٣ ، ٤٤ ، وشعر الشنفرى ٩٧ .
 - (٩) ديوان تأبط شرّاً ١٦٣: ٣ ، وشعر قيس ٦/٣ .
 - (١٠) ديوان تأبط شرّاً ١٧٠: ٣ ، وديوان عروة ٥٠ ، ٨٣ ، وديوان الهذليين ٢: ١٢٨ .
 - (١١) ديوان عروة بن الورد ١٢٤: ١ .
 - (١٢) ديوان الهذليين ٢: ١٢٤: ١ .
 - (١٣) السليك بن السلكة ٦٠: ٥ .
 - (١٤) ديوان تأبط شرّاً ٧٩ ، ١١٠ ، وديوان الهذليين ٢: ٩٥ .
 - (١٥) الشعر الشنفرى الازدي ٨٠: ٢ .
 - (١٦) ديوان عروة بن الورد ٥٦: ١ .
 - (١٧) ديوان الهذليين ٢: ١١١ .
 - (١٨) ديوان تأبط شرّاً ١٨١: ٢ .
 - (١٩) ديوان الهذليين ٢: ٦٧: ١ .
 - (٢٠) ديوان تأبط شرّاً ٧٩: ٣ .
 - (٢١) شعر الشنفرى الازدي ٩٩: ٥ .
 - (٢٢) ديوان عروة بن الورد ٩٥: ٢ .
 - (٢٣) شعر الشنفرى الازدي ١٢٠: ٢ .
 - (٢٤) ديوان الهذليين ٢: ١٣٩: ٣ .

٢. فعل ، نحو : الغيلان ^(٢).
٣. فعل ، نحو : النسوان ^(٣).
٤. فعل ، نحو : الفتیان ^(٤) ، والولدان ^(٥).

ن. فعائل : جاءت جمعاً للصيغ الآتية :

١. فعلل ، نحو : الثعالب ^(٦) ، والعقارب ^(٧).
٢. فعلل ، نحو : البراثن ^(٨) ، والهداهد ^(٩).
٣. فعلال ، نحو : الدكادك ^(١٠) ، والضراغم ^(١١).
٤. فعلول ، نحو : العمارط ^(١٢) ، جمع العمروط .

س. فعالي : وردت جمعاً للصيغ الآتية :

١. فعلال ، نحو : السراحين ^(١٣) ، والسحالييل ^(١٤) جمع السحلال.
٢. فعلول ، نحو : الصعاليك ^(١٥) ، والعصافير ^(١٦).

ع. افاعل : جاءت جمعاً للصيغ :

١. فعل ، نحو : الاضالع ^(١٧) جمع الضلع.
٢. افعل- افعله ، نحو : الاخادع ^(١٨) ، والارامل ^(١٩).
٣. افعله ، نحو : الانامل ^(٢٠) جمع الانملة.
٤. فاعلة ، نحو : الاوانس ^(٢١).
٥. فعيل ، نحو : الاقارب ^(٢٢).
٦. افعولة ، نحو : الاهاضب ^(٢٣) ، جمع اهضوبة .

ف. افاعيل : جاءت جمعاً للأبنية الآتية :

١. افعل ، نحو : الاساويد ^(١) ، جمع الاسود .

-
- (١) ديوان عروة بن الورد ٤٤ : ٢ .
 - (٢) ديوان تأبط شرّاً ٧٧ : ١ .
 - (٣) شعر الشنفرى الأزدي ٨٤ ، ٩٦ ، ١٠٥ ، وديوان تأبط شرّاً ٢٠٢ .
 - (٤) ديوان تأبط شرّاً ٢٠٦ : ١ ، ٢٢٢ : ١ .
 - (٥) ديوان عروة بن الورد ١١٤ : ٢ ، ١٢٠ : ٣ .
 - (٦) المصدر نفسه ٤٧ : ٤ .
 - (٧) ديوان تأبط شرّاً ٦٢ : ٣ ، وديوان عروة بن الورد ٣٠ ، وديوان الهذليين ٢ : ٨٢ .
 - (٨) المصدر نفسه ٢١٧ : ٣ .
 - (٩) شعر قيس بن الحدادية ٤/٧ .
 - (١٠) المصدر نفسه ١١٧ : ٤ .
 - (١١) المصدر نفسه ١٣/٤ .
 - (١٢) ديوان الهذليين ٣ : ١١٥ : ١ .
 - (١٣) شعر الشنفرى الأزدي ١١٠ : ٣ .
 - (١٤) ديوان الهذليين ٢ : ٨٠ : ٣ .
 - (١٥) شعر الشنفرى الأزدي ١٢٣ : ١ .
 - (١٦) ديوان تأبط شرّاً ٢١٤ : ١ .
 - (١٧) شعر قيس بن الحدادية ٢٣/٩ .
 - (١٨) ديوان تأبط شرّاً ١٠٢ : ٣ .
 - (١٩) ديوان عروة بن الورد ١٢٠ : ٣ .
 - (٢٠) ديوان تأبط شرّاً ١٥٩ : ٢ .
 - (٢١) شعر قيس بن الحدادية ٦/١٥ .
 - (٢٢) ديوان عروة بن الورد ٢٩ ، ٤٣ .
 - (٢٣) ديوان الهذليين ٢ : ٥١ : ١ .

٢. فعيل ، نحو : الاحاديث ^(٢) .
 ٣. افعولة ، نحو : الاكاذيب ^(٣) .
 ٤. افعليل ، نحو : الاباريق ^(٤) ، والاخاليج ^(٥) جمع إخليج .

ص. مفاعل : كانت هذه الصيغة جمعاً للاوزان الآتية :

١. مفعّل ، نحو : المجامع ^(٦) ، والمذاهب ^(٧) .
 ٢. مفعّل ، نحو : المراكب ^(٨) ، والمفارق ^(٩) .
 ٣. مفعّل ، نحو : المطاقل ^(١٠) ، جمع المطفل ، أي صاحبة الاطفال .
 ٤. فاعل ، نحو : المقادم ^(١١) ، جمع القادم .
 ٥. مفعّل ، نحو : المعازل ^(١٢) ، جمع المعزال .

ق. مفاعيل : وردت صيغة مفاعيل جمعاً للأبنية :

١. مفعّل ، نحو : المخاريق ^(١٣) ، والمناجيب ^(١٤) جمع المنجاب .
 ٢. مفعلة ، نحو : المقاضيب ^(١٥) .
 ٣. مفعيل ، نحو : المساكين ^(١٦) .

ر. فواعل : جاءت جمعاً للاوزان الآتية :

١. فعلة ، نحو : الرواجب ^(١٧) ، جمع الرجة .
 ٢. فاعل ، نحو : البواتر ^(١٨) ، والجوامع ^(١٩) .

ش. فعائل : جاءت جمعاً للصيغ الآتية :

١. فعلة ، نحو : الحلائب ^(٢٠) .
 ٢. فعلة ، نحو : الحرائر ^(٢١) ، جمع الحرة .
 ٣. فعولة ، نحو : التنايف ^(٢٢) ، جمع التنوفة ، بمعنى الصحراء ، والجداث ^(٢٣) جمع الجدود .

(١) ديوان تأبط شرّاً ٦٢ : ٣

(٢) ديوان عروة بن الورد ٦٦ : ٣

(٣) ديوان الهذليين ٢ : ١٦١ : ٤

(٤) ديوان تأبط شرّاً ٢٣١ : ٢

(٥) المصدر نفسه ٢١٧ : ٥

(٦) السليك بن السلكة ٥٥ : ٣

(٧) ديوان عروة بن الورد ٢٩ : ٣ ، ٤

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ١١١ : ٤

(٩) ديوان تأبط شرّاً ٩٩ : ١

(١٠) ديوان الهذليين ٢ : ٩١ : ٢

(١١) شعر قيس بن الحدادية ١٣ / ٣

(١٢) ديوان الهذليين ٢ : ١٢٣ : ٤

(١٣) السليك بن السلكة ٤٤ : ٣

(١٤) ديوان الهذليين ٢ : ١٦٠ : ٣

(١٥) المصدر نفسه ١٥٩ : ٣

(١٦) ديوان تأبط شرّاً ٢٢١ : ١

(١٧) ديوان الهذليين ٢ : ٥٢ : ٣

(١٨) ديوان تأبط شرّاً ٧٩ : ١

(١٩) شعر قيس بن الحدادية ٩ / ٢٧

(٢٠) ديوان الهذليين ٢ : ٧٨ : ٣

(٢١) ديوان تأبط شرّاً ٨٢ : ٣

(٢٢) شعر الشنفرى الأزدي ٧٤ : ٢

٤. فعيلة ، نحو : الترائع ^(٢) ، جمع التريعة ، بمعنى سيئة الخلق ، والقبائل ^(٣) .
٥. افعولة ، نحو : الحبائل ^(٤) ، جمع احبولة .

- ت. ففاعل : جاء هذا البناء جمعاً لصيغة (ففعل) ، نحو : الجنادل ^(٥) .
ث. تفاعل : وردت جمعاً لصيغة (تفعله) ، نحو : التجارب ^(٦) .
خ. فعالي : جمع عليها بناء (فعلاء) ، نحو : العذارى ^(٧) .
ذ. فياعيل : جمعت عليها صيغة (فيعول) ، نحو : الحيازيم ^(٨) .

جمع الجمع : وردت في شعر الصعاليك صيغ تفيد الدلالة على الجمع ، اطلق عليها اسم (جمع الجمع) ، نحو : الاقاويل ^(٩) ، والاحاديث ^(١٠) ، والاصاري ^(١١) ، والاضاميم ^(١٢) . وارياش ^(١٣) جمع (ريش) ، وجماليات ^(١٤) جمع (جمال) .

اسم الجمع : يطلق مصطلح (اسم الجمع) على ما يدل على اكثر من اثنين أو اثنتين ، وليس له مفرد من لفظه ، ويكون مفردة من معناه ، كما في رهط ، وشعب ، وقوم ، واحدها جميعاً : رجل وامرأة ^(١٥) .

وقد ورد على الاوزان الآتية :

١. فعل ، نحو : الآل ^(١٦) ، والخييل ^(١٧) .
٢. فعله ، نحو : العصبية ^(١٨) .
٣. فعل ، نحو : الانس ^(١٩) .
٤. فعل ، نحو : الانس ^(٢٠) .
٥. فعال ، نحو : الاناس ^(٢١) .
٦. افعال ، نحو : الأناس ^(٢٢) .

واما ما يميز واحده من جمعه بياء النسب فقد جاء على الاوزان الآتية :

- (١) ديوان الهذليين ٢ : ١١٧ .
- (٢) ديوان عروة بن الورد ١٠٣ : ١ .
- (٣) شعر قيس بن الحدادية ٩ / ٥ .
- (٤) ديوان تأبط شرّاً ١٥٧ : ٢ .
- (٥) ديوان الهذليين ٢ : ٦٥ : ١ .
- (٦) المصدر نفسه ٢ : ٧٩ : ٣ .
- (٧) ديوان تأبط شرّاً ١٠٠ : ٤ .
- (٨) ديوان عروة بن الورد ١١٥ : ٣ .
- (٩) شعر الشنفرى الازدي ٨٣ : ٢ .
- (١٠) ديوان عروة بن الورد ٦٦ : ٣ .
- (١١) شعر الشنفرى الازدي ٧٩ : ٢ .
- (١٢) المصدر نفسه ٧٩ : ١ .
- (١٣) ديوان الهذليين ٢ : ٩٩ : ٣ .
- (١٤) شعر قيس بن الحدادية ٤ / ١٠ .
- (١٥) ينظر : تصريف الأسماء ٢٣٤ ، والفصل في ألوان الجموع ١١١ .
- (١٦) ديوان تأبط شرّاً ١٧٠ : ٢ .
- (١٧) ديوان عروة بن الورد ٥٦ : ١ .
- (١٨) ديوان تأبط شرّاً ٨٣ : ٢ .
- (١٩) شعر الشنفرى الازدي ٨٦ : ٢ .
- (٢٠) ديوان الهذليين ٢ : ٢٢٥ : ٤ .
- (٢١) ديوان عروة بن الورد ١٠٢ : ١ .
- (٢٢) ديوان الهذليين ٣ : ١١٥ : ١ .

١. فعل ، نحو : الروم ^(١) .
 ٢. فعالي ، نحو : النصارى ^(٢) ، وقيل انه جمع لـ (نصران) ، أو لـ (نصري) .
- اسم الجنس** : هو الاسم المتضمن معنى الجمع دالاً على الجنس ، وله مفرد يتميز منه بالتاء أو ياء النسب ، نحو : تمر وتمرّة ، وعرب : عربي . يدخل الكوفيون هذا النوع في جمع التكسير ^(٣) .

جاء منه في شعر الصعاليك على الصيغ الآتية :

١. فعل ، نحو : الدمع ^(٤) ، والقطر ^(٥) .
 ٢. فعل ، نحو : الريش ^(٦) ، والسدر ^(٧) .
 ٣. فعل ، نحو : البهم ^(٨) ، والمزن ^(٩) .
 ٤. فعال ، نحو : السحاب ^(١٠) ، والنعام ^(١١) .
 ٥. فعال ، نحو : الملاء ^(١٢) ، جمع الملاءة .
 ٦. فاعل ، نحو : السنبيل ^(١٣) .
 ٧. فوعل ، نحو : الحوصل ^(١٤) مفرد : الحوصلة .
 ٨. فاعل ، نحو : السفين ^(١٥) ، والمطي ^(١٦) .
- وفي ضوء هذا العرض لأبنية الجموع في شعر الصعاليك يمكن دراسة أثرها الدلالي في لغة الشعر من حيث تنوع الأبنية ، وقيمتها التعبيرية والابلاغية .
- ان من اهم آثار جموع التكسير في لغة الشعر المرونة الكبيرة التي تتيحها للشاعر ، بسبب ما تمتلكه من تعدد ابنية وتنوعها وثرائها ، ومن خلال عرضنا لأوزان الجموع في شعرهم ، يمكن ان نلمس كثرتها في شعرهم كثرة واضحة . وهي تؤثر في موسيقى الشعر الداخلية ، لأنها "تزخر بوفرة من التشكيلات النغمية التي لا تتحقق للشاعر لو مال الى صيغ المفرد ، لان العديد من الصور الجمعية تتضمن أصوات مد تساعد على تكوين موسيقى" ^(١٧) داخلية واضحة ، تتولد من طريقة استعمال هذه الجموع وتلوينها ، واستثمار خصائصها الدلالية .
- زيادة على ذلك ، فان " اللجوء الى صيغ المفرد سيخفق لغة الشاعر ، ويجعلها محدودة بحكم ان صور المفرد محدودة في العربية على حين حاز العديد من المفردات على

(١) المصدر نفسه ٢ : ٨٥ : ٣ .

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ٧١ : ٢ ، وينظر : الزاهر ، أبو بكر الانباري ٢ : ٢٢٥ .

(٣) ينظر : كتاب سيبويه ٣ : ٥٨٢ - ٥٨٦ ، وتصريف الأسماء ٢٣٤ - ٢٣٦ .

(٤) ديوان عروة بن الورد ٣ : ٢٨ .

(٥) ديوان تأبط شرّاً ١ : ١٢٩ .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ١٣٣ : ٣ .

(٧) المصدر نفسه ٢ : ٧٩ : ١ .

(٨) ديوان تأبط شرّاً ١ : ١٣٨ .

(٩) شعر الشنفرى الأزدي ١ : ١١٩ .

(١٠) ديوان الهذليين ٢ : ٩٦ : ٤ .

(١١) المصدر نفسه ٢ : ٦٣ : ١ .

(١٢) شعر الشنفرى الأزدي ٨٩ : ٤ .

(١٣) ديوان تأبط شرّاً ١ : ١٧٧ .

(١٤) شعر الشنفرى الأزدي ٧٨ : ٣ .

(١٥) شعر قيس بن الحدادية ١٢ / ٣ .

(١٦) شعر الشنفرى الأزدي ٦٦ : ١ .

(١٧) لغة الشعر عند الجواهري (رسالة دكتوراه) ١٣٠ .

صور جمعية كثيرة ... وعن طريقها يغدو مجال الاختيار أمام الشاعر رحباً لينتقي ما يناسبه منها " (١) ، وفي مجال الاختيار الرحب هذا تكمن الخصوصية الاسلوبية التي تسم لغة الشعر بخصائصها المميزة .

ان هذا التنوع في الصيغ والثراء اللغوي الذي توفره صيغ جموع التكسير دعا بعض الباحثين الى وصف جموع التكسير بأنها " أعلى مراتب اللغة مع الكمال فيما يختص بالألفاظ في انتقالها ، وجمال معانيها " (٢) . وقد أفاد الشعراء الصعاليك من أبنية الجموع بمختلف صورها ، ولاسيما جموع التكسير ، إذ كان حضورها في شعرهم واضحاً جداً ، مما يدعو الدارس الى عدها سمة اسلوبية ، ركز الشعراء الصعاليك في استعمالها ، مستثمرين بذلك الجانب الموسيقي المتولد عن تشكيلاتها النغمية ، والثراء الدلالي الناتج عن تنوع أبنيتها واختلاف دلالة بعضها عن بعض .

ومن الخصائص الاسلوبية التي تبرز في استعمال الشنفرى لجموع التكسير ، هو كثرة الجمع (فعل) ، وقد جاءت لتدل على تكثير العدد ، نحو قوله (٣) :

فلما لواه القوت من حيث امه دعا فأجابته نظائر نحل

فكلمة (نحل) جمع (نحل) ، وهي تدل على تكثير العدد ، وليس الحركة الظاهرة أو الفعل ، كما في دلالة جمع (رحل) على تكثير الحركة ، إذ يقال : " قوم رحل : أي يرتحلون كثيراً " (٤) . وقال (٥) :

وآلف وجه الأرض عند افتراشها بأهدأ تنبيهه سنان قحل

فكلمة (قحل) جمع لـ (قاحل) ، وهي تفيد تكثير العدد ايضاً . ويقول في موضع آخر (٦) :

ولست بمهياف يعشي سوامه مجدعة سقبانها ، وهي بهل

و (بهل) جمع لـ (باهل) ، وهي التي لا صرار عليها لترضعها اولادها ، ومن هنا يمكننا القول ان صيغة (فعل) أفادت تكثير العدد في شعر الشنفرى ، على حين جاء في شعر عروة بن الورد دالاً على تكثير الحدث أو الحركة ، قال (٧) :

قلت لقوم في الكنيف : تروحوا - عشية بتنا عندماوان - رزح

فقد جاءت كلمة (رزح) وهي جمع (رازح) ، دالة على تكثير الفعل ، أي (الرزح) ، ولم تعد الدلالة على تكثير العدد . وقد ذكر الصرفيون دلالة هذا الجمع " على الحركة الظاهرة ، كما ان فيه الدلالة على تكثير القيام بالفعل " (٨) .

اما صيغة (فعال) فأنها تدل على " كثرة القيام بالفعل ، كالزراع والحفاظ ...

وقد يدل على الحركة ايضاً " (٩) . قال تأبط شراً (١٠) :

اخاليج وراذ على ذي محافل اذا نزعوا مدوا الدلاء الشواطنا

(١) المرجع نفسه (رسالة دكتوراه) ١٣٠ .

(٢) الكلمة في الشعر العراقي المعاصر (بحث) : ١٣ .

(٣) شعر الشنفرى الازدي ٧٥ .

(٤) لسان العرب ١ : ١٧٥ (رحل) ، وينظر: معاني الأبنية ١٥٤ .

(٥) شعر الشنفرى الازدي ٨٠ . والسناسن : مفارز الاضلاع في الصلب .

(٦) المصدر نفسه ٧٠ . والمهياف : الشديد العطش ، والسوام : المال السائم ؛ الراعي ، والمجدعة : مقطعة الأذان ، والسقبان : جمع سقب : الصغير من اولاد الابل ، والباهل التي لا صرار عليها لترضعها اولادها .

(٧) ديوان عروة بن الورد ٣٩ .

(٨) معاني الأبنية ١٥٢ .

(٩) معاني الأبنية ١٤٨ .

(١٠) ديوان تأبط شراً ٢١٧ . الاخليج : الجواد السريع ، استعاره هنا للضبع ، ووراد : جمع وراذ ؛ المستقي من الماء ، والشواطن : الحبال .

فجاء بكلمة (ورا د) ، جمعاً لـ (ورا د) ، وهي تفيد الدلالة على تكثير فعل الورود .
ومن الجموع الكثيرة الدوران في شعر الصعاليك صيغة (فواعل) وهذا الجمع " اقرب الى الاسمية ، وادل على الثبوت فانه وزن لجمع الأسماء اكثر مما هو لجمع الصفات " (١) ، ومن أمثلته قول تأبط شرّاً في رثاء الشنفرى (٢):

عليك جزاء ، مثل يومك بالجبا وقد رعت منك السيوف البواتر
فكلمة (البواتر) جمع لـ (الباتر) ، وهو بمعنى السيف القاطع ، وفيه دلالة الاسمية ، إذ كثيراً ما تستعمل هذه الكلمة من دون الموصوف (السيوف) ، فكأنها مرادف له ومنه قول قيس بن الحداية (٣) :

وقد يحمد الله العزاء من الفتى وقد يجمع الامر الشتيت الجوامع
فكلمة (الجوامع) جمع لـ (الجامع) فهي اقرب الى الاسمية ، ذلك لأنها جاءت صفة لموصوف محذوف ، وكأن الاصل: يجمع الامر الشتيت أمور (أو أشياء) جوامع . ويقول عروة بن الورد (٤) :

يدعوني كهلاً وقد عشت حقبة وهن عن الأزواج نحوي نوازع
فجاء بـ (نوازع) جمعاً لـ (نازعة) صفة للأزواج النازعات نحوه ، ومما يلحظ في تعامل الصعاليك مع الجموع ، ما يجده الدارس من ميل بعضهم الى صيغة جمعية دون صيغة جمعية أخرى ، قد تقترب منها قليلاً أو كثيراً ، ومن ذلك ميل الشعراء الصعاليك الهذليين الى صيغة (افاعل) ، كما في قول صخر الغي (٥):

مبيت الكبير يشتكى غير معتب شفيف عقوق من بنيه الاقارب
والأقارب جمع (قريب) ، وهي تدل على جمع الصفات ، فالأقارب ، هنا ، وصف لبنيه ، ومنه قوله (٦):

ولله فتخاء الجناحين لقوة توسد فرخيها لحوم الارانب
فـ (الارانب) جاءت جمعاً على (افاعل) لـ (الارنب) ، وهي من جمع الأسماء ، ومنه قوله أيضاً (٧):

فقلت لها : فاما ساق حر فبان مع الاوائل من ثمود
فجمع كلمة (الاول) على (الاوائل) ، أي : الافاعل ، وهي هنا وصف . وغيرها من المواطن (٨).

على حين يكثر في شعر الشنفرى جمع على صيغة جمعية قريبة من هذه الصيغة ، أي على صيغة (افاعيل) ، وقيل انها مما يسمى بجمع الجمع ، إذ نجد انها تكثر في شعره موازنة بصيغة (افاعل) التي تقل في شعره ، وتكثر في شعر الهذليين ، ومن أمثلتها في شعره (٩) :

كان وغاها حجزتيه وحوله اضاميم من سفلى القبائل نزل
فجاء بكلمة (اضاميم) ، وهي جمع لـ (اضمامة) ، والاضاميم : الجماعات (١٠). ومنه قوله (١١):

(١) معاني الأبنية ١٥٥ .

(٢) شعر الشنفرى الازدي ٧٩ . الجبا : موضع .

(٣) شعر قيس بن الحداية ٢٧/٩ .

(٤) ديوان عروة بن الورد ١٠٠ .

(٥) ديوان الهذليين ٢ : ٥٣ .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ٥٥ . فتخاء الجناحين : لينة مفصل الجناحين ، واللقوة : المتلقة .

(٧) المصدر نفسه ٢ : ٦٧ .

(٨) المصدر نفسه ٢ : ٧٣ ، ٨١ ، ١٢٣ ، ١٢٤ .

(٩) شعر الشنفرى الازدي ٧٩ .

(١٠) ينظر : المصدر نفسه ٧٩ (كلام الشارح) .

(١١) المصدر نفسه ٧٦ .

توافين من شتى اليه وضمها كما ضم أدواد الاصاريم منهل
وكلمة (الاصاريم) بوزن (الافاعيل) ، " جمع اصرام ، واصرام جمع صرم ،
وهي القطع بين البيوت والناس " ^(١) ، ويقول ^(٢) :

ولا تزدهي الاجهال حلمي ، ولا ارى
والاقاويل هنا ، قد تكون جمع (قول) ، وجمعت كلمة (قول) على : اقوال ، ثم
جمعت هذه الاخيرة على (اقاويل) ، أو انها جمع لـ (افعولة) ، أي اقولة .
ويلحظ على شعر الصعاليك ميله الى استعمال صيغتي (افعال) و (فعال) بكثرة
واضحة ، والسبب ، وراء ذلك ، يعود الى ان ما يجمع هذا الجمع عادة يكون من الاسماء الثلاثية
، وهي غالباً ما تكون اكثر من ثلثي اللغة ، والى ان هذين الجمعين يمتازان بسهولة صوتية ،
ونغمة صوتية متسقة ، ناتجة عن وجود صوت المد الألف فيهما . ومن أمثلته في شعرهم قول
تأبط شرّاً ^(٣) :

ومن يغر بالابطال لابد انه سيلقى بهم من مصرع الموت مصرعا
ومنه قول عروة بن الورد ^(٤) :
وان فاز سهمي كفكم عن مقاعد
ومن جمع (فعال) قوله ايضاً ^(٥) :
سقى سلمى ، وأين ديار سلمى
ومنه قول السليك بن السلكة ^(٦) :

ولكن كل صعلوك ضروب
وقد يجمع أحد الشعراء لفظاً معيناً على (فعال) مرة ، وعلى (افعال) مرة ، أو قد
يجمع شاعر هذا اللفظ على (فعال) ، على حين يأتي به غيره مجموعاً على (افعال) ، نحو
قول عروة بن الورد ^(٧) :

رحلنا من الاجبال ، اجبال طيئ
فجاء بالجبيل مجموعاً على (اجبال) ، أي على صيغة (افعال) ، على حين جاءت في
شعر الشنفرى مجموعة على (جبال) قال ^(٨) :

اذا أصبحت بين جبال قو
وببيضان القرى لم تحذريني
والفرق بينهما ان صيغة (افعال) من جموع القلة ، جاءت لتدل على قلة الجبال التي
رحل عنها الشاعر . على حين ان صيغة (فعال) من جموع الكثرة فجاءت دالة على الكثرة ايضاً
، وهي الأكثر دوراناً على الألسنة . ولكن الشاعر عروة بن الورد استعملها لأنها تؤدي - زيادة
على دلالتها - الى المحافظة على الوزن من الخلل ، ذلك انه لو استعمل صيغة (فعال) لاختل
الوزن ، ولأصاب موسيقى البيت نبوّ واضح .
ومن ذلك قول تأبط شرّاً ^(٩) :

فلو نالت الكفان أصحاب نوفل
بمهمة من بين ظر فعرعرا
فجاء بجمع (صاحب) على أصحاب ، على وزن (افعال) ، ولكنه ورد عنده مجموعاً
على (صاحب) ، قال ^(١) :

(١) المصدر نفسه ٧٩ (كلام الشارح) .

(٢) المصدر نفسه ٨٣ ، وينظر : الكشف ، الزمخشري ٤ : ١٥٤ - ١٥٥ .

(٣) ديوان تأبط شرّاً ١١٩ .

(٤) ديوان عروة بن الورد ٦٨ .

(٥) المصدر نفسه ٥٦ .

(٦) السليك بن السلكة ٦٢ .

(٧) ديوان عروة بن الورد ٨٦ .

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٨ .

(٩) ديوان تأبط شرّاً ١٠١ . ظر وعرعر : موضعان .

قعقت حضني حاجز وصحابه وقد نبذوا خلقاتهم فتشنعوا
فقد استعمل الشاعر نفسه جمعين للمادة نفسها ، مع فرق الدلالة على القلة والكثرة بين الاستعمالين ، فأصحاب الأول (نوفل) هم عدد قليل ، واصحاب الثاني (حاجز) كثيرون .
وقد أفاد الشاعر من هذا التنوع في توفير الجانب الموسيقي ايضاً . ان اختيار الشاعر للأبنية لا يأتي عن معرفة نظرية ، وانما عن حس فطري يميز بين الأبنية ودلالاتها .
ومن أمثلة ذلك ايضاً قول قيس بن الحداية ^(١) :

وحسبك من نأي ثلاثة اشهر **ومن حزن ان زاد شوقك رابع**
فقد جمع كلمة (شهر) ، على (اشهر) ، بوزن (افعل) . وهي للدلالة على القلة ، يدل على ذلك انها جاءت ممیزاً بالعدد (ثلاثة) ، على حين يقول في موضع آخر ^(٢) :
وقد جاورتنا في شهور كثيرة **فما نولت ، والله راعوسامع**
فقد جمعه هنا على (شهور) بوزن (فعول) ، وهو للكثرة ، ودليل ذلك قوله (كثيرة) ، ومن هنا نلمس إحساس الشعراء المراهف بدلالة الصيغ الصرفية ، فهو حين أراد التعبير عن عدد الأشهر هو (ثلاثة) جاء بصيغة (افعل) وهي للقلة ، ولكنه عندما أراد ان يعبر عن (شهور كثيرة) جاء بصيغة (فعول) ، وهي من صيغ الكثرة . يضاف الى ذلك انها ساعدت الشاعر على توسيع تعامله مع الألفاظ والصيغ عن طريق تعدد الاختيارات .
بقي ان أشير الى وجود ظاهرة تلفت النظر في شعر الصعاليك ، وهي جمع المصادر الرباعية ، وهذا أمر جانز في اللغة ، ولكنه بدا اكثر وضوحاً في شعرهم ، ومن أمثلته قول تأبط شرراً ^(٤) :

تولول "سعدى" ان أتيت مجرحاً **اليها ، وقد منت على المقاتل**
وكانن اتاها هارباً قبل هذه **ومن غانم ، فأين منك الولاول**

فكلمة (الولاول) جمع لـ (الولولة) وهو مصدر لـ (ولول) ، ومن ذلك ايضاً قوله ^(٥) :

به من نجاء الدلو بيض اقرها **جبار لصم الصخر فيه قراقر**
فجاء بـ (قراقر) جمعاً لـ (قرقرة) وهو صوت الماء بين الصخور . فقد استعمل هنا ، جمعاً لمصدرين رباعيين مضعفين . ومنه ايضاً قول قيس بن الحداية ^(٦) :
وما راعني الا المنادي الا اظعنوا **والا الرواغي غدوة والقعاقع**
في كلمة (قعقة) على (قعاقع) ، وهو مصدر للفعل الرباعي المضعف (قعقع) .
ان استعمال هذا العدد من أبنية الجموع ، يؤدي الى تنوع الدلالات في النص مما يضفي عليه ثراءً دلاليّاً ، يزيد في حيويته ومرونته ، لما تحتويه هذه الأبنية من دلالات إيحائية عديدة ، تكون عاملاً مؤثراً في اكتناز النص بالدلالات ، مما يبعده عن الرتابة والسآمة والملل ، وعن اللغة العادية ، ليصبح مؤثراً وفاعلاً .
ان هذه الأبنية أكسبت شعر الصعاليك موسيقى داخلية ، بسبب ما تملكه جموع التكسير من تشكيلات نغمية ، تضيف على الشعر تنقلات موسيقية مختلفة ، ولاسيما ان بعضها يحتوي أصوات مدك (فعال وفعال مثلاً) توفر للشاعر مد الصوت عند إنشاد القصيدة .

(١) المصدر نفسه ١٠٥ .

(٢) شعر قيس بن الحداية ١٨/٩ .

(٣) المصدر نفسه ٣/٩ .

(٤) ديوان تأبط شرراً ١٥٩ .

(٥) ديوان تأبط شرراً ٩٥ .

(٦) شعر قيس بن الحداية ٣٠/٩ .

صياغة الجموع عند الصعاليك

وردت في شعر الصعاليك طائفة من الجموع عدها اللغويون - فيما بعد - من الشواذ أو مما خالف القياس ، لأنها لم تطرد - في صياغتها - مع القاعدة الصرفية ، وهي :

١. أجهال ، في قول الشنفرى ^(١) :

ولا تزدهي الأجهال حلمي ولا أرى **سؤولاً بأعقاب الاقاويل أنمل**

قال الشارح أبو فيد مؤرج السدوسي : " والأجهال : جمع جهل ، وهي قليلة غير مستعملة ؛ جاءت على غير القياس " ^(٢) . وقال أبو علي الفارسي : " وقد جمعوا (فعلا) في العدد القليل على (أفعال) . وذلك قولهم : رأد وأرآد ، والرأد اصل اللحيين ، وزند وازناد ، وفرخ وأفراخ ، وفرد وأفرد ، وذلك قليل لا يقاس عليه " ^(٣) .

وقال ابن عصفور : " ان للاسم الثلاثي الصحيح غير المضعف إذا لم تكن فيه تاء التأنيث ، ان كان على وزن (فعل) ، جمع في القليل على (أفعال) (كأكلب) ، وقد شذ منه شيء فجاء على (أفعال) ، قالوا : (أزناد) و (أرآد) ... " ^(٤) .

وهناك كلمات آخر جمع فيها (فعل) الصحيح العين على (أفعال) ، وهو شاذ كما ذكر القدماء ، نحو (اظعان) في قول قيس بن الحدادية ^(٥) :

أغظاً أرادت ان تخب جمالها **لتفجع بالأظعان من انت فاجع**

فجمع كلمة (الظعن) على (اظعان) ، على زنة (أفعال) .

٢. افناء ، في قول قيس بن الحدادية ^(٦) :

لقد علمت افناء بكر بن عامر **بانا نذود الكاشح المتزحزحا**
وانا بلا مهر سوى البيض والقنا **نصيب بافناء القبائل منكحا**

لم يرد عن العرب اسم ممدود بجمع على (أفعال) سوى هذه اللفظة ، لأن العرب تجمع الممدود على وزن (افعله) نحو : رداء واردية . قال ابن خالويه : " ليس في كلام العرب اسم ممدود يجمع على أفعال جمع المقصور الا حرفاً واحداً ... لأن الممدود يجمع على افعله كرداء واردية ، والمقصور على أفعال : قفا واقفاء ، وذلك الحرف : فناء وافنية ... على افناء ، وهذا عزيز " ^(٧) .

على هذا فان لفظة (فناء) تجمع على (افعله) كرداء واردية ، ولكنها جمعت في شعر قيس على (أفعال) .

٣. أهاضب ، في قول صخر الغي ^(٨) :

لعمرو أبي عمرو لقد ساقه المنا **الى جدث يوزى له بالاهاضب**

جمع الشاعر لفظة (أهضوبة) بوزن (افعولة) على (افاعل) ، وكان ينبغي ان تجمع على (افاعيل) لأنها تحتوي صوت مد قبل الحرف الأخير كما يرى الصرفيون ^(٩) .

^(١) شعر الشنفرى الأزدي ٨٣ . انمل : أي انم بالاحاديث ولا اكنمها .

^(٢) المصدر نفسه ٨٣ (كلام الشارح) .

^(٣) التكملة ٣٩٩ .

^(٤) المقرب ٤٦١ .

^(٥) شعر قيس بن الحدادية ١٤/٩ .

^(٦) المصدر نفسه ٩-٨/٥ . الكاشح : الذي يضم العداوة ، والمتزحزح : المتباعد .

^(٧) ليس في كلام العرب ٣٤٤ .

^(٨) ديوان الهذليين ٢ : ٥١ . المنا : القدر أو الموت ، ويوزى : يرفع له ويسوى .

^(٩) ينظر : كتاب سيبويه ٣ : ٦١٦ ، والمقرب ٤٨٢ ، والابنية الصرفية ، د . صباح السالم ٢٢٨ .

وقد أشار الى ذلك صاحب لسان العرب ^(١) ، معللاً ذلك بأنه للوزن العروضي .
وقريب من ذلك جمع كلمة (معزال) ، وهي بوزن (مفعال) على وزن (مفاعل) في
كلمة (المعازل) ، في قول أبي خراش ^(٢) :

حسان الوجوه طيب حجزاتهم **كريم نشاهم غير لف معازل**
وكان ينبغي ان تجمع على (مفاعل) لوجود صوت المد قبل الحرف الأخير في الكلمة
(٣)

٤. أيمن ، في قول تأبط شرراً ^(٤) :

لأطرد نهياً أو نزور بفتية **بأيمانهم سمر القنا والعقائ**
جاء الشاعر بلفظة (أيمن) جمعاً لكلمة (يمين) ، وهي على وزن (فاعيل) ، وقد عده
الصرفيون شاذاً ، قال أبو علي الفارسي : " وما كان على فاعيل فانه في أدنى العدد افعلة ، وذلك
قولهم : جريب واجربة ، وكثيب واكتبة ... ويكسر في الكثير على فعلان وفعل ، وذلك كثبان
ورغفان وجربان ، وفعل ، نحو : رغف وكثب وجرب " ^(٥) ، ثم ذكر انه يجيء على
(افعلاء ، وفعلان) . وقال ابن عصفور : " وقد يجيء (فاعيل) شاذاً على (افعال) ، قالوا (
أيمن) " ^(٦) . أي ان جمع (يمين) على (أيمن) شاذ ، لانه فاعيل ، وفاعيل يجمع على
(افعلة) كرغيف وأرغفة .

٥. حلائب ، في قول الأعلم الهذلي ^(٧) :

أغري أبا وهب ليع **جزهم ومدوا بالحلائب**
فجمع (حلبه) على (حلائب) بوزن (فعائل) ، وهذا جمع غير قياسي ، ويرى
الصرفيون ان ما يجمع على (الحلائب) هو (الحلوبة) أي (فعولة) ^(٨) . لذلك عدوا جمع (
حلبه) على (حلائب) شاذاً .

٦. رواجب ، في قول صخر الغي ^(٩) :

تملى بها طول الحياة فقرنه **له حيد اشرافها كالرواجب**
جمع الشاعر كلمة (رجة) على رواجب ، أي (فواعل) ، وقد عده الصرفيون شاذاً ،
لانهم يرون صيغة (فواعل) تأتي جمعاً لـ (فاعل) اسماً أو صفة ، نحو ، بازل وبوازل ، فهذا
الجمع عند اللغويين غير جائز ^(١٠) .

٧. السراة ، في قول عروة بن الورد ^(١١) :

ولقد اتيتكم بليلى دامس **ولقد اتيت سراتكم بنهار**
جاءت كلمة (السراة) مفتوحة السين اعتماداً على المخطوط ، ومفرد (السراة) هو (
السري) ، وهو بزنة (فاعيل) ، ولم يذكر ان فاعلاً يجمع على (فعلة) ، وانما يجمع عليها

(١) لسان العرب ٣ : ٨٠٩ (هضب) .

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ١٢٣ .

(٣) ينظر : كتاب سيبويه ٣ : ٤٦٠ ، ٤ : ٢٥٠ ، والتكملة ٤٧٨-٤٨٣ .

(٤) ديوان تأبط شرراً ١٢٣ .

(٥) التكملة ٤٣٧ .

(٦) المقرب ٤٧٥ .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ٧٨ .

(٨) ينظر : كتاب سيبويه ٣ : ٦١١ ، والنوادر ، ابن الاعرابي ١ : ٢٣٩ .

(٩) ديوان الهذليين ٢ : ٥٢ . الحيد : الحروف الشواخص .

(١٠) ينظر : كتاب سيبويه ٣ : ٦١٠-٦١٥ ، ٦٣٢-٦٣٧ ، وعده كراع شاذاً ، لسان العرب ١ : ١١٢٤ (رجب) .

(١١) ديوان عروة بن الورد ٨٣ .

صيغة (فاعل) ، نحو (حامي وحماة) ^(١) ، فجمعه القياسي هو (سراة) بضم السين ، جاء في لسان العرب: "والسراة : اسم للجمع ، وليس بجمع عند سيبويه ، قال : ودليل ذلك قولهم: سراوات ... وقولهم ... سراة جمع سري ، جاء على غير قياس ... ولا يعرف غيره والقياس سراة بالضم مثل قضاة" ^(٢) .

٨. الضئين ، في قول تأبط شرراً ^(٣) :

تجول ببز الموت فيهم كأنهم
بشوكتك الحدى ضئين نوافر

وتعد لفظة (ضئين) من نواذر الجموع ، لان هذا الجمع على وزن (فعليل) ، وهذا الوزن محمول على وزن (فعلى) . وصيغة (فعليل) سمعت جمعاً لصيغة (فعل) نحو : عبد وعبيد ^(٤) .

قال ابن خالويه : " ليس يجيء فعل وفعليل الا قليل ، قالوا كلب وكليب ، وضأن وضئين ، ومعرز ومعيّز ، وعبد وعبيد " ^(٥) ، وكلمة (ضئين) جمع (ضأن) ، ومفرد (ضأن) هو الضائن ، كركب وراكب ^(٦) .

وواضح من عدد الالفاظ التي ذكرها ابن خالويه ان سبب عدها من النواذر ، هو قلة المفردات التي يجمع فيها وزن (فعل) على (فعليل) . ولذلك قيل عن هذا الجمع انه " جمع عزيز " ^(٧) .

٩. العمارط ، في قول عمرو ذي الكلب ^(٨) :

بفتيان عمارط من هذيل
هم ينفون أناس الحلال

جمع كلمة (عمروط) على وزن (فعلول) على (افعالل) ، وكان حقها - على وفق قواعد الصرفيين فيما بعد - ان تجمع على وزن (فعاليل) ، نحو : صعلوك وصعاليك ، لاحتوائها على صوت مد قبل الحرف الأخير ^(٩) ، ومثلها كلمة الدكادك في قول الشنفرى ^(١٠) :

ظللنا نفري بالسيوف رؤوسهم
ونرشقهم بالنبل بين الدكادك

وكلمة (الوعاوع) في قول أبي كبير الهذلي ^(١١) :

لا يجفلون عن المضاف ولو رأوا
أولى الوعاوع كالغطاط المجفل

(١) ينظر : كتاب سيبويه ٣ : ٦٣١ - ٦٣٢ ، والمقتضب ٢ : ٢٢١ ، والمقرب ٤٧٨ .

(٢) لسان العرب ٢ : ١٣٩ (سرا) .

(٣) ديوان تأبط شرراً ٧٩ . يز الموت : ثياب الموت أو سلاحه .

(٤) ينظر : شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ ، ابن مالك ٩٣١ - ٩٣٢ .

(٥) ليس في كلام العرب ٣٠٦ .

(٦) الصحاح ٥ : ٢١٣ (ضأن) ، والقاموس المحيط ٤ : ٢٤٢ .

(٧) الصحاح ١ : ٢١٣ (كلب) ، والقاموس المحيط ١ : ١٢٥ .

(٨) ديوان الهذليين ٣ : ١١٥ . العمروط : الذي ليس له شيء ، والجلال : جمع حلة : المحلة .

(٩) ينظر : كتاب سيبويه ٣ : ٤٤٤ - ٤٤٥ ، ٦١١ - ٦١٨ ، ٤ : ٢٥١ ، والمقرب ٤٨٣ ، وشرح ابن عقيل ٢ : ٤٧٣ - ٤٧٤ .

(١٠) شعر الشنفرى الازدي ١١٧ .

(١١) ديوان الهذليين ٢ : ٩١ .

الأفعال

الفعل في العربية هو كل ما يصدر عن الكائن الحي ، أو ما يمكن أن يتصف به ^(١) . أما في الاصطلاح فهو : " لفظ يدل على معنى في نفسه ، ويتعرض ببنيته للزمان " ^(٢) . وهو ينقسم من حيث التجرد والزيادة ، على مجرد ومزيد .

أبنية الفعل الثلاثي المجرد

١. فعل – يفعل ، نحو : ضرب ^(٣) ، وطاش ^(٤) .
 ٢. فعل – يفعل ، نحو : جال ^(٥) ، وساق ^(٦) .
 ٣. فعل – يفعل ، نحو : سمع ^(٧) ، وذهب ^(٨) .
 ٤. فعل – يفعل ، نحو : سمع ^(٩) ، وعلم ^(١٠) .
 ٥. فعل – يفعل ، نحو : جبن ^(١١) ، وصعب ^(١٢) .
 ٦. فعل – يفعل ، ورد عليه الفعل (حسب) في موضعين ^(١٣) ، محرّكاً بالكسر ، مع دلالاته على الظن ، فأما أن يكون منحي لهجياً كما يرى بعضهم ^(١٤) ، أو انه خطأ من المحقق في تحريك عين الفعل في المضارع . قال الأعلام ^(١٥) :
- ويحسب نفسه ملكاً إذا ما توسد ظبية الاقط الجلال

أبنية الفعل الثلاثي المزيد

أ. أبنية الفعل الثلاثي المزيد بحرف

- وأبنيته ثلاثة ، هي : افعال ، وفاعل ، وفعل .
١. افعال – يفعل ، نحو : أبلى ^(١٦) ، وأحدث ^(١٧) .
 ٢. فاعل – يفاعل ، نحو : جاب ^(١٨) ، وفارق ^(١٩) .
 ٣. فعل – يفعل ، نحو : حمل ^(٢٠) ، وفصل ^(٢١) .

(١) ينظر : لسان العرب ٢ : ١١١٢ (فَعَلَ) .

(٢) المقرب ٤٥ ، وينظر التقسيم الصرفي للكلمة ، د. صباح عباس السالم ، مجلة الأستاذ ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ع ٥٤ ، ص ٩٧ .

(٣) شعر الشنفرى الأزدي ٥٥ : ١ .

(٤) ديوان تأبط شرّاً ٧٥ : ٢ .

(٥) المصدر نفسه ٧٩ : ٣ .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ٥١ : ١ .

(٧) شعر قيس بن الحدادية ٩ / ٢٧ .

(٨) ديوان عروة بن الورد ٢٥ : ٤ .

(٩) السليك بن السلكة ٥٨ : ٢ .

(١٠) ديوان الهذليين ٢ : ٢٢٥ : ٤ .

(١١) المصدر نفسه ١٦٩ : ٥ .

(١٢) شعر الشنفرى الأزدي ١١٢ : ٥ .

(١٣) ديوان الهذليين ٢ : ٨٣ : ٨٥ .

(١٤) ينظر : أبنية الأفعال في ديوان الهذليين ، حسن عبد المجيد (رسالة ماجستير) ٢٠ .

(١٥) ديوان الهذليين ٢ : ٨٣ .

(١٦) ديوان تأبط شرّاً ٨٤ : ١ .

(١٧) ديوان عروة بن الورد ٩٨ : ٣ .

(١٨) ديوان الهذليين ٢ : ٦٦ : ٢ .

(١٩) ديوان عروة بن الورد ٩٨ : ٤ .

ب. أبنية الفعل الثلاثي المزيد بحرفين

١. انفعّل – ينفعّل ، نحو : انجلى^(٣) ، وانفعلت^(٤) .
٢. افتعل – يفتعل ، نحو : ابتدر^(٥) ، وازدحم^(٦) .
٣. تفاعل – يتفاعل ، نحو : تغافل^(٧) ، وتفاقد^(٨) .
٤. تفعل – يتفعل ، نحو : تجمع^(٩) ، وتزّين^(١٠) .
٥. افعل – يفعل ، نحو : اسود^(١١) ، واغبر^(١٢) .
٦. افعلى- يفعلي ، نحو : ارعوى^(١٣) . وهنالك من يرى أن وزنه في الأصل ، هو: افعَلّ^(١٤) ، أي (ارعَو) ، ثم فك إدغامه إلى افعَلّ أي (ارعَوَ) ، ثم قلبت الواو الأخيرة الفاء لتحركها وفتح ما قبلها فصار (افعلي) .

ج. الفعل الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف

١. استفعل – يستفعل ، نحو : استدرج^(١٥) ، واستسلم^(١٦) .
٢. افعوعل – يفعوعل ، نحو : اعرورى^(١٧) .

أبنية الفعل الرباعي

أ. أبنية الفعل الرباعي المجرد وما الحق به

- جاء في شعر الصعاليك بناء الفعل الرباعي المجرد الوحيد ، وهو (فعمل) ، أما أبنية الثلاثي الملحقة بالرباعي ، فلم يرد منها شيء .
١. الرباعي المجرد : (فعمل – يفعّل) ، نحو : حثّث^(١٨) ، وخضخض^(١٩) .

ب. الرباعي المزيد وما الحق به

١. الفعل الرباعي المزيد بحرف واحد

- وله بناء صرفي واحد هو : (تفعل) ، وقد جاء هذا البناء في شعر الصعاليك .

(١) شعر قيس بن الحداية ٢/٣ .

(٢) شعر الشنفرى الأزدي ٥٧ : ٤ .

(٣) ديوان تأبط شرّاً ١٨٠ : ٢ .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ١١٣ : ٤ .

(٥) المصدر نفسه ٧٨ : ٢ .

(٦) السليك بن السلكة ٥٧ : ١ .

(٧) ديوان عروة بن الورد ٣٠ : ٢ .

(٨) السليك بن السلكة ٤٨ : ٢ .

(٩) ديوان تأبط شرّاً ١٤٣ : ١ .

(١٠) ديوان الهذليين ٢ : ١٢٦ .

(١١) ديوان عروة بن الورد ٦٤ : ٣ .

(١٢) المصدر نفسه ٦٥ : ٢ .

(١٣) شعر الشنفرى الأزدي ٧٧ : ٢ .

(١٤) ينظر: الأبنية الصرفية ، (رسالة دكتوراه) ٣٢٨ .

(١٥) ديوان تأبط شرّاً ٢١٦ : ٣ .

(١٦) شعر قيس بن الحداية ٩/٩ .

(١٧) ديوان تأبط شرّاً ١٥٢ : ١ .

(١٨) المصدر نفسه ٢١٦ : ١ .

(١٩) ديوان الهذليين ٢ : ٧٥ : ١ .

- تفعّل - يتفعّل ، نحو : تخلخل ^(١) ، وتزحزح ^(٢) ، من المضعف ، ومن غير المضعف المضعف ، نحو : تسربل ^(٣) ، وتصعلك ^(٤) .

٢. الرباعي المزيد بحرفين

وله بناءان ، هما : (افعلّل) ، و(افعلّل) ، ورد في شعر الصعاليك بناء الثاني منهما .

- افعلّل - يفعلّل ، نحو : اسبكر ^(٥) ، واطمأن ^(٦) .

كان ذلك عرضاً لأبنية الأفعال المستعملة في شعر الصعاليك ، مما يمهد لنا السبيل لدراسة القيمة الدلالية والابلاغية للأفعال في لغة شعرهم . ذلك أن الأفعال تمد لغة الشاعر ، إذ تمكن الشاعر من تنويع مستوى البنية الفعلية ، بفضل ما تمكنه من تعدد الأبنية ، والدلالات . ومما يوضح أهميته في اللغة ، انه يفيد التجدد والحدوث ^(٧) ، فهو يكسب اللغة النمط الحركي المتجدد فيها ، أي انه قسيم للاسم من حيث إن الاسم يدل على الوجه الآخر وهو الدلالة على الثبوت ^(٨) .

يستطيع المرء أن يتلمس القيمة الانفعالية والبلاغية للأفعال في الأبواب التي يفتحها استعمال الفعل أمام الشاعر ، ومنها تصرف الفعل بين الماضي ، والمضارع ، والأمر . وتصرفه من حيث التجرد والزيادة ، ولكل منهما أبواب وأبنية ، تؤدي أيضاً إلى تفريع الدلالات وتشعبها ، لما يملكه كل بناء من دلالات لغوية متنوعة . من هنا نجد ان دارسي الأسلوب يؤكدون على أهمية " دراسة الصيغ الفعلية ، وتركيباتها ، والزمن ، وتتابعه " ^(٩) .

وأما وظيفة الأفعال البلاغية فتتمثل في تنوعها في شعر الصعاليك ، ولناخذ النص الآتي لتأبط شراً ، ونحلل اثر الأفعال فيه ، يقول ^(١٠) :

إذا المرء لم يحتل قد جد جده	أضاع ، وقاسى أمره ، وهو مدبر
ولكن أخو الحزم الذي ليس نازلاً	به الأمر ، الا وهو للأمر مبصر
فذاك قريع الدهر ، ماعاش ، حول	إذا سد منه منخر ، جاش منخر
فانك لو قاسيت بالصب ، حيلتي	بلحيان ، لم يقصر ، بك الدهر مقصر

ففي هذه الأبيات ، كما نرى ، تكثر الأفعال ، وهي تعبر عن الزمن الماضي ، فالأفعال المضارعة ، تحولت بأداة الجزم (لم) إلى الدلالة على المضي ، نحو : (لم يحتل ، ولم يقصر) . والسبب يرجع إلى أن القصيدة تحكي واقعة حقيقية مر بها الشاعر ، فهو يقصها في هذه الأبيات ومن هنا نجد أن الزمن جاء في النص مساوفاً للحديث ، ومعبراً عنه بأمانة وصدق .

الأمر الآخر الذي يلفت النظر في هذه الأبيات ، هو أن الفعل فيها مسند إلى ضمير المفرد ، أو متحدث عنه ، فهو نقل تصويري ، وسيلته اللغة ، لاحتاسه بالخطر المترتب على انفراد الشاعر ازاء توحد بني لحيان ، واحاطتهم به ، وقد أتاحت المرونة التي تتصف بها الأفعال حذف الفاعل ، لعدم تعلق الغرض الدلالي به ، في قوله : (سد منه منخر) .

ولابد ان نشير إلى تعدد الأبنية الفعلية في هذه الأبيات ، فقد وظف الشاعر فيها مجموعة من الأبنية ، وهي :

(١) المصدر نفسه ٢ : ٩٩ : ٣ .

(٢) شعر قيس بن الحدادية ٩ / ٣٢ .

(٣) المصدر نفسه ٥ / ٢ .

(٤) السالك بن السلكة ٦٠ : ٣ .

(٥) شعر الشنفرى الأزدي ٩٦ : ٥ .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ١٢٤ : ٣ .

(٧) ينظر : دلائل الأعجاز ١٣٣ - ١٣٤ ، ومعاني الأبنية ٩ - ١٠ .

(٨) ينظر : دلائل الأعجاز ١٣٣ - ١٣٤ ، ومعاني الأبنية ٩ - ١٠ .

(٩) علم اللغة والنقد (علم الأسلوب) ، د. عبده الراجحي (بحث) : ١٢١ .

(١٠) ديوان تأبط شراً ٨٦ . الجد : الحظ ، والصب : المضيق من الجبل .

١. فعل : (جد ، عاش ، وسد ، وجاش ، وقصر) وهو بناء ثلاثي مجرد .
٢. افعال : (أضاع) ، وهو ثلاثي مزيد بالهمزة .
٣. فاعل : (قاسى) ، وهو ثلاثي مزيد بالألف .
٤. افتعل : (احتال) ، وهو ثلاثي مزيد بحرفين بينهما فاء الفعل .

ان هذا التنوع في اللغة يكسر الرتابة الناتجة عن التكرار ، فلو انه اعتمد بناء (فعل) فقط ، لأدى إلى الملل ، لان هذا التنوع يخلق دلالات جديدة ، لا يمكن للفعل المجرد ان يقوم بها جميعها .

وعن طريق هذا التنوع في الأبنية ، الذي يلزمه تنوع في الدلالات ، يتمكن الشاعر من نقل انفعالاته ، المختلفة ويوفر تنوعاً موسيقياً ، مما يثري النص ، وينأى به عن الخطابية المباشرة للكلام العادي .

ومن الظواهر التي يهتم بها الدارس الأسلوبى استعمال الفعل مزيدا بحرف أو أكثر من دون تغيير قي الدلالة ، مما يمكن عده ملمحا اسلوبياً ، يقصد به الابتعاد عن المؤلف من الاستعمالات اللغوية ، بما يكسب لغة الشاعر صفة الجودة^(١).

التناوب بين صيغتي (فعل) و (افعال)

ومن آثار ذلك الاستعمال المناوبة بين صيغتي (فعل) و (افعال) مع ان الدلالة فيهما واحدة ، والتي انتهى بعض المحدثين إلى إنها ناتجة عن اختلاف اللهجات ، قال الدكتور خليل إبراهيم العطية : " يتضح من استقراء هذه المسألة ان الاتفاق الوارد بين صيغتي الأفعال آت من اختلاف اللهجات ، فلهجة قبيلة ما (افعال) ، ولقبيلة أخرى (فعل) " ^(٢) ، وقد ردها إلى اختلاف اللهجات أيضا الدكتور احمد علم الدين الجندي^(٣) .

قد تأتي في شعرهم صيغة (افعال) وهي بمعنى (فعل) أو بالعكس ، إذ قد يستعمل بعضهم صيغة (فعل) ، من الفعل نفسه أو من غيره كما هو الأصل .

سومن ذلك قول صخر الغي الهذلي^(٤):

فريخان ينضاعان في الفجر كلما احسا دوي الريح أو صوت ناعب

فقال (احس) ، وهو بمعنى (حس) المجرد من الهمزة ، زيادة على ذلك فان الفعل (انضاع) هنا بمعنى (ضاع) المجرد ، أي بمعنى تحرك^(٥) .

ومنه قوله أيضا^(٦) :

فباتا يحييان الليل حتى اضاء الصبح منباجا وقاما

فاستعمل الفعل (اضاء) المزيد بالهمزة ، وهو بمعنى (ضاء) المجرد .

ويقول في القصيدة نفسها^(٧) :

لقد أجرى لمصرعه تليد وساقته المنية من إذا ما

فجاء بالفعل (أجرى) وهو مزيد بالهمزة ، بمعنى (جرى) المجرد ، ومثله قول الشنفرى الأزدي^(٨) :

(١) ينظر : لغة الشعر عند الجواهري (رسالة دكتوراه) ١١٥ .

(٢) فعلت وأفعلت ، السجستاني ، دراسة المحقق : د. خليل إبراهيم العطية ٦٣ .

(٣) ينظر : اللهجات العربية في التراث ٢ : ٦١٣ - ٦٢٣ ، ولهجة ١٨١ ، ولهجة قبيلة اسد ١٧٢ .

(٤) ديوان الهذليين ٢ : ٥٦ .

(٥) ينظر : ديوان الهذليين ٢ : ٥٦ (كلام الشارح) .

(٦) المصدر نفسه ٢ : ٦٥ .

(٧) المصدر نفسه ٢ : ٦٢ . اذام : موضع .

وآب إذا أجرى الجبان وظنه
فاستعمل (أجرى) أيضا .
وجاء في شعر أبي كبير الهذلي^(٢) :
وصحوت عن ذكر الغواني وانتهى
عمري وانكرت الغداة تقتلي
فقد استعمل الشاعر (انكر) وهو مزيد ، بمعنى (نكر) المجرد ، وقيل ان (نكر) أشدّ
مبالغة ، وهي لغة هذيل واهل الحجاز ، وان (انكر) هي لغة تميم^(٣) ، وعليه فانه استعمل لغة
تميم في الفعل .
وقد جاءت هاتان اللغتان في قول الأعشى^(٤) :
وانكرتني وما كان الذي نكرت
من الحوادث الا الشيب والصلعا
قال الجوهرى: " وقد نكرت الرجل بالكسر نكر ونكورا ، وانكرته واستنكرته بمعنى " ^(٥) .
ومثله قول أبي خراش الهذلي^(٦) :
رفوني ، وقالوا : يا خويلد لا ترع
فقلت وانكرت الوجوه : هم هم
وقال أيضا^(٧) :
ابلغ عليا أطال الله ذلهم
ان البكير الذي اسعوا به همل
فقد جاء الفعل (اسعوا) بمعنى (سعوا) ، فالدلالة واحدة ، وقد نبه الشارح أبو سعيد
السكري على ذلك ، قال : " قوله (اسعوا به) ، يقال : سعيت واسعيت " ^(٨) ، وفي اغلب الظن
انه يؤدي ههنا دلالة (وشى) .
ومنه قول صخر الغي^(٩) :
ذلك بزي فلن افرطه
أخاف ان ينجزوا الذي وعدوا
فقال (ينجزوا) مزيدا ، وهو بمعنى (نجز) ، قال صاحب الصحاح : " يقال : نجز
الوعد وانجز حر ما وعد " ^(١٠) .
وقال أبو كبير الهذلي^(١١) :
ولقد اجزت الخرق يركد علجه
فعلق عليه الشارح : " أجزت وجزت سواء " ^(١٢) .
وقال عروة بن الورد^(١٣) :
بدا لك مني عند ذاك صريمتي
وصبري ، إذا ما الشيء ولى فادبرا
فقال (ادبر) مزيدا ، وجاء في مقاييس اللغة : " ودبر النهار وادبر ، وذلك إذا جاء آخره ،
وهو دبره " ^(١٤) .
وقال الشنفرى الازدي^(١) :

(١) شعر الشنفرى الازدي ٦٧.

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ٨٩.

(٣) ينظر : التبيان في تفسير القرآن ، الطوسي ٦ : ٢٨ ، ولهجة تميم ١٨٧.

(٤) ديوان الأعشى ١٠١.

(٥) الصحاح ٢ : ٨٣٦ (نكر).

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ١٤٤.

(٧) المصدر نفسه ٢ : ١٦٧ . البكير : اسم رجل قتلوه.

(٨) شرح اشعار الهذليين ٣ : ١٢٣٩.

(٩) ديوان الهذليين ٢ : ٦١.

(١٠) الصحاح ٢ : ٨٤٩ (نجز) ، ومختار الصحاح ٦٤٦ (نجز).

(١١) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٦.

(١٢) المصدر نفسه ٢ : ١٠٦ (كلام الشارح).

(١٣) ديوان عروة بن الورد ٦٣.

(١٤) مقاييس اللغة ٢ : ٣٢٤ (دبر) .

بريحانة من بطن حلية امرعت لها ارج ما حولها غير مسنت
فجاء الفعل (امرع) مزيداً ، وفي كتب اللغة : " وقد (مرع) الوادي بالضم ، وامرع
أي اكلاً " (٢).

ومنه قوله أيضاً (٣) :

فايتم نسوانا وايتمت إدة وعدت كما ابدات والليل الليل
فقال (ابد) مزيداً بالمعنى نفسه ، قال ابن سيده : " بدأت من ارض كذا وابدات ، أي
خرجت " (٤).

على حين ان بعضهم الآخر يستعمل الفعل غير المزيد ، كما في قول تأبط شرراً (٥) :
اطن إذا صادفت وعثا وان جرى بي السهل ، أو متن من الارض واسع
فاستعمل صيغة (فعل) في (جرى) ، ولم يستعمل (أجرى) الذي ورد عند صخر
الغي ، من ذلك قوله (٦) :

يسري على الاين والحيات محتفيا نفسي فداؤك من سار على ساق
فاستعمل الفعل المجرد (سري) ، يدل على ذلك قوله (سار) في الشطر الثاني .
ومثله قول الشنفرى الأزدي (٧) :

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سري راغبا أو راهبا وهو يعقل
قال مؤرج السدوسي : " يقال : سري واسري ، اذا سار ليلاً " (٨) .
قال الجوهري : " وسريت سري ومسرى واسريت بمعنى إذا سرت ليلاً " (٩) ، وذكر ان (اسرى)
بالألف لغة اهل الحجاز (١٠) ، فقد ردها إلى اختلاف اللهجات أيضاً ، وقد نقل ابن دريد
عن الاصمعي انه انكر (اسرى) في (سري) (١١) .
وذهب بعض الدارسين في تفسير هذه الظاهرة ، إلى ان استعمال (افعل) مع وجود (فعل)
هو استعمال مألوف في اللغة الدارجة ، وذهب الى تفضيل المجرد على المزيد لانه ادخل
في الفصح (١٢) .

الميل الى استعمال الفعل المزيد

وهو من الملامح الأسلوبية الواضحة في شعر الصعاليك ، وهو مظهر لغوي مؤثر في
لغة الشعر ، من حيث التعامل مع الأفعال ، فقد كثرت الأفعال المزيدة في شعر الصعاليك ، وهي
توفر دلالات جديدة ، ومن أهمها المبالغة وتضخيم الحدث ، اذ غالباً ما يستعملون أبنية الأفعال
المزيدة التي تفيد مبالغة حدث الفعل أو تكثيره ، مما يكون عاملاً مساعداً في نقل مشاعر الفنان
وأحاسيسه كما هي ، من حيث قوتها ومبالغتها أو شدتها .
ومن الشواهد على ذلك قول تأبط شرراً (١٣) :

(١) شعر الشنفرى الأزدي ٦٦.

(٢) الصحاح ٣ : ١٢٨٤ (مرع) ، ومختار الصحاح ٦٢٢ (مرع) ، والقاموس المحيط ٣ : ٨٤ (مرع).

(٣) شعر الشنفرى الأزدي ٨٤.

(٤) المخصص ، ابن سيده ٤ : ٢٢٨.

(٥) ديوان تأبط شرراً ١٠٦ .

(٦) المصدر نفسه ١٢٧ .

(٧) شعر الشنفرى الأزدي ٦٧ .

(٨) المصدر نفسه ٦٧ (كلام الشارح) .

(٩) الصحاح ٦ : ٢٣٧٥ (سرا) .

(١٠) ينظر : الصحاح ٦ : ٢٣٧٥ (سرا) ، ومختار الصحاح ٢٩٧ (سرا) ، والقاموس المحيط ٤ : ٣٤٢ (سرا) .

(١١) ينظر : جمهرة اللغة ٣ : ٤٣٤ .

(١٢) ينظر : العربية الفصحى ١٤٥ .

(١٣) ديوان تأبط شرراً ١٧٩ . الابلخ : المتكبر .

واحتضر النادي ووجهي مسفر واضرب عطف الابلخ المتخيل
فجاء الفعل (احتضر) على وزن (افتعل) ، وهو هنا يفيد الدلالة على المبالغة ، وزيادة
قوة الفعل ، لان (احتضر) أقوى دلالة من (احضر) النادي .
وقد استعمله مزيدا الأعلام الهذلي أيضا^(١):

آذانهم إذا احتضر ن فريسة مثل المذائب

قال ابن جني في شرحه لبيت تأبط شرّاً السابق : " احتضر أقوى معنى من احضر " ^(٢) ، فقد استطاع الشاعر تأبط شرّاً عن طريق هذا الاستعمال مبالغة فعل حضوره ، إحساساً
منه بعظم ذاته ، واستطاع الثاني نقل إحساس الخائف من حضور الضياع على فريسة عن
طريق استعمال بناء (افتعل) ، إذ ان من معانيه " المبالغة في المعنى " ^(٣) .
ومن ذلك قول تأبط شرّاً ^(٤) :

يامن لعدالة خذالة أشب حرق باللوم جلدي أي تحراق

فاستعمل الفعل (حرق) على وزن (فعل) ، الذي من معانيه الكثرة أو تكثير الفعل ^(٥) ،
فجاء توظيفه لهذا الوزن للدلالة على كثرة الحرق مرة بعد أخرى .
ومنه قول عروة بن الورد ^(٦) :

ذريني اطوف في البلاد لعنني اخليك او اغنيك عن سوء محضري

فاستعمل الفعل (طوف) على (فعل) وهو يفيد المبالغة وكثرة الطواف ، تارة بعد
أخرى ، وكذلك استعماله لبناء (افعل) الدال على المبالغة ^(٧) ، كما في قوله ^(٨) :

قعيدك عمر الله هل تعلميني كريما ، إذا اسود الأنامل ازهر

فجاء بـ (اسود) للمبالغة ونقل اللون ، وتوظيفه في رسم ملامح الصورة الفنية انطلاقاً
من النقل الموضوعي للواقع .

وقد يأتي الفعل مزيداً لكنه يحتفظ بدلالته الأولى التي يمثلها الفعل المجرد ، إذ
تؤدي هذه الزيادة إلى دلالة جديدة ، وهذا مما ينأى باللفظ عن التكرار ، ويكسبه الجودة .
ومن ذلك قول أبي خراش ^(٩) :

فهيجها وانشام نقعا كانه إذا نفها ثم استمر سحيل

فاستعمل الفعل (انشام) وهو بمعنى (شام) ، أي: دخل.
ومنه قول تأبط شرّاً ^(١٠) :

تأبط شرّاً ثم راح أو اغتدى يوائم غنما ، أو يشيف على نحل

فقد جاء الفعل (اغتدى) بمعنى (غدا) والمعنى نفسه .

ومنه قول الشنفرى ^(١١) :

عفاهية لم تقصر الستر دونها ولا ترتجى للبت ان لم تبيت

(١) ديوان الهذليين ٢ : ٨٠ .

(٢) ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شرّاً ٢٣٨ .

(٣) اوزان الفعل ومعانيها ، د. هاشم طه شلاش ٩٠ .

(٤) ديوان تأبط شرّاً ١٤٠ . ينظر : هامش () من الصفحة () من البحث .

(٥) ينظر : اوزان الفعل ومعانيها ٧٤ .

(٦) ديوان عروة بن الورد ٦٧ .

(٧) ينظر : دروس التصريف ، محمد محي الدين عبد الحميد ٧٧ ، واوزان الفعل ومعانيها ١٠٦ .

(٨) ديوان عروة بن الورد ٦٤ .

(٩) ديوان الهذليين ٢ : ١١٩ .

(١٠) ديوان تأبط شرّاً ١٩١ .

(١١) شعر الشنفرى الأزدي ٩٧ .

فجاء بالفعل (ارتجى) على (افتعل) ، وهو بمعنى (رجا) ، جاء في كتب اللغة : " يقال رجاه من باب غدا ... وترجاه وار تجاه ورجاه ترجيةً كله بمعنى " ^(١) . ومن ذلك أيضا قول قيس بن الحداية ^(٢) :

فجارهم امن دهره بهم ان يضام وان يغتصب

فقد ورد الفعل (اغتصب) هنا بوزن (افتعل) ، وهو بمعنى الفعل المجرد (غصب) ، جاء في كتب اللغة : " غصب الشيء يغصبه غصبا ، واغتصبه ، فهو غاصب " ^(٣) ، أي ان غصب واغتصب بمعنى ، فقد كان بمقدور الشاعر – لولا الوزن – ان يقول : بهم ان يضام وان يغصب .

الميل إلى استعمال الفعل

وفي شعر الصعاليك ظاهرة اسلوبية واضحة ، وهي كثرة الأفعال بصفة عامة بشكل واضحة ، ويمكن لأي قارئ ان يلمس كثرتها عند القراءة الأولى لشعرهم . يقول قيس بن الحداية ^(٤) :

**وجانبتها يا ليت ان لم تجنب
مناطق رهط في قسيمة خيب**

**قضيت القضاء من قسيمة فاذهب
واعقبته هجرا وشفك دونها**
ويقول ^(٥) :

**وجشمتهم منزلا قد صعب
من العيب اذ سقتهم للشغب**

**لقد سمت نفسك يا بن الظرب
وحملتهم مركبا باهظا**
ويقول الأعم الهذلي ^(٦) :

**ارمي ولا ودعت صاحب
جهدا ، واغري غير كاذب
جزهم ومدوا بالحلائب**

**وفريت من فزع فلا
يغرون صاحبهم بنا
اغري ابا وهب ليع**

ان شعرهم يزخر بالأفعال بشكل لافت للنظر ، ولا يمكن للباحث ان يتجاهله ، فنظرة واحدة الى تائية الشنفرى تكفي لتأكيد ما نقول ، ومطلعها ^(٧) :

**وما ودعت جيرانها اذ تولت
فتامت قلوبا فاستعلت فولت**

**الا ام عمر اجمعت فاستقلت
بعيني ما أمست فباتت فأصبحت**

واذا طبقنا نظرية العالم اللغوي (بوزيمان) الذي " انتهى إلى أن الكلام الصادر عن الإنسان الشديد الانفعال يتميز بزيادة عدد كلمات الحدث على عدد كلمات الوصف " ^(٨) ، وهو يقصد بالحدث هنا الفعل ، وهذا يعني ان شعر الصعاليك صادر عن انفعال شديد ، وهو ما يمكن تعليله بان الصعلوك في مواجهة دائمة مع الموت ؛ فهو في حالة كر أو فر دائمة . وهذا يستدعي ان تطفو على شعرهم حالات الفرح بالفوز والغنيمة ، أو الحزن والخوف من المطارد وهذا هو سبب الانفعال الشديد الذي تمثله كثرة الأفعال ، ثم ان الأفعال صورة للحركة والتنقل المسيطرين على حياة الصعلوك .

^(١) الصحاح ٦: ٢٣٥٢ (رجا) ، ومختار الصحاح ٢٣٦ (رجا) ، والقاموس المحيط ٤: ٣٣٢ (رجا) .

^(٢) شعر قيس بن الحداية ١١/٣ .

^(٣) لسان العرب ٢: ٩٩٢ (غصب) .

^(٤) شعر قيس بن الحداية ١/ ٢-١ .

^(٥) المصدر نفسه ٣ / ٢-١ .

^(٦) ديوان الهذليين ٢: ٧٨ .

^(٧) شعر الشنفرى الأزدي ٩٥ .

^(٨) الأسلوب ، دراسة لغوية احصائية ، د. سعد مصلوح ٦٠ .

انتشار الأفعال الرباعية

ومن الظواهر الأسلوبية التي تخص الأفعال في شعرهم ، كثرة الأفعال الرباعية ، ولاسيما المضاعفة منها خاصة. وفي هذا الأمر دلالات ، وهي :

١ . ان كثرة استعمالها تؤكد وجود الفعل الرباعي المجرد الذي اضطرب القدماء ازائه . فسيبويه - مثلاً - لم يذكر الرباعي المضاعف على الرغم من ذكره الرباعي غير المضاعف ، فقد تحدث على قسم واحد من قسمي الفعل الرباعي المجرد ^(١) ، على حين ذهب ابن فارس (ت ٣٥٩هـ) إلى ان أكثر ما زاد على ثلاثة أحرف من المنحوت ، أي انه ليس قسماً برأسه ، وانما هو ناتج عن ظاهرة النحت ^(٢) .

أما الكوفيون ومن تابعهم من البغداديين فهم يرون ان اصل الفعل الرباعي هو من الثلاثي ، فالفعل (زلزل) - مثلاً - اصله (زل) ولكنهم حالوا بين الحرف المضاعف بحرف ، لكرهية اتصال التضعيف عند العرب ^(٣) ، ولذا تعددت الآراء في وزن الرباعي المضاعف ، فذهب قوم إلى ان وزنه هو : (فعلل) ، وذهب آخرون إلى انه : (ففعف) ، وهناك رأي يزنه بـ (ففعف) ، على حين قال آخرون ان وزنه هو : (فعل) ^(٤) .

أما المحدثون فهم أيضاً لم يتفقوا في تأصيل هذا الفعل ، فكان :

- ١ . الدكتور تمام حسان يرى انه مزيد ^(٥) .
- ٢ . الدكتور إبراهيم السامرائي يرى ان اصله من أسماء الأعيان ^(٦) .
- ٣ . على حين جمع هنري فليش هذه الآراء ، منتهى إلى ان وزنه الذي يايده تطور اللغات هو (ففعف) ^(٧) .

٢ . إن إكثار الشعراء الصعاليك من استعمال الفعل الرباعي ، ولاسيما المضاعف منه ، يشكل ظاهرة اسلوبية لغوية واضحة المعالم ، تميز شعرهم ؛ اذ كثر الفعل الرباعي مجرداً ومزجداً ، ومن شواهد في شعرهم ، قول الشنفرى ^(٨) :

محابيض ارساهن سام معسل
أو الخشرم المبعوث حثث دبره
وقوله ^(٩) :

فثاروا الينا في السواد فهجهجوا
وقول قيس بن الحدادية ^(١٠) :

فويل بها لمن تكون ضجيعة
وقول تأبط شرراً ^(١١) :

انهنه رجلي عنهم ، واخلهم
وقوله ^(١٢) :

^(١) ينظر : كتاب سيبويه ٤ : ٢٨٦ ، ٢٩٩ ، وابنية الصرف ٣٨٩ .

^(٢) ينظر : الصحابي في فقه اللغة ، ابن فارس ٢٢٧ .

^(٣) ينظر : الاستدراك على سيبويه ٤٠ .

^(٤) ينظر : ارتشاف الضرب ١ : ٢٤ .

^(٥) ينظر : مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان ١٨٥ - ١٨٦ .

^(٦) ينظر : الفعل زمانه وأبنيته ١٨٥ - ١٩٢ .

^(٧) ينظر : العربية الفصحى ١٥٥ - ١٥٧ .

^(٨) شعر الشنفرى الأزدي ٧٦ .

^(٩) المصدر نفسه ١١٠ .

^(١٠) شعر قيس بن الحدادية ٥/١ .

^(١١) ديوان تأبط شرراً ١٠٠ . اليعرب : الجدي يربط على زبية الاسد لاصطياده ، والتلاعة : موضع .

^(١٢) المصدر نفسه ١٠٥ .

وقد نبذوا خلقانهم وتشنعوا

قعقعت حضني حاجز وصحابه
وقوله^(١):

أو ام خشف بذى شت وطباق

كأما حثثوا حصا قوادمه
وقوله^(٢):

اليها وقد منت علي المقاتل

تولول سعدى ان اتيت مجرحا
وقوله^(٣):

يخر ولو نهنت سوق قليل

وظل دعاع المتن من وقع حاجز
وقول صخر الغي^(٤):

خياض المدابر قدحا عطوفا

فخضضت صفني في جمه

فاستعمل الشعراء ، هنا ، الأفعال الرباعية المجردة: (حثث ، وهجهج ، وذذب ، ونههه ، وققع ، وحثث ، ولول ، ونههه) وغيرها^(٥) ، ويمكننا القول ان الأمر الذي تشترك فيه هذه الأفعال ، من حيث المعنى والدلالة ، هو أنها تدل على تكرار الفعل ومبالغته ، وتأكيد حصول الفعل ووقوعه ، وهو المعنى الذي ذكره الدارسون لهذه الصيغة^(٦).

وجاء الفعل الرباعي مزيدا في شعرهم أيضا ، ومن أمثلته ، قول تأبط شرّاً^(٧) :

أطال نزال الموت حتى تسعسا

على غرة أو جهرة من مكاس

وقوله^(٨) :

وقلت : تزحزح لا تكونن حائنا

فأرسلت منبتا من الشد والهيا

وقول الشنفرى^(٩) :

قداح بايدي ياسر تتقلقل

مهلة شيب الوجوه كأنها
وقوله^(١٠) :

سرت قريبا احناؤها تتصلصل

وتشرب اساري القطا الكدر بعدما
وقوله^(١١) :

حاثا إلى مكروهه تتغلغل

تبیت إذا ما نام يقظى عيونها
وقول قيس بن الحدادية^(١٢) :

اليك ولا منا لفقرك راقع

فقات : تزحزح ما بنا كبر حاجة
وقول أبي كبير الهذلي^(١٣) :

خشف الجنوب بيابس من اسحل

فاذا تسل تخلصت ارياشها

(١) ديوان تأبط شرّاً ١٣٢.

(٢) المصدر نفسه ١٥٩.

(٣) المصدر نفسه ١٨٩.

(٤) ديوان الهذليين ٢: ٧٥.

(٥) ينظر : ديوان عروة بن الورد ١٢٢، ١٢٢، وديوان الهذليين ٢: ١٤٤.

(٦) ينظر : دروس التصريف ٦٨-٦٩، واوزان الفعل ومعانيها ٤٦-٤٧ ، والفعل زمانه وأبنيته ١٩٥، والابنية الصرفية (رسالة دكتوراه) ٣٣٥.

(٧) ديوان تأبط شرّاً ١١٦.

(٨) المصدر نفسه ٢١٥.

(٩) شعر الشنفرى الازدي ٧٥.

(١٠) شعر الشنفرى الازدي ٧٧.

(١١) المصدر نفسه ٨١.

(١٢) شعر قيس بن الحدادية ٣٢/٩.

(١٣) ديوان الهذليين ٢: ٩٩.

وقد ذكر القدماء ان هذا البناء يدل على المطاوعة ^(١) ، وفي شعرهم وردت أيضا اشكال أخرى للرباعي ، منها الرباعي غير المضاعف ، ولكنه جاء بصورة اقل من المضاعف ، نحو قول السليك بن السلكة ^(٢) :

وما نلتها حتى تصعلكت حقة
وقول قيس بن الحدادية ^(٣) :

بكل خزاعي إذا الحرب شمريت
ومن صوره ما زيد بحر فين ، نحو قول الشنفرى ^(٤) :

ونائحة أوحيت في الصبح سمعها
وقوله ^(٥) :

فدقت وجلت واسبكرت واكملت
وقوله ^(٦) :

لها وفضة فيها ثلاثون سيحفا
وتفيد هذه الصيغة (افعل) المبالغة ، اي ان الشاعر لجأ إليها ، اذ وجدها اكثر صدقا في إيصال ما يشعر به بصورة اكثر ايجاء ومبالغة ، مضافاً بذلك عليها القوة ، لان لغة الشاعر جاءت تعبيراً صادقا عن انفعالاته وأحاسيسه.

ان ميل الشعراء الصعاليك إلى صيغة الفعل الرباعي ، مجرداً او مزيداً ، يمكننا ان نتلمس سببه في طبيعة الصيغة ودلالاتها من جهة ، وسياقات الدلالة التي جاء فيها من جهة أخرى ، ذلك انها توفر دلالة لغوية قوية بسبب طبيعة بنائها ، يؤكد ذلك انها جاءت في سياقات تقتضي الحركة والاضطراب ؛ فقد وردت في صور الهرب من الأعداء ، والفرار ، أو وصف حركة الصعلوك عند هجومه ، فهي تأتي غالباً في سياق نقل الحركة القوية ، وبالتالي ، فانها تعبر عن وقوع الحركة بصورة موفقة ، بفضل ما في هذه الصيغة من تكرار وترجيع لأصواتها ، ودلالاتها على الحركة وإيقاع الفعل .

كثرة الأفعال المبنية للمجهول

ان من الخصائص الأسلوبية التي يمتاز بها شعر الشنفرى كثرة استعماله للأفعال المبنية للمجهول ، أي انه يميل إلى المغايرة بين صيغتي المبني للمعلوم والمبني للمجهول ، بشكل واضح موازنة بغيره من الشعراء الصعاليك .

ولا بد من الإشارة إلى ان هناك من يرى ان صيغة (فعل) بناء قائم برأسه ، فهو عندهم اصل ، وليس فرعاً ناتجاً عن تغير البناء المبني للفاعل المعلوم ^(٧) .

وقد أكد دارسو الأسلوب على أهمية دراسة الفعل من حيث البناء للفاعل المعلوم ، والبناء للمجهول ^(٨) ، لانه يكشف عن الأسس النفسية والفكرية التي تدور في ذهن الشاعر عند صياغة شعره ، لان البناء للمجهول يشكل بنية سطحية ، وعن طريق تحليلها تتضح البنية العميقة ، وذلك لان الشاعر لا يلجأ إليها الا تلبية لرغبة ملحة في إيصال حاجة نفسية معينة ، وقد يكون استجابة تلقائية لوزن الشعر وموسيقاه .

(١) ينظر: كتاب سيبويه ٤: ٢٩٩-٣٠٠ ، واوزان الفعل ومعانيها ١١٤ .

(٢) السليك بن السلكة ٦٠ .

(٣) شعر قيس بن الحدادية ٢/٥ .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٦٣ .

(٥) المصدر نفسه ٩٦ .

(٦) شعر الشنفرى الأزدي ٩٨ . السيف : السهم العريض النصل .

(٧) ينظر : شرح ابن عقيل ٢: ٥٣٣ ، والمزهر ٢: ٣٧ .

(٨) ينظر : علم اللغة والنقد الادبي (علم الأسلوب) ، (بحث) : ١٢١ .

ان أسباب استعمال المبني للمجهول ، كما مر ، ترجع إلى حاجة نفسية معينة ، قد يكون منها عدم تعلق الغرض بالفاعل الحقيقي ، أو الجهل بالفاعل أو عدم أهميته من زاوية نظر الشاعر. ومن الشواهد عليه قول الشنفرى^(١) :

إذا احتملت رأسي ، وفي الرأس أكثرني وغودر عند الملتقى ثم سائري
فقد جاءت الأفعال (احتمل ، وغودر) على صيغة البناء للمجهول.
ويقول أيضاً^(٢) :

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وارحل
فبنى الفعلين (حمت ، وشدت) للمجهول لعدم تعلق الغرض بالفاعل ، وانما غرضه تقرير حقيقة انفصاله عن قومه .
ويقول أيضاً^(٣) :

وان مدت الأيدي إلى الزاد لم اكن باعجلهم ، اذ اجشع القوم يعجل
فالفاعل (مد) في هذا البيت مبني للمجهول ، لان غرضه يتعلق بإثبات صفة القناعة لنفسه ، ولا يهمه وصف أصحاب الأيدي مثلاً .
ويقول في لامية العرب^(٤) :

ولولا اجتناب الدام لم يلف مشرب يعاش به الالدي وماكل
وفيه فعلا مبنيان للمجهول هما (يلف ، ويعاش) .
ويقول فيها أيضاً^(٥) :

واطوي على الخمص الحوايا كما انطوت خيوطه ماري تغار وتقتل
وفيه فعلا مبنيان للمجهول هما (تغار ، وتقتل) ، وفيه الفعل (انطوى) الذي يؤدي وظيفة المبني للمجهول ، لان الفاعل معه محذوف ، فكأنه قال : طويت .
ويقول في القصيدة البائية^(٦) :

دعيني وقولي بعد ما شئت انني سيغدى بنعشي مرة فاغيب
جاء فيه فعلا مبنيان للمجهول هما (يغدى ، واغيب) .
ويقول في قصيدة أخرى^(٧) :

ونائحة أوحيت في الصبح سمعها فريع فوادي واشمأز وانكرا
وفي هذا البيت فعلا مبنيان للمجهول هما (أوحيت ، وريع) .
ويقول في التائية^(٨) :

فبتنا كان البيت حجر فوقنا بريحانة ريحت عشاء وطلت
ان هذه الشواهد وغيرها^(٩) ، تؤكد لنا ان المبني للمجهول في شعر الشنفرى يُعد ملمحاً اسلوبياً واضحاً في شعره موازنة بشعر غيره من الصعاليك الآخرين ، وهي - كظاهرة لغوية اسلوبية - تؤكد ان قصيدة لامية العرب هي للشنفرى الازدي ، وليست لغيره .

(١) شعر الشنفرى الازدي ٥٩.

(٢) شعر الشنفرى الازدي ٦٦.

(٣) المصدر نفسه ٦٨ .

(٤) المصدر نفسه ٧٣ .

(٥) المصدر نفسه ٧٤ .

(٦) المصدر نفسه ١١٠ .

(٧) المصدر نفسه ٦٣ .

(٨) شعر الشنفرى الازدي ٩٦.

(٩) ينظر: شعر الشنفرى الازدي ٦٢، ٦٥، ٦٧، ٧٠، ٨١، ٨٨، ٨٩، ٩٥، ٩٥.



الفصل الثالث

المستوى التركيبي

- مدخل
- بناء الجملة في شعر الصعاليك .
- ظواهر نحوية .
- التقديم والتأخير .
- الحذف والإِكر .
- التعريف والتتكير .
- ظواهر أسلوبية .

الفصل الثالث

المستوى التركيبي

مدخل

حظيت الجملة في اللغة العربية بنصيب وافر من اهتمام النحاة العرب ، فدرسوا أنواعها وأنماطها وصورها ، فنتج عن ذلك درس تراثٌ ثر^(١) . وقد عرّف القدماء الجملة ووضعوا لها حدوداً ، كان منها ما انتهى إليه مصطلح الجملة عند المتأخرين ، فقد عرفها علي بن محمد الجرجاني (ت ٨١٦ هـ) بأنها : " عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداها إلى الأخرى . سواء أفاد كقولك (زيد قائم) ، أو لم يفد كقولك (إن يكرمني) ، فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه " (٢) .

أما في العصر الحديث فقد أخذت الجملة جانباً من جهود المحدثين ، محاولين الإفادة في دراستها مما توصل إليه علم اللغة الحديث ، فعرفوا الجملة بأنها : " أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنىً مستقلاً بنفسه ، سواء ان تتركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر " (٣) ، فالمهم في الجملة – في مفهوم المحدثين – هو إفادة التركيب معنى مستقلاً ، ليعد هذا التركيب جملة لغوية . أما ابرز النظريات اللغوية الحديثة في دراسة الجملة من حيث المستوى التركيبي ، فهي النظرية التوليدية التحويلية ، التي تقوم على فكرة (البنية السطحية والبنية العميقة) ، وهي نظرية العالم اللغوي (جومسكي) ، الذي يرى ان البنية العميقة تتمثل في الصورة الذهنية المتشكلة في عقل المتكلم والسامع . وهي أشبه بالقدرة أو الملكة الأساسية لفهم الكلام وتفسيره ، وقد استمد هذه " الفكرة من الفطرة اللغوية في ذهن الإنسان " (٤) . وهي تقترب من فهم النحاة والبلاغيين للأصل والعدول عنه في تركيب الجملة العربية (٥) ، لذلك نجد بعض المحدثين يذهب إلى ان جومسكي درس اللغة العربية وأفاد منها (٦) ، فهناك اصل للتركيب ، وعدول عنه لغاية بلاغية ودلالية عن طريق العمليات التحويلية والتوليدية ، " أي ان إنتاج التراكيب يتم على أساس ان الأصل يمثل عملية مخاض دائم تتيج للمبدع قدراً غير محدود لأجل توليد أشكال تعبيرية متميزة على مستوى السطح أو مستوى العمق ... فتعريف المسند إليه مثلاً لا يقتصر أثره الدلالي على الدال المعروف وحده ، بل يمتد هذا الأثر ليغطي التركيب في مجمله " (٧) . ومن هنا ذهب بعض المحدثين إلى ان التحولات الموجودة في اللغة العربية بين الذكر والحذف ، والتعريف والتذكير ، والتقديم والتأخير ، تمثل في الحقيقة تحولاً شكلياً مصاحباً لتحول عميق في تركيب الجملة ، وبالتالي ، دلالتها (٨) .

(١) ينظر : الجملة العربية ، فاضل السامرائي ٣ - ٥ ، وصف اللغة العربية دلاليًا ٢٧٤ - ٢٧٧ .

(٢) التعريفات ، علي بن محمد الجرجاني ٦٩ ، وينظر : مغني اللبيب ٢ : ٣٧٤ .

(٣) من أسرار اللغة ، د. إبراهيم أنيس ١٦٠ - ١٦١ .

(٤) في نحو اللغة وتراكيبها ، د. خليل احمد عمايرة ٥٥ .

(٥) ينظر : البنى النحوية ، جومسكي (مقدمة المترجم) ٥ ، والبلاغة العربية ، د. محمد عبد المطلب ٩١ - ١٠٢ .

(٦) ينظر : البلاغة العربية ٨٩ - ٩٠ .

(٧) البلاغة العربية ٢٠١ .

(٨) ينظر : المرجع نفسه ٢١٥ ، واللغة الخطاب الأدبي ؛ القواعد التوليدية والتحليل الأسلوبية ، جي بي ثورن ٧٥ - ٩١ .

ظهرت بعد ذلك نظرية الاتصال التي أفاد منها علم اللغة عامة ، ودراسة الأسلوب خاصة . وهي تقوم على خمسة شروط ، هي : المرسل ، والشفرة أو الاصطلاح الذي يستعمله ، ورسالة يراد إبلاغها ، وقناة لنقل الرسالة كالكلام أو الكتابة ، ومستقبل أو متلقي يفك رموز الشفرة أو الاصطلاح ^(١) . وقد كشفت عن أمر مهم يخص تركيب الجملة ، وهو ان القائل أو المتكلم يتمتع " بحرية واسعة في تشكيل الجملة ، اعتماداً على خاصية الإعراب ، فإذا أضفنا إلى ذلك ان الرسالة تتألف غالباً من عدد من الجمل ، وضح لنا دور المرسل في اختيار أنواع الجمل ، والمراوحة بين نوع ونوع ، وهي إمكانيات لا يحيط بها الحصر " ^(٢) كالقديم والتأخير وأشكالهما ، والتعريف والتنكير ودلالة كل منهما والحذف والذكر ... مما يهتم بدراسته علم الأسلوب ^(٣) .

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

١ . التقديم والتأخير .

٢ . التعريف والتنكير .

٣ . الحذف والذكر .

وهي تعد من المظاهر التركيبية الأسلوبية ، لذلك يؤكد عليها دارسو الأسلوب والبلاغة ^(٤) ؛ لأنها تكسب النص غنى وجدة .

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

يقدم المبحث الأول من هذا الفصل صورة وصفية لبناء الجملة في شعر الصعاليك ، مركزاً في الأنماط والأشكال التركيبية الأكثر دوراناً ، محاولاً استجلاء سبب إكثارهم من استعمال أنماط محددة أو تركيزهم فيها دون غيرها ، وذلك في ضوء ما توفره طبيعة حياتهم . ثم يتجه البحث إلى دراسة الأحوال التركيبية التي عدها الدارسون المفاصل الرئيسية في أحوال بناء الجملة الشعرية ^(٥) ، والتي تؤدي وظائف دلالية مهمة في اللغة الشعرية كونها لغة تأثير وإيحاء وانفعال ، وهي :

١ . التقديم والتأخير .

٢ . التعريف والتنكير .

٣ . الحذف والذكر .

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

(١) ينظر : اللغة والإبداع ، د. شكري محمد عياد ٥٤ - ٥٥ .

(٢) المرجع نفسه ٥٧ .

(٣) ينظر : المرجع نفسه ٦٠ ، وبنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ١٧٥ - ١٧٦ .

(٤) ينظر : البلاغة والأسلوبية ٢٣٥ - ٢٦٧ ، والبلاغة العربية ٢١٥ - ٢٤٤ ، وعلم المعاني بين بلاغة القدامى واسلوبية المحدثين ، د. طالب اسماعيل الزوبعي ١٤٣ - ٢٨٢ ، وعلم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب) د. عبده الراجحي (بحث) ٢٠ - ٢١ ، وعلاقة الأدب باللغة ، هيرنشتاين ، ترجمة : حسن عبد المقصود ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ع ١٤ ، ص ١٣٧ - ١٣٩ .

(٥) ينظر : الجملة العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، د. نعمة رحيم العزاوي ، في كتاب المورد : دراسات في اللغة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ١٥٧ .

بناء الجملة في شعر الصعاليك

أولاً : الجملة الخبرية

- أ. **الجملة الاسمية** : هي ما كان صدرها مبدوءاً باسم ^(١) ، وهي تنقسم على قسمين : بسيطة ومنسوخة ^(٢) . وبصفة عامة يمكننا ان نقول ان الجملة الاسمية المثبتة البسيطة في شعر الصعاليك قد استوفت أهم صور الجملة وأنماطها ، وهي من حيث كثرة الاستعمال تتوزع على الشكل الآتي :
- المبتدأ معرفة + الخبر نكرة : شكل هذا النمط نسبة كبيرة في شعرهم . ومن أمثلته قول تأبط شراً ^(٣) :
 - إذا المرء لم يحتل وقد جد جده أضاع وقاسى أمره وهو مدبر
فقله (هو مدبر) جملة اسمية من مبتدأ معرفة ، وخبر نكرة . وقد عدّ النحاة هذا النمط هو الأصل في الكلام ^(٤) .
 - المبتدأ معرفة + الخبر معرفة : جاء هذا النمط بصورة اقل من النمط السابق ، نحو قول الشنفرى الأزدي ^(٥) :
 - أبى ابن خيار الحجر بيتا ومنصبا وأمي ابنة الأحرار لو تعرفينها
فجاء المبتدأ (أبى ، وأمي) معرفة ، والخبر (ابن خيار الحجر ، وابنة الأحرار) معرفة أيضاً .
 - المبتدأ معرفة + الخبر جملة فعلية : نحو قول عروة بن الورد ^(٦) :
 - هم عيروني ان أُمي غريبة وهل في كريم ماجد ما يعيرُ
ورد الخبر هنا جملة فعلية (عيروني) للمبتدأ المعرفة (هم) .
 - خبر مقدم (ظرف أو جار ومجرور) + مبتدأ مؤخر (غالباً ما يكون نكرة ، ويأتي معرفة أحياناً) نحو قول قيس بن الحداية ^(٧) :
 - وكيف يشيع السر مني ودونه حجاب ومن دون الحجاب الاضالعُ
جاء الخبر (دونه ، ومن دون الحجاب) مقدماً على المبتدأ النكرة (حجاب) مرة ، وعلى المبتدأ المعرفة (الاضالع) مرة أخرى ، وهي جملة ظرفية على رأي الدكتور كريم الخالدي .
 - نمط يأتي فيه المبتدأ مجروراً برَبٍّ ، نحو قول الشنفرى ^(٨) :
 - وليلة نحس يصطلي القوس ربها واقطعه اللآتي بها يتنبلُ
فالمبتدأ (ليلة) مجرور برَبِّ المضمرة بعد الواو . وخبره في (دعست على غطش) في البيت الذي يأتي بعده ^(٩) .

(١) ينظر : مغني اللبيب ٢ : ٣٧٦ ، والجملة العربية ١٧٩ - ١٨٠ .

(٢) ينظر : الجملة الخبرية في ديوان جرير ، د. عبد الجليل العاني ١٠ .

(٣) ديوان تأبط شراً ٨٦ .

(٤) ينظر : الأصول في النحو ، ابن السراج ١ : ٧٢ .

(٥) شعر الشنفرى الأزدي ٥٥ .

(٦) ديوان عروة بن الورد ٧٨ . تريعة : سريعة إلى الشر .

(٧) شعر قيس بن الحداية ٩ / ٢٣ .

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ٨٣ .

(٩) المصدر نفسه ٨٣ .

هذه هي أهم أنماط الجملة الاسمية من حيث كثرة الاستعمال والحضور في شعرهم ، وهناك أنماط أخرى وردت أيضاً ، ولكنها أقل تكراراً من الأنماط السابقة ، من نحو : حذف المبتدأ أو الخبر من الجملة ، فمن امثل حذف المبتدأ جوازاً قول عروة بن الورد (١) :

ثعالبُ في الحرب العوانُ فإن تبخ **وتنفرجُ الجلى فإِ نهم الأسدُ**
أي : هم ثعالب ، فحذف المبتدأ .

أما حذف الخبر فأكثره ما جاء في سياق (لولا) ، كقول ابي خراش الهذلي (٢) :

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

أي : فلولا أنت موجود .

أو ما كان فيه المبتدأ من ألفاظ القسم ، كقول الشنفرى (٣) :

لعمركُ ما ان ام عمرو برأدة **حكى ولا سبابة قبل سبت**

أي : لعمرك قسمي .

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

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

- لكن + اسمها معرفة + خبرها جملة فعلية غالباً ، نحو قول الشنفرى (٤) :

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

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

- لكن + اسمها معرفة + خبرها اسم نكرة مخصصة غالباً ، نحو قول عروة بن الورد (٥) :

ولكنها والدهر يومٌ وليلة **بلادُها الأجناء والمتصيدُ**

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

ووردت لكن مخففة غير عاملة داخلية على الفعل ، نحو قول تأبط شراً (٦) :

ولكن فات صاحب بطن رهو **وصاحبه ، فأنت به زعيمُ**

وجاءت مخففة داخلية على الاسم ، وغير عاملة أيضاً ، نحو قول تأبط شراً (٧) :

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

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

هذه أهم صور استعمال لكن في شعر الصعاليك .

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

وأهمها :

- كأن + اسمها معرفة + خبرها نكرة موصوفة غالباً ، كقول السليك بن السلثة (٨) :

كان مناخر النحام لما **دنا الإصباح كير مستعار**

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

- كأن + اسمها معرفة + خبرها شبه جملة ، كقول قيس بن الحدادية (٩) :

(١) ديوان عروة بن الورد ٤٧ .

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ١٢٩ .

(٣) شعر الشنفرى الأزدي ٩٥ .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٩٧ .

(٥) ديوان عروة بن الورد ٥٠ .

(٦) ديوان تأبط شراً ٢٠٣ .

(٧) المصدر نفسه ٨٧ .

(٨) السليك بن سلثة ٥٣ . النحام : اسم حصان الشاعر .

(٩) شعر قيس بن الحدادية ٩ / ٤٠ .

- كأن فؤادي بين شقين من عصا** **حذار وقوع البين ، والبين واقع**
 جاء اسم كان معرفة (فؤادي) ، وخبرها شبه جملة من الظرف (بين شقين) .
 - كأن + اسمها معرفة + خبرها جملة فعلية ، نحو قول الشنفرى ^(١) :
فبتنا كأن البيت حجر حولنا **بريحانة ريحت عشاء وطلت**
 ورد اسم كأن معرفة (البيت) ، وخبرها جملة فعلية (حجر حولنا) .
 - كأن + اسمها مؤخر + خبرها مقدم ، وهو نمط قليل في شعرهم ، نحو قول السليك ^(٢) :
كأن عليها لون برد محبر **إذا ما أتاه صارخ متلهف**
 جاء الخبر مقدماً وهو (عليها) على اسمها المؤخر (لون) .
 - ووردت كأن متصلة بـ (ما) الكافة ، بشكل قليل ، كقول أبي كبير الهذلي ^(٣) :
يكوي بها مهج النفوس كأنما **يسقيهم بالبابل الممقر**
 هذه هي أكثر السياقات التي جاءت فيها كأن تكراراً في شعره .

ب. **الجملة الفعلية** : وهي الجملة التي صدرها فعل ^(٤) . وهي تنقسم على الأقسام الآتية :

- ١ . الجملة الفعلية ذات الفعل التام .
- ٢ . الجملة الفعلية ذات الفعل الناقص .
- ٣ . الجملة الفعلية المبدوءة بفعل من أفعال المقاربة .
- ٤ . الجملة الفعلية المبدوءة بفعل من أفعال الشروع ^(٥) .

جاءت أفعال القسم الأول أكثر من غيرها ، وأكثر تكراراً ، وهي تنقسم على أقسام ، كان أكثرها دوراناً هو الفعل المتعدي بأصنافه ، سواء منه المتعدي إلى مفعول واحد أم أكثر من مفعول ، ويأتي بعده الفعل اللازم .
 ان أفعال هذا القسم مهيمنة على بناء القصيدة في شعرهم ، سواء ما كان منها لازماً أم متعدياً ، ومبنياً للمعلوم أم للمجهول .
 وردت الجملة الفعلية في تراكيب أساسية أحياناً ، وفي تراكيب ضمنية أحياناً أخرى ، كأن تأتي أخباراً في الجمل الاسمية البسيطة (الكبرى) أو المنسوخة ، أو في ضمن الجمل الشرطية ...
 أما الجملة الفعلية ذات الفعل الناقص ، ويقصد بها الجملة التي تبدأ بفعل من الأفعال الناقصة (كان أو إحدى أخواتها) ، فإن أكثرها تكراراً هو ما كان مبدوءاً بالفعل (كان ، وليس ، وظل ، وبات ، وأمسى ، ومادام) على التوالي .
 أما الأفعال الأخرى فقد وردت أيضاً ، ولكنها أقل دوراناً من تلك التي مرّ ذكرها ، وقد كان السياق الأكثر شيوعاً في استعمالهم هذه الأفعال هو :
 - الفعل الناقص + اسمها معرفة + خبرها نكرة غالباً ، أو مخصصة أحياناً ، كقول قيس بن الحداية ^(٦) :

تذكر الوصل منها بعدما شحطت **بها الديار فأمسى القلب ملتبسا**
 أما ما صدر بفعل من أفعال المقاربة والشروع فقليل موازنة بالقسمين السابقين ، وأكثر أفعالها تكراراً هو (كاد) نحو قول تائب شرأ ^(٧) :
سلكوا الطريق وريقهم بحلوهم **حنقاً وكادت تستمر بجندب**

(١) شعر الشنفرى الأزدي ٩٦ .

(٢) السليك بن السلعة ٥٩ .

(٣) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٤ . البابلي الممقر : سم بابل المر .

(٤) ينظر : مغني اللبيب ٢ : ٣٧٦ ، والجملة العربية ١٧٩ .

(٥) ينظر : الجملة الخبرية في ديوان جرير ٤٦ .

(٦) شعر قيس بن الحداية ٨ / ٤ .

(٧) ديوان تائب شرأ ٧٢ . جندب : اسم رجل .

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

ج. الجملة المنفية : النفي : أسلوب لغوي يقصد به النقص والإنكار ^(١) . وله في اللغة العربية أدوات تؤدي دلالة النفي ، وهو يقسم على الشكل الآتي :

١. نفي الماضي : وتؤديه لم ولما .
٢. نفي الحال : وتفيده لا وما وليس .
٣. نفي المستقبل : وتفيده لن .
٤. النفي المطلق : وتفيده غير ^(٢) .

استعمل الشعراء الصعاليك (لم ولما) ، وهما تدخلان على الفعل المضارع فيجزم ، واستعمالهم لـ (لم) أكثر شيوعاً من (لماً) كما هو شأنها في العربية عامة . ومن أمثلتها قول تأبط شراً ^(٣) :

فإن أك لم اخضبك فيها فإنها
ومن استعمال (لماً) قوله أيضاً ^(٤) :

أظني ميت كمداً ولماً
دخلت (لم و لماً) في البيتين السابقين على الفعل المضارع (أخضب ، وأطالع) فجزمتهما ، مفيدة الدلالة على نفي الماضي فيهما .

أما نفي الحال ، فقد كثر في شعرهم استعمال (لا ، وليس) موازنة بـ (ما) .
ويلحظ أن الأداة (لا) هي الأكثر استعمالاً في شعرهم موازنة بمعظم أدوات النفي الأخرى ، بغض النظر عن نوعها أو دلالتها أو جنس مدخولها ، إذ تعدد استعمالها في كل نمط .
ويلحظ على استعمال (ليس) كثرة اقتران خبرها بالباء نحو قول الشنفرى ^(٥) :

ولست بمحيار الظلام إذا نحت
فدخلت (باء) التوكيد على خبر (ليس) (محيار) .

أما نفي المستقبل فقد استعملوا فيه الأداة (لن) ، وهي أقل وروداً في شعرهم من الأدوات السابقة ، ومنها قول عروة بن الورد ^(٦) :

وإذا افتقرت فلن أرى متخشعاً
دخلت (لن) على الفعل (أرى) ، مفيدة الدلالة على نفي المستقبل .
أما نفي المطلق الذي تفيده (غير) ، فهو أيضاً قليل في شعرهم موازنة بنفي الحال ، ونفي الماضي . ومن أمثلته قول الشنفرى ^(٧) :

فيا جارتى وانت غير مليمة
إذا ذكرت ولا بذات تقلت

أفادت (غير) هنا نفي المطلق ، أي نفي اللوم عنها مطلقاً .
وقد يكون للسياق أثره في تأدية دلالة النفي ، وإن لو توجد أداة ، ومن ذلك - مثلاً - ما تفيده (لكن) من إضراب عما سبق من كلام ، ومن ثم ، نفي دلالاته ، وإثبات دلالة الكلام المستدرك .

^(١) ينظر : كتاب سيبويه ٣ : ١١٧ ، وشرح المفصل ٢ : ٧٤ ، وإحياء النحو ، إبراهيم مصطفى ٣ .

^(٢) ينظر : الجملة الخبرية في ديوان جرير ٢٣٥ .

^(٣) ديوان تأبط شراً ٦٢ .

^(٤) المصدر نفسه ٧٠ .

^(٥) شعر الشنفرى الأزدي ٧٢ . الهوجل : الدليل ، ويهماء : الصحراء ، والهوجل : الفلاة .

^(٦) ديوان عروة بن الورد ٤٨ .

^(٧) شعر الشنفرى الأزدي ٩٥ .

د. **الجملة المؤكدة** : التوكيد أسلوب لغوي يتم فيه تمكين المعنى وتقويته في نفس المتلقي ، عن طريق وسائل تفيد التوكيد ^(١) .

وللتوكيد في العربية أدوات تفيد الدلالة عليه ، وهي متنوعة ، منها التوكيد اللفظي ومنها المعنوي ، ومنها ما يختص بالجملة الاسمية ، أو بالجملة الفعلية ، أو ما يدخل عليهما معاً ، ومن أمثلة التوكيد المعنوي قول عروة بن الورد ^(٢) :

فباتت لحد المرفقين كليهما توحوح مما نابها وتولول

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

ومن أمثلة التوكيد اللفظي قول قيس بن الحداية ^(٣) :

دعوت عديا والكبول تكبني الا يا عدي يا عدي بن نوفل

فكرر قوله (يا عدي) من جانب التوكيد اللفظي .

أما توكيد الجملة الاسمية فان أكثر وسائل التوكيد تكراراً هو (إنَّ ، وأنَّ) كقول تأبط شراً ^(٤) :

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

وقد يؤكد الشاعر الجملة بمؤكدتين أو أكثر . مراعاة لحال المخاطب ، ومن أمثلة التوكيد بمؤكدتين قول عروة بن الورد ^(٥) :

فاني لمستاف البلاد بسرية فمبلغ نفسي عذرها أو مطوف

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

أما الجملة الفعلية فان أهم أدوات التوكيد الداخلة عليها هي (قد) ، فقد تكررت هذه الأداة بشكل كبير جداً ، وتكررت في شعر قيس بن الحداية بشكل لافت للنظر من ذلك قوله ^(٦) :

ان الفؤاد قد امسى هائماً كلفاً قد شفه ذكر سلمى اليوم فانتكسا

عناه ما قد عناه من تذكرها بعد السلو فامسى القلب مختلسا

فقد استعملها ثلاث مرات هنا ، وهذا ينطبق على معظم شعره ولاسيما هذه القصيدة .
ويلحظ كثرة استعمالها في شعر عروة بن الورد عامة ، ومع الجملة الحالية خاصة ، كما في قوله ^(٧) :

تبئت على المرافق أم وهب ، وقد نام العيون ، لها كتبت

وقوله ^(٨) :

يقول : الحق مطلبه جميل وقد طلبوا إليك فلم يقيتوا

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

وفي بعض الأحيان تدخل لام القسم على (قد) لتصبح (لقد) ، وهناك من يرى انها واقعة في جواب قسم محذوف ^(٩) ، كقول صخر الغي الهذلي ^(١٠) :

(١) ينظر : شرح المفصل ٣ : ٣٩ - ٤٠ ، وشرح الكافية ١ : ٣٢٨ .

(٢) ديوان عروة بن الورد ١٢٢ .

(٣) شعر قيس بن الحداية ١/١٢ ، الكبول : القيود .

(٤) ديوان تأبط شراً ١٨٣ .

(٥) ديوان عروة بن الورد ١٠٨ ، مستاف البلاد : أي قاطع البلاد .

(٦) شعر قيس بن الحداية ٨ / ١ - ٢ .

(٧) ديوان عروة بن الورد ٣٣ .

(٨) المصدر نفسه ٣٤ .

(٩) ينظر : كتاب سيبويه ٣ : ١٥١ .

(١٠) ديوان الهذليين ٢ : ٦٢ .

لقد أجرى لمصرعه تليد وساقته المنية من اذاما
ومن وسائل التوكيد الأخرى في شعرهم المصدر من نحو قول الشنفرى ^(١) :
فصاحت بكفي صيحة ثم راجعت **أنين المريض ذي الجراح المشجج**
جاء المصدر (صيحة) توكيداً للجملة الفعلية (صاحت) .
ومنها أيضاً نون التوكيد كما في قول تأبط شراً ^(٢) :
فأذهب صريم فلا تحلن بعدها **صغوا وحلن بالجميع الحوشب**
فدخلت نون التوكيد على الفعل (حلّ) مسبوقاً بنهي مرة ، وبصيغة الأمر مرة .
وهناك وسائل أخرى تدخل على الجملة الفعلية والاسمية من دون اختصاص بإحدهما ،
منها التوكيد بالقسم ، كقول قيس بن الحدادية ^(٣) :
يمينا برب الراقصات عشية **والا فأنصاب يمرن بغغب**
فقد استعمل القسم (برب الراقصات) بعد قوله يمينا .
ومن وسائل التوكيد ، التوكيد بالحرف كزيادة الباء في خبر ليس ، كقول تأبط شراً ^(٤) :
ولست بمفراح إذا الدهر سرني **ولا جازع من صرفه المتحول**
فالباء في (بمفراح) زائدة للدلالة على التوكيد .
تعددت وسائل التوكيد في شعر الصعاليك وتكررت كثيراً ، فقد وظفوا وسائل توكيدية
متنوعة في الجملة ، وما مر ذكره من أدوات ووسائل توكيدية يمثل الأكثر تكراراً ووروداً ،
وليس حصراً لصور التوكيد . ويمكننا ان نذهب إلى ان كثرة هذه الطرائق في شعرهم
وحشدهم لها ، إنما يأتي في سياق الإحساس النفسي للشاعر الذي يطلب من المتلقي ان يؤمن
بصدق كلامه وهو يمثل صورة لنزوعه نحو التعبير المتماسك ، المشع قوة وتوكيداً ، لأنها من
صفات الصعلوك .

ثانياً : في الأساليب الإنشائية

أ. أساليب الطلب

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

١. أسلوب الأمر

وهو طلب الفعل بصيغة مخصوصة ^(٥) ، وله في العربية وسائل مختلفة ، كصيغة فعل
الأمر والفعل المضارع المسبوق بلام الأمر ، والمصدر النائب عن فعل الأمر ، واسم الفعل ، وقد
يتحول فعل الأمر - من خلال السياق - إلى دلالات بلاغية جديدة ، كالدعاء والالتماس وغيرها
^(٦) .

جاء هذا الأسلوب في شعر الصعاليك عبر وسائل مختلفة ، كان أكثرها وضوحاً هو فعل
الأمر ، بصيغته الصرفية المختلفة ، نحو : (افعل ، وتفعل ، وافتعّل ، وفعل ، وفاعل) ، مثل : (

(١) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٨ .

(٢) ديوان تأبط شراً ٧٢ .

(٣) شعر قيس بن الحدادية ١ / ٤ .

(٤) ديوان تأبط شراً ١٧٨ .

(٥) ينظر : شرح المفصل ، ابن يعيش ٢ : ٣٧ .

(٦) ينظر : البلاغة العربية ٢٩٢ – ٢٩٧ ، وعلم المعاني ، د. درويش الجندي ٨٥ – ٩٠ .

أقتل^(١)، وتجلّد^(٢)، واصطلوا^(٣)، وبلغ^(٤)، وخاطر^(٥) (متتابعةً، فقد كَوّن فعل الأمر بصيغته السابقة الصورة المهيمنة على أسلوب الأمر عند الصعاليك .

أما الأدوات أو الطرق الأخرى للأمر فقليلة موازنة بفعل الأمر، من نحو اسم الفعل (رويد)^(٦)، والظرف (مكانك)^(٧)، والفعل المضارع المسبوق بلام الأمر نحو (ليهناً)^(٨).

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

٢. أسلوب الاستفهام

الاستفهام طلب العلم بشيء، لم يكن معلوماً عند المستفهم^(٩)، وله في اللغة العربية أدوات خاصة، يتم عن طريقها نقل معنى الجملة من الخبرية إلى الانشائية.

يظهر هذا الأسلوب في شعر الصعاليك بادوات استفهامية مختلفة، يكاد يكون أكثرها حضوراً هو همزة الاستفهام، وتليها الأداة (هل). وفي أغلب الظن إن سبب انتشار الهمزة هو ما تمتاز به من مرونة في الاستعمال، في التصور والتصديق، ومن إمكان حذفها مع بقاء دلالة الاستفهام، مما أدى إلى عدها أملاً لباب الاستفهام^(١٠). ومن أمثلة ذلك قول تأبط شراً^(١١):

أغرك مني يا ابن فعلة علتي عشية إن رابت عليّ روائبي
وقول عروة بن الورد^(١٢):

تقول: لك الويلات، هل انت تارك ضبوعاً برجل، تارة، وبمنسر
وغيرها^(١٣).

تأتي بعد (هل) الأداة (أين) التي تظهر في شعرهم واضحةً، وذلك إنما يعبر عن قلق الصعلوك من كثرة التنقل بين الأماكن، وعدم الاستقرار، لذا يأتي السؤال (أين) عن المكان تعبيراً عن إحساس الشاعر بجهله بالمكان من جهة، وعن حيرته وانفراده، هذا الانفراد والاغتراب عن الجماعة والقبيلة يولدان عدم الاطمئنان إلى المكان وجهاته. ويقول عروة بن الورد^(١٤):

وسائلة: أين الرحيل؟ وسائل
ومن يسأل الصعلوك أين مذهبهم
مذهبهم إن الفجاج عريضة إذا ضن عنه بالفعال أقاربهم

(١) ديوان الهذليين ٣ : ١١٤ .

(٢) ديوان تأبط شراً ٧٤ .

(٣) شعر قيس بن الحداية ٩ / ١٢ .

(٤) ديوان عروة بن الورد ٢٥ .

(٥) المصدر نفسه ٤٣ .

(٦) ديوان تأبط شراً ٢٢٦ .

(٧) المصدر نفسه ٢٢٦ .

(٨) ديوان عروة بن الورد ٥٠ .

(٩) ينظر: مغني اللبيب ١ : ٩ .

(١٠) ينظر: شرح الكافية ٢ : ٣٨٨، ومعاني النحو ٤ : ٦٠٦ .

(١١) ديوان تأبط شراً ٦١ .

(١٢) ديوان عروة بن الورد ٦٨ . الضبوع: اللصوق بالأرض، وبمنسر: أي على الخيل، استعاره من الطير.

(١٣) ينظر: ديوان تأبط شراً ٦٤، ٩٧، ١٠٠، ٢٠٢، وديوان عروة ٢٥، ٣٣، ٦٧، ٧٧، وشعر الشنفرى

الأزدي ٨٥، ١١٦، ١١٧ .

(١٤) ديوان عروة بن الورد ٢٩ .

فقد جاء السؤال هنا على لسان سائلة وسائل ، وهما في الحقيقة هواجس الصعلوك عن الرحيل والمراد به المكان الذي يراد الرحيل إليه ، وعن مذهبيه ، ان هذين البيتين يمثلان رؤية الصعاليك للمكان ، وتمثل أيضاً عدم الركون إلى مكان ما ؛ لان الفجاج عريضة ، فلا مكان يختلف عن غيره عند الصعلوك وغير ذلك من المواطن ^(١) .
ومن الأدوات الأخرى في شعرهم (كيف) ^(٢) ، و (إيان) ^(٣) ، و (ما) ^(٤) ، هذه هي الأدوات التي جاءت في أسلوب الاستفهام عند الصعاليك .

٣. أسلوب النهي

وهو " طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه " ^(٥) على وجه الاستعلاء والإلزام ، وصيغته هي : (لا تفعل) ^(٦) ، وردت هذه الصيغة في شعر الصعاليك ، نحو قول تأبط شراً ^(٧) :

تجلد ، ولا تجزع ، وكن ذا حفيظة
وقول عروة بن الورد ^(٨) :
فإني على ما ساءهم لمقيت
لا تلم شيخي فما ادري به
وقول الشنفرى ^(٩) :

لا تبعدني أما هلكت شامة

فجاء النهي هنا في (لا تجزع ، ولا تلم ، ولا تبعدني) ليدل على طلب كف الفعل وقطعه ، ومما يلحظ ان أثر أسلوب النهي الدلالي في شعر الشنفرى يعود إلى الشاعر ، أي ان اثر النهي يتعلق به ، وقد يكون ذلك ناتجاً عن إحساسه بالقهر الاجتماعي ، وانه فريسة لمجتمعه الذي تمرد عليه يقول ^(١٠) :

ولا تقبروني ، ان قبري محرم
ويقول ^(١١) :
عليكم ولكن ابشري أم عامر
ألا لا تلمني ان تشكيت خلتي
شفاني بأعلى ذي الحميرة عذرتي
ويقول ^(١٢) :

لا تحسبيني مثل من هو قاعد على عثة أو واثق بكساد

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

٤. أسلوب النداء

(١) ينظر : ديوان تأبط شراً ٦٤ ، ٦٥ ، ١٦٦ ، و ديوان عروة بن الورد ٢٥ .

(٢) ينظر : شعر قيس بن الحداية ٩ / ٤ ، وديوان تأبط شراً ٦١ .

(٣) شعر قيس بن الحداية ٩ / ٦ .

(٤) ديوان عروة بن الورد ٥٧ ، و ديوان الهذليين ٢ : ٨٢ .

(٥) علم المعاني ، د. درويش الجندي ٩٠ .

(٦) ينظر : مغني اللبيب ١ : ٢٤٦ .

(٧) ديوان تأبط شراً ٧٤ .

(٨) ديوان عروة بن الورد ٢٧ .

(٩) شعر الشنفرى الأزدي ٥٧ .

(١٠) المصدر نفسه ٥٨ .

(١١) شعر الشنفرى الأزدي ٩٩ . ذو الحميرة : موضع .

(١٢) المصدر نفسه ١١٣ .

والنداء هو " تنبيه المدعو ليقبل عليك " ^(١) ، وله في اللغة العربية وسائل وأدوات متنوعة هي : (الهمزة ، وأي ، ويا ، وأيا ، وهيا) ، ولكل منها دلالتها التي ذكرها الدرس النحوي والبلاغي ^(٢) ، أما في شعر الصعاليك فقد وردت الأدوات الآتية : (يا ، والهمزة ، وأيا) دون بقية الأدوات . وكانت الأداة (يا) الأكثر استعمالاً ، فقد ظهرت بشكل واضح يفوق الأداة (الهمزة ، وأيا) .

والصعاليك بهذا لا يخرجون عن مألوف النداء ، ذلك ان الأداة (يا) هي الأكثر حضوراً في أسلوب النداء في اللغة العربية ، وذلك لأنها " تستعمل لجميع ضروب المناديات من مندوب ومتعجب منه أو مشتقات وغير ذلك " ^(٣) ، ولذلك كان النحاة يقدرون (يا) في النداء المحذوف الأداة كقوله تعالى ﴿يُوسُفُ اعْرِضْ عَنْ هَذَا﴾ ^(٤) ، أي : يا يوسف اعرض عن هذا . كما ان

القرآن الكريم مثلاً لم يستعمل في أسلوب النداء الا هذه الأداة : (يا) ^(٥) . ومما يذكر ان هذه الأداة توفر تنغيماً صوتياً من خلال مد الصوت بالألف ^(٦) ، ومن أمثلة أمثلة النداء بـ (يا) قول تأبط شراً ^(٧) :

يا عيد ما لك من شوق ايراق وممر طيف على الأهوال طراق
جاء النداء هنا بـ (يا) في (يا عيد) . وهو مطلع قصيدة ، جاء النداء فيه ليوافر للشاعر بعداً إيحائياً من جهة وتأثيراً في السامع عن طريق تنبيهه ، لان النداء طلب ، وقد ساعد النداء في المطلع على " تصوير أزمة الشاعر في مقدمة القصيدة تمهيداً لتفصيلها فيما يلي المقدمة من أبيات " ^(٨) ومنها قول عروة بن الورد ^(٩) :

ألم تعلمي ، يا أم حسان إننا وقول قيس بن الحداية ^(١٠) :

فإن كانت الأيام يا أم مالك تسليكم عني وترضي الأعادي
ورد النداء هنا بـ (يا) في (يا أم حسان ، ويا أم مالك) . أما النداء بالأداة (الهمزة) ، فمنه قول أبي كبير ^(١١) :

أزهير ، هل عن شيبة من معدل أم لا سبيل إلى الشباب الأول
ورد النداء بالهمزة في (أزهير) وهو منادى مرخم اصله (زهيرة) . وجاء أيضاً النداء بالأداة (أيا) ، نحو قول عروة بن الورد ^(١٢) :

أيا راكباً أما عرضت فبلغن فاستعمل الأداة (أيا) في (أيا راكباً)
ومن النداء المحذوف الأداة قول الشنفرى ^(١) :

(١) الأصول في النحو ١ : ٤٠١ .

(٢) ينظر : البلاغة العربية ٢٩٩ - ٣٠٦ .

(٣) المقرب ١٩٢ .

(٤) سورة يوسف ، الآية ٢٩ .

(٥) ينظر : شرح المفصل ٨ : ١١٨ .

(٦) ينظر : كتاب سيبويه ٢ : ٢٢٩ ، والمقتضب ٤ : ٢٣٣ .

(٧) ديوان تأبط شراً ١٢٥ .

(٨) خصائص الأسلوب في الشوقيات ، د. محمد الهادي الطرابلسي ٣٦٧ .

(٩) ديوان عروة بن الورد ٧٧ .

(١٠) شعر قيس بن الحداية ١٥ / ٢ .

(١١) ديوان الهذليين ٢ : ٨٨ .

(١٢) ديوان عروة بن الورد ٢٥ .

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لاميّل
 فحذف الأداة ، وجاء بالمنادى (بني أمي) مجرداً منها .
 وجاء المنادى مرخماً نحو : يا مال^(١) ، و أزهير^(٢) أي : يا مالك ، وأزهيرة ، واتخذ
 المنادى في شعرهم صوراً مختلفة منها النكرة ومنها المعرفة .

٥. أسلوب التمني والترجي

والتمني : طلب أمر محبوب ، ولكنه غير متوقع الحصول ، اما لاستحالته أو لكونه لا
 يطمع في نيله^(٣) . واللفظ الموضوع له هو (ليت) كقول عروة بن الورد^(٤) :

ألا يا ليتني عاصيت طلقاً وسياراً ومن لي من أمير
 فهو يتمنى أمراً مستحيلاً ، لأنه يتمنى ان يكون قد عاصى طلقاً وسياراً في زمن مضى ،
 وهو قد أطاعهم حين ذاك ، وهذا غير ممكن لأنه حديث عن زمن ماض قد فات وانقضى ، ومنه
 قول قيس بن الحداية^(٥) :

قضيت القضاء من قسيمة فاذهب وجانبتها ، يا ليت ان لم تجنب
 وهذا التمني شبيه بالتمني في البيت السابق ، من حيث هو تعبير عن طلب الشاعر لأمر
 محبوب ولكنه مستحيل التحقيق .

وقد تستعمل أدوات أخرى للتمني عند إرادة أداء معان بلاغية معينة ، كإبراز التمني
 الذي لا يمكن حصوله في صورة الممكن الحصول ، لكمال العناية به ، وهذه الأدوات : (هل ،
 ولولا ، ولعل) ولكن أكثرها دوراناً في شعره هي الأداة (لعل) ، كما في قول أبي خراش الهذلي^(٦) :

لعلك نافعي يا عرو يوما إذا جاورت من تحت القبور
 فهذا تمن صادر عن إحساس الشاعر بالحزن على أخيه (عروة) الذي مات ، فهو يتمنى
 ان ينفعه بعد موته ، لأنه لم ينفعه في حياته .
 أما الترجي فهو طلب أمر محبوب ممكن الحصول ومرغوب فيه . واللفظ الموضوع له
 هو (لعل) ، كقول الشاعر عروة بن الورد^(٧) :

لعل انطلق في البلاد وبغيتي سيدفعني يوما إلى رب هجمة
 وشدي حيازيم المطية بالرحل يدافع عنها بالعقوق وبالبحل

ومنه قوله أيضاً^(٨) :

ذريني أطوف في البلاد لعلني أخليك أو أغنيك عن سوء محضري
 فقد تمنى عروة في (لعل انطلق ... سيدفعني ، ولعلني أخليك) أمراً محبوباً ومرغوباً
 فيه . ومما يلحظ قلة أسلوب التمني والترجي في شعر تأبط شراً والشنفرى ، إذ يكاد يختفي في
 شعرهما . وأغلب الظن ان السبب هو طبيعة الحياة التي عاشها هذان الشاعران فهما يعتمدان مبدأ

(١) شعر الشنفرى الأزدي ٦٦ .

(٢) ديوان عروة بن الورد ١٢٣ .

(٣) ديوان الهذليين ٢ : ٨٨ .

(٤) ينظر : من بلاغة النظم العربي ٢ : ١٣٠ .

(٥) ديوان عروة بن الورد ٦٠ .

(٦) شعر قيس بن الحداية ١ / ١ .

(٧) ديوان الهذليين ١٣٦ .

(٨) ديوان عروة بن الورد ١١٥ .

(٩) المصدر نفسه ٦٧ .

القوة في الحياة ، فليست بهما حاجة إلى التمني والترجي ، فهما صعلوكان يحتكمان إلى منطق الفعل والقوة ...

٦. أسلوبا العرض والتحضيض

العرض طلب الشيء بلين ، والتحضيض طلب الشيء بحث وشدة ^(١) ، ولكل منهما أدواته ، فأدوات العرض هي : (ألا ، وأما ، ولولا) ، وأدوات التحضيض هي : (ألا ، وألا ، وهلا ، ولولا ، ولوما) ، وهذه الأدوات مختصة بالأفعال ^(٢) .
ان هذا الأسلوب قليل جداً في شعر الصعاليك . ومن أمثلة التحضيض قول عروة بن الورد ^(٣) :

هلاً سألت بني عيلان كلهم عند السنين ، إذا ما هبت الريح
فقد أدت الأداة (هلاً) الدلالة على التحضيض .

أما الأساليب الإنشائية غير الطلبية فقليلة جداً ، ولا تكون ظاهرة تستحق الدراسة ، وأهمها دوراناً في شعرهم أسلوب المدح ، ولكنه لا يتجاوز – من حيث كثرة الاستعمال أو قلتها – عدد أصابع اليد الواحدة ، إذ مال الصعاليك إلى أساليب الإنشاء الطلبية ، أما غير الطلبية فهي قليلة في شعرهم ومن أمثلة أسلوب المدح قول تأبط شراً ^(٤) :

نياف القرط غراء الثنايا وريداء الشباب ونعم خيم
ومنها قول السليك بن السليكة ^(٥) :
لعمر أبيك والأنباء تنمى لنعم الجار أخت بني عوارا
وقول أبي خراش ^(٦) :

فنعم معرس بالأضياف تذى رحالهم شامية بليـل
وفي أغلب الظن ان قلة بعض الأساليب اللغوية أو بعض الأنماط في هذه الأساليب تعود إلى قلة ما وصلنا من شعرهم وضياح بعضه الآخر ، ولو توافر لنا شعرهم كاملاً لاستطعنا العثور على الأنماط والأساليب التي مرت الإشارة إلى قلة وردوها في أشعارهم .

الجملة الشرطية

يعد الشرط في اللغة العربية أسلوباً مخصوصاً ينبغي ان يدرس بصورة مستقلة عن غيره من الأساليب اللغوية ^(٧) . يتكون هذا الأسلوب من جملتين ترتبط كل منهما بالأخرى ارتباطاً وثيقاً وثيقاً ، إذ تكون إحداها سبباً لنتيجة تمثلها الجملة الأخرى .
في ضوء هذا ، ينبغي ان نعي ان الجملة الشرطية أو أسلوب الشرط يختلف عن الجملة الاعتيادية ، من حيث وجود ركني الجملة ، والرابط المعنوي : الإسناد ، لان الشرط يتكون من جملتين تتألف كل منهما من جملة بالصورة الاعتيادية (مسند ومسند إليه) ، وهاتان الجملتان (جملة فعل الشرط) ، و (جملة جواب الشرط) ، ولكن هاتين الجملتين لا تستقل إحداها عن الأخرى من حيث المعنى ، ومن ثم ، من حيث التركيب أيضاً ^(٨) .

(١) ينظر : مغني اللبيب ١ : ٦٩ ، وشرح الأشموني ٣ : ٦٠٩ ، وجمع الهوامع ٢ : ٦٧ .

(٢) ينظر : شرح ابن عقيل ٢ : ٧٣ .

(٣) ديوان عروة بن الورد ٤٤ .

(٤) ديوان تأبط شراً ٢٠٢ .

(٥) السليك بن السليكة ٥٥ .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ١٤١ .

(٧) ينظر : في النحو العربي ، نقد وتوجيه ، د. مهدي المخزومي ٢٨٤ .

(٨) ينظر : المصدر نفسه ٢٨٤ .

ان موقع الشرط ، من حيث الإنشاء والخبر ، يحدده الجواب " فان كان الجواب خبراً كان خبراً ، وان كان إنشاءً فهو إنشاء " ^(١) ، ولكن الدارس يرى ان من الأفضل هاهنا دراستها في هذا الموطن ، لان توزيعها على الإنشاء والخبر يؤدي إلى تشتيت الجملة ، والى تفرق دراستها على موضعين .

لأسلوب الشرط في اللغة العربية أدوات متنوعة ، تؤدي كل أداة دلالة لغوية معينة ^(٢) فقد تعددت أدوات الشرط وتنوعت أساليبها ، ولكن أكثرها تكراراً في هذا الشعر هي الأداة (إذا) ، على الرغم من ان النحاة ذهبوا إلى ان الأداة (أن) هي أم باب أسلوب الشرط ^(٣) . تكررت هذه الأداة (إذا) تتبعها الجملة الفعلية ، ولاسيما المبدوءة بالفعل الماضي ، أو الدالة على الماضي كما في (لم يفعل) وقل من ذلك استعمال الاسم بعد الأداة (إذا) ، ومن أمثلة ذلك قول تأبط شراً ^(٤) :

إذا كشفت عنها الستور شحا لها فم كفم العزلاء فيحان فاغر
فجاءت (إذا) ثم جملة فعل الشرط (كشفت) وجملة الجواب (شحا) . ومما جاء بعده الاسم قوله ^(٥) :

إذا المرء لم يحتل وقد جد جده أضاع وقاسى أمره وهو مدبر
فجاءت الأداة (إذا) ثم ورد بعدها الاسم (المرء) على تقدير فعل مضمر يفسره ما بعده ، والجواب هو (أضاع) . ان استعمال الشعراء الصعاليك هذا يوافق ما ذهب إليه النحاة لاحقاً ، من حيث ان الأداة (إذا) يليها " الماضي (فعل ، لم يفعل) اكثر " ^(٦) من المضارع والاسم . ان هذا السياق (أداة + فعل + جملة) هو الأكثر تكراراً ، ولكن قد يتقدم الجواب على الأداة في بعض الأحيان ، كقول تأبط شراً ^(٧) :

اطن إذا صادفت وعثاً ، وان جرى بي السهل أو متن من الأرض مهيع
فقد تقدم الجواب (اطن) على الأداة وجملة الشرط (إذا صادفت) والأصل : إذا صادفت وعثاً اطن . أما ما جاء بعدها من الفعل المضارع فاقل ، ومنه قول تأبط شراً ^(٨) :

وإذا تجيء تجيء تسحب خلتها كالأيم اصعد في كتيب يرتقي
دخلت الأداة (إذا) على جملة فعل الشرط (تجيء) ، وجملة الجواب (تجيء) الثانية . وكثر في شعرهم دخول (إذا) على (حتى) أحياناً ، تتلوها (ما) في أحياناً أخرى نحو قول الأعمى الهذلي ^(٩) :

حتى إذا فقد الصبوح (م) يقول : عيش ذو عقارب
ومن استعمال (إذا ما) قول الأعمى أيضاً ^(١٠) :
يدمي وجه حنته إذا ما تقول تلفتن إلى العيال
فجاء هنا (حتى إذا ما فقد ... يقول) و (إذا ما تقول ... يدمي) .

(١) الجملة العربية ٢٠٤ .

(٢) ينظر : معاني النحو ٤٤٨-٤٧٠ ، وفي التركيب اللغوي ، دمالك المطلبي ٧٣ - ٧٤ .

(٣) ينظر : شرح المفصل ٩ : ٤-٣ .

(٤) ديوان تأبط شراً ٨٠ . شحا : انفتح ، والعزلاء : مصب الماء من القرية ، وفيحان : واسع ، وفاغر : مفتوح .

(٥) ديوان تأبط شراً ٨٦ .

(٦) همع الهوامع ٢ : ٢٠٦ .

(٧) ديوان تأبط شراً ١٠٦ .

(٨) المصدر نفسه ١٤٦ ، الأيم : حية بيضاء .

(٩) ديوان الهذليين ٢ : ٨٢ .

(١٠) المصدر نفسه ٢ : ٨٢ .

يأتي بعد (إذا) في كثرت الاستعمال الأداة (ان) التي عدّها النحاة أمّا لباب الشرط ^(١) ، وإلى ذلك ذهب دارسو اللغات الجزرية (السامية) ^(٢) .

أما السياقات التي وردت فيها (إن) فأكثرها تكراراً هو سياق الفعل الماضي ، فقد جاء بعدها الفعل الماضي بصورة أكثر من الفعل المضارع ، وهذا يوافق الاستعمال القرآني لهذه الأداة ، ففي القرآن الكريم يكثر استعمالها مع الماضي ويقل مع المضارع ^(٣) . ومن أمثلته في شعرهم قول عروة بن الورد ^(٤) :

فان شئتم عني نهيتم سفيهم **وقال له ذو حلمكم : اين تذهب**
دخلت أداة الشرط (إن) على الفعل (شاء) وجملة الجواب (نهيتم) ، وهما في الماضي .

ويأتي بعد ذلك نمط دخلت فيه (ان) على الاسم ، ولكنه اقل ، كقول عروة بن الورد ^(٥) :

وان جارتى الوت رياح ببيتها **تغافلت حتى يستر البيت جانبه**
على تقدير فعل بعد الأداة يفسره الفعل الذي يلي الاسم ^(٦) ، أي : وان الوت ... تغافلت . جاءت بعد ذلك الأداة (لو) من حيث كثرة الاستعمال ، وكان التركيب بعدها – في الغالب – جملة فعلية تفيد الزمن الماضي (فعل ، ولم يفعل) ، ودخلت على الفعل الناقص (كان) بصيغة الماضي – في اغلب الأحيان – وهذا يوافق ما ذكره النحاة – فيما بعد – من ان هذه الأداة غالباً ما تدخل على الماضي . ومن أمثلتها في شعرهم قول تأبط شراً ^(٧) :

فلو نباتني الطير أو كنت شاهداً **لاساك في البلوى اخ لك ناصر**
وقول قيس بن الحداية ^(٨) :

فلو شهدت ام الصبيين حملنا **وركضهم لأبيض منها المقادّم**
دخلت (لو) هنا على الفعل الماضي (نبأ ، وشهد) والخبر (لاساك ، لابيض) والغالب عليها تصدر التركيب كما في الشواهد السابقة .

يأتي بعد ذلك الأداة (لما) ، وقد اتفق فيه فعل الشرط مع فعل الجواب بان جاء كلاهما بصيغة الفعل الماضي وهو ما ذكره النحاة فيما بعد في كلامهم على هذه الأداة ، وقد ذكروا ان جوابها يكون " فعلاً ماضياً اتفاقاً " ^(٩) ، وهو ما جاء في شعرهم ، وهذا يتفق مع استعمال (لما) في القرآن الكريم ^(١٠) ، ومن أمثلتها في شعرهم قول صخر الغي ^(١١) :

فلما رآه قال : لله من رأى **من العصم شاة مثل ذا بالعواقب**
وقول الشنفرى الأزدي ^(١٢) :

فلما لواه القوت ، من حيث أمه **دعا فأجابته نظائر نحّل**

(١) ينظر : الاصول في النحو ٢ : ١٦٧ ، وشرح الكافية ٢ : ٢٥٥ .

(٢) ينظر : التطور النحوي للغة العربية ١٣٣ .

(٣) ينظر : الشرط في القرآن ، عبد العزيز محمد الصالح المعبيد ، (رسالة ماجستير) ٥٣ ، ويقارن بالشرط في القرآن ، د. عبد السلام المسدي ، ود. محمد الهادي الطرابلسي ٧٢ .

(٤) ديوان عروة بن الورد ٢٥ .

(٥) ديوان عروة بن الورد ٣٠ .

(٦) ينظر : شرح ابن عقيل ٤ : ٤٩ .

(٧) ديوان تأبط شراً ٨٣ .

(٨) شعر قيس بن الحداية ٣/١٣ .

(٩) مغني اللبيب ١ : ٢٨٠ .

(١٠) ينظر : الشرط في القرآن ، (رسالة ماجستير) ١٦٥ .

(١١) ديوان الهذليين ٢ : ٥٤ .

(١٢) شعر الشنفرى الأزدي ٧٥ .

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

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

ومن المفيد ذكره ههنا ، هو ما لاحظته من كثرة أسلوب الشرط في شعر الصعاليك بشكل واضح ، فهي تكاد تفوق أساليب الطلب من حيث الاستعمال ، وأغلب الظن أن السبب وراء هذه الكثرة ، هو ما يمتاز به هذا الأسلوب من مرونة لغوية ، نابعة من تعدد الأدوات ودلالاتها ، وتنوع في التراكيب التي تدخل عليها ، فهي تدخل على الجملة الفعلية غالباً ، ولكنها لا تلتزم زمنياً محدداً ، ثم أنها تدخل على الجملة الاسمية في بعض الأحيان ، على تقدير فعل مضمر بعد الأداة . إن هذا التنوع والتعدد يوفران للشاعر ثراءً في استعمال اللغة والتعامل معها . وقد يكون ما يمتاز به أسلوب الشرط من تعقيد وتركيب ، لكونه يتألف من جملتين ، تتعلق إحدهما بالأخرى ، سبباً في ميل الصعاليك إليها ؛ لأنها توافق ما في نفوسهم من حدة طبع ، وشدة انفعال ، وتقلب وحركة ، وهو ما يفسره هذا التركيب للجملة الشرطية .

ظواهر نحوية

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

توزعت هذه الظواهر النحوية على ثلاثة محاور رئيسة ، هي :

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

وتفصيل ذلك على الوجه الآتي :

أ. ظواهر نحوية متفرقة

١. ورود خبر كان متقدماً على اسمها
منع نحاة الكوفة تقدم خبر كان على اسمها ، ولكن النحاة البصريين أجازوا ذلك ^(١) ، وذكروا لذلك قوله تعالى : ﴿ وَكَانَ حَقّاً عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ ﴾ ^(٢) . وقوله تعالى :

﴿ أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا ﴾ ^(٣) .

كان الكوفيون " يمنعون تقديم خبر كان ، لئلا يؤدي إلى الإضمار قبل الذكر " ^(٤) ولكنه ورد متقدماً على الاسم في شعر الصعاليك ، كقول الشنفرى ^(٥) :

وما ذاك الا بسطة عن تفضل عليهم وكان الأفضل المتفضل

(١) ينظر : الانصاف في مسائل الخلاف ، ابن الانباري ١ : ٦٥ ، وهمع الهوامع ١ : ١١٧ .

(٢) سورة الروم : ٤٧ .

(٣) سورة يونس : ٢ .

(٤) المغني في النحو ، ابن فلاح اليمني ٣ : ٧٢ .

(٥) شعر الشنفرى الأزدي ٦٩ .

وقول عروة بن الورد ^(١) :

وما كان منا مسكناً قد علمتم مدافع ذي رضوى فعظم فصندد
جاء الخبر في البيتين : (الأفضل ، ومسكناً) متقدماً على الاسم (المتفضل ، ومدافع)
، وهذا مما لم يجزه نحاة الكوفة كما مرّ ، ولكن نحاة البصرة قد ذهبوا إلى خلاف ذلك ، وهو ما
يسنده السماع ، القرآن الكريم وشعر ما قبل الإسلام ، ومنه هذان البيتان .

٢. ورود فعل المقاربة (أوشك) بصيغة الماضي

ورد الفعل الناسخ الدال على المقاربة (أوشك) ، بصيغة الماضي في شعر الصعاليك في
قول عروة بن الورد ^(٢) :

وصار على الأذنين كلاً ، وأوشكت صلات ذوي القربى له ان تنكرا
وقد ذهب الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) إلى ان الفعل (أوشك) هذا لا يستعمل بلفظ الماضي
، وانما يستعمل بلفظ المضارع فقط ^(٣) .

٣. مجيء (لكن) الناسخة دالة على معنى الاستدراك

ذهب ابن عصفور (ت ٦٦٣ هـ) في المقرّب إلى ان (لكن) الناسخة هذه تفيد معنى
التأكيد ، لا غير ، فهي عنده بمعنى (ان) المؤكدة ، إذ قال : " إن وأن ولكن ومعناها التأكيد " ^(٤)
، ولم يصف إلى معنى آخر هو معنى الاستدراك الذي تؤديه (لكن) .
قال عروة بن الورد ^(٥) :

لحي الله صعلوكاً إذا جن ليله مضى في المشاش آلفاً كل مجزر
ولكن صعلوكاً صحيفة وجهه كضوء شهاب القابس المتنور

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

وردت الأداة (هل) في شعرهم داخلية على الجملة الفعلية في الغالب ، مفيدة معنى
الاستفهام ، وجاءت أيضاً وبعدها جملة اسمية ، كما في قول قيس بن الحداية ^(٦) :

هل الأدم كالآرام والزهر كالدمى معاودتي أيامهن الصوالح ؟

وقول عروة بن الورد ^(٧) :

تقول : لك الوليات هل أنت تارك ضبوعاً برجل ، تارة ، وبمنسر ؟

وقد ذهب سيبويه (ت ١٨٠ هـ) والزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) ورضي الدين
الاسترابادي (ت ٦٨٦ هـ) إلى ان الأصل والغالب في (هل) وأمثالها من أدوات الاستفهام ان
تليها الأفعال دون الأسماء وقد تليها الأسماء قليلاً ^(٨) . وورد بعد الفعل كثيراً وهو الغالب عند
سيبويه ، قال تأبط شراً ^(٩) :

ألا هل أتى الحسناء ان حليلها تأبط شراً ، واكتنيت أبا وهب ؟

(١) ديوان عروة بن الورد ٦٩ . ذو رضوى وعظم وصندد : مواضع .

(٢) ديوان عروة بن الورد ٨٩ .

(٣) ينظر : شرح ابن عقيل ١ : ٣٣٨ .

(٤) المقرّب ١١٧ ، وينظر : مغني اللبيب ١ : ٢٩١ ، وجمع الهوامع ١ : ١٣٣ .

(٥) ديوان عروة بن الورد ٧٠ .

(٦) شعر قيس بن الحداية ٤ / ١ .

(٧) ديوان عروة بن الورد ٦٨ .

(٨) ينظر : كتاب سيبويه ١ : ٩٨ - ٩٩ ، ١٠١ ، ٣ : ١١٤ ، ١١٥ ، وشرح الكافية ، رضي الدين الاسترابادي ٣٨٨ : ٢ .

(٩) ديوان تأبط شراً ٦٤ .

٥. ورود (من) اسم استفهام عن العاقل

وردت (من) اسم استفهام عن العاقل في شعرهم ، وقد ذهب قطرب (ت ٢٠٦ هـ) إلى ان (من) المذكورة تقع على غير مَنْ يعقل من دون اشتراط ^(١) .
قال تأبط شراً ^(٢) :

فمن مبلغ ليث بن بكر بأئنا تركنا أخاهم يوم قرن مغفرا
فقد أفادت (مَنْ) ههنا الاستفهام ، واقعاً عن من يعقل ، لان المبلغ عاقل ، فهو لم يقع على غير العاقل كما ذهب إليه قطرب .

٦. دخول حرف الجر (الكاف) على الضمير

قال الراجز العجاج ^(٣) :

نَحْيَ الذَّبَابَاتِ شَمَالاً كَثْبَا
وَأَمْ أَوْعَالَ كَهَا أَوْ أَقْرَبَا

وقد قيل ان العجاج " اضطر هنا فادخل الكاف على الضمير ... وأَمْ أَوْعَالَ هضبة بعينها " ^(٤) .

كما ورد مثل هذا الاستعمال في شعر الشنفرى الأزدي ، قال ^(٥) :
فَان يَكْ مِنْ جَنَّ لِأَبْرَح طَارِقاً **وَان يَكْ إِنْسَاءً مَا كَهَا الْأَنْسُ تَفْعَل**
فجاء في قوله (ما كهـا) ، ويحتمل ان يكون أراد (ما كهذا) وهو ما أميل إليه لان المعنى عليه اكثر وضوحاً .

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

من المعروف ان خبر (كاد) يأتي فعلاً ، فيقال : كدت افعل . ولكنه ورد في شعر تأبط شراً اسماً ، قال ^(٦) :

فَأَبْتُ إِلَى فَهْمٍ ، وَمَا كَدْتُ آيِبَا **وَكَمْ مِثْلَهَا فَارَقْتُهَا وَهِيَ تَصْفَرُ**
أدى استعماله هذا إلى خلاف في الرواية ، لان الرواة أرادوا التخلص من التعارض الناتج عن استعمال تأبط شراً هذا ، وبين قواعد اللغة العربية ، لذلك غيرت الرواية إلى ^(٧) :
فَأَبْتُ إِلَى فَهْمٍ وَمَا كُنْتُ آيِبَا **وَكَمْ مِثْلَهَا فَارَقْتُهَا وَهِيَ تَصْفَرُ**
ولكن ابن جني رفض هذه الرواية ، وأكد ان الرواية الصحيحة هي (كدت) ، قال : " كذا هو (كدت) كما ترى ، فليضف هذا إلى قول الآخر ^(٨) :

لَا تَكْثُرَا إِنِّي عَسَيْتُ صَائِمَا

والى المثل : " عسى الغوير أبؤسا " ^(٩) " ^(١٠) .

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

^(١) ينظر : همع الهوامع ١ : ٩١ .

^(٢) ديوان تأبط شراً ١٠٨ .

^(٣) مجموع أشعار العرب ق ٢ / ٤١ - ٤٢ ، ج ٢ / ٧٤ ، وليس في ديوانه .

^(٤) شرح أبيات سيبويه ، السيرافي ٢ : ٩٥ - ٩٦ .

^(٥) شعر الشنفرى الأزدي ٨٦ ، وينظر : الضرورة الشعرية ، د. عبد الوهاب العدوانى ١٧١ .

^(٦) ديوان تأبط شراً ٩١ .

^(٧) ينظر : إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج خطأ ٣ : ٩٣٣ ، وديوان تأبط شراً ٩١-٩٢ (هامش المحقق) .

^(٨) لرؤية بن العجاج ، ملحق ديوانه ١٨٥ .

^(٩) ينظر : خزانة الأدب ٣ : ٥٤٠ .

^(١٠) ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً ٣٦٢ .

عليه ألا ترى ان معناه : فأبت وما كدت أؤوب ، فأما (كنت) فلا وجه لها في هذا الموضع " (١)

وارجع عبد القادر البغدادي هذا الاستعمال إلى ان الشاعر اضطر فراجع أصلاً مرفوضاً ، أي استعمال الاسم في خبر (كاد) ، كما في صرف ما لا ينصرف أو إظهار التشديد (٢) .

٨. نقل (إلا) من موضعها

ورد في شعر الصعاليك تركيب دخلت فيه (إلا) ، ولكنها لم تقع في موقعها المعروف من التركيب ، قال تأبط شراً (٣) :

ما ان أراك وأنت إلا شاحب
بادي الجناجن وناشز الشرسوف
فقد كان حق (إلا) هنا ان تأتي بعد الفعل (أراك) ، وان يتأخر الضمير (أنت) عنها ليصبح البيت : ما ان أراك إلا وأنت شاحب .
قال ابن جني " أراد : (إلا وأنت شاحب) فقدم الواو ... ومثل نقل (إلا) عن موضعها في هذا البيت قول الأعشى (٤) :

وما اغتره الشيب إلا اغترارا

أي : وما هو إلا اغتره الشيب ، وقول الله تعالى : ﴿ إِن نَّظُنُّ إِلَّا ظَنًّا ﴾ (٥) .. " (٦) .

٩. زيادة الواو في خبر (ظل)

جاء في شعر الصعاليك بيت زيدت فيه (الواو) في خبر (ظل) ، والمعروف ان زيادة (الواو) تقع مع (كان) ، وليس مع (ظل) ، قال تأبط شراً (٧) :

أضافت إليه طريقة الليل ما فتى
ثباتاً إذا ظل الفتى وهو أوجل
قال ابن جني " زاد الواو في خبر (ظل) والذي يعرف من هذا زيادتها في خبر (كان) كقولك : كان ولا شيء له ، ذكر زيادتها في خبر (كان) ابو الحسن " (٨) ، وهو الأخفش في اغلب الظن . كما ذكره ابن هشام في زيادة (الواو) (٩) .

١٠. رفع تمييز فعل المدح

ورد في أحد المواطن تمييز فعل المدح (نعم) مرفوعاً ، وكان حقه كما هو معروف ان ينصب ، قال تأبط شراً (١٠) :

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

(١) الخصائص ١ : ٣٩١ .

(٢) ينظر : خزائن الأدب ٣ : ٥٤٠ .

(٣) ديوان تأبط شراً ١٢٠ ، الجناجن : عظام الصدر ، والشرسوف : رأس الضلع أو طرفه .

(٤) ديوان الأعشى ٨٠ ، صدره : أحلبه الشيب أثقاله .

(٥) سورة الجاثية : ٣٢ .

(٦) ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً ٣٦١ .

(٧) ديوان تأبط شراً ١٦١ .

(٨) ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً ٣٤٦ - ٣٤٧ .

(٩) ينظر : مغني اللبيب ٢ : ٣٦٢ .

(١٠) ديوان تأبط شراً ٢٠٣ .

١١. دخول (لات) على (متى)

ورد هذا التركيب في قول تأبط شراً^(١) :

أمسى يكلفني ليلى ، ولات متى
عهدي بليلى ، وليلى لا تحييني
قال ابن جني في التعليق عليه : " قال - أظنه أبا علي الفارسي - في تفسير (لات)
بقول ليس بحسن ، قال : يجوز ان تكون متى بمعنى (من) كقول الهذلي^(٢) :
متى لجج خضر
أي : من لجج خضر " ^(٣) .

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

جاء ذلك في قول أبي خراش الهذلي^(٤) :

إنني إذا ما حدثت ما دعوت يا اللهم يا اللهم
وقد علق عليه المبرد ، قال : " اضطر فأدخل (يا) في اللهم لما كان العوض في آخر
الاسم " ^(٥) .

١٣. حذف الضمير المعاد

للمضامير قيمة دلالية مهمة في الكلام ، وهنا نشير إلى حذف للضمير العائد على
موصوله من جملة الصلة ، وهو مما يدخل في ظواهر لغة الشعر^(٦) ، ورد ذلك في شعر تأبط
شراً ، قال^(٧) :

سدد خلالك من مال تجمعته حتى تلاقي الذي كل امرئ لاق
قال التبريزي في شرح هذا البيت : " يريد الذي كل امرئ لاق ، وقد حذف الضمير
العائد إلى (ما) من الصلة تخفيفاً ، والمراد : ما كل امرئ لاقه ، وانما يفعل ذلك استطالة للاسم
بصلته " ^(٨) .

١٤. الترخيم في غير النداء

وهو ان يحذف الحرف الأخير من الاسم في النداء^(٩) ، ولكن ورد في شعرهم اسم مرخم
مرخم في غير أسلوب النداء ، وقد ذهب الشراح إلى ان ذلك من مظاهر لغة الشعر ، قال تأبط
شراً^(١٠) :

ليلة صاحوا ، وأغروا بي سراهم بالعيكتين لدى معدى ابن براق
فقد ذهب المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) إلى ان الشاعر رخم كلمة (براق) ، وهو اسم أصله
(براق) بالهاء ، قال المرزوقي : " وقوله (براق) رخمه في غير النداء ، فحذف الهاء من
آخره ، وللشاعر ان يفعل ذلك ، ومن أبيات الكتاب حجة في قوله^(١١) :
إن ابن حارث ان اشتق لرؤيته أو امتدحه فان الناس قد علموا^(١٢)

(١) ديوان تأبط شراً ٢٢٠ .

(٢) لأبي ذؤيب الهذلي ، ديوان الهذليين ١ : ٥١ .

(٣) ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً ٣٦٤ .

(٤) المقتضب ٤ : ٢٤٢ ، وشرح الاشموني على ألفية ابن مالك ٢ : ٤٤٩ .

(٥) المقتضب ٤ : ٢٤٢ ، وينظر : أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، ابن هشام الأنصاري ٤ : ٣١ .

(٦) ينظر : لغة الشعر عند المعري ٣٧ .

(٧) ديوان تأبط شراً ١٤٣ .

(٨) شرح المفضليات ، التبريزي ١ : ٥٠ .

(٩) ينظر : شرح المفصل ٢ : ٢١ .

(١٠) ديوان تأبط شراً ١٣٢ .

(١١) ينظر : كتاب سيبويه ١ : ٣٤٢ .

(١٢) شرح المفضليات ، المرزوقي ٣٨٥ .

وقد ذكر سيبويه هذا البيت وغيره في (باب ما رخت الشعراء في غير النداء اضطراراً^(١)) ، وهذا يدل على تفهم علماء العربية القدماء لخصائص لغة الشعر ، وإلى أن لغة الشعر مقبول فيها ما هو مرفوض في غيرها .

١٥. وصف المفرد بالجمع ، والابتداء بالنكرة

ذكر الشراح هاتين الظاهرتين في شرحهم لبيت تأبط شراً^(٢) :

إنني إذا خلة ضنت بناتلها وأمسكت بضعيف الوصل أحذاق

فقد جاء الموصوف ووصفه من دون اتفاق من حيث العدد ، قال التبريزي : " أحذاق جمع وصف به الواحد ، يقال : حبل أحذاق وأرمام وأرماث ، أي أقطاع ، والواحد حذقة ورمة ورمثة . فان قيل : من أين ستجيز وصف الواحد بجمع ؟ قيل : ان الحبل لما كان متقطعاً قد وصل بعضه ببعض ، أجرى الصفة على المعنى ... " ^(٣) .

وفي البيت ابتداء بالنكرة ، وقد خرج المرزوقي ذلك على أن هناك مضافاً محذوفاً أي ان تقديره : إذا ذات خلة ، كون الخلة بمعنى الصداقة ، أي : ذات صداقة^(٤) . أما التبريزي فيقول : " جاز الابتداء بخلة وهي نكرة لان فائدتها فائدة المعارف " ^(٥) .

١٦. ورود جملة الحال الاسمية غير مقترنة بواو الحال

ذهب الفراء والزمخشري^(٦) إلى أنه لا يجوز انفرد الضمير في جملة الحال الاسمية إلا ندوراً شاذاً ، وأنه لابد من الضمير وواو الحال معاً . وقد جاء خلاف ذلك في قول الشنفرى^(٧) :

بريحانة من بطن حلية امرعت لها ارج ، ما حولها غير مسنت

فجاء بجملة الحال (ما حولها غير مسنت) من غير واو الحال ، لذلك قال التبريزي " ولو قال : وما حولها ، فأتى بواو الحال ، لكان أكشف " ^(٨) ، يعني أكثر وضوحاً .

١٧. مجيء (إمّا) مفردة غير مكررة

جاءت (إمّا) مفردة ، غير مكررة في قول تأبط شراً^(٩) :

لأفيتني في غارة اعترني بها إليك ، وإما راجعاً أنا ثائر

إذ أن (إمّا) حقها في مثل هذا أن تتكرر ، فيقال : إمّا كذا وإمّا كذا ، وقد ثبت ابن جني على ذلك ، قال : " استعمل (إمّا) مفردة غير مكررة وقد أنشدنا أبو علي رحمه الله مثل هذا للفرزدق^(١٠) :

تهاض بدار قد تقادم عهدا وإما باموات المّ خيالها " ^(١١)

(١) ينظر : كتاب سيبويه ١ : ٣٤٣ .

(٢) ديوان تأبط شراً ١٢٩ .

(٣) شرح المفضليات ، التبريزي ١ : ١٤٦ .

(٤) ينظر : شرح المفضليات ، المرزوقي ٣٧٩ .

(٥) شرح المفضليات ، التبريزي ١ : ١٤٦ .

(٦) ينظر : المفصل ٦٤ ، وهمع الهوامع ١ : ٢٤٦ .

(٧) شعر الشنفرى الأزدي ٩٦ .

(٨) شرح المفضليات ، التبريزي ١ : ٣٨٦ .

(٩) ديوان تأبط شراً ٨٣ .

(١٠) ديوان الفرزدق ٦١٨ .

(١١) ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً ٣٤٨ .

١٨. لغة أكلوني البراغيث

وردت هذه اللغة في قول عروة بن الورد ^(١) :

سَقُونِي النَّسَاءَ ثُمَّ تَكْنَفُونِي عِدَاةُ اللَّهِ مِنْ كَذِبٍ وَزُورٍ

فقوله (تَكْنَفُونِي عِدَاةُ اللَّهِ) يجري على لغة اكلوني البراغيث ، لأن الضمير في (تَكْنَفُونِي) وهو الواو فاعل ، وكلمة (عِدَاة) فاعل أيضاً . وذهب بعضهم إلى تخريجه على أن عِدَاة فيه منصوبة على تقدير فعل محذوف ، فهو مفعول به ، أي : اعني عِدَاة الله ^(٢) .

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

جاء ذلك في قول تأبط شرراً ^(٣) :

فَإِنْ تَكُنْ نَفْسُ الشَّنْفَرَى حَمَّ يَوْمَهَا وَرَاحَ لَهُ مَا كَانَ مِنْهُ يُحَاذِرُ

فجملة (حَمَّ يَوْمَهَا) خبر لـ (تَكُنْ) ، غير مسبوق بـ (قد) ، وقد أجاز بعض النحاة ذلك ، ولم يستحسنه بعضهم الآخر ، وذهب الكوفيون إلى اشتراط أن تكون الجملة الفعلية مسبوق بـ (قد) ^(٤) ، وقد ورد هذا الأسلوب في القرآن الكريم أيضاً .

ب. اللزوم والتعدي

درس النحاة الفعل ، من حيث اللزوم والتعدي ، فقسموه على قسمين : لازم ، ومتعد ^(٥) . أما الفعل اللازم فهو ما لا يصل إلى مفعوله إلا بحرف جر ، نحو : مررت بزيد . أو هو ما لا مفعول له أصلاً .

وأما الفعل المتعدي فهو الفعل الذي يصل إلى مفعوله من دون حرف جر ، بصورة مباشرة ، نحو : ضربت زيداً ^(٦) .

يُمَيِّز النحاة بين الفعل اللازم والمتعدي بطرق ، منها : أن الفعل المتعدي " يصلح أن يبنى منه اسم المفعول ، ويصلح السؤال عنه : بأي شيء وقع " ^(٧) . أما الفعل اللازم فهو : " ما لا يصلح ذلك فيه " ^(٨) .

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

مما يلحظ على الفعل من هذه الناحية :

أ. تعدية الفعل اللازم عن طريق التضمين

ومن ذلك في شعر الصعاليك ، قول صخر الغي ^(٩) :

تَيْسٌ تَيْسٌ إِذَا يَنَاطِحُهَا يَأْلَمُ قَرْنًا أَرْوَمَهُ نَقْدُ

فقد تعدى الفعل (يَأْلَمُ) إلى (قَرْن) ، لأنه تضمن معنى (أَلَمَ) .

(١) ديوان عروة بن الورد ٥٨ .

(٢) ينظر : شرح أبيات سيبويه ، أبو جعفر النحاس ٨٨ .

(٣) ديوان تأبط شرراً ٨١ .

(٤) ينظر : شرح المفصل ٧ : ٩٧ ، وجمع الهوامع ١ : ١١٣ .

(٥) ينظر : كتاب سيبويه ٤ : ٥ ، ٩ ، ٣٨ ، والتكملة ٥٠٨ – ٥٠٩ ، وشرح ابن عقيل ١ : ٥٣ .

(٦) ينظر : شرح ابن عقيل ١ : ٥٣ .

(٧) المقرب ١٢٦ .

(٨) المصدر نفسه ١٢٦ .

(٩) ديوان الهذليين ٢ : ٦٢ .

وقول أبي خراش الهذلي ^(١) :

وإني لأثوي الجوع حتى يملني فيذهب لم يدنس ثيابي ولا جرمي
تعدى الفعل (دنس) إلى (ثياب) لتضمنه معنى الفعل (دنس) ^(٢) . وقد يعترض أحدهم
أحدهم بأن الأصل فيه هو : لم تدنس ثيابي ... فتكون كلمة (الثياب) فاعل ، فنقول : إن هذا لا
يطعن في أن الفعل (يدنس) تعدى إلى (ثياب) ، لوجود رواية قائمة بين أيدينا من جهة ، ولأن
هذه الرواية هي الوحيدة التي وصلت لهذا البيت ، فلم تصلنا إلينا رواية أخرى بالتاء من الفعل (يدنس)
مكان (الياء) . وقد يكون ذلك الاستعمال منحى لهجياً ^(٣) .

وقول تأبط شراً ^(٤) :

يظل بمومة ويمسي بغيرها جحيشاً ويعروري ظهور المهالك
تعدى الفعل (اعروري) إلى كلمة (ظهور) ، وهذا يعد نادراً ، لأن بناء
(افعول) لا يعرف منه متعدياً إلا اعروري واحلولى ^(٥) . واغلب الظن أنه تضمن هنا معنى (يركب) .

ب. تعدية الفعل بنزع الخافض

ومما جاء من ذلك في شعرهم ، قول صخر الغي ^(٦) :

ذلك بزي فلن أفرطه أخاف أن ينجزوا الذي وعدوا
فالفعل (فرط) لا يتعدى إلى مفعوله مباشرة ، وإنما يتعدى إليه بحرف الجر ، فيقال :
فرط الشيء ، وفرط في الشيء ^(٧) . ولكنه في هذا البيت عداه إلى مفعوله وهو (الضمير : الهاء)
(، من غير واسطة .
وقول أبي خراش الهذلي ^(٨) :

فجاءت كخاصي العير لم تحل حاجة ولا عاجة منها تلوح على وشم
تعدى الفعل (حلي) هنا بنزع الخافض ، لأن المعروف عنه ، هو أن يقال : لم يحل منه
بطائل ، أي : لم يظفر بفائدة ^(٩) ، ولا يقال : لم يحل منه طائلاً . ولكنه جاء متعدياً من غير حرف
حرف الجر هنا .
وقول تأبط شراً ^(١٠) :

ضراباً غدا منه ابن حاجز هارباً ذرا الصخر في حدر الرجيل المديم
تعدى هنا اسم الفاعل (هارباً) إلى المفعول به (ذرا الصخر) ، وهارب مأخوذ من
الفعل (هرب) ، فهو ينزل منزلته ، ويعمل عمله ، وقد تعدى بنزع الخافض ، لأن الأصل أن
يقال : هارباً في ذرا الصخر ، أو إلى ذرا الصخر .
وقول الشنفرى الأزدي ^(١١) :

^(١) المصدر نفسه ٢ : ١٢٧ .

^(٢) ينظر : أبنية الأفعال في ديوان الهذليين (رسالة ماجستير) ٣٩ .

^(٣) ينظر : من لغات العرب ، لغة هذيل ٢٧٠ .

^(٤) ديوان تأبط شراً ١٥٢ . المومة : المفازة ، وجحيش : مفرد وحيد .

^(٥) ينظر : أوزان الفعل ومعانيها ١٩٤ .

^(٦) ديوان الهذليين ٢ : ٦١ .

^(٧) ينظر : الصحاح ٣ : ١١٢٣ (فرط) ، ولسان العرب ٢ : ١٠٧٩ (فرط) .

^(٨) ديوان الهذليين ٢ : ١٢٩ .

^(٩) ينظر : لسان العرب ١ : ٧٠٩ (حلا) ، وتاج العروس ١٠ : ٩٨ (حلا) .

^(١٠) ديوان تأبط شراً ٢٠٨ .

^(١١) شعر الشنفرى الأزدي ٥٥ .

إذا قلت بعض القول بيني وبينها تؤم بياض الوجه مني يمينها
فقد تعدى الفعل (تؤم) بنزع الخافض ، لأنه " أراد : تؤم بياض وجهي بيمينها ، فنصب
بإسقاط الباء " (١) .
وقول الشنفرى الأزدي (٢) :

نأت أم قيس المربعين كليهما وتحذر أن ينأى بها المتصرف
فقد تعدى الفعل (نأى) الأول إلى (المربعين) بنزع الخافض ، فالفعل نأى يتعدى إلى
مفعوله بحرف الجر (عن) ، فيقال مثلاً : نأت أم قيس عن المربعين (٣) .
وقد يكون الفعل نأى في البيت متضمناً معنى فعل آخر ، فتعدى إليه من غير حرف جر ،
كأن يكون قد تضمن معنى (هجرت) ، فيكون المعنى : هجرت أم قيس المربعين .
وقول صخر الغي (٤) :

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

ج. تحويل الفعل المتعدي إلى فعل لازم

ان إنزال الفعل المتعدي منزلة الفعل اللازم يدخل في ضمن باب الاتساع في العربية
والترخص ، ويؤدي أغراضاً بلاغية ، ذلك ان حذف المفعول ، أو قصور الفعل المتعدي انما
يعنيان إثبات الفعل والفاعل ، فهما مركز الأهمية في الكلام عند المتحدث .
ومن ذلك في شعرهم ، قول الشنفرى (٥) :

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت وما ودعت جيرانها إذ تولت

فقد جاء الفعل (اجمع) من غير مفعول به ، والتقدير : أجمعت أمرها ، ومن ذلك قوله
تعالى : ﴿ فَاجْمَعُوا أَمْرَكُمْ وَشُكُّكُمْ ﴾ (٦) .

فقد اكتفى الفعل (اجمع) بفاعله ، وهو من باب الاتساع في العربية .
وقول أبي كبير الهذلي (٧) :

مما حملن به وهن عواقد حبك الثياب فشب غير مثقل

ان الفعل (حمل) من الأفعال المتعدية بنفسها ، قال سبحانه وتعالى : ﴿ حَمَلْنَ أُمَّهُنَّ ﴾

﴿ كُرْهًا ﴾ (٨) ، ولكنه في هذا البيت تعدى بحرف الجر (الباء) ، ويرى عبد القادر البغدادي انه
تضمن معنى الفعل (حبل) (٩) .

(١) المصدر نفسه ٥٥ ، (كلام الشارح) .

(٢) المصدر نفسه ١٠٥ . ورد فيه : كلاهما .

(٣) ينظر : لسان العرب ٣ : ٥٦٠ (نأى) .

(٤) ديوان الهذليين ٢ : ٦٢ .

(٥) شعر الشنفرى الأزدي ٩٣ .

(٦) سورة يونس ، الآية ٧١ .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ٩٢ .

(٨) سورة الأحقاف ، الآية ١٥ .

(٩) ينظر : خزانة الأدب ٨ : ١٩٨ .

ج. ما احتمل أوجهاً من الإعراب ، مع توحيد الرواية

احتملت بعض التراكيب اللغوية في شعر الصعاليك أكثر من وجه إعرابي ، فوجهت أوجهاً إعرابية مختلفة ، على الرغم من أن الرواية فيها واحدة .
يتوقف البحث هنا عند بعض المواطن التي تبرز فيها هذه المسألة ، من ذلك ما جاء في قول أبي كبير الهذلي ^(١) :

حملت به في ليلة مزودة كرهاً وعقد نطاقها لم يحل

احتملت كلمة (مزودة) ثلاثة أوجه ، هي :

١. الجر ، صفة لليلة ، أو على الجوار .
 ٢. النصب ، حالاً من المرأة .
 ٣. الرفع ، على أنها صفة أقيمت مقام الموصوف ^(٢) .
- ومع أن المعنى يرجح النصب على الحالية ، غير أنه يؤدي إلى أن يكون ذكر الليلة لا فائدة فيه ، لذلك تَرَجَّحَ الجر ، وهذا لا يلغي الأوجه الأخرى ^(٣) .
وقول تأبط شراً ^(٤) :

لا شيء أسرع مني ليس ذا عذر أو ذا جناح بجانب الريد خفاق

ففي (ليس) وما بعدها وجهان ، هما :

١. ذهب سبويه إلى أن بعضهم يجعل (ليس) كـ (ما) ، و (لا) فلا يعمل في شيء ^(٥) ، فكأنّ فكأنّ تأبط شراً " قال : لا شيء أسرع لا ذا عذر " ^(٦) ، ولا ذا جناح .
٢. على حين ذهب المرزوقي إلى أنه " يجوز أن يكون (ليس ذا عذر) مستثنى فانتصب (شيء) بـ (لا) وارتفع (أسرع) على أنه خبره ، وانتصب (ذا عذر) بقوله (ليس) واسمه مضمّر فيه كأنه قال : ليس ذلك الشيء الذي ليس هو أسرع ذا عذر ، وهو الوجه " ^(٧) ، أي أنه يرى أن (ليس) عاملة .
وقول تأبط شراً ^(٨) :

فلم أر مثل محبوب أتاها ولم أر مثل فيها ملثمين

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

١. أنها حال من المضاف والمضاف إليه ، وهو غريب ، ومثله قولك (مررت برجل معه آخر ملثمين) ومصدر الغرابة هو " أن الحال لذوي إعرابين مختلفين " ^(٩) .
٢. أن الشاعر " أراد : ولم أر ملثمين مثل فيها ، ثم قدم الوصف فنصبه على الحال من النكرة " ^(١٠) .
٣. أن يكون نصبه على التمييز ، " وذلك أنه لما قال (مثل فيها) فقد ذكر في لفظه شيئين ، وهما فوها والمثل وكل واحد منهما ملثم على أفراد ، فلما جرى ذكرهما ثنى الاسم بعدهما مراعاة للفظ " ^(١) ، وقول الشنفرى الأزدي ^(٢) :

(١) ديوان الهذليين ٢ : ٩٢ .

(٢) ينظر : شرح أشعار الهذليين ٢ : ٣٩٣ ، وشرح شواهد المغني ، السيوطي ٢ : ٩٦٣ ، وخزانة الأدب ٨ : ٢٠٣ .

(٣) ينظر : خزانة الأدب ٨ : ٢٠٤ .

(٤) ديوان تأبط شراً ١٣٣ .

(٥) ينظر : كتاب سبويه ١ : ٣٧٠ (بولاق) .

(٦) شرح المفضليات ، المرزوقي ٣٨٧ .

(٧) شرح المفضليات ، المرزوقي ٣٨٧ .

(٨) ديوان تأبط شراً ٢٢٩ .

(٩) ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً ٣٥٦ .

(١٠) المصدر نفسه ٣٥٦ .

فيا ندمي على أميمة بعدما طمعت فقلها : نعمة الدهر ولت
ورواية المفضليات ^(٣) :

فواكبدا على أميمة بعدما طمعت فهبها نعمة الدهر زلت
ان ما يهمننا هنا هو توجيه إعراب (ولت) التي تقابلها (زلت) في المفضليات ، فقد ذكر
التبريزي في إعرابها وجهين ، قال : " يجوز ان يكون في موضع الحال و (قد) معها مضمرة
حتى تقربها من الحال وتبعتها عن الماضي " ^(٤) .
أما الوجه الآخر فهو الأحسن عند التبريزي ، قال : " والأحسن ان تجعل (نعمة الدهر)
بدلاً من الضمير في (هبها) وتكون (زلت) مفعولاً ثانياً " ^(٥) .

(١) المصدر نفسه ٣٥٧ .

(٢) شعر الشنفرى الأزدي ٩٥ .

(٣) شرح المفضليات ، التبريزي ١ : ٣٧١ .

(٤) المصدر نفسه ١ : ٣٨١ .

(٥) المصدر نفسه ١ : ٣٨١ .

التقديم والتأخير

يرى الدارسون المحدثون ان اللغة العربية تقع – من حيث ترتيب عناصر الجملة فيها – وسطاً بين اللغات الإنسانية . فهي تأتي بين اللغات التي تمتلك ترتيباً حراً كالإغريقية واللاتينية ، التي لا تخضع فيها عناصر الجملة لترتيب ثابت ، واللغات التي تخضع فيها عناصر الجملة لترتيب ثابت ، كالفرنسية والإنكليزية ، هذه اللغات يكاد يقترب فيها نظام الجملة من الجمود ^(١) .

ان اللغة العربية تقع " متوسطة بين النوعين المذكورين من اللغات ، قيد فيها ترتيب الكلمات في كثير من الحالات كتقديم الموصوف على الصفة والمضاف على المضاف اليه ... إلى آخره . وهو اختياري في بعضها ، كتقديم الفاعل على الفعل " ^(٢) . ومما ساعد اللغة العربية على ان تحتل هذا الموقع المتوسط بين اللغات الإنسانية هو العلامات الاعرابية ؛ وذلك انها تعطي " المتكلم حرية صياغة الجملة وتشكيل عناصرها التشكيل الذي يجعل الجملة اشد إعراباً عن نفسه ، واكثر استجابةً لتصوير ما هو موضوع اهتمامه من عناصر التركيب " ^(٣) .

لم تكن دراسة الجملة من حيث ترتيب عناصرها غائبة عن ذهن لغويينا القدماء ، ونتيجة لذلك ظهر عندهم تصور فلسفي – معياري ، اصطلاحوا عليه بالرتبة ، وهو معيار استقصي فيه شكل الجملة في حالتها المعيارية ^(٤) .

اما ما عدل عن هذا الترتيب المعياري من حالات مختلفة – مما لا يخرج بالمتكلم عن سبيل الصواب – فانه يمثل عدولاً أو انزياحاً لغوياً عن طريق الاختيار مما توفره اللغة من احتمالات تركيبية ، يؤدي كل احتمال منها دلالة بلاغية جديدة ، يأتي اختيارها موافقاً لانفعال الشاعر ، اي ان عدول الشاعر عن الأصل أو الرتبة المحفوظة " يمثل نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الابداعية " ^(٥) ، ولذلك عدت " هذه الظاهرة سمة اسلوبية في اللغة الفنية ولاسيما لغة الشعر " ^(٦) .

عني بدراسة التقديم والتأخير القدماء والمحدثون ؛ ذلك لأنه يمثل مبحثاً مهماً من مباحث دراسة الأسلوب ، فيما يخص تركيب الجملة ، وترتيب العناصر فيها ^(٧) .

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

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

١. تقديم المسند إليه

(١) ينظر : من أسرار اللغة ، د. إبراهيم أنيس ٢٩٧ .

(٢) التطور النحوي للغة العربية ، برجستراسر ١٣٤ .

(٣) الجملة العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، (بحث) .

(٤) ينظر : الأصول ، د. تمام حسان ١٣٠ – ١٣٥ ، والجملة العربية ٣٣ – ٣٤ .

(٥) البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ٢٤٨ .

(٦) ينظر : لغة الشعر عند الجواهري (رسالة دكتوراه) ٨٨ .

(٧) ينظر : نظرية اللغة في النقد العربي ، د. عبد الحكيم راضي ٢١٣ ، وعلم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية وأسلوبية المحدثين ٩٧ ، والتقديم والتأخير في القرآن الكريم ، حميد العامري ١٢ – ٥١ .

من الطبيعي ان يكون تقديم المسند إليه – وهو المبتدأ أو ما في محله ، والفاعل أو ما في محله – تأخيراً للمسند – وهو الخبر أو الفعل أو ما يحل محلها – إذ ان من غير الممكن نطقهما معاً^(١) .

ان تقديم المسند إليه هو الأصل في اللغة العربية ، فموقعه ان يتقدم على المسند في الجملة^(٢) .

يأتي تقديم المسند إليه – أحياناً – مفيداً دلالات سياقية جديدة ، تعمل على إغناء النص بالدلالات البلاغية ، ذلك ان تقديمه يعد " من المسائل الأسلوبية التي يستحسن بالمتكلم مراعاة جوانبها لتجد طريقها إلى نفس السامع ، ليتم تهيئة ذهن ، وقبولها قبولاً حسناً " ^(٣) . ومن شواهد تقديم المسند إليه في شعر الصعاليك مما يفيد دلالات بلاغية ، قول تأبط شراً^(٤) :

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

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

وقد يكون تقديم المسند إليه لغرض بلاغي كتعظيم ما حل موضع المسند إليه أو تحقيره ، كما في قول عروة بن الورد^(٥) :

المال فيه مهابة وتجلة والفقر فيه مذلة وفضوح
فقد قصد الشاعر إلى تخصيص التعظيم والمهابة بالمال فقدمه وتخصيص الفقر بالمذلة ، فقدمهما وجعلهما في موقع المسند إليه ، وهذا انصب واكثر موافقة للمعنى العام . ومن ذلك أيضاً قول الشنفرى^(٦) :

هم عرفوني ناشئاً ذا مخيلة امشي خلال الدار كالأسد الورد
فالضمير (هم) مسند إليه متقدم ، وهو في اصل المعنى فاعل – والفاعل مسند إليه أيضاً – ولكنه قدمه ، إذا كان بالإمكان ان يقال : عرفوني ناشئاً ... ولكن الفاعل (هم) تقدم ، ليصبح مبتدأ ، لغرض تخصيص هذه المعرفة بالمتحدث عنه . ومثله قوله أيضاً^(٧) :

هم الأهل لا مستودع السر شائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل
فقد جاء الضمير (هم) متقدماً وهو مسند إليه أيضاً ، والغرض هو التخصيص والتوكيد ، فهو يقصد إبلاغ السامع ان أهله هم الحيوان ، كما ان الضمير (هم) يحتمل الإشارة إلى الحيوانات التي يراها أهله ، وليس الإنسان ، فكان تقديمه للمسند توكيداً لهذا المعنى . وليعكس إحساس الشاعر بالغربة أمام بني جنسه من البشر^(٨) .

(١) التقديم والتأخير في القرآن الكريم ٥٩ .

(٢) ينظر : كتاب سيبويه ١ : ٢٣ ، والجملة العربية ٥ - ٦ .

(٣) التقديم والتأخير في القرآن الكريم ٦٢ ، والأصوب : يحسن بالمتكلم .

(٤) ديوان تأبط شراً ٧٥ .

(٥) ديوان عروة بن الورد ٤٣ .

(٦) شعر الشنفرى الأزدي ٦٢ .

(٧) المصدر نفسه ٦٧ .

(٨) ينظر : مقالات في الشعر الجاهلي ١٤٣ .

٢. تقديم المسند

يحل المسند في الجملة العربية بعد المسند إليه - في الجملة الاسمية - فمحله ان يتأخر عنه . وقد يتقدم المسند على المسند إليه لغرض يستدعيه السياق أو انفعال الشاعر ، ذلك ان محله هو ان يتأخر ، فإذا تقدم وخرق هذا النظام الذي تفرضه الرتبة ، فان ذلك لتحقيق غرض دلالي ما ^(١) . وهذا يخص المواطن التي يجوز فيها التقديم ، وليس التقديم الواجب ، الذي تفرضه قواعد اللغة وطبيعتها .

ومن أمثلة تقديمه في شعر الصعاليك قول تأبط شراً ^(٢) :

لها الويل ما وجدت ثابتاً الف اليدين ولا زملاً
فالمسند هنا هو (لها) جاء متقدماً على المسند اليه وهو (الويل) ، وكان اصل الكلام قبل التقديم والتأخير (الويل لها) .
تقدم الخبر على المبتدأ طلباً لقصر (الويل) على هذه المرأة (سليمي) ، لانه يريد ان يخصها دون غيرها من النساء بالويل .

ومن ذلك أيضاً قوله أبي خراش الهذلي ^(٣) :

رأى أرنباً من دونها غول اشرح بعيد ، عليهن السراب يزول
فقد قال (عليهن السراب يزول) ، وفيه تقدم الخبر من الجار والمجرور (عليهن) ، على المبتدأ (السراب) ، وذلك اهتماماً بالمقدم المتمثل بالمعاد عليهم ، وهو الضمير (هن) وقصر حركة الزوال عليهن ، وقد يكون (السراب) فاعلاً لـ (يزول) فهو مسند إليه تقدم على فعله . وقال عروة بن الورد ^(٤) :

يظل الاباء ساقطاً فوق متنه له العدو الاولى إذا القرن اصحرا
فقد تقدم في هذا البيت الخبر المؤلف من حرف الجر ومجروره (له) على المبتدأ وهو (العدو) ، ليؤكد للمتلقي ان العدو الاولى لهذا المتحدث عنه .
ومثل ذلك قوله ^(٥) :

تقول : لك الويلات ، هل أنت تارك ضبوءاً برجل تارة وبمنسر
تقدم الخبر وهو حرف الجر ومجروره (لك) على المبتدأ (الويلات) لقصرها على المخاطب وتوكيده وتخصيصه به .
قال قيس بن الحداية ^(٦) :

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

٣. تقديم المفعول به

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

(١) ينظر : من بلاغة النظم العربي ١ : ٢٦٤ .

(٢) ديوان تأبط شراً ١٦٣ .

(٣) ديوان الهذليين ٢ : ٦١ .

(٤) ديوان عروة بن الورد ٦٢ .

(٥) المصدر نفسه ٦٥ .

(٦) شعر قيس بن الحداية ٢٣/٩ .

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

ان المعاني التي يفيدها تقديم المفعول به كثيرة ، ومنها الاختصاص ^(١) ، كما في قوله تعالى : ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ ^(٢) ، فقد اختصت الذات الإلهية بفعل العبادة والاستعانة دون غيرها ، ومنها دلالة الحصر التي تقترب من دلالة الاختصاص إلا أنها أكثر سعة مما هي في دلالة الاختصاص ^(٣) .

أما الغرض الذي يحدث لأجله تقديم المفعول به في الشعر فهو – في اغلب الأحيان – إثارة الجانب الموسيقي من إيقاع أو عروض أو قافية .
يمكننا توضيح ذلك من خلال الشواهد الآتية :
قال تأبط شراً ^(٤) :

يفرج عنه غمة الروع عزمه وصفراء مرنان وابيض باتر
تقدم هنا المفعول به (غمة الروع) على الفاعل (عزمه) ، ذلك ان اصل الكلام : يفرج عزمه غمة الروع عنه ، أو يفرج عزمه عنه غمة الروع . ان مرجع التقديم هنا سبب موسيقي يعود إلى الاتساق الموسيقي والصوتي من جهة ، وإلى ان تقديم المفعول به (غمة الروع) يوفر للشاعر فسحة لحشد ما يفرج الغمة من (عزم ، وقوس ، وسيف) .
قال تأبط شراً ^(٥) :

ابعد قتيل العوص اسى على فتى وصاحبه ، أو يأمل الزاد طارق
تقدم المفعول به (الزاد) على الفاعل (طارق) ، وذلك لغرض تلبية الجانب الموسيقي ، وهو يتمثل في الوصول إلى القافية ، وهي صوت الروي (القاف) . ويلمح على هذا التقديم منطق الجائع فهو تعبير عن خفايا نفس الشاعر ، الذي عاش حياة الجوع ، فتقديم الزاد أولى من وجهة نظره ، ويقول عروة بن الورد ^(٦) :

فلا اترك الأخوان ما عشت للردى كما انه لا يترك الماء شارب
موطن التقديم في هذا البيت هو في تقديم المفعول به (الماء) على الفاعل (شارب) ، ويعود سبب التقديم إلى التركيب ، أي إلى الجانب النحوي منه ، ذلك ان ضمير الهاء المتصل بكلمة (شارب) يعود على كلمة (الماء) ، فتقدير الكلام : لا يترك الماء شارب الماء ، أو لا يترك شارب الماء الماء .
ان إيقاع القافية له أثره في هذا التقديم أيضاً ؛ ذلك لان تأخير الفاعل يوصله إلى القافية .
قال عروة بن الورد ^(٧) :

وان جارتى الوت رياح ببيتها تغافلت حتى يستر البيت جانبه
تأخر الفاعل (جانبه) في هذا البيت وتقدم عليه المفعول به (البيت) للغاية نفسها .
وجاء في شعر صخر الغي ^(٨) :
إذا هو أمسى بالحلاء شاتياً تقشر أعلى انفه ام مرزم
ان هذا البيت من قصيدة ميمية ، فجاء تقديم المفعول به (أعلى انفه) ، وتأخير المفعول (ام مرزم) ليسد حاجة الشاعر إلى القافية الميمية .

(١) ينظر : التقديم والتأخير في القرآن الكريم ١٠٦ .

(٢) سورة الفاتحة ، الآية ٥ .

(٣) ينظر : التقديم والتأخير في القرآن الكريم ١٠٧ .

(٤) ديوان تأبط شراً ٨١ .

(٥) المصدر نفسه ١٢١ .

(٦) ديوان عروة بن الورد ٢٩ .

(٧) المصدر نفسه ٣٠ .

(٨) ديوان الهذليين ٢ : ٢٢٦ . ام مرزم : ربح الشمال .

وقد يتقدم – في الشعر – المفعول الثاني أيضاً ، ومن ذلك ، قول عروة بن الورد ^(١) :
واني لا يريني البخل رأي سواء ان عطشت وان رويت
 فقد تقدم المفعول الثاني (البخل) على الفاعل (رأي) ؛ لانه أراد ان يؤكد فكرة ثابتة
 عنده ، وهي ان البخل بعيد عنه ، فجاء تقديمه دلالة على الجزم بذلك ، ليقطع – بذلك – عذل
 زوجته له على كرمه ، يسند ذلك ورود كلمة (رأي) وهي الفاعل ، نكرة ، قصداً للتعميم .
 ويقول في موطن آخر ^(٢) :

جزى الله خيراً كلما ذكر اسمه ابا مالك ان ذلك الحي اصعدوا
 تقدم المفعول الثاني للفعل (جزى) وهو (خير) على المفعول الأول (أبي مالك) ،
 واصل الكلام : جزى الله ابا مالك خيراً . ان هذه الصياغة أفادت دلالة الحصر والاختصاص ؛
 ذلك ان الشاعر يريد ان يخص (أبا مالك) بالخير ، ويحصره عليه ، دعاءً له ، وهو يعمل – من
 جانب آخر – على تشويق السامع إلى المدعو له بالخير ، والمتحدث عنه ؛ لان المتلقي سيظل
 مشدوداً إلى الشاعر ومتعلقاً به ، رغبة في معرفة من هو الممدوح . وقد أفاد الشاعر أيضاً من
 جملة (كلما ذكر اسمه) في مد الجملة وتأخير المفعول الأول ، بصورة أكثر ، ومن ذلك قول
 قيس بن الحداية ^(٣) :

جزى الله خيراً ، عن خليع مطرد رجالاً حموه آل عمرو بن خالد
 تقدم المفعول الثاني (الخير) لانه موطن المسرة ، وتأخر المفعول الأول (رجالاً)
 تشويقاً للسامع لمعرفة الممدوح .

٤. تقديم الظرف أو الجار والمجرور

ان شبه الجملة في العربية (الظرف أو الجار والمجرور) عنصر نحوي ، يمتاز بسهولة
 الانتقال في تركيب الجملة ، سواء أكان عنصراً إسنادياً أم متعلقاً بغيره من عناصر الجملة .
 وتقديم شبه الجملة – شأنه شأن الأنواع الأخرى – غالباً ما يصدر عن الاهتمام والعناية بالعنصر
 المقدم .
 وفي شعر الصعاليك شواهد على تقديم الظرف أو الجار والمجرور ، ومنها قول تأبط
 شراً ^(٤) :

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

من هنا يظهر اثر العامل النفسي في صياغة الشعر ، فهو يمثل صورة صادقة لدى انفعال
 الشاعر ، ويتضح ذلك اكثر عند موازنة هذا الاستعمال بصياغة قوله ^(٥) :

وان تقع النسر علي يوماً فاحم المعتفى لحم كريم
 فقد جاءت كلمة (اليوم) في موضعها من غير تقديم ؛ لان اهتمام الشاعر انصب على
 حرف الجر ومجروره (علي) الذي يمثل الشاعر نفسه ، فهو صورة من صور الخوف على
 النفس ، وقال عروة بن الورد ^(٦) :

(١) ديوان عروة بن الورد ٣٥ .

(٢) ديوان عروة بن الورد ٤٩ .

(٣) شعر قيس بن الحداية ١/٧ .

(٤) ديوان تأبط شراً ٩٧ .

(٥) المصدر نفسه ٢٠٥ .

(٦) ديوان عروة بن الورد ٩٦ .

تخوفني ريب المنون ، وقد مضى لنا سلف : قيس ، معاً ، وربيع
كان اصل الكلام ، قبل التقديم ، هو : مضى سلف لنا قيس وربيع معاً ، فتقدم (معاً) ذلك
ان معناه لا يكتمل إلا بوجود اسمين قبله ، وإلا فلا وجه للقول مثلاً : مضى مجد معاً . وإنما قدمه
الشاعر ؛ لان القافية عينية مرفوعة .
قال تأبط شراً ^(١) :

وهم اسلموكم يوم نعف مرامر وقد شمرت عن ساقها جمرة الحرب
تقدم في هذا البيت حرف الجر ومجروره (عن ساقها) على الفاعل (جمرة الحرب) ،
فقد كان الأصل قبل التقديم : شمرت جمرة الحرب عن ساقها .
ويلحظ ان الضمير المتصل كلمة (ساقها) يعود على متقدم رتبة متأخر لفظاً ، لان كلمة
(جمرة) لم يجر لها ذكر سابق ، ولكنه أعاد الضمير عليها ، لوضوح الدلالة ، وبعدها عن اللبس
يعود التقديم في هذا البيت إلى الإطار الموسيقي للشعر ، وحاجة البيت إلى القافية البائية في
كلمة (الحرب) .
ان هذا التقديم والتأخير يعد من مميزات الجملة الشعرية ، لانها " في الشعر تخضع لنظام
موسيقي يتحكم - في بعض الأحيان - بترتيب عناصرها " ^(٢) .
قال الشنفرى الأزدي ^(٣) :

يحل بمنجاة من الذم بيتها إذا ما بيوت بالمذمة حلت
من الواضح ان اصل الكلام ، هو : يحل بيتها بمنجاة من الذم ، والذي حدث هو تقديم
الجار والمجرور (بمنجاة من الذم) ، وتأخير الفاعل (بيتها) ، ودلالة هذا التقديم والتأخير هي
تأكيد الشاعر على ان المحل الذي تحله هذه المرأة بعيد عن الذم ، فقدم المكان أو وصف المحل
ليقصرها عليه ، وجاء في شعر قيس بن الحداية قوله ^(٤) :
بكى من فراق الحي قيس بن منقذ وإذراء عيني مثله الدمع شائع
تقدم هنا حرف الجر ومجروره (من فراق الحي) على فاعل الفعل (بكى) ، وهو (قيس بن منقذ)
اي ان اصله : بكى قيس بن منقذ من فراق الحي . وقد جاء تقديم الجار والمجرور
هنا كونهما سبب البكاء ، إذ ان (فراق الحي) هو سبب البكاء ، دلالة على أهمية الفراق وعنايته
به . قال عروة بن الورد ^(٥) :

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

٥. تقديم الحال

والحال عنصر من عناصر الجملة القابلة للانتقال والتحول أيضاً ، إذ قد يصيبه التقديم
أيضاً ، فقد يعتمد المتكلم إلى تقديمه اهتماماً بحال الفاعل أو الفعل ، ومن شواهد في شعرهم ،
قول الشنفرى الأزدي ^(٦) :

تبیت إذ ما نام يقظى عيونها حثاشاً إلى مكروهه تتغلغل

(١) ديوان تأبط شراً ٦٦ .

(٢) لغة الشعر عند الجواهري (رسالة دكتوراه) ٨٨ .

(٣) شعر الشنفرى الأزدي ٩٦ .

(٤) شعر قيس بن الحداية ٣٦/٩ .

(٥) ديوان عروة بن الورد ٢٥ .

(٦) شعر الشنفرى الأزدي ٨١ .

قدم الشاعر في هذا البيت الحال (حثاثاً) أي : مسرعة ، على صاحب الحال ، وهو فاعل الفعل (تتغلغل) ، فاصل الكلام : تتغلغل حثاثاً إلى مكروهه .
ان الغرض البلاغي الذي قدم الشاعر من اجله كلمة (حثاثاً) هو تقرير هيئة صاحب الحال (الضمير في الفعل تتغلغل ، وهو يعود على الجنايات) في ذهن السامع .

* * * *

ان الشعر ذو طبيعة إيقاعية وموسيقية تتمثل في الوزن العروضي الذي ينتظم القصيدة، وفي القافية المعتمدة ^(١) ، لذلك فان الشاعر يحتاج إلى قدرة لغوية كبيرة من أجل التمكن من اللغة ، وبالتالي ، العمل على صياغتها وتشكيلها في الإطار الموسيقي الذي يريده . ويمكننا توضيح ذلك عن طريق الشاهد الآتي ، وهو قول السليك بن السلوك ^(٢) :

ورب عانٍ قد فككت مكبول
ورب وادٍ قد قطعت مشبول

ومعنى البيتين يقتضي ان يكون ترتيب الكلام كالآتي :
ورب عانٍ مكبول قد فككته
ورب وادٍ مشبول قد قطعت

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

ويلمس الباحث ان للتقديم والتأخير أثراً واضحاً في دلالة الجملة ، وإكسابها غنى بلاغياً وثراءً دلالياً ، مما يعمق رؤى النص وإحياءاته ، وقد تبين ان من اهم اسباب التقديم والتأخير في لغة الشعر هو الإيقاع الموسيقي ، وقد تأكد ان للتقديم والتأخير أثراً فيه لانه " وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الفنان ليكسب فنه روعة وإيقاعاً وجاذبية تتحرك لها النفوس " ^(٣) .

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

ان هذا العرض لمظاهر التقديم والتأخير في عناصر الجملة الشعرية يؤكد صدق آراء الدارسين في أهمية التقديم والتأخير بوصفه مفصلاً تركيبياً مهماً ، يتشكل على وفق النظرة الاختيارية للأسلوب ، فهو أحد أحوال الجملة الشعرية وخصائصها البنائية ^(٤) .

(١) ينظر : بنية اللغة الشعرية ٥٤ - ٧٧ ، واللغة والخطاب الأدبي ٣٤ .

(٢) السليك بن السلوك ٦٤ .

(٣) التقديم والتأخير في القرآن الكريم ١٥٢ .

(٤) ينظر : الجملة العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، (بحث) : ١٦٢ .

التنكير والتعريف

تكلم سيبويه على ظاهرة التنكير والتعريف ، وأثرهما في الكلام من حيث صحته من جهة ، ومن حيث دلالاته من جهة أخرى ؛ قال في باب الإخبار عن النكرة بالنكرة : " وذلك قولك : ما كان أحد مثلك ، وما كان أحد خيراً منك ، وما كان أحد مجترئاً عليك . وإنما حسن الإخبار ههنا عن النكرة حيث أردت ان تنفي ان يكون في مثل حاله شيء أو فوقه ، لأن المخاطب قد يحتاج إلى ان تعلمه مثل هذا ، وإذا قلت : كان رجل ذاهباً ، فليس في هذا شيء تعلمه كان جهله ، ولو قلت : كان رجل من آل فلان فارساً ، حسن ، لأنه قد يحتاج إلى ان يحتاج ذاك في آل فلان وقد يجهله . ولو قلت : كان رجل في قوم عاقلاً ، لم يحسن ، لأنه لا يستنكر ان يكون في الدنيا عاقل وان يكون من قوم ، فعلى هذا النحو يحسن ويقبح " (١) .

ان سيبويه هنا يشير إلى ان الأصل في اسم (كان) ان يأتي معرفاً ، فهذا هو الأصل . وقد يأتي نكرة إذا كان في سياق نفي ، لأنها - آنذاك - تؤدي إلى زيادة في التعميم . ثم يأخذ بعد ذلك بشرح هذه المسألة مبيناً ما يحسن من الأساليب وما يقبح ، وسبب الحسن أو القبح فيها .
عدّالدارسون التنكير والتعريف مظهرًا لغويًا أسلوبياً ، يوفر للمنشئ نوعاً من المرونة في الصياغة ، وفي التعامل مع المفردة في الجملة .

التنكير

ان للتنكير معاني ودلالات عديدة ، يمكن عن طريقها إضفاء الرونق والبهاء على النص (٢) ، " فالتنكير : رمز وإشارة إلى الإبهام والإجمال ، تسلكه مرة لتحقير شأن ما أبهمته ، ولأنه عند الناطق به أهون من ان يخصه ، ومرة لتعظيم شأنه ، وقد يخرج إلى دلالات بلاغية أخرى " (٣) ، ومن ثم ، فان هذه الظاهرة ساعدت على تحديد الملامح الأسلوبية للنص ، فعلى سبيل المثال يجد الباحث ان جزء (عم) في القرآن الكريم يمتاز بشيوع التعبير بالنكرة لأنها تناسب المسائل العامة التي عرض لها القرآن الكريم في هذا الجزء ، كذكر دلائل قدرة الله ، ونعمه على خلقه ، ووصف يوم القيامة وغير ذلك (٤) .

ومما يذكر ان بعض المحدثين يرى ان لغة الشعر تؤثر الأسماء المنكرة ، ويُعَلِّل ذلك بميل " الشاعر إلى الشمول في أحكامه فلا تخص حالاً دون حال ولا قوماً دون آخرين ، مما جعله يؤثر الأسماء المنكرة بشكل واضح ، وغير مألوف في النثر " (٥) .

إن للتنكير معاني كثيرة - كما مر - ، منها القصد إلى فرد غير معين ، والتعميم ، والإشارة إلى أنه نوع خاص ، والتحقيق ، والتعظيم ، وغيرها (٦) .
أما في شعر الصعاليك ، فقد أفادت النكرة معاني مختلفة اكتسبتها من السياق ، وأهم هذه المعاني هي :

١. الاستغراق أو التعميم

(١) كتاب سيبويه ١ : ٢٣ .

(٢) ينظر : البلاغة والأسلوبية ٢٦٠ ، وعلم المعاني بين بلاغة القدامى واسلوبية المحدثين ١٤٣ - ١٦٠ .

(٣) علم المعاني بين بلاغة القدامى واسلوبية المحدثين ١٤٣ - ١٤٤ .

(٤) ينظر : دراسات قرآنية في جزء عم ، د. محمود محمد نحلة ١٣٨ .

(٥) من أسرار اللغة ٣٣٥ .

(٦) ينظر : من بلاغة النظم العربي ١ : ١٦١ - ١٦٥ ، والبلاغة العربية ٢٣٣ - ٢٣٥ .

ذكر النحاة أن النكرة تدلّ على العموم ، وذلك إذا جاءت في سياق النفي أو الاستفهام أو إذا جاءت مع لفظ يدل على العموم نحو (كُلّ) ^(١) ، ومن شواهد ذلك في شعرهم : قال تأبط شراً ^(٢) :

فإنك لو قاسيت باللصب حيلتي بلحيان ، لم يقصر بك الدهر ، مقصر
جاءت كلمة (مقصر) في سياق النفي دالة على الاستغراق والعموم ، فهو يريد القول: إنك لو قاسيت ما قاسيته في معالجة الهرب من بني لحيان ، والاحتيال له لم يضق بك – ما عشت – موقف ، ولا سدّد عليك منفذ .
وقال تأبط شراً في وصف شِعب ^(٣) :

تعسفته بالليل ، لم يهديني له دليل ولم يحسن لي النعت خابر
استعمل الشاعر كلمة (دليل) و (خابر) نكرتين ، إرادة العموم ، فهو يقول : إنني تعسفت ، أي سررت على غير علم ، ليلاً ، من دون دليل ، أيّ دليل ، فجاءت كلمة (دليل) لاستغراق كل أنواع الأدلة . أما كلمة (خابر) فهي – أيضاً – أفادت استغراق جنس الخابرين بمسالك الصحراء كافة .
قال تأبط شراً ^(٤) :

تالله آمن أنثى بعد ما حلفت أسماء بالله من عهد وميثاق
وردت كلمة (أنثى) في هذا البيت دالة على استغراق جنس الإناث ، يدعم هذا المعنى أنها جاءت في سياق النفي ؛ ذلك أن أصل الكلام فيه : تالله لا آمن أنثى ، أي لا آمن كل أنثى ، فهي نكرة تعم جنس الإناث .
وجاء في شعر عروة بن الورد قوله ^(٥) :

ومن يك مثلي ذا عيال ومقتر من المال يطرح نفسه كل مطرح
فقد جاءت كلمة (مطرح) نكرة مسبوقة بـ (كلّ) ، وهي تفيد الدلالة على العموم ، لأنها لا تخص مطرحاً بعينه . قال عروة بن الورد ^(٦) :
ما بالثراء يسود كل مسود مثر ، ولكن بالفعال يسود
وردت كلمة (مسود) هنا مسبوقة بـ (كل) ، وهي نكرة تفيد الدلالة على العموم أي : أنها نكرة تعم جميع الأغنياء .
يقول عروة بن الورد ^(٧) :

ألا ليتني عاصيت طلقاً وجباراً ومن لي من أمير
فكلمة (أمير) تفيد الدلالة على العموم ، فهي نكرة تعم كل من له صفة الأمير ، لأنه يريد أن يقول : ليتني لم أطع طلقاً وجباراً ، وأي أمير .
جاء في شعر الشنفرى الأزدي قوله ^(٨) :

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

(١) ينظر : شرح المفصل ١ : ٨٦ .

(٢) ديوان تأبط شراً ٨٨ .

(٣) المصدر نفسه ٩٥ .

(٤) المصدر نفسه ١٢٨ .

(٥) ديوان عروة بن الورد ٤٠ .

(٦) المصدر نفسه ٤٨ .

(٧) المصدر نفسه ٦٠ .

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ٦٧ .

٢. التعظيم

وقد ترد النكرة لتفيد معنى التعظيم ومن أمثلة ذلك :
قول صخر الغي ^(١) :

لعمرو أبي عمرو لقد ساقه المنا إلى جدث يوزى له بالأهاضب
فكلمة (جدث) هنا أفادت التعظيم ، لأنه يقصد صفة العظمة على قبر أبي عمرو ، وهو
المرثي في هذه الأبيات .
قال عروة بن الورد ^(٢) :

أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد
فكلمة (جسوم) نكرة ، جاءت لتؤدي دلالة التعظيم والتكثير ، لأن الشاعر يريد أن
يعرب عن مدى كرمه ، فقد توزع جسمه على جسوم كثيرة ، ولو عرفها لذهبت الدلالة إلى أنه
يقصد أولاده مثلاً .
قال الشنفرى الأزدي ^(٣) :

بريحانة من بطن حلية امرعت لها أرج ما حولها غير مسنت
جاءت كلمتا (ريحانة ، وأرج) لإفادة دلالة التعظيم ، ذلك لأن الشاعر – وهو مع من
يحب – يجد أن هذه الريحانة والأرج فوق كل (ريحانة وأرج) .
جاء في شعر قيس بن الحدادية قوله ^(٤) :

لا يجبر الناس شيئاً هاضه أسد يوما ولا يرتقون الدهر ما فتقا
ان كلمة (أسد) هنا نكرة ، تدل على التعظيم ، يرشح هذه الدلالة السياق الذي وردت فيه
الكلمة .

٣. التهويل

ومن المعاني التي تؤديها النكرة أيضاً – في ضوء سياق – دلالة التهويل ، ومن أمثلته
في شعرهم : ما جاء في قول قيس بن الحدادية ^(٥) :

فويل بها لمن تكون ضجيعة إذا ما الثريا ذبذبت كل كوكب
جاءت كلمة (ويل) نكرة هنا دالة على التهويل . وقد أشار الدكتور محمود محمد نحلة إلى
ان كلمة (ويل) وردت في القرآن الكريم نكرة دالة على التهويل ^(٦) ، كقوله سبحانه وتعالى ﴿

فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ ﴾ ^(٧) .

وجاء هذا المعنى في قول الأعلم الهذلي ^(٨) :

وفريت من فزع فلا أرمي ولا ودعت صاحب
فقد أفادت كلمة (فزع) النكرة معنى التهويل ، لأن فزعه هذا أدى به إلى الفري ، أي أنه
من شدة الفزع دهش حتى أنه لم يستطع الحركة ، وقال تأبط شراً ^(٩) :

(١) ديوان الهذليين ٢ : ٥١ .

(٢) ديوان عروة بن الورد ٥٢ .

(٣) شعر الشنفرى الأزدي ٩٦ .

(٤) شعر قيس بن الحدادية ١١ / ٤ .

(٥) المصدر نفسه ١ / ٥ .

(٦) ينظر : دراسات قرآنية في جزء عم ١٤٢ .

(٧) سورة الماعون ، الآيتان ٤ - ٥ .

(٨) ديوان الهذليين ٢ : ٧٨ .

(٩) ديوان تأبط شراً ٦٩ .

حياتي أو أزور بني عتير وكاهلها بجمع ذي ضباب
جاءت كلمة (جمع) نكرة لتكسب البيت تهويلاً ، لأنه في مقام التهديد والوعيد ، فمجيء
كلمة (جمع) نكرة كما هي في البيت تجعل السامع يفكر في هذا الجمع وصفاته ، الجمع الذي
يشير غباراً ثقيلاً ، كأنه ضباب .

٤. التحقير

جاءت هذه الدلالة للنكرة في شعر الصعاليك : قال تأبط شراً^(١) :
فوالله لولا ابنا كلاب وعامر بعوا امر غيات هم والأقارع
إن تنكير كلمة (غيات) من الغي ، يفيد دلالة التحقير . وقال في موطن آخر^(٢) :
ولا أقول إذا ما خلعة صرمت يا ويح نفسي من شوق واشفاق
استعمل الشاعر كلمة (خلعة) نكرة دالة على التحقير ، لأنه بتنكيرها إنما يتجاهلها ،
ويدل على أنها ليست الخلعة (الصديقة) الوحيدة له ، فإن هي صرمته فهناك غيرها .
قال عروة بن الورد يرد على قيس بن زهير^(٣) :
فإن الحرب لو دارت رحاها وفاض العز ، واتبع القليل
أخذت وراءنا بذناب عيش إذا ما الشمس قامت لا تزول

فكلمتا (ذناب عيش) نكرتان تدلان على التحقير ، أي أنك يا قيس إذا دارت رحي
الحرب ، وجرى ما جرى بسببها ، فإنك ستأخذ بذناب عيش ، وليس العيش كاملاً .
قال الشنفرى الأزدي^(٤) :

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

٥. النوع

يقصد به أن تدل النكرة على نوع خاص في داخل النوع العام ، كما في قوله سبحانه
وتعالى ﴿ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ ﴾^(٥) ، فالغشاوة في الآية الكريمة غشاوة من نوع خاص ،
هي التعامي عن آيات الله الظاهرة لكل مبصر^(٦) ، ومن شواذه في شعر الصعاليك ، قول تأبط
شراً يصف نفسه^(٧) :

راينا فتى لا صيد وحش يهمه فلو صافحت أنساً لصافحته معاً
فكلمة (فتى) نكرة تدلّ على نوع خاص من الفتيان ، وهو الذي لا يهمه صيد وحش ،
حتى أنها لو صافحت إنساناً لكان هو ذلك ، وبذلك فقد خصّ الشاعر نفسه بصفات تميزه من غيره
من الفتيان ، وقوله أيضاً في القصيدة القافية^(٨) :

(١) المصدر نفسه ١١١ .

(٢) المصدر نفسه ١٣٤ .

(٣) ديوان عروة بن الورد ١٢٨ .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٦٤ .

(٥) سورة البقرة ، الآية ٧ .

(٦) ينظر : علم المعاني بين بلاغة القدامى واسلوبية المحدثين ١٥١ .

(٧) ديوان تأبط شراً ١١٧ .

(٨) المصدر نفسه ١٢٥ .

يا عيد مالك من شوق وإيراق ومِرّ طيف على الأهوال طَرّاق
ان كلمة (طيف) جاءت نكرة لتدلّ على طيف خاص ، فهو ليس طيفاً فقط ، يؤكد ذلك قوله فيما بعد ^(١) :

طيف ابنة الحرّ إذ كنا نواصلها ثمّ اجتنتت بها بعد التفراق
فهو طيف خاص بابنة الحرّ، وليس طيفاً عاماً من آثار النوم، وقول عروة بن الورد^(٢) :
لحي الله صعلوكاً إذا جنّ ليله مضى في المشاش ألفاً كلّ مجزر
ان هذا الصعلوك الذي ذكره عروة هنا يمتاز من غيره من الصعاليك بذلّه وصغاره ، فهو يألف كلّ مجزر ، يوضح ذلك تمييزه لصعلوك آخر ، قال ^(٣) :
ولكن صعلوكاً صحيفة وجهه كضوء شهاب القابس المتنوّر
فصفات هذا الصعلوك ، تؤكد أن الصعلوك في البيت السابق هو نوع خاص من وجهة نظر الشاعر .

٦. الجهل أو الغرابة

وهو من معاني التنكير المهمة أيضاً ، وقد وردت عليه شواهد في شعر الصعاليك ، منها قول الشنفرى الأزدي ، يصف إحدى غاراته ^(٤) :

فأيمت نسواناً وأيتمت الدّة وعدت كما أبدأت والليل أليل
فجاءت كلمتا (نسوان ، والدّة) ، وهما تدلان على جهل الشاعر بالنسوة والإلدة ، ذلك أنه أغار وفعل ما فعل من قتل الرجال ، وترك النساء أيامى ، والأطفال يتامى ، في الليل ، من غير أن يعرف من قتل منهم ، وهذا أكثر مناسبة لحالة الرعب والقسوة اللتين يريد الشاعر بثهما في شعره ^(٥) ، وقال قيس بن الحداية ^(٦) :

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

وقال أبو خراش الهذلي ، يذكر الرجل الذي كان سبباً لهرب ابنه ^(٧) :

ولم أدر من ألقى عليه رداءه ولكنه قد سلّ من ماجد محض
يمدح الشاعر رجلاً لا يعرفه ، كان سبباً في هرب ابنه ، حين ألقى رداءه عليه وأخفاه ليهرب ، وقد مدحه أبو خراش وهو لا يعرفه ، فقال (ولم أدر من ...) ، لذلك جاءت كلمة (ماجد) نكرة ، لأنه لا يعرف من أين سلّ حقيقةً ، ولا يعرف أهله ولا نسبه .
مما مرّ يمكننا أن نخلص إلى أنّ لظاهرة التنكير أثرها الواضح في إنتاج الدلالة الأدبية ، بإضفاء دلالات متنوعة على النص الأدبي ، مما يعمّق القيمة البلاغية فيه ، ولذلك فإنّ دارسي الأسلوب يعوّنها من المظاهر الأسلوبية للغة الشعر ^(٨) .

(١) المصدر نفسه ١٢٧ .

(٢) ديوان عروة بن الورد ٧٠ .

(٣) ديوان عروة بن الورد ٧٢ .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٨٤ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه ٨٤ .

(٦) شعر قيس بن الحداية ١٠ / ٣٧ .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ١٤٨ .

(٨) ينظر : البلاغة والأسلوبية ٢٥٧ ، وعلم المعاني بين بلاغة القدامى واسلوبية المحدثين ١٤٣ - ١٥٥ .

التعريف

إنّ ظاهرة (التعريف) في اللغة العربية ظاهرة لغوية مهمة ، تفيد النصوص الأدبية تنوعاً وتلوناً ، بفضل الوسائل المختلفة التي يتم التعريف عن طريقها ، وفي كل منها دلالات وإيحاءات بلاغية تمد النص بما يثريه ويكسبه امتداداً فنياً ، ولذلك قال الدكتور طالب اسماعيل الزوبعي : " إن لهذه الظاهرة البلاغية النحوية أثراً خطيراً في تركيب العبارة ودلالاتها ، فلا تخلو جملة منها إلا نادراً " ^(١) ، أما وسائل التعريف فهي :

١. الضمير

تنوب الضمائر عن الأسماء ، سواء أكان الاسم عاقلاً أم غير عاقل ، وذلك لتجنب الإطالة والتكرار ، ومن أجل الاختصار . إن دلالة هذه الضمائر " على المسمى لا تأتي إلا بمعونة الاسم " ^(٢) ، وهي تدل على الأشخاص ونوعهم وجنسهم ^(٣) . فهي – على هذا – تساعد على الإيجاز والربط بين أجزاء الجملة ، مفيداً قيمته الدلالية في النص من خلال السياق . أما دلالات الضمير في شعر الصعاليك فهي – بصفة عامة – كالآتي :

١. الالتفات

والالفتات ظاهرة بلاغية معروفة ، ورد عليها في شعر الصعاليك قول الشنفرى الأزدي مخاطباً يده بعد قطعها ^(٤) :

لا تبعدي إما هلكت شامه

ثم يقول منتقلاً من الخطاب إلى ضمير الغائب :

فرب خرق قطعت قتامه

وقال في موطن آخر ^(٥) :

فيا جارتى وانت غير مليمة إذا ذكرت ولا بذات تقلت

ثم عدل عن ضمير المخاطب ، ومقام الخطاب إلى مقام الغيبة ، وضميره ، قال ^(٦) :

لقد اعجبتنى لا سقوط قناعها إذا ما مشيت ، ولا بذات تلفت

وهذا الانتقال من الخطاب إلى الغيبة يتيح للشاعر القدرة على تنويع نسيجه اللغوي وتلوينه ، مما يكسب القصيدة ثراءً في صورها الفنية . قال تأبط شراً يصف أحد أصدقائه ^(٧) :

يسري على الأين والحيات محتفياً نفسي فداؤك من سار على ساق

فقد انتقل من حال الغياب إلى حال الحضور والخطاب ، قال التبريزي شارحاً البيت : " ويكون معنى البيت : يسري هذا الخيال – على ما يعرض له من تعب وإعياء ووطء حيات – حافياً ، ثم التفت إليه فقال : تفديك نفسي من سار ... " ^(٨) .

٢. حذف الاسم المعاد عليه

(١) علم المعاني بين بلاغة القدامى واسلوبية المحدثين ١٥٤ .

(٢) اللغة العربية معناها ومبناها ، د. تمام حسان ١١٣ .

(٣) ينظر : المرجع نفسه ١٥٦ – ١٦٠ .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٥٧ .

(٥) المصدر نفسه ٩٥ .

(٦) المصدر نفسه ٩٥ .

(٧) ديوان تأبط شراً ٧١ .

(٨) شرح اختيارات المفضل ، الخطيب التبريزي ١ : ١٠٠ .

يعود الضمير على اسم ناب عنه ، إذ " لا يضم الاسم الا بعد تقدم ذكره ، ومعرفة المخاطب على من يعود " ^(١) ، ولكن هذا الاسم المعاد عليه قد يترك ذكره في الكلام لدلالة المقام عليه ، وغالباً ما يكون ذلك في اللغة الفنية . وقد ورد شواهد على ذلك في شعرهم ، منها قول تأبط شراً في مطلع إحدى قصائده ^(٢) :

وقالوا لها : لا تنكحيه فانه **لأول نصل ان يلاقي مجمعا**
إن الضمائر الظاهرة في هذا البيت كالواو و (ها) والهاء ، والضمير المستتر في (يلاقي) ، هي ضمائر نائبة عن اسمين أو شخصين هما تأبط شراً والمرأة التي يبغى الزواج بها . وهما لم يجر لهما ذكر سابق في الكلام ، ولكنه ترك ذكرهما اعتماداً على المقام ووضوح الدلالة ، ولذلك لم يتقدم اسم تعود عليه هذه الضمائر .
وقول عروة بن الورد ^(٣) :

إذا آذاك مالك فامتهنه **لجاديته وان قرع المراح**
وان اخنى عليك فلم تجده **فنبت الأرض والماء القراح**

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

٣. الإظهار في موضع الإضمار

يكون ذلك عندما يراد زيادة الاهتمام بالاسم المظهر ، فلا يقوم الشاعر بإنابة ضمير عنه ، إنما يلجأ إلى إعادة الاسم مظهراً . وقد ورد هذا في شعر الصعاليك ومنه قول عروة بن الورد ^(٤) :

جزى الله خيراً كلما ذكر اسمه **أبا مالك إن ذلك الحي أصعدوا**
وزود خيراً مالكا ؛ ان مالكا **له ردة فينا إذ القوم زهدوا**

فقد تكرر الاسم (مالك) في البيت الثاني مرتين ، وكان من الجائز ان يقال : زود خيراً مالكا ؛ ان له ردة فينا . ولكنه أعاده مظهراً ، رغبة في إظهار الاهتمام بمالك ، وهو المتحدث عنه (الممدوح) ، وهذا أكثر مناسبة لموقف المادح ، وقول قيس بن الحداية ^(٥) :

نزعت فما سري لأول سائل **وذو السر ما لم يحفظ السر ماذع**
أعاد الشاعر كلمة (السر) مظهرة ، وكان بإمكانه - في غير الشعر - ان يضمها ، فيقول : وذو السر ما لم يحفظه ما ذع ، ولكن هذا يؤدي إلى خلل في الجانب الموسيقي للبيت ، وزيادة على ذلك فان تكرار كلمة (السر) هنا أكثر جمالاً واتساقاً ، ذلك ان تكرارها يدل على مكانة السر في نفس الشاعر ، ويقول تأبط شراً ^(٦) :

تقول سليمي لجاراتها **أرى ثابتاً يفناً حوقلا**
لها الويل ما وجدت ثابتاً **ألف اليبدين ولا زملا**

(١) شرح المفصل ٣ : ٥٦ .

(٢) ديوان تأبط شراً ١١٢ .

(٣) ديوان عروة بن الورد ٤٢ .

(٤) ديوان عروة بن الورد ٤٩ .

(٥) شعر قيس بن الحداية ٩ / ٢٦ .

(٦) ديوان تأبط شراً ١٦٢ . اليفن : الشيخ الكبير ، والحوقل : المدبر عن النساء ، والألف والزمل : الضعيف .

فقد تكرر الاسم (ثابت) مرتين ، وكان بالإمكان ان يقال : ما وجدنتي ، ولكنه أعاده مظهراً زيادة في الاهتمام ؛ لأن ثابت هو اسم تأبط شراً ، وكرره عناية به .
ان الضمائر تؤدي وظيفة لغوية مزدوجة في لغة الشعر ؛ لأنها تنوب عن الاسم الظاهر تجنباً للإطالة من جهة وتؤدي إلى إغناء النص ؛ ذلك ان هذا الاختصار يمكن الأديب من حشد أكبر قدر ممكن من الأفكار والمعاني في جمل موجزة ، مما يضيف على لغة الشعر القوة والتماسك^(١) .

٢. العلم

العلم وسيلة من وسائل التعريف في العربية ، يكون للتصريح به اثر بلاغي وقيمة دلالية في بعض الأحيان ، وهذا يحدده السياق الذي يرد فيه العلم .
ان من أهم أنواع العلم في الشعر هو الكنية واللقب ؛ ذلك لأنهما يحملان قيمة إضافية غير الدلالة على الشخص ، فهما يدلان على مدح تارة أو ذم تارة أخرى ، كما في استعمال القرآن الكريم لـ (أبي لهب) كنية عن الاسم الحقيقي (عبد العزى) ، فهذا الاستعمال يحمل في ذاته دلالة الذم ، لأنه كناه بما سيؤول إليه مصيره يوم القيامة^(٢) .
ورد العلم في شعر الصعاليك حاملاً دلالات إخبارية محضة ، تقتضيها وظيفة العلم ، ومفيداً إحياءات جديدة اكتسبها من السياق الذي ورد فيه ، ومن ذلك قول الشنفرى الأزدي^(٣) :
ولا تقبروني ان قبري محرم عليكم ولكن ابشري أم عامر
فاستعمال (أم عامر) كنية للضيع ، وهو يبشرها باللحم ، من اجل الوصول إلى حرف الروي ، (الراء) من جهة ، ولأنه - وهو يحتضر - لا يريد ان يصرح باسمها الذي هو علم عليها ، لأنه أكثر أذى له ، إذ يذكره بحقيقة ما سيصير إليه في حال قتله ، فذكرها بكنيتها لأنها أخف وطأة على نفسه . وقول السليك بن السلكة^(٤) :

من مبلغ حرباً بأني مقتول

فكلمة (حرب) هنا اسم ابن السليك ، وهو يقوم بوظيفته الإخبارية ، ويدل - عن طريق دلالة السياق - على الشعور بالخطر ، لأنه ينقل صورة الخوف ، فكلمة الحرب توفر إحياء بعد الأمان أو الاطمئنان ، وهو يسجل الحالة النفسية للشاعر ، كما تدل كلمة (محسد) اسم ابن المتنبي على إحساسه بعظم الذات التي تستدعي حسد الآخرين في أغلب الظن .
وقول عروة بن الورد^(٥) :

لكل اناس سيد يعرفونه وسيدنا ، حتى الممات ، ربيع

فكلمة (ربيع) علم على شخص الممدوح (الربيع بن زياد العبسي)^(٦) . وقد جاء هذا العلم موافقاً للغرض العام (المدح) ، لأن اسمه يستحضر معه الفصل المعروف (الربيع) ، الذي يفضلته العرب ، فهو يوافق موقف العطاء والإكرام ، وهما رد الفعل الذي من اجله قيل هذا الشعر .

قال أبو خراش الهذلي^(٧) :

لقد علمت أم الأديب أنني أقول لها هدي ولا تذخري لحي

(١) ينظر : تبادل الضمائر وطاقته التعبيرية ، د. محمد نديم خشفة ، مجلة البيان ، ١٩٩٢ ، ع ٢٤٢ ، ص ٧.

(٢) ينظر : الجامع لأحكام القرآن ، القرطبي ٢٠ : ٢٣٦ ، ودراسات قرآنية في جزء عم ١٥٤ - ١٥٥ .

(٣) شعر الشنفرى الأزدي ٥٩ .

(٤) السليك بن السلكة ٦٣ .

(٥) ديوان عروة بن الورد ١٠٢ .

(٦) ينظر : المصدر نفسه ١٠٢ (كلام الشارح) .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ١٢٥ .

فجاءت كنية (أم الأديبر) لتوحي بالجفاف والقحل ، وهو يخاطب ناقته ، ففي خبر القصيدة ان القحل أصاب الأرض فأجدبت ، ثم مرَّ على امرأة من هذيل فوجد عندها طعاماً فصدر عن بطنه صوت ، فركب وناقته وهو ينشد هذه الأبيات مخاطباً الناقة ^(١) .

٣. الاسم الموصول

ذكر الدارسون ان للأسماء الموصولة أثراً دلاليّاً في النصوص ، لأنه يؤدي دلالات بلاغية متنوعة ^(٢) . ومن هذه الدلالات التي تتضح في شعر الصعاليك :

١. **التفخيم والتهويل** ، ومن أمثلته قول تأبط شراً ^(٣) :

سدد خالك من مال تجمعته حتى تلاقي الذي كل امرئ لاق
يؤدي الاسم الموصول وصلته (الذي كل ...) دلالة ايحائية ، من خلال ارتباطهما معاً ، فهو يشير إلى التفخيم والتهويل في وصف الأمر الذي كل انسان ملاقيه ، وهو الموت .

٢. **الذم والتعريض** ، ومن أمثلته قول عروة بن الورد ^(٤) :

يشد الحليم منهم عقد حبله ألا إنما يأتي الذي كان حذرا
فجملة صلة الموصول توحى بدلالة الذم لهؤلاء القوم ، وتعرض بهم ، لأنهم فعلوا أمراً كانوا قد حذروا منه .

٣. **التعظيم والتشريف** ، ومن أمثلته قول الأعم الهذلي ^(٥) :

وان السيد المعلوم منا يجود بما يضمن به البخيل
فقوله (بما يضمن به البخيل) تدل على تعظيم وتشريف ، فأبهمه ليوحي بأن الجواد عندهم يعطي ما يراه غيره عزيزاً فيبخل به .

٤. اسم الإشارة

ذكر النحاة ^(٦) أن الأصل في أسماء الإشارة ان تأتي للإشارة الحسية قريبة أو بعيدة ، أما أما ان أشير بها إلى محسوس غير مشاهد ، فان ذلك يكون لجعله كالمشاهد كقوله تعالى ﴿ **وَكُلِّكَ**

الْجَنَّةُ الَّتِي أَوْصِيتُ بِهَا ﴾ ^(٧) .

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

ان مما يلحظ على شعر الصعاليك قلة أسماء الإشارة فيه ، وبشكل واضح . ومن شواهد في شعرهم قول عروة بن الورد ^(٨) :

(١) ينظر : الأغاني ٢٤ : ٨٤٤٢ (طبعة الأبياري) .

(٢) ينظر : البلاغة العربية ٢٣٠ ، وعلم المعاني بين بلاغة القدامى واسلوبية المحدثين ١٩٦ .

(٣) ديوان تأبط شراً ١٤٣ .

(٤) ديوان عروة بن الورد ٨٢ .

(٥) ديوان الهذليين ٢ : ٨٧ .

(٦) شرح الكافية ١ : ٣٠ .

(٧) سورة الزخرف ، الآية ٧٢ .

(٨) ديوان عروة بن الورد ٧٧ .

ألم تعلمي ، أم حسان ، أننا خليطاً زيال ليس عن ذاك مقصر
ورد اسم الإشارة (ذاك) للإشارة إلى المتوسط بين القريب والبعيد ؛ فهو لا يريد أن
يجعل الفراق بينهما قريباً وكأنه محسوس ، ولا بعيداً فكأنه مستحيل الوقوع . وقد يأتي اسم
الإشارة للتنبيه كما في قول الشنفرى ^(١) :
هذا أروني أسد بن جابر بنبعلة وأسهم طرائر

٥. التعريف بالإضافة

يعد التعريف بالإضافة من أهم طرق التعريف ، ومن أكثرها دوراناً . وقد ذكر بعض
القدماء انه أكثر التراكيب حضوراً في القرآن الكريم ^(٢) . وقد يخرج إلى إفادة معانٍ بلاغية ، منها
منها :

١. ان تكون الإضافة هي الطريق الأكثر اختصاراً في إحضاره في ذهن السامع ، كما في
قول تأبط شراً ^(٣) :

لا يفشلون ولا تطيش رماحهم أهل لغر قصائدي وتمدحي

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

٢. التفضيم والتعظيم : ومما جاء في هذا المعنى قول الشنفرى ^(٤) :

أبي ابن خيار الحجر بيتاً ومنصباً وأمي ابنة الأحرار لو تعرفينها

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

٣. التحقير : ومما ورد على هذا المعنى قول قيس بن الحداية ^(٥) :

فخرت بيوم لم يكن لك فخره أحاديث طسم انما أنت حالم

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

٦. المعرف بالأداة (ال)

تعمل الأداة (ال) على ربط الأسلوب ببعده ببعض ، فتجعله حياً متماسكاً ، وتوقظ ذهن
القارئ ، وتحركه ، وتشحذه ^(٦) . وهي تفيد معاني ودلالات تكتسبها من السياق ^(٧) . واهم
الدلالات التي وردت في شعر الصعاليك هي :

(١) شعر الشنفرى الأزدي ١١٥ .

(٢) ينظر : إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج خطأ ١ : ٤١ .

(٣) ديوان تأبط شراً ٧٥ .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٥٥ .

(٥) شعر قيس بن الحداية ١/١٣ .

(٦) ينظر : من بلاغة النظم العربي ١٥٤ .

(٧) ينظر : دلالات الإعجاز ١٨٧ - ١٨٩ .

أ. الغرض الأول

١. العهد الصريح

ومنها ما يفيد العهد الصريح ، أي ان المعرف بـ (ال) ذكر سابقاً صراحة ، كما في قول تأبط شراً^(١) :

ولكن أخو الحزم الذي ليس نازلاً به الأمر ، إلا وهو للأمر مبصر

ان كلمة (الأمر) الثانية جاءت معرفة بـ (ال) ، وهي تشير إلى كلمة الأمر ، التي سبق ذكرها صراحةً . وكقول عروة بن الورد^(٢) :

وان جارتى الوت رياح ببيتها تغافلت حتى يستر البيت جانبه

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

٢. العهد الكنائي

وهو أن يتقدم على الكلمة المعرفة بالأداة (ال) معنى الكلمة كناية لا صراحة^(٣) . ومن شواهد ذلك قول عروة بن الورد^(٤) :

كان في قيس حسيباً ماجداً فأنت نهد على ذاك الحسب

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

٣. العهد الحضوري

واللام فيه لم يتقدم لمدخولها ذكر مطلقاً ، صراحةً أو كناية ، ولكنه يكون موجوداً في الحس أو الواقع ، فهو حاضر بذاته في واقع الشاعر ، ومن ثم ، في ذهنه^(٥) . ومن شواهد قول أبي خراش الهذلي^(٦) :

في ذات ريد كذلق الفأس مشرفة طريقها سرب بالناس دعبوب

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

ب. الغرض الثاني

(١) ديوان تأبط شراً ٩٧ .

(٢) ديوان عروة بن الورد ٣٠ .

(٣) ينظر : علم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدثين ١٥٨ .

(٤) ديوان عروة بن الورد ٢٧ .

(٥) ينظر : النحو الوافي ، عباس حسن ١ : ٣٠٣ - ٣٠٥ .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ١٥٩ . دعبوب : موطوء .

وهو ان تكون فيه الأداة تفيد الإشارة إلى الحقيقة ، وهي على أنواع ، كان أهمها (ال) الجنسية : وهي ما تستغرق الجنس جميعه ، وحقيقته أيضاً ، كما في قول الأعلام الهذلي (١) :

متى ما تلقني ومعى سلاحي تلاق الموت ليس له عدل

فتعريف الموت هو من باب الإشارة إلى حقيقة الموت . ومنه أيضاً قول صخر الغي (٢) :
به اقم الشجاع له حصاص من القطمين إذ فر الليوث

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

(١) المصدر نفسه ٢ : ٨٥ .

(٢) المصدر نفسه ٢ : ٢٢٣ .

الفصل الرابع

المستوى الدلالي

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

الفصل الرابع

المستوى الدلالي

مدخل

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

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

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

١. اثر الترادف في لغة الشعر ، وماذا يفيد الشاعر منه ؟
٢. اثر الاشتراك اللفظي في الشعر .
٣. تأثير خصائص الشعر في خلق ظاهرتي الترادف والاشتراك اللفظي .

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

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

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

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

الترادف

الترادف ، في اللغة ، هو ركوب أحد خلف آخر ، يقال : ردف الرجل وأردفه ، أي : ركب خلفه ، وارادفه خلفه على الدابة ، ورفيك : الذي يرافك ، والجمع ردفاء ورفافي^(١) .

أما في الاصطلاح ، فهو دلالة كلمتين مختلفتين أو أكثر على مسمى واحد ، أو معنى واحد ، دلالة واحدة^(٢) . وهو ، بعبارة القدماء ، ما اختلف لفظه واتفق معناه^(٣) .

(١) ينظر: معجم مقاييس اللغة ، ابن فارس ٢ : ٣٠٥ (ردف) ، ولسان العرب ١ : ١٠٥٢ ، وتاج العروس ٢٣ : ٣٢٨ .

عرف القدماء ظاهرة الترادف ، وأشاروا إلى وجودها في العربية ، من مثل : سيبويه (٣) ، وابن فارس (٤) ، والسيوطي (٥) . وقد اختلفوا فيه ، فمنهم من أنكره ، ومنهم من أقر بوجوده (٦) .

أما المحدثون ، فيرون ان الترادف مظهر مهم من مظاهر اللغات الإنسانية ، لذا أصبح مبحثاً من مباحث فقه اللغة العربية (٧) .

- يذكر الباحثون أسباباً عديدة لحدوث ظاهرة الترادف في اللغة العربية ، منها :
 ١. تعدد اللهجات العربية، مما يؤدي أحياناً إلى إطلاق ألفاظ مختلفة على مدلول واحد (٨) . ثم جاء أصحاب المعاجم فقيّدوا ذلك جميعاً من دون إشارة إلى اختلاف القبائل ولهجاتها .
 ٢. التجوّر في استعمال الكلمات المتقاربة في الدلالة ، أو المفردات التي بينها فروق دلالية بسيطة . وقد سميت هذه الألفاظ بـ (الألفاظ المتكافئة) ، وقد يكون هذا الأمر ناتجاً عن عدم معرفة ، أو تجاهل ، للفروق الدلالية بين هذه الألفاظ (٩) .
 ٣. تقييد المعجمات اللغوية للألفاظ من غير تمييز لاستعمال الألفاظ في حالتها الحقيقية والمجاز ، فكان الدلالة في الحالتين حقيقية عندهم (١٠) . ولا شك في أن اللغة الأدب دوراً معيناً ، فالأدب يوفر مناخاً مناسباً لنشوء هذه الظاهرة ، لأنها تعينه على الإيفاء بحاجة الوزن والقافية ، وتزيد في مخزونه اللغوي ، ومعجمه الشعري ، وغير ذلك من الأسباب (١١) .

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

١. أن تتفق الكلمتان (أو أكثر) اتفاقاً تاماً في المعنى ، أو في ذهن الكثرة الغالبة على الأقل ، ويكون ذلك في بيئة لغوية واحدة .
٢. أن تنتمي الكلمتان (أو الكلمات المترادفة) إلى بيئة لغوية واحدة ، وعصر واحد .
٣. ألا يكون أحد اللفظين ناتجاً عن تطور صوتي للفظ الآخر . وضرب الدكتور إبراهيم أنيس لذلك مثلاً ، هو ظاهرة الإبدال الصوتي بين كلمتي (الجئل والجفل) ، وهما بمعنى النمل (١٢) .

ولكن الدكتورة خولة تقي الدين الهلالي ، ترى " ان هذه الشروط لا تغير من الحقيقة شيئاً ، ولا يمكنها أن تجبر الكتاب على الأخذ بها " (١٣) ، ذلك أن متكلمي اللغة لا يستحضرون في أذهانهم – في الغالب – الفروق الدلالية بين الكلمات المترادفة أو المتقاربة في الدلالة . زيادة على ذلك فإن اللغة الشعر خاصة ، والأدب عامة ، قيوداً يحتاج معها الأديب إلى هذه الظاهرة أو ما يشبهها ، مما يسهّل عليه قول الشعر .

(٢) ينظر : التعريفات ، الشريف الجرجاني ٢١ ، والترادف في اللغة ، د. حاكم مالك الزيايدي ٣٢ ، ووصف اللغة العربية دلاليًا ٣٦٣ ، والترادف ، علي الجارم ، مجلة مجمع اللغة العربية – القاهرة ، ١٩٣٥ ، ج ١ .

(٣) ينظر : الترادف في اللغة ٣٣ - ٤٦ .

(٤) ينظر : كتاب سيبويه ١ : ٧ - ٨ .

(٥) ينظر : صاحب في فقه اللغة ٩٦ .

(٦) ينظر : المزهري في علوم اللغة ١ : ٤٠٢ .

(٧) ينظر : الترادف في اللغة ٣٢ - ٧١ ، ووصف اللغة العربية دلاليًا ٣٦٤ .

(٨) ينظر : دراسات في فقه اللغة ٣٣٢ ، وفقه اللغة العربية ، د. كاسد ياسر الزبيدي ١٦٨ - ٢٠١ .

(٩) ينظر : في اللهجات العربية ١٨١ .

(١٠) ينظر : المزهري في علوم اللغة ١ : ٤٠٥ .

(١١) ينظر : في اللهجات العربية ١٨٢ ، ودلالة الألفاظ ، إبراهيم أنيس ٢١٢ .

(١٢) ينظر : في اللهجات العربية ١٨٠ - ١٨٤ ، ودراسات في فقه اللغة ٣٣٩ ، والترادف في اللغة ٧٧ - ١٩١ .

(١٣) ينظر : في اللهجات العربية ١٨٠ - ١٨٤ ، والترادف في اللغة ٦٦ .

(١٤) دراسة لغوية في أراجيز رؤبة والعجاج ، د. خولة تقي الدين الهلالي ٣٠٢ .

إذا كان هناك من يرى فرقاً دلاليّاً بين كلمتي (الإنسان والبشر) مثلاً ، فإن هذا الفرق الدلالي - وبمر الزمن - يأخذ بالاختفاء من أذهان المتكلمين ، حتى يأتي من يستعملهما لمعنى واحد ، من دون أن يلمس بينهما فرقاً في الدلالة ، إذ " لو كانت هذه الفروق ملحوظة من متكلمي العربية لراعوها في استعمالهم لهاتين الكلمتين ، أمّا وقد أهملت وأغفلها المتكلمون فذلك يستلزم عدم اعتبارها في معنى الكلمتين ، ويقتضي ترادفهما تبعاً لذلك " ^(١) . بمعنى أنه لو كان التعبير اللغوي دقيقاً " بحيث يختص كل لفظ بدلالة معينة ولا يتعدها ، لما جاز لنا أن نقرّ بوجود المترادف ، وعلى هذا الأساس فالترادف حاصل بسبب تجوّر الناس في استعمال الألفاظ " ^(٢) .

يقسم الدارسون المحدثون الترادف على أربعة أقسام ، هي :

١. **الترادف التام** : وهو ما تقبل فيه الكلمتان التبادل في السياقات اللغوية المختلفة ، مع التطابق في المضمون الإدراكي والعاطفي .
٢. **الترادف الإدراكي** : وهو ما اتفق اللفظان فيه في المعنى الإدراكي ، بعيداً عن الأثر العاطفي ، كما في كلمتي : فم وثر ... مثلاً .
٣. **الترادف الإحالي** : وهو ما اتفق اللفظان فيه في المحال عليه ، كما في كلمتي الأسد والغضنفر ... مثلاً .
٤. **الترادف الإشاري** : وهو ما اتفق فيه اللفظان في المشار إليه ، كما في أسماء الرسول (صلى الله عليه وآله وصحبه وسلّم) : المصطفى والمختار والبشير ^(٣) .

الترادف في شعر الصعاليك

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

١. تحديد مواطن الترادف البارزة في البيت ، أو القصيدة عند كل شاعر بوجه عام .
 ٢. تحديد مواطن الترادف في شعرهم عامة .
- أما في الاتجاه الأول ، فإن مواطن الترادف في البيت والقصيدة كثيرة ، ولكننا ، ههنا ، سنقتصر على ذكر الأمثلة البارزة ، فيما تتضح فيه هذه الظاهرة .
فمما ورد في شعر تأبط شرّاً قوله ^(٤) :

فقد أطلقت كلب اليكم عهودها **ولستم إلى الـ بأفقر من كلب**
وقع الترادف فيه بين كلمتي (عهد) مفرد كلمة (عهود) و (الـ) ، فالال هو العهد أو الذمة والقاربة ، جاء في مقاييس اللغة : " والال : العهد " ^(٥) .
وقال في القصيدة القافية ^(٦) :

تالله آمن أنثى بعدما حلفت **أسماء بالله من عهد وميثاق**
يظهر الترادف في هذا البيت بين كلمتي (عهد) و (ميثاق) ، فهما تؤديان دلالة لغوية واحدة أو متقاربة ، قال ابن فارس : " والميثاق : العهد المحكم " ^(٧) . ومثله ما جاء في لسان العرب ، قال ابن منظور : " والموثق والميثاق : العهد " ^(٨) ، وقد تكون حاجة الشاعر إلى القافية القافية سبباً في اختياره لهذه الكلمة ، لأن البيت من قصيدة قافية .

(١) وصف اللغة العربية دلاليّاً ٣٦٦ .

(٢) دراسة لغوية في أراجيز روبة والعجاج ٣٠١ .

(٣) للتفصيل ، ينظر : وصف اللغة العربية دلاليّاً ٣٦٩ - ٣٧٢ ، وعلم الدلالة ، كلود جرمان ، وريمون لوبلان

٦٦ - ٦٧ ، والترادف في اللغة ٧٠ .

(٤) ديوان تأبط شرّاً ٦٦ .

(٥) مقاييس اللغة ١ : ٢١ (أل) .

(٦) ديوان تأبط شرّاً ١٢٨ .

(٧) مقاييس اللغة ٦ : ٨٥ (وثق) .

(٨) لسان العرب ٣ : ٨٧٦ (وثق) .

ويقول في القصيدة اللامية ^(١) :

ألف الـيـديـن ولا زـمـلا

لها الويل ما وجدت ثابتاً

إن الترادف هنا ، وقع بين كلمتي (ألف) ، و (زملا) ، فهما تفيدان المعنى نفسه ، وهو : الضعيف ، وهذا المعنى تؤديه كلمة (زُميل) أيضاً ، وقد وردت في قول أم تأبط شرّاً ، وهي ترثيه ، قالت : " وابنائه ، وابن الليل ، ليس بزُميل " ^(٢) ، أي : ليس بضعيف . وقد علق ابن الشجري على بيت تأبط شرّاً ، قال : " الألفُ : الضعيف ، وكذلك . الزُميل " ^(٣) . ويقول في موطن آخر ^(٤) :

والجأب ذا العانة المسحلا

ويعترق النقتق المسبطر

يتضح الترادف ، هنا ، بين كلمتي (الجأب) و (المسحل) ، إذ أن معناهما واحد ، وهو : حمار الوحش ، قال ابن فارس : " الجيم والهمزة والباء حرفان -يعني أصليين- أحدهما يدلّ على الكسب ... والآخر من غير هذا ، وهو الحمار من حُمِر الوحش الصلب الشديد ، المغرة ، يهمز ولا يهمز " ^(٥) ، وقال في مادة (سحل): " السين والحاء واللام ثلاثة أصول ... والأصل الثاني : السّحيل : نهاق الحمار ، وكذلك السّحال . ولذلك يسمى الحمار مسحلاً " ^(٦) . وفي الصحاح مثل ذلك : " والجأب : الغليظ من حُمِر الوحش يهمز ولا يهمز " ^(٧) ، وفيه : " والمسحل : الحمار الوحشي " ^(٨) .

ومن مظاهر الترادف ما جاء في قوله ^(٩) :

بشور أو بمزج أو لصاب

وحرمت السباء ، وإن أحلت

وقوله ^(١٠) :

نزيف هراقت لبه الخمر ساكر

يظل لها الآسي يميد كأنه

فجاءت هنا كلمتان وقعت فيهما ظاهرة الترادف ، وهما (السباء) و (الخمر) ، فهما بمعنى ^(١١) . ومن ذلك قوله ^(١٢) :

دم الثأر أو يلقى كمياً مقتعاً

قليل غرار النوم ، أكبر همه

وقوله ^(١٣) :

يوانم غنماً ، أو يشيف على نحل

تأبط شرّاً ، ثم راح أو اغتدى

ورد الترادف في البيتين بين كلمتي (ثأر) و (نحل) ، فهما تؤديان المعنى نفسه ^(١٤) .

ومن الشواهد على ظاهرة الترادف في شعر الشنفرى الأزدي ، قوله ^(١٥) :

سلكت طريقاً بين يربغ فالسرد

كان قد فلا يغرك مني تمكثي

وأترك خلاً بين أرفاغ فالسرد

وأمشي بالعصداً أبغي حماهم

^(١) ديوان تأبط شرّاً ١٦٣ .

^(٢) لسان العرب ٢ : ٤٦ (زمّل) .

^(٣) الحماسة الشجرية ، ابن الشجري ١ : ١٧٧ .

^(٤) ديوان تأبط شرّاً ١٦٥ . والنقتق : الظليم ، والمسبطر : المسرع ، والعانة : الأتان .

^(٥) مقاييس اللغة ١ : ٥٠٠ (جأب) .

^(٦) المصدر نفسه ٣ : ١٤٠ (سحل) .

^(٧) الصحاح ١ : ٩٥ (جأب) ، وينظر : لسان العرب ١ : ٣٨٩ (جأب) ، وتاج العروس ٢ : ١١٦ (جأب) .

^(٨) الصحاح ٥ : ٧٢٦ (سحل) ، وينظر : لسان العرب ٢ : ١١٠ (سحل) .

^(٩) ديوان تأبط شرّاً ٦٨ .

^(١٠) المصدر نفسه ٨٠ .

^(١١) ينظر : مقاييس اللغة ٣ : ١٣٠ (سبى) ، ولسان العرب ٢ : ٧٧ (سبأ) ، ١ : ٨٩٩ (خمر) .

^(١٢) ديوان تأبط شرّاً ١١٣ .

^(١٣) المصدر نفسه ١٩١ ، يشيف : يقتدر ، ونحل : ثأر .

^(١٤) ينظر لسان العرب ١ : ٣٤٥ (ثأر) ، ١ : ١٠٥٩ (نحل) .

^(١٥) شعر الشنفرى الأزدي ٦٧ .

يبرز الترادف الجزئي بين كلمتي (طريق) و(خل) ، فلهما الدلالة نفسها . جاء في مقاييس اللغة " والخلّ : الطريق في الرمل لأنه يكون مستدقاً " ^(١) ، وما جاء في المحكم قريب من هذا ، قال ابن سيده (ت ٤٥٨ هـ) : " والخلّ : الطريق النافذ بين الرمال المتراكمة ... سُمّي خلّاً لأنه يتخلل الرمال ... والخلّ : الطريق بين الرملتين ، وقيل : هو الطريق في الرمل أياً كان ... " ^(٢) ، فالعلاقة بين الخلّ والطريق ، هي علاقة تضمّن أو اشتمال ، لأن الخلّ نوع من أنواع الطرق ^(٣) .

ويقول في لامية العرب ^(٤) :

ولي دونكم أهلون سيد عملّس وأرقط زهلول وعرفاء جيال
حدث الترادف في هذا البيت بين مفردتي (عرفاء) و (جيال) ، فهما اسمان من أسماء الضبع ، وعليه فان الترادف هنا من النوع الإحالي ، إذ أن الاسمين كليهما يحيلان ذهن المتلقي إلى الحيوان المعروف (الضبع) ، يدعم ذلك معناه في كتب اللغة ، فقد قال ابن فارس : " وأما الجيال ، وهي الضبع ، فليست من الباب " ^(٥) . وذكر الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) ان الجيال من أسماء الضبع ^(٦) . وجاء في لسان العرب : " والضبع يقال لها عرفاء لطول عرفها وكثرة شعرها ، وأنشد ابن بري للشنفرى (ثم يذكر بيته السابق) " ^(٧) . وقال يصف أصحابه ^(٨) :

ثلاثة أصحاب فؤاد مشيع وأبيض إصليت وصفراء عيطل
حدث الترادف في هذا البيت ، بين لفظتي (أبيض) و (إصليت) ، فهما من صفات السيف أو من أسمائه ، ومفردة (الأبيض) مأخوذة من البياض ، أي أنه سيف مُعتنى به وليس صدئاً . جاء في تاج العروس : " والأبيض : السيف ... أي لبياضه " ^(٩) ، أما كلمة (الإصليت) فهي صفة للسيف ، مأخوذة " من السيف الصلت ، والإصليت ، هو الصقيل ، يقال : أصلت فلان سيفه ، إذا شامه من قرابه " ^(١٠) ، وما ورد في معجم الصحاح بماتل ذلك : " وسيف إصليت ، أي صقيل ، ويجوز عندي أن يكون في معنى مصلت " ^(١١) ، ومثله ما جاء في لسان العرب : " وسيف إصليت ، أي صقيل ، ويجوز أن يكون في معنى مصلت " ^(١٢) .
إن الترادف في هذا البيت من النوع الإحالي أو الإشاري ، ذلك أن المتلقي عندما يسمع هذا البيت أو ما يشاكله ، فانه سيعي أن كلمتي (الأبيض) و (الإصليت) تدلان على المعنى نفسه ، وتشيران إليه ، وهو (السيف) .

ويمكننا أن نلمس هذا الترادف نفسه في قوله ^(١٣) :

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

(١) مقاييس اللغة ٢ : ١٥٦ (خلّ) .

(٢) المحكم ٤ : ٣٧٢ (خلّ) .

(٣) ينظر : علم الدلالة ٦٨ .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٦٧ .

(٥) مقاييس اللغة ١ : ٤٩٩ (جيل) .

(٦) ينظر : أعجب العجب في شرح لامية العرب ١٧ .

(٧) لسان العرب ٢ : ٧٤٧ (عرف) .

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ٦٩ .

(٩) تاج العروس ١٨ : ٢٥٢ (ببيض) .

(١٠) مقاييس اللغة ٣ : ٢٠٣ (صلت) .

(١١) الصحاح ١ : ٢٥٦ (صلت) .

(١٢) لسان العرب ٣ : ٤٦١ (صلت) .

(١٣) شعر الشنفرى الأزدي ٩٨ .

وقع الترادف هنا بين الكلمات : (أبيض ، وصارم ، وحسام ، وجراز) ، فهي جميعاً من صفات السيف أو أسماؤه ، وهذا الترادف ينضوي تحت نوع الترادف الإحالي ، ومما يدلّ على ترادفها ، حشدها في البيتين السابقين على هذه الصورة . ذلك أن من غير المعقول أن يكون الشاعر يريد ذكر سيوفٍ مختلفة ، لأن ذلك سيؤدي إلى تغيير معنى البيت . ولو كان الأمر كذلك لما تمّ اجتماعها على هذه الصورة ، زيادة على ذلك ، فإن المفردات (حسام ، وجراز ، وصارم) ألفاظ تدلّ على القطع ، مما يعني أنها تصبّ في الغرض الدلالي نفسه ^(١) . ويقول في موضع آخر ^(٢) :

جليد كريم خيمه وطباعه **على خير ما تبني عليه الضرائب**
 يكمن الترادف في هذا البيت في كلمتي (خيم) و (طباع) ، فهما بمعنى السجية ^(٣) ، قال ابن فارس : " الخيم : السجية ، بكسر الخاء ، لأن الإنسان يُبنى عليها ، ويكون مرجعه أبداً إليها " ^(٤) . ومثله ما جاء في معنى كلمة (الطبع) ، قال : " الطاء والباء والعين أصل صحيح ، وهو مثل على نهاية ينتهي إليها الشيء حتى يختم عندها ، يقال : طبعت على الشيء طابعاً . ثم يقال على هذا : طبع الإنسان وسجيته " ^(٥) ، ومن الشواهد الأخرى قوله ^(٦) :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم **فإني إلى قوم سواكم لأميل**
فقد خُمت الحاجات والليل مقمر **وشئت لطيّات مطايا وأرحل**

وقع في البيت الثاني ترادف بين كلمتي (الحاجات) و (الطيّات) ، فهما بمعنى واحد ، وهو : الحاجات ، ومعنى الحاجات معروف ، وأمّا الطيّات فقد فسرّها شارح شعر الشنفرى مؤرج السدوسي ، قال : " والطيّات : الحاجات ... " ^(٧) . وبهذا المعنى فسرّها الزمخشري أيضاً ، قال : " والطّيّة الحاجة بكسر الطاء " ^(٨) ، وفي وفي لسان العرب : " والطّيّة الحاجة والوطر " ^(٩) . وقال في موطن آخر من لامية العرب ^(١٠) :

فإني لمولى الصبر أجتأب برّه **على مثل قلب السمع والحزم أفعل**
 وقع ترادف بين كلمة (السمع) في هذا البيت ، وكلمة (فُرْعَل) من قوله في لامية العرب نفسها ^(١١) :

فقالوا : لقد هزّت بليل كلابنا **فقلنا : أذنب عسّ أم عسّ فرعل**

^(١) ينظر : مقاييس اللغة ٢ : ٥٧ (حسم) ، ١ : ٤٤١ (جرز) ، ٣ : ٣٤٤ (صرم) ، ولسان العرب ١ : ٦٣٧

(حسم) ، ١ : ٤٣٩ (جرز) ، ٢ : ٤٣٤ (صرم) .

^(٢) شعر الشنفرى الأزدي ١١٢ .

^(٣) ينظر : لسان العرب ١ : ٩٣٣ (خيم) ، ٢ : ٥٦٧ (طبع) ، وأقرب الموارد ، الشرتوني ١ : ٣١٤ (خيم) ،

١ : ٦٩٦ (طبع) .

^(٤) مقاييس اللغة ٢ : ٢٣٦ (خيم) .

^(٥) المصدر نفسه ٣ : ٤٣٨ (طبع) .

^(٦) شعر الشنفرى الأزدي ٦٦ . ذكرنا البيت الأول مراعاةً للمعنى .

^(٧) شعر الشنفرى الأزدي ٦٦ (كلام الشارح) .

^(٨) أعجب العجب في شرح لامية العرب ١٥ .

^(٩) لسان العرب ٢ : ٦٣١ (طوي) .

^(١٠) شعر الشنفرى الأزدي ٨٢ .

^(١١) المصدر نفسه ٨٥ .

فهما بمعنى ولد الضبع ، قال شارح شعره مؤرج السدوسي : " والسمع : ولد الذئب من الضبع " ^(١) ، وقال في شرح كلمة (فرعل) : " وفرعل : ولد الذئب من الضبع " ^(٢) . ومثل ذلك ما جاء في كتب اللغة ^(٣) .

وأما في شعر عروة بن الورد ، فقد وردت صور للترادف ، منها ما جاء في قوله ^(٤) :
فللموت خير للفتى من حياته **فقيراً ومن مولى تدبّ عقاربه**
 وقوله في القصيدة نفسها ^(٥) :

فلا أترك الأخوان ما عشت للردى **كما أنه لا يترك الماء شاربته**
 حدث ترادف بين كلمتي (الموت) و (الردى) ، لأنهما يؤديان الدلالة نفسها ، فكلمة (الموت) معناها واضح ، " فالموت خلاف الحياة " ^(٦) ، أما (الردى) فمعناه ضد الحياة أيضاً ، وهو الهلاك ، قال ابن فارس : " ومن الباب الردى ، وهو الهلاك ، يقال ردى يردى ، إذا هلك ، وأرداه الله : أهلكه " ^(٧) .

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

ومن ذلك ما كان من ترادف بين كلمة (البيت) في قوله ^(٨) :
وإن جارتى ألوت رياح ببيتها **تغافلت حتى يستر البيت جانبه**
 وكلمة (الدار) في قوله ^(٩) :

وقلت لأصحاب الكنيف : ترحلوا **فليس لكم ، في ساحة الدار مقعد**
 وردت في البيتين كلمتا (البيت ، الدار) ، وهما تعبيران عن المحتوى الدلالي نفسه ، وفي سياق البيتين ما يوضح ذلك ، وهاتان الكلمتان ترادفان كلمة (المسكن) في قوله ^(١٠) :
وما كان منا مسكناً قد علمتم **مدافع ذي رضوى فعظم فصندد**
 ذلك لأن معنى البيت هو " المأوى والمأب ومجمع الشمل " ^(١١) . ومثل ذلك دلالة كلمة (المنزل) في قوله ^(١٢) :

ذكرت منازلًا من أمّ وهب **محلّ الحيّ أسفل ذي النقيير**
وأحدث معهداً من أمّ وهب **معرسنا بدار بني النضير**

فذكر هنا (المنزل والدار) .

ومن الشواهد الأخرى قوله ^(١٣) :

ذريني ونفسي أمّ حسان انني **بها قبل أن لا أملك البيع مشتري**
 وقوله ^(١٤) :

^(١) شعر الشنفرى الأزدي ٨٢ (كلام الشارح) .

^(٢) المصدر نفسه ٨٥ (كلام الشارح) .

^(٣) ينظر : الصحاح ٣ : ١٢٣١ (سمع) ، ولسان العرب ٢ : ٢٠٢ (سمع) ، ٢ : ١٠٨٣ (فرعل) .

^(٤) ديوان عروة بن الورد ٢٩ .

^(٥) المصدر نفسه ٢٩ .

^(٦) مقاييس اللغة ٥ : ٢٨٣ (موت) ، وينظر : لسان العرب ٣ : ٥٤٦ (موت) .

^(٧) مقاييس اللغة ٢ : ٥٠٦ (ردى) ، وينظر : لسان العرب ١ : ١١٥٥ (ردى) .

^(٨) ديوان عروة بن الورد ٣٠ .

^(٩) المصدر نفسه ٥٠ .

^(١٠) المصدر نفسه ٥٠ .

^(١١) مقاييس اللغة ١ : ٣٢٤ .

^(١٢) ديوان عروة بن الورد ٥٧ .

^(١٣) المصدر نفسه ٩١ .

^(١٤) المصدر نفسه ١٣١ .

دعيني للغنى أسعى فإني رأيت الناس شرّهم الفقير
يبدو الترادف واضحاً بين كلمتي (ذريني) و (دعيني) ، فهما بمعنى واحد أو متقارب ،
هو (اتركيني) ، وقد جاء الفعل (دعيني) مرة أخرى في قوله ^(١) :
دعيني أطوف في البلاد لعني أفيد غنيّ فيه لذي الحقّ محمل
ويقول في موطن آخر ^(٢) :
فأتركه بالقاع ، رهناً ببلدة تعاوره فيها الضباع الخوامع
ويقول ^(٣) :
يقلب في الأرض الفضاء بطرفه وهنّ مناخات ، ومرجلنا يغلي
فالقاع يُرادف الأرض الفضاء ، قال ابن فارس : " القاع : الأرض الملساء " ^(٤) .
أما في شعر صعاليك هذيل ، فقد وردت فيه شواهد على هذه الظاهرة ، منها ما جاء في
قول صخر الغيّ ، يصف طائراً ^(٥) :
كأنّ قلوب الطير في جوف وكرها نوى القسب يلقي عند بعض المآدب
وقوله في القصيدة نفسها ^(٦) :
فلم يرها الفرخان عند مساكنها ولم يهدأ في عشّها من تجاوب
يجد الدارس أن في البيتين ترادفاً بين كلمتي (عشّ) و (وكر) ، فهما بمعنى ، قال
شارح ديوان الهذليين معلقاً على البيت الثاني : " عشّها : وكرها " ^(٧) . ويقول ابن فارس : "
ومن هذا القياس العشّ للغراب على الشجرة ، وكذلك لغيره من الطير ، والجمع : عششة " ^(٨)
^(٩) ، وفي لسان العرب : " عشّ الطائر : الذي يجمع من حطام العيدان وغيرها ، فيبيض فيه ،
يكون في الجبل وغيره " ^(٩) .
أما الوكر فهو مثله ، قال الجوهري : " وكر الطائر : عشّه ، والجمع وكور وأوكر قال
أبو يوسف : سمعت أبا عمرو يقول : الوكر : العشّ حيثما كان ، في جبل أو شجر " ^(١٠) . وفي
لسان العرب : " وكر الطائر : عشّه ... الوكر : عشّ الطائر وإن لم يكن فيه ... موضع الطائر
الذي يبيض فيه ويفرّخ ، وهو الخروق في الحيطان والشجر " ^(١١) . وما جاء في تاج العروس
قريب من ذلك ^(١٢) .
ويقول صخر الغيّ في موطن آخر ^(١٣) :
وصارم أخلصت خشيبته أبيض مهو في متنه ربد
يظهر الترادف في هذا البيت بين الكلمات (صارم ، وأبيض ، ومهو) ، ذلك أنها جميعاً
من صفات السيف ، ومن الممكن أن تتبادل مواقعها في غير الشعر – من غير أن يخلّ ذلك
بالمدلول أو يأتي عليه . ويقول في البيت اللاحق ^(١٤) :
فهو حسام تنزّ ضربته سا ق المذكي فعظمها قصد

(١) ديوان عروة بن الورد ١٣١ .

(٢) ديوان عروة بن الورد ٩٨ .

(٣) المصدر نفسه ١١٧ .

(٤) مقاييس اللغة ٥ : ٤٢ (قوع) .

(٥) ديوان الهذليين ٢ : ٥٥ .

(٦) المصدر نفسه ٢ : ٥٦ .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ٥٦ (كلام الشارح) .

(٨) مقاييس اللغة ٤ : ٤٦ (عش) .

(٩) لسان العرب ٢ : ٧٨٦ (عشش) .

(١٠) الصحاح ٢ : ٨٤٩ (وكر) .

(١١) لسان العرب ٣ : ٩٧٤ (وكر) .

(١٢) ينظر : تاج العروس ١٤ : ٣٨٣ (وكر) .

(١٣) ديوان الهذليين ٢ : ٦٠ .

(١٤) المصدر نفسه ٢ : ٦٠ .

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

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

ومن الشواهد الأخرى قوله ^(١) :

ولا أبغيتك بعد النهى وبعد الكرامة شرراً ظليفاً
وقوله في القصيدة نفسها ^(٢) :

ويعدو كعدو كدر ترى بفائله ونسائه نسوفاً
وقع ترادف غير تام بين كلمتي (ظليف) و (كدر) ، فهما بمعنى الغليظ ، غير ان الثانية تستعمل للحيوان ، أو للمكتنز من الشباب ^(٣) .
ومن الأمثلة على الترادف في شعر أبي كبير الهذلي قوله ^(٤) :

أخرجت منها سلقة مهزولة عجفاء يبرق نابها كالمعول
حدث ترادف في هذا البيت بين كلمتي (مهزولة) و (عجفاء) ، فهما بمعنى ، وكلمة (عجفاء) مأخوذة من (العجف) ، و " العجف : ذهاب السمن ، والهزال . وقد عجف ، بالكسر ، وعجف ، بالضم ، فهو أعجف وعجف ، والأنثى عجفاء وعجف بغير هاء " ^(٥) ، أي أن كلمة (عجفاء) تؤدي دلالة كلمة (مهزولة) ^(٦) . وقد فسّر شارح الديوان كلمة (عجفاء) في البيت بكلمة بكلمة (مهزولة) ، قال : " عجفاء : مهزولة " ^(٧) . أما ما جاء في تاج العروس فهو لا يختلف كثيراً عن ذلك ، جاء فيه " العجف ، محرّكة : ذهاب السمن ، وهو أعجف وهي عجفاء ، والجمع : عِجاف " ^(٨) .

وقال في موضع آخر ^(٩) :

فاهتجن من فزع وطار جحاشها من بين قارمها وما لم يقرم
وهلا وقد شرع الأسنة نحوها من بين محتق بها ومشرّم

جاء الترادف في هذين البيتين ، بين كلمتي (فزع) و (وهل) ، والفزع معروف ، وهو " الفرق من الشيء ، فزع منه وفزع فزعاً وفزعاً وفزعاً ، وأفزعه وفزّعه " ^(١٠) . وفي لسان العرب " الفزع : الفرق والذعر من الشيء ... " ^(١١) ، أمّا الوهل فمعناه هو الفزع ، قال ابن سيده : " وهل وهلاً : ضعف وفزع ، ووهله : أفزعه ، والوهل والمستوهل : الفزع " ^(١٢) ، وبمثل ذلك فسّرهما ابن منظور ، قال إن الوهل " من وهل وهلاً : ضعف وفزع وجبن ، وهو وهل ، ووهله : أفزعه ... الوهل بالتحريك ، الفزع ... ووهلت إليه إذا فزعت إليه ، ووهلت بالكسر ، إذا فزعت منه ... ووهلت إليه وهلاً : فزعت إليه " ^(١٣) .

(١) المصدر نفسه ٢ : ٧٤ .

(٢) المصدر نفسه ٢ : ٧٤ . النسوف : العضّ أو أثره .

(٣) ينظر : لسان العرب ٢ : ٦٤٦ (ظلف) ، ٣ : ٢٢٩ (كدر) ، وتاج العروس ٢٤ : ١١٧ (ظلف) .

(٤) ديوان الهذليين ٢ : ٩٧ .

(٥) لسان العرب ٢ : ٦٣٩ (عجف) ، وينظر : مختار الصحاح ٤١٤ (عجف) .

(٦) ينظر : الصحاح ٥ : ١١٠٧ (هزل) ، ولسان العرب ٣ : ٨٠٤ (هزل) .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ٩٧ (كلام الشارح) .

(٨) تاج العروس ٢٤ : ١٢٣ (عجف) .

(٩) ديوان الهذليين ٢ : ١١٥ .

(١٠) المحكم ١ : ٣٣٠ (فزع) ، وينظر الزاهر في معاني كلمات الناس ، أبو بكر الأنباري ٢ : ١٢٩ .

(١١) لسان العرب ٢ : ١٠٩٣ (فزع) .

(١٢) المحكم ٤ : ٣٠٦ (وهل) .

(١٣) لسان العرب ٣ : ٩٩٣ (وهل) .

ومما جاء في شعر أبي خراش الهذلي قوله ^(١) :

وكان هو الأدنى فحل وثاقه
من النبيل مفتوق الغرار بجيل
وراء يديه بالخلاء طمیل
كأن النَّضْيَ بعدما طاش مارقاً

فقد استعمل كلمتين مترادفتين هما (النبيل) وهي السهام ، و (النَّضْيَ) وهو السهم أيضاً ^(٢) . ومنه قوله في موضع آخر ^(٣) :

ولا بطلاً إذا الكمأة تزيّوا
لدى غمرات الموت بالخالك القدم
وقوله في القصيدة نفسها ^(٤) :

أفاطم إني أسبق الحتف مقبلاً
وأترك قرني في المزاحف يستدمي
فقد رادف الشاعر ، في البيتين ، بين كلمتي (الموت) و (الحتف) ، فالحتف ضد الحياة أو الهلاك ، فهو بمعنى الموت . قال ابن فارس : " وهو الحتف ، وجمعه حتوف ، وهو الهلاك " ^(٥) . ويفسر الحتف بالموت أحياناً ^(٦) . وقال في موضع آخر ^(٧) :

فنشيت ریح الموت من تلقائهم
وكرهت كل مهند قضااب
حدث ترادف بين كلمتي (مهند) و (قضااب) بوصفهما من صفات السيف ، وهو من باب الترادف الإدراكي .

ومما جاء من شواهد على الترادف في شعر قيس بن الحدادية ^(٨) قوله :

لقد سمت نفسك يا بن الضرب
وجشمتهم منزلاً قد صعب
وحملتهم مركباً باهظاً
من العبء إذ سقتهم للشغب

حصل ترادف بين كلمتي (جشم) و (حمل) ، وهو من الترادف الإدراكي ، ذلك أن الكلمتين تعبران عن الدلالة نفسها ، ومن الممكن أن تحل إحدهما محل الأخرى ، بغض النظر عن الأثر العاطفي لهما .

ويقول في قصيدة أخرى على لسان حبيبته ^(٩) :

فقلت : لقاء بعد حول وحجة
وشحط النوى إلّا لذي العهد قاطع

فقد ترادفت ههنا كلمتا (حول) و (حجة) ، فهما بمعنى المدة الزمنية المحددة المعروفة ، أي : السنة ^(١٠) .

إن استعمال الشاعر لهاتين الكلمتين المترادفتين ، قد يكون ناتجاً عن الوزن العروضي وحاجته لاستكمال التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت . وقال في موطن آخر ^(١١) :

كما قد يسلى بالعقال وبالعصا
وبالقيد ضغن الفحل إذ هو نازع

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

(١) ديوان الهذليين ٢ : ١٢١ .

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ١٢١ (كلام الشارح) .

(٣) المصدر نفسه ٢ : ١٢٦ .

(٤) المصدر نفسه ٢ : ١٣٠ .

(٥) مقاييس اللغة ٢ : ١٣٥ (حتف) .

(٦) ينظر : المحكم ٣ : ٢٠٤ (حتف) ، ومختار الصحاح ١٢٢ (حتف) ، ولسان العرب ١ : ٥٦٣٣ (حتف) .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ١٦٨ .

(٨) شعر قيس بن الحدادية ٢٩ / ١ - ٢ .

(٩) المصدر نفسه ٩ / ٧ .

(١٠) ينظر : الصحاح ١ : ٣٠٣ (حجج) ٤ : ١٦٧٩ (حول) ، ومختار الصحاح ١٢٣ (حجج) ، ١٦٣ (حول) .

(١١) شعر قيس بن الحدادية ٢١٢ / ٢٩ .

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

١. إنّ الشاعر قد يلجأ إلى استعمال المترادفات في البيت ، أو الأبيات المتقاربة ، لغرض التخلص من الضرائر الشعرية ، وتلبية للعروض ، وموسيقى البيت من جهة ، ولغرض تلافي أمر مهم يؤكد الشعراء على ملاحظته ، وهو تكرار الألفاظ نفسها في البيت ، أو القصيدة ، مما قد يوحي إلى المتلقي بضعف الشاعر ، وقصور خياله ، وضآلة الخزين اللغوي الذي يمتلكه . يؤكد ذلك إعجاب العرب بالقرآن الكريم ، وسعة معجمه اللغوي المعجز ^(١) ، ثم أنّ الشعراء الكبار في العربية – غالباً – ما يمتلكون مخزوناً لغوياً ثراً ، مما يطبع شعره بسمة التنوّع والتجدد والثراء ، كشعر المتنبي ، وأبي تمام ، والبحتري .

إنّ هذا لا يعني أنّ تكرار اللفظ خلل أو ضعف ، بل إنّ بعض مظاهر التكرار هذه ، مما يدخل في ضمن الألفاظ المحورية ، كما في تكرار المعري لألفاظ الظلام والنور ، بوصفها الألفاظ المحورية في شعره ^(٢) ، ولكن مما لاشكّ فيه ، إنّ التكرار بشكل مبالغ فيه للفظميين ، قد يخلق حالة من الملل والسأم عند المتلقي ، ويمكننا توضيح ذلك بأخذ إحدى المفردات وموازنتها في شعرهم ، نحو مفردة (الموت) ، التي تُعدّ من الألفاظ المحورية في شعر الصعاليك ، إنّ تكرار هذه الكلمة نفسها في كل مرة ، سيؤدي إلى إحساس بضيق المعجم اللغوي الذي يؤسس الشاعر عليه قصيدته ، ولكن استثماره للألفاظ المترادفة سيغنيه عن الوقوع في هذا التكرار المُحرج ، وذلك بأن يأتي بواحدة من هذه الألفاظ في كلّ موضع ، كأن يقول مثلاً : الموت مرة ، والهلاك مرة أخرى ، والرّدى مرة ، والجّام تارة ، والحتف تارة أخرى ، والنحب مرة أخرى ، إلى غير ذلك .

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

٢. إنّ دراسة الشواهد السابقة على هذه الظاهرة ، تؤكد أنّ كثيراً من مظاهر الترادف في الشعر مصدره المجاز ، وطبيعة استعمال الشاعر للغة ، فيجد الدارس اختلافاً – في مدى شيوع هذه الظاهرة – في أغلب شعر الصعاليك ، إذ أنّ ظاهرة الترادف تبدو أكثر وضوحاً عند الشاعر تأبط شرّاً ، ولكنها تبدو أقلّ من ذلك في شعر عروة بن الورد مثلاً .

٣. إنّ مما يلمسه الباحث في دراسته للتّرادف في البيت أو البيتين المتتاليين ، أنّ كثيراً من مواطن هذه الظاهرة ، كانت تعبّر عن حالة من الانفعال والمبالغة والتهويل ، أو تضخيم الحدث ، كأن يقول الشاعر أنه يحمل سيفاً صارماً ، قاطعاً ، حساماً ، مهنداً ... وذلك بغية إخافة العدو ، وتهويل صورة الشاعر .

٤. إنّ كثرة المترادفات لكلمة واحدة في بيت واحد ، أو بيتين ، تؤدي إلى خلق صورة مكررة في البيت ، مما يعني وجود ضعف فيه ، لأنّ كثرة المترادفات ، قد تخلق حالة من الضعف في ابتكار المعاني المتنوعة ، مع أنه يشير إلى سعة الخزين اللغوي .

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

قال تأبط شرّاً ^(٣) :

يماصعه كلّ يشجع قومه
وما ضربه هام العدا ليشجعا
وقال أبو خراش الهذلي ^(١) :

^(١) ينظر : البيان في إعجاز القرآن ، د. صلاح الخالدي ٣٦٠ .

^(٢) لغة الشعر عند المعري ٢٦ .

^(٣) ديوان تأبط شرّاً ١١٤ .

يقاتل جوعهم بمكالات من الفرنّي يربها الجميل
 وقع الترادف بين كلمتي (يُمصع) و (يُقاتل) ، وكلمة (يُمصع) مأخوذة من
 الممصعة ، " والممصعة : المقاتلة والمجادة بالسيوف " ^(١) .
 وقال تأبط شراً ^(٢) :

فعدوا شهور الحرم ثم تعرفوا قتل أناس أو فتاة تعانق
 وقال أبو خراش الهذلي ^(٣) :

إذا لأتاه كلّ شاكٍ سلاحه يعانث يوم البأس ساعده جدل
 جاء الترادف هنا بين كلمتي (تعانق) و (يعانث) ، فهما تفيدان معنى المعانقة ، يقول
 شارح ديوان الهذليين : " يعانث : يعانق " ^(٤) . وفي لسان العرب : " عانثته وعانقته بمعنى
 واحد " ^(٥) .

وقد تخرج هاتان المفردتان من مضممار الترادف ، إذا ظهر أن (الشين) من (عانث)
 مقلوبة عن القاف من عانق ، جاء في مقاييس اللغة : " ويقولون : عانثت الرجل : عانقته ،
 وينشدون لساعدة ^(٦) :

عناش عدو لا يزال مشمرأ برجل إذا ما الحرب شبّ سعيها
 وهذا إن لم يكن من باب الإبدال ، وأن يكون الشين بدلاً من القاف فما أدري كيف هو " ^(٧)
 قال أبو كبير الهذلي ^(٨) :

فصدرت عنه ظمناً وتركته يهتز غلفقه كأن لم يكشف
 وقال أبو خراش ^(٩) :

يفجين بالأيدي على ظهر آجن له عرمض مستأسد ونجيل
 فقد حصل ترادف بين كلمتي (غلفق) و (عرمض) ، فهما تدلان على معنى واحد . قال
 شارح الديوان : " الغلفق والعرمض والطحلب : الخضرة التي على الماء " ^(١٠) ، أي انهما تدلان
 على (الخضرة التي تبدو على وجه الماء) . قال الجوهرى " الغلفق : الخضرة على رأس الماء
 " ^(١١) ، وقال ابن سيده " الغلفق : الطحلب " ^(١٢) ، وقال في تفسير العرمض : " والعرمض
 والعرماض : الطحلب . قال اللحياني : هو الأخضر مثل الخطمي يكون على الماء ، وقيل :
 العرمض : الخضرة على الماء ، والطحلب : الذي يكون كأنه نسج العنكبوت " ^(١٣) . وفي
 لسان العرب نجد الكلام نفسه ، قال : " العرمض والعرماض : الطحلب . قال اللحياني : وهو
 الأخضر مثل الخطمي يكون على الماء ... العرمض : الغلفق الأخضر الذي يتغشى الماء ، فإذا
 كان في جوانبه فهو الطحلب " ^(١٤) . ان كلام اللغويين يوضح ان ما قاله شارح الديوان من ان
 الغلفق والعرمض والطحلب : الخضرة التي على الماء ويؤكدده .

(١) ديوان الهذليين ٢ : ١٤١ .

(٢) لسان العرب ٣ : ٤٩٥ (مصع) .

(٣) ديوان تأبط شراً ١٢٤ .

(٤) ديوان الهذليين ٢ : ١٦٥ .

(٥) ديوان الهذليين ٢ : ١٦٥ (كلام الشارح) ، وينظر : المحكم ١ : ٢٣٠ (عنش) .

(٦) لسان العرب ٢ : ٩٠١ (عنش) .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ٢١٥ ، ولسان العرب ٢ : ٩٠١ (عنش) .

(٨) مقاييس اللغة ٤ : ١٥٧ (عنش) .

(٩) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٦ .

(١٠) المصدر نفسه ٢ : ١٢١ .

(١١) المصدر نفسه ٢ : ١٠٦ .

(١٢) الصحاح ٤ : ١٥٣٨ (غلفق) .

(١٣) المحكم ٦ : ٤٨ (غلفق) ، وينظر : اقرب الموارد ٢ : ٨٨٢ (غلفق) .

(١٤) المصدر نفسه ٢ : ٣١١ (عرمض) .

(١٥) لسان العرب ٢ : ٧٥٧ (عرمض) .

ان اللغة التي جاء بها شعر الصعاليك ، هي اللغة الفصحى ، والموحدة وهي في بيئة تنتمي إلى فصاحة الجزيرة العربية ، وعلى هذا يمكن للدارس ان يقف على مجموعة من الحقول الدلالية المتوافرة في شعرهم ، فقد " اجتمع من ذلك جمهرة من الألفاظ المترادفة ، بالمعنى العام للترادف ، لا المعنى الذي اشترط " (١) ، وهذه الحقول على الوجه الآتي :

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

البلق (٢) ، البيداء (٣) ، التنوفة (٤) ، التيماء (٥) ، الخرق (٦) ، الدهماء (٧) ، الخلاء (٨) ، التو (٩) ، الساهرة (١٠) ، السبب (١١) ، الصححان (١٢) ، العرصة (١٣) ، الفيفاء (١٤) ، القفر (١٥) ، الملاء (١٦) ، الملمومة (١٧) ، المهمه (١٨) ، المومة (١٩) ، الهوجل (٢٠) .

٢. الأرض المنبسطة والمنخفضة والوديان

البراح (٢١) ، البرز (٢٢) ، البطحاء (٢٣) ، الجبوب (٢٤) ، الجدد (٢٥) ، الحرة (٢٦) ، الرّكيب (٢٧) ، الروض (٢٨) ، الزّوراء (٢٩) ، السليل (٣٠) ، السهب (٣١) ، السهل (٣٢) ، الشعب (٣٣) ، العقيق (٣٤) ،

(١) دراسة لغوية في أراجيز رؤية والعجاج ٣٠٣ - ٣٠٤ .

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ١٣٤ .

(٣) ديوان تأبط شرّاً ٢١٧ .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٧٤ .

(٥) المصدر نفسه ٧٢ .

(٦) المصدر نفسه ٥٧ .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ٥٧ .

(٨) المصدر نفسه ٢ : ١٢١ .

(٩) ديوان تأبط شرّاً ٢٣١ .

(١٠) ديوان الهذليين ٢ : ١١١ .

(١١) المصدر نفسه ٢ : ١٠٥ .

(١٢) ديوان تأبط شرّاً ٢٢٤ .

(١٣) شعر قيس بن الحدادية ٧ : ٣ .

(١٤) ديوان تأبط شرّاً ٢١٦ .

(١٥) المصدر نفسه ١٦٥ .

(١٦) ديوان الهذليين ٢ : ١١٣ ، ٧١ .

(١٧) المصدر نفسه ٢ : ٩٨ .

(١٨) شعر السليك ٤٤ .

(١٩) ديوان تأبط شرّاً ١٥٢ .

(٢٠) شعر الشنفرى الأزدي ٧٢ .

(٢١) شعر الشنفرى الأزدي ٧٦ .

(٢٢) ديوان الهذليين ٢ : ١١٨ .

(٢٣) ديوان تأبط شرّاً ١٧٤ .

(٢٤) ديوان الهذليين ٢ : ١٣٤ .

(٢٥) شعر قيس بن الحدادية ٨ / ١٠ .

(٢٦) ديوان الهذليين ٢ : ٦٤ .

(٢٧) ديوان تأبط شرّاً ١٧٧ .

(٢٨) ديوان الهذليين ٢ : ٦٣ .

(٢٩) المصدر نفسه ٢ : ٨٥ .

(٣٠) ديوان تأبط شرّاً ١٨٨ .

(٣١) شعر الشنفرى الأزدي ٥٧ .

(٣٢) ديوان تأبط شرّاً ١٠٦ .

(٣٣) المصدر نفسه ٩٤ .

(٣٤) المصدر نفسه ١٢٣ .

القاع^(١)، القفيل^(٢)، كراء^(٣)، المضيق^(٤)، المعزاء^(٥)، النحيرة^(٦)، الوادي^(٧)، الوعث^(٨).
الوعث^(٨).

٣. الجبال والأراضي المرتفعة وصفاتها

الأكمة^(٩)، الامغر^(١٠)، التلعة^(١١)، الجبل^(١٢)، الحباب^(١٣)، الحزن^(١٤)، الحيد^(١٥)،

الدكداك^(١٦)، الركح^(١٧)، الرّيد^(١٨)، الريع^(١٩)، الزيزاة^(٢٠)، السطاع^(٢١)، الشنخاب^(٢٢)،
الطود^(٢٣)، الظاهر^(٢٤)، الغملول^(٢٥)، القلة^(٢٦)، القنة^(٢٧)، القور^(٢٨)، الكيح^(٢٩)،
الصب^(٣٠)، المعزاء^(٣١)، المقرنة^(٣٢)، الملقة^(٣٣)، المناقب^(١)، النجد^(٢)، النّعف^(٣)،
النقى^(٤)، النيق^(٥)، الهضب^(٦)، الوجين^(٧)، اليفاع^(٨).

(١) ديوان عروة بن الورد ٩٨ .

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ٧٢ .

(٣) ديوان عروة بن الورد ٦١ .

(٤) المصدر نفسه ٥٥ .

(٥) المصدر نفسه ١٢٩ .

(٦) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٥ .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ١٢١ .

(٨) ديوان تأبط شرّاً ١٠٦ .

(٩) ديوان الهذليين ٢ : ١٢١ .

(١٠) المصدر نفسه ٢ : ١٠٨ .

(١١) المصدر نفسه ٢ : ١٠٢ .

(١٢) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٨ .

(١٣) ديوان الهذليين ٢ : ٨٢ .

(١٤) شعر قيس بن الحدادية .

(١٥) ديوان الهذليين ٢ : ٥٢ .

(١٦) شعر الشنفرى الأزدي ١١٧ .

(١٧) ديوان الهذليين ٢ : ٥٢ .

(١٨) ديوان تأبط شرّاً ٣٣ .

(١٩) شعر الشنفرى الأزدي ١١١ .

(٢٠) ديوان تأبط شرّاً ١٨٣ .

(٢١) ديوان الهذليين ٢ : ٧٠ .

(٢٢) شعر الشنفرى الأزدي ١١٢ .

(٢٣) المصدر نفسه ١١٣ .

(٢٤) ديوان الهذليين ٢ : ٧٠ .

(٢٥) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٦ .

(٢٦) ديوان تأبط شرّاً ١٣٨ .

(٢٧) المصدر نفسه ١٣٩ .

(٢٨) شعر قيس بن الحدادية ٢٠٩ .

(٢٩) شعر الشنفرى الأزدي ٩٠ .

(٣٠) ديوان تأبط شرّاً ٨٨ .

(٣١) ديوان عروة بن الورد ١٢٩ .

(٣٢) ديوان الهذليين ٢ : ١٣٠ .

(٣٣) المصدر نفسه ٢ : ٦٣ .

٤. الرمال :

الحقف^(٩) ، التيهورة^(١٠) ، الرملة^(١١) ، الكثيب^(١٢) ، اللوى^(١٣) ، النقا^(١٤) .

٥. الحفر :

الأخدود^(١٥) ، الجحر^(١٦) ، الحوض^(١٧) ، الغار^(١٨) ، الوجار^(١٩) ، الوجر^(٢٠) .

٦. الطرق :

الخل^(٢١) ، الخليف^(٢٢) ، السبيل^(٢٣) ، الشجن^(٢٤) ، الطريق^(٢٥) ، الفج^(٢٦) ، الفريغ^(٢٧) ، اللصب^(٢٨) ، المخرم^(٢٩) ، المسلك^(٣٠) ، المهيع^(٣١) ، المور^(١) ، النقب^(٢) .

-
- (١) المصدر نفسه ٢ : ٨١ .
 (٢) ديوان عروة بن الورد ٧٤ .
 (٣) ديوان تأبط شرّاً ٦٦ .
 (٤) شعر السليك ٥٥ .
 (٥) ديوان تأبط شرّاً ٨٢ .
 (٦) المصدر نفسه ٦٧ .
 (٧) ديوان الهذليين ٢ : ٦٤ .
 (٨) المصدر نفسه ٢ : ١١٨ .
 (٩) ديوان تأبط شرّاً ١٣٨ .
 (١٠) المصدر نفسه ١٤٦ .
 (١١) المصدر نفسه ١٤٦ .
 (١٢) المصدر نفسه ١٤٦ .
 (١٣) شعر السليك ٥٥ .
 (١٤) شعر قيس بن الحداية ٢٠٩ .
 (١٥) ديوان تأبط شرّاً ٧٣ .
 (١٦) ديوان الهذليين ٢ : ٧٢ .
 (١٧) المصدر نفسه ٢ : ١١٨ .
 (١٨) ديوان تأبط شرّاً ٢٢٨ .
 (١٩) المصدر نفسه ٢٢٨ .
 (٢٠) المصدر نفسه ٢٢٨ .
 (٢١) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٥ .
 (٢٢) ديوان الهذليين ٢ : ٧٦ .
 (٢٣) المصدر نفسه ٢ : ٢٢٨ .
 (٢٤) المصدر نفسه ٢ : ٧٠ .
 (٢٥) ديوان تأبط شرّاً ٧٢ .
 (٢٦) المصدر نفسه ١٥٧ .
 (٢٧) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٧ .
 (٢٨) ديوان تأبط شرّاً ٨٨ .
 (٢٩) ديوان الهذليين ٢ : ٩٤ .
 (٣٠) المصدر نفسه ٢ : ٢٢٨ .
 (٣١) ديوان تأبط شرّاً ١٥١ .

٧. الحجارة :

الأعبل^(٣)، الامعر^(٤)، الجندل^(٥)، الرجام^(٦)، الصخر^(٧)، الصفا^(٨)، الصوان^(٩) ،
النصيل^(١٠) .

٨. الأمطار :

البغش^(١١) ، السيل^(١٢) ، الشؤبوب^(١٣) ، الوابل^(١٤) .

٩. السحب وصفاتها :

الأجش^(١٥)، الجلب^(١٦)، الخال^(١٧)، الرجوف^(١٨)، الريط^(١٩)، السحاب^(٢٠)،
الطخاء^(٢١)، الطخاف^(٢٢)، العارض^(٢٣)، العصائب^(٢٤)، العماء^(٢٥)، المتهلل^(٢٦)، المججل^(٢٧)،
المرجحن^(٢٨)، المرزم^(٢٩)، النجو^(٣٠)، الهيدب^(٣١) .

١٠. مجتمع المياه :

-
- (١) شعر الشنفرى الأزدي ٦٤ .
 (٢) ديوان تأبط شرّاً ٧١ .
 (٣) ديوان الهذليين ٢ : ٩٨ .
 (٤) شعر الشنفرى الأزدي ٧٢ .
 (٥) ديوان الهذليين ٢ : ٦٥ .
 (٦) المصدر نفسه ٢ : ٦٤ .
 (٧) ديوان تأبط شرّاً ٩٥ .
 (٨) المصدر نفسه ١٦٥ .
 (٩) شعر الشنفرى الأزدي ٧٢ .
 (١٠) ديوان الهذليين ٢ : ١٢١ .
 (١١) شعر الشنفرى الأزدي ٨٣ .
 (١٢) ديوان تأبط شرّاً ٩٦ .
 (١٣) شعر الشنفرى الأزدي ٨٥ .
 (١٤) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٣ .
 (١٥) المصدر نفسه ٢ : ٦٨ .
 (١٦) ديوان تأبط شرّاً ١٧٤ .
 (١٧) ديوان الهذليين ٢ : ٦٨ .
 (١٨) المصدر نفسه ٢ : ٧١ .
 (١٩) المصدر نفسه ٢ : ٦٨ .
 (٢٠) ديوان الهذليين ٢ : ٦٦ ، ٦٨ .
 (٢١) ديوان تأبط شرّاً ٩٥ .
 (٢٢) ديوان الهذليين ٢ : ٥٢ .
 (٢٣) المصدر نفسه ٢ : ١١٢ .
 (٢٤) المصدر نفسه ٢ : ٩٤ .
 (٢٥) المصدر نفسه ٢ : ٧٨ .
 (٢٦) شعر قيس بن الحداية ٨ : ١٢ .
 (٢٧) ديوان الهذليين ٢ : ٢٢٦ .
 (٢٨) المصدر نفسه ٢ : ٧٠ .
 (٢٩) المصدر نفسه ٢ : ٦٨ .
 (٣٠) شعر قيس بن الحداية ٣ / ٤ .
 (٣١) المصدر نفسه ٣٣/٩ .

البئر^(١)، البحر^(٢)، الجدول^(٣)، الحوض^(٤)، الخسيف^(٥).

١١. السراب :

السراب^(٦)، الرقراق^(٧).

١٢. السماء والنجوم وصفاتها

الأعزل^(٨)، أم النجوم^(٩)، الثريا^(١٠)، السماك^(١١)، سهيل^(١٢)، الشمس^(١٣)، المرزم^(١٤)، النجم^(١٥).

١٣. الرطوبة

الإرزيز^(١٦)، الخضول^(١٧)، الضباب^(١٨)، الطلّ^(١٩)، الندى^(٢٠).

١٤. الحرارة

الأوار^(٢١)، الجمرة^(٢٢)، الحرور^(٢٣)، الذكاء^(٢٤)، الرمضاء^(٢٥)، النار^(٢٦).

١٥. النباتات

الأبء^(٢٧)، الأثل^(٢٨)، الأذخر^(١)، الأراك^(٢)، الأسحل^(٣)، الأرطأة^(٤)، البان^(٥)، التنضبة^(٦)، الثغام^(٧)، الحماط^(٨)، الخلّة^(٩)، الدعاع^(١٠)، الربل^(١١)، الريحان^(١٢)، السبال^(١٣)،

(١) ديوان تأبط شرّاً ١٩٤ .

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ٧٢ .

(٣) المصدر نفسه ٢ : ٧٢ .

(٤) المصدر نفسه ٢ : ٧٢ .

(٥) شعر قيس بن الحداية ٨ / ٨ .

(٦) شعر قيس بن الحداية ٨ / ٨ .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : .

(٨) المصدر نفسه ٢ : ١٠٠ .

(٩) ديوان تأبط شرّاً ١٥٦ .

(١٠) شعر قيس بن الحداية ١ / ٥ .

(١١) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٠ .

(١٢) المصدر نفسه ٢ : ١٤٣ .

(١٣) السليك بن السلكة ٤٦ .

(١٤) ديوان الهذليين ٢ : ٢٢٦ .

(١٥) ديوان تأبط شرّاً ١٥٦ .

(١٦) شعر الشنفرى الأزدي ٨٣ .

(١٧) شعر قيس بن الحداية ٢٠٥ / ٦ .

(١٨) ديوان تأبط شرّاً ٦٩ .

(١٩) المصدر نفسه ١٨٥ .

(٢٠) المصدر نفسه ١٨٥ .

(٢١) ديوان الهذليين ٢ : ١١٩ .

(٢٢) ديوان تأبط شرّاً ٦٦ .

(٢٣) المصدر نفسه ٧٩ .

(٢٤) ديوان الهذليين ٢ : ١١٩ .

(٢٥) ديوان تأبط شرّاً .

(٢٦) المصدر نفسه ٦٧ .

(٢٧) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٣ .

(٢٨) ديوان عروة بن الورد ١١٤ .

(١٣)، السريحة (١٤)، السفاة (١٥)، السمرة (١٦)، السنبل (١٧)، الشث (١٨)، الشرى (١٩)، الشكاى (٢٠)، الصعدة (٢١)، الطباى (٢٢)، الطلح (٢٣)، العصف (٢٤)، العضاة (٢٥)، العرعر (٢٦)، العرمض (٢٧)، العرطف (٢٨)، العنب (٢٩)، الغلق (٣٠)، الفريق (٣١)، القتاد (٣٢)، النبعة (٣٣)، النجيل (٣٤)، الورس (٣٥).

١٦. الحيوانات ، الإبل وصفاتها

البازل (٣٦)، الباهل (٣٧)، الأدماء (٣٨)، البعير (١)، الجلال (٢)، الجونة (٣)، الحدياء (٤)، الحمراء (٥)، الحوار (٦)، الحوم (٧)، الحرة (٨)، السديس (٩)، الشارف (١٠)، الشفور

(١) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٣ .

(٢) ديوان تأبط شرّاً ١٥٠ .

(٣) ديوان الهذليين ٢ : ٩٩ .

(٤) شعر قيس بن الحدادية ٨ / ١٢ .

(٥) ديوان تأبط شرّاً ١٠٠ .

(٦) شعر قيس بن الحدادية ١٠ / ٥ .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ٦٤ .

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ٦٤ .

(٩) ديوان عروة بن الورد ٨٤ .

(١٠) ديوان تأبط شرّاً ١٨٩ .

(١١) ديوان الهذليين ٣ : ١٢١ .

(١٢) شعر الشنفرى الأزدي ٩٦ .

(١٣) ديوان الهذليين ٣ : ١١٨ .

(١٤) ديوان تأبط شرّاً ١٢٣ .

(١٥) ديوان الهذليين ٢ : ١٢٢ .

(١٦) المصدر نفسه ٢ : ٥٦ .

(١٧) ديوان تأبط شرّاً ١٧٧ .

(١٨) المصدر نفسه ١٣٢ .

(١٩) ديوان الهذليين ٢ : ٨٤ .

(٢٠) ديوان تأبط شرّاً ١٩٥ .

(٢١) المصدر نفسه ١٤٦ .

(٢٢) المصدر نفسه ١٣٢ .

(٢٣) المصدر نفسه ١٦٥ .

(٢٤) المصدر نفسه ١٠٢ .

(٢٥) ديوان عروة بن الورد ٤٠ .

(٢٦) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٧ .

(٢٧) ديوان الهذليين ٢ : ١٢١ .

(٢٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٥ .

(٢٩) ديوان عروة بن الورد ٥٧ .

(٣٠) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٦ .

(٣١) المصدر نفسه ٢ : ١٠٦ .

(٣٢) ديوان عروة بن الورد ٦٨ .

(٣٣) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٧ .

(٣٤) ديوان الهذليين ٢ : ١٢١ .

(٣٥) المصدر نفسه ٢ : ٨٧ .

(٣٦) شعر الشنفرى الأزدي ١٢٣ .

(٣٧) المصدر نفسه ٧٠ .

(٣٨) ديوان الهذليين ٢ : ٥٦ .

الشفور^(١١) ، الشول^(١٢) ، الصرماء^(١٣) ، العائذ^(١٤) ، العنتريس^(١٥) ، العيس^(١٦) ، العيرانة^(١٧) ، القراسية^(١٨) ، اللقوح^(١٩) ، المذعان^(٢٠) ، الناب^(٢١) ، الهجان^(٢٢) .

١٧. الأغنام والماعز

التيس^(٢٣) ، السخل^(٢٤) ، الضأن^(٢٥) .

١٨. الطيور

الأجل^(٢٦) ، الأخيل^(٢٧) ، الخشف^(٢٨) ، الحمام^(٢٩) ، الرأل^(٣٠) ، السفعاء^(٣١) ، السمانى^(٣٢) ، الظليم^(٣٣) ، العصفور^(٣٤) ، الغرنيق^(١) ، الغطاط^(٢) ، الفتخاء^(٣) ، الفرخ^(٤) ، القطة^(٥) ، اللقوة^(٦) ، المكاء^(٧) ، الهدهد^(٨) ، الهيق^(٩) .

-
- (١) المصدر نفسه ٢ : ١٢٦ .
 (٢) ديوان عروة بن الورد ١٢٤ .
 (٣) المصدر نفسه ١٢٠ .
 (٤) المصدر نفسه .
 (٥) ديوان تأبط شراً ٦٣ .
 (٦) ديوان عروة بن الورد ٨٤ .
 (٧) ديوان تأبط شراً ١٠٧ .
 (٨) شعر قيس بن الحداية ١٤ / ٢ .
 (٩) المصدر نفسه .
 (١٠) ديوان عروة بن الورد ١٢٠ .
 (١١) المصدر نفسه ٥٦ .
 (١٢) ديوان تأبط شراً ١٧٥ .
 (١٣) ديوان عروة بن الورد ٦٨ .
 (١٤) المصدر نفسه ٨٦ .
 (١٥) شعر قيس بن الحداية ٨ / ٦ .
 (١٦) المصدر نفسه ٨ / ٩ .
 (١٧) المصدر نفسه ٨ / ٦ .
 (١٨) المصدر نفسه ١٠ / ٤ .
 (١٩) ديوان عروة بن الورد ٨٣ .
 (٢٠) شعر قيس بن الحداية ٨ / ٥ .
 (٢١) ديوان عروة بن الورد ٧٣ .
 (٢٢) ديوان تأبط شراً ١٥٠ .
 (٢٣) ديوان الهذليين ٢ : ٦٢ .
 (٢٤) المصدر نفسه ٢ : ٩٠ .
 (٢٥) ديوان تأبط شراً ٧٩ .
 (٢٦) شعر الشنفرى الأزدي ٨٦ .
 (٢٧) ديوان الهذليين ٢ : ٩٣ .
 (٢٨) ديوان تأبط شراً ١٣٢ .
 (٢٩) شعر الشنفرى الأزدي ٥٧ .
 (٣٠) ديوان الهذليين ٢ : ٨٢ .
 (٣١) المصدر نفسه ٢ : ٧٩ .
 (٣٢) شعر الشنفرى الأزدي ٦٤ .
 (٣٣) ديوان تأبط شراً ١٩٨ .
 (٣٤) المصدر نفسه ٢١٤ .

١٩. الجوارح

العقاب^(١٠) ، الغراب^(١١) ، النسر^(١٢) .

٢٠. الظباء والبقر

الأرخب^(١٣) ، الأعصم^(١٤) ، البهائم^(١٥) ، الجؤذر^(١٦) ، الحسيل^(١٧) ، الظبية^(١٨) ، الغزال^(١٩) ، النفثق^(٢٠) ، النعجة^(٢١) ، الهزف^(٢٢) .

٢١. الحمار وصفاته

الأتان^(٢٣) ، الأصعر^(٢٤) ، الأقب^(٢٥) ، التولب^(٢٦) ، الجأب^(٢٧) ، الجحش^(٢٨) ، الحمار^(٢٩) ، الذابل^(٣٠) ، العجس^(١) ، العلج^(٢) ، العير^(٣) ، المسحل^(٤) ، المطي^(٥) ، المفرد^(٦) .

(١) المصدر نفسه ١٧٣ .

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ٩١ .

(٣) المصدر نفسه ٢ : ٥٥ .

(٤) المصدر نفسه ٢ : ٥٥ .

(٥) شعر الشنفرى الأزدي ٧١ .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ٥٥ .

(٧) شعر الشنفرى الأزدي ٧١ .

(٨) شعر قيس بن الحداية ٤ / ٧ .

(٩) شعر الشنفرى الأزدي ٧١ .

(١٠) المصدر نفسه ١١٢ .

(١١) ديوان الهذليين ٢ : ٥٣ .

(١٢) ديوان تأبط شراً ٢٠٤ .

(١٣) ديوان تأبط شراً ٢٠٠ .

(١٤) ديوان الهذليين ٢ : ٥٤ .

(١٥) شعر قيس بن الحداية ٢١٥ .

(١٦) المصدر نفسه ٢١٦ .

(١٧) ديوان تأبط شراً ١٩٥ .

(١٨) ديوان الهذليين ٢ : ٨٣ .

(١٩) المصدر نفسه ٢ : ٥٦ .

(٢٠) ديوان تأبط شراً ١٦٤ .

(٢١) شعر قيس بن الحداية ١٤ / ٩ .

(٢٢) ديوان الهذليين ٢ : ٨٣ .

(٢٣) المصدر نفسه ٢ : ٧٩ .

(٢٤) المصدر نفسه ٢ : ٧٤ .

(٢٥) ديوان الهذليين ٢ : ١١٧ .

(٢٦) المصدر نفسه ٢ : ٨١ .

(٢٧) ديوان تأبط شراً ١٦٤ .

(٢٨) ديوان الهذليين ٢ : ١٩٤ .

(٢٩) ديوان عروة بن الورد ٩٥ .

(٣٠) ديوان الهذليين ٢ : ٨٥ .

٢٢. الخيل وصفاتها

الجرءاء^(٧) ، الخيل^(٨) ، الكاسع^(٩) .

٢٣. الأفعى وصفاتها

الأسود^(١٠) ، الأرقم^(١١) ، الأفعى^(١٢) ، الأيم^(١٣) ، الحية^(١٤) .

٢٤. الأسد والنمر

الأسد^(١٥) ، السبع^(١٦) ، السبنتى^(١٧) ، السرحان^(١٨) ، القصور^(١٩) ، اللآيث^(٢٠) .

٢٥. الضبع وصفاته

الأشيم^(٢١) ، أم عامر^(٢٢) ، جبال^(٢٣) ، الخماعة^(٢٤) ، الضبع^(٢٥) ، العشنزرة^(٢٦) ، العرفاء^(٢٧) .

٢٦. الذئب وصفاته

الأزل^(١) ، الذئب^(٢) ، السمع^(٣) ، السلق^(٤) ، السيد^(٥) ، العاسل^(٦) ، العملس^(٧) ، الفرعل^(٨) .

(١) شعر قيس بن الحدادية ٨ / ٩ .

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ٦٣ .

(٣) المصدر نفسه ٢ : ١١٢ .

(٤) ديوان تأبط شراً ١٦٤ .

(٥) شعر الشنفرى الأزدي ٦٦ .

(٦) شعر قيس بن الحدادية ٨ / ١١ .

(٧) ديوان عروة بن الورد ٧٤ .

(٨) ديوان الهذليين ٢ : ٦٥ .

(٩) ديوان عروة بن الورد ٧٤ .

(١٠) ديوان تأبط شراً ٦٢ .

(١١) شعر الشنفرى الأزدي ٩٥ .

(١٢) المصدر نفسه ٦٣ .

(١٣) ديوان تأبط شراً ١٤٦ .

(١٤) المصدر نفسه ٩٦ .

(١٥) شعر قيس بن الحدادية ٣ / ٧ .

(١٦) شعر الشنفرى الأزدي ٦٧ .

(١٧) المصدر نفسه ٧٢ .

(١٨) شعر قيس بن الحدادية ٢١٥ .

(١٩) ديوان تأبط شراً ١٠٠ .

(٢٠) ديوان الهذليين ٢٢٣ .

(٢١) ديوان تأبط شراً ١٩٥ .

(٢٢) شعر الشنفرى الأزدي ٦٧ .

(٢٣) المصدر نفسه ٥٨ .

(٢٤) ديوان عروة بن الورد ٩٨ .

(٢٥) ديوان الهذليين ٢ : ٨٦ .

(٢٦) المصدر نفسه ٢ : ٨٦ .

(٢٧) شعر الشنفرى الأزدي ٦٧ .

٢٧. الحشرات

الجراد^(٩)، الخشرم^(١٠)، الخמוש^(١١)، الذبابة^(١٢)، الشعراء^(١٣)، العظاءة^(١٤)،
العقرب^(١٥)، القمل^(١٦)، النحل^(١٧).

٢٨. الثياب

الأتحمي^(١٨)، الآخني^(١٩)، الإزار^(٢٠)، البرجد^(٢١)، البرد^(٢٢)، الريطة^(٢٣)، البز^(٢٤)،
الجلباب^(٢٥)، الحلة^(٢٦)، الخيعل^(٢٧)، الرداء^(٢٨)، القميص^(٢٩)، اللفاع^(٣٠)، المعجر^(٣١)،
الملاءة^(١)، المنطق^(٢).

(١) شعر الشنفرى الأزدي ١١٢ .

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ٧٩ .

(٣) شعر الشنفرى الأزدي ٨٢ .

(٤) ديوان الهذليين ٢ : ٩٧ .

(٥) شعر الشنفرى الأزدي ٦٧ .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٥ .

(٧) شعر الشنفرى الأزدي ٦٧ .

(٨) المصدر نفسه ٨٥ .

(٩) ديوان الهذليين ٢ : ١٣٢ .

(١٠) شعر الشنفرى الأزدي ٧٦ .

(١١) ديوان الهذليين ٢ : ١١٣ .

(١٢) شعر قيس بن الحدادية ٢١٦ .

(١٣) ديوان الهذليين ٢ : ١٤٦ .

(١٤) ديوان تأبط شراً ١٦٥ .

(١٥) المصدر نفسه ٦٢ .

(١٦) ديوان الهذليين ٢ : ٦٤ .

(١٧) ديوان تأبط شراً ٢١٥ .

(١٨) شعر الشنفرى الأزدي ٨٧ .

(١٩) ديوان الهذليين ٢ : ١٤٦ .

(٢٠) ديوان تأبط شراً ١٤٥ .

(٢١) شعر قيس بن الحدادية ١ / ٦ .

(٢٢) شعر الشنفرى الأزدي ٦٢ .

(٢٣) المصدر نفسه ١٠٤ .

(٢٤) المصدر نفسه ٦٣ .

(٢٥) ديوان تأبط شراً ١٦٤ .

(٢٦) المصدر نفسه ١٦٥ .

(٢٧) المصدر نفسه ١٨١ .

(٢٨) ديوان الهذليين ٢ : ١١٠ .

(٢٩) ديوان تأبط شراً ١٠٢ .

(٣٠) ديوان الهذليين ٢ : ٩٩ .

(٣١) ديوان تأبط شراً ٩٥ .

٢٩. السيف وصفاته

الأبيض (٣) ، الأسمر (٤) ، الأصليت (٥) ، الأصم (٦) ، الأنيث (٧) ، الباتر (٨) ، الباتك (٩) ، الجراز (١٠) ، الحسام (١١) ، الرهب (١٢) ، الرقيق (١٣) ، السيف (١٤) ، الشاحب (١٥) ، الشفرة (١٦) ، الصارم (١٧) ، الضريبة (١٨) ، الطميل (١٩) ، الفاتك (٢٠) ، القاطع (٢١) ، القضاب (٢٢) ، المأثور (٢٣) ، المتشلشل (٢٤) ، المصقول (٢٥) ، المرهف (٢٦) ، المفلل (٢٧) ، المفصل (٢٨) ، المقطف (٢٩) ، المهند (٣٠) ، المهو (٣١) ، الوشاحة (١) ، اليماني (٢) .

(١) شعر الشنفرى الأزدي ٨٩ .

(٢) ديوان تأبط شرأ ١٤٥ .

(٣) المصدر نفسه ٨١ .

(٤) المصدر نفسه ١٨٨ .

(٥) شعر الشنفرى الأزدي ٦٩ .

(٦) ديوان الهذليين ٣ : ١١٦ .

(٧) المصدر نفسه ٢ : ٢٢٣ .

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ١١٥ .

(٩) ديوان تأبط شرأ ١٥٤ .

(١٠) شعر الشنفرى الأزدي ٩٨ .

(١١) ديوان الهذليين ٢ : ٦٠ .

(١٢) المصدر نفسه ٢ : ٥٩ .

(١٣) ديوان عروة بن الورد ٨١ .

(١٤) ديوان تأبط شرأ ١١٠ .

(١٥) المصدر نفسه ١٧٩ .

(١٦) المصدر نفسه ٢٢٨ .

(١٧) المصدر نفسه ١٥٤ .

(١٨) ديوان الهذليين ٢ : ٧٩ .

(١٩) المصدر نفسه ٢ : ١٢١ .

(٢٠) ديوان تأبط شرأ ١٥٢ .

(٢١) ديوان عروة بن الورد ٩٧ .

(٢٢) ديوان الهذليين ٢ : ١٦٨ .

(٢٣) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٥ .

(٢٤) ديوان تأبط شرأ ١٧٩ .

(٢٥) المصدر نفسه ٢٢٥ .

(٢٦) شعر الشنفرى الأزدي ١١٥ .

(٢٧) ديوان الهذليين ٢ : ٩٨ .

(٢٨) المصدر نفسه ٢ : ٩٤ .

(٢٩) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٤ .

(٣٠) ديوان الهذليين ٢ : ٦٠ .

(٣١) المصدر نفسه ٢ : ١٩٨ .

٣٠. الزوج
البعل^(٣) ، الحليل^(٤) .

٣١. الزوجة
الحليلة^(٥) ، الحنة^(٦) ، العرس^(٧)

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

١. إنّ ظاهرة الترادف تمدّ الشعراء بمادة لغوية ثرة ، تُعين الشاعر في التعبير عن الأفكار المتعددة والمتشعبة ، بما توفره من ألفاظ مترادفة ، بالمعنى العام للترادف ، وليس المعنى الخاص ، الذي يشترطه اللغويون المحدثون ، لأن الأديب عندما يأخذ بالكشف عن مكونات نفسه ، وحينما يصل انفعاله إلى ذروته ، فإنه - حينئذ - لا يجد نفسه ملزماً باتّباع مثل هذه الشروط ، وهو ما ذهبت إليه الدكتورة خولة تقي الدين الهلالي ، وما أميل إليه أيضاً .
٢. تأكد من خلال ما سبق ، أنّ كثيراً من مظاهر الترادف في الشعر تعود إلى المجاز ، وأثره في دلالة اللفظ ، هذه الدلالة التي تكون لحاجة الشاعر في التعبير الأثر الواضح في تشكيلها وبلورتها على وفق انفعالاته وأحاسيسه .
٣. اغلب الظن أنّ ذهاب القائلين بأنّ كثرة الألفاظ المترادفة في النص الأدبي ، ومنهم ابن جني ، تؤدي إلى ضعف النص وركاكته^(٨) ، إنهم إنما قالوا بذلك لإيمانهم بخلق النص القرآني - وهو المثل الأعلى في الفصاحة والبلاغة - من الترادف^(٩) ، فهم انطلاقاً من هذا المبدأ ، أخذوا يعوّنون كثرة الترادف ضعفاً ، ولاسيما إذا كانت في بيت واحد أو بيتين مثلاً .
٤. إنّ كثرة الألفاظ المترادفة في الترادف بمفهومه العام في البيت الشعري أو البيتين ، وحتى القطعة ، غالباً ما تكون تعبيراً عن حالة من الانفعال الشديد ، أو عن حالة من المبالغة والتهويل ، كأن يلجأ الشاعر - إخافة للعدو - إلى حشد أوصاف السيف أو أسمائه في بيت أو بيتين ، أو أن يجمع صفات الصحراء تصويراً لخوفه منها وقلقه مما فيها ، وغير ذلك .
٥. إنّ كثرة الألفاظ المترادفة في البيت أو البيتين ، قد تؤدي إلى ضعف البيت وركاكته ، ولكن المترادفات في شعر الشاعر كلّ تمثل صورة للخرين اللغوي الذي يمتلكه هذا الشاعر .
٦. إنّ نظرة بسيطة إلى مجموعات الألفاظ المترادفة المذكورة ، توضح مسألة مهمة ، وهي إنّ هذه الألفاظ لم تكن في معرض الوصف ، هذا الفن الذي يمكّن الشاعر من تصوير كل ما تراه عيناه ، واستعماله في شعره ، فهي فيه قد تكون ثانوية وممهدة للغرض الرئيس من مدح أو غزل ... وإنما كانت ألفاظاً محورية ، لأن الشاعر أحسّ بها وعاشها منفصلاً بها ، مؤثراً فيها ومتأثراً بها ، فالصحراء وألفاظها وصفاتها ، والحيوان وأنواعه وصفاته ، وغير ذلك ، هي في الحقيقة عماد حياة الصعلوك وعناصرها ، ولم يأت ذكرها في شعرهم من باب الترصيع والتنميق .

(١) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٨ .

(٢) ديوان تأبط شراً ٢٢٥ .

(٣) شعر الشنفرى الأزدي ١٠٨ .

(٤) ديوان تأبط شراً ٦٤ .

(٥) المصدر نفسه ١٤٥ .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ٨٣ .

(٧) ديوان تأبط شراً ٢١٢ .

(٨) ينظر : الفسر ، ابن جني ٢ : ٣٤٠ .

(٩) ينظر : البيان في إعجاز القرآن ١٦٤-١٦٧ .

مما سبق تتضح أهمية الترادف في الكلام " فهو الذي فسح المجال أمام البلغاء ليختاروا من كلّ طائفة من المترادفات كلمة تلائم غرضهم ، وتتفق مع النسيج الذي أرادوه"^(١)، مما أتاح لهم أفقاً أكثر سعة في التعبير لنقل مشاعرهم .

(١) الترادف ، علي الجارم ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ١٩٣٥ ، ج ١ ، ص ٣١٣ .

الاشتراك اللفظي

تُعَدُّ الألفاظ في اللغة الوسيلة الرئيسية في التعبير عن المعاني ، ذلك أنها تمتلك دلالات لغوية يفهمها كل من يتكلم بهذه اللغة ، وفي اللغة العربية ، قد يكون اللفظ دالاً على معنى واحد ، أو قد يكون للمعنى الواحد أكثر من لفظ ، كما هو في ظاهرة الترادف ، والألفاظ المترادفة ، أو قد يكون للفظ الواحد أكثر من معنى ، وهو ما يسمّى بالاشتراك اللفظي ^(١) .

يُعرف المشترك اللفظي بأنه : " ما اتحدت صورته واختلف معناه " ^(٢) . وقد اصطلح عليه القدماء باسم (ما اتفق لفظه واختلف معناه) ، وإلى ذلك أشار سيبويه في (باب اللفظ للمعاني) ، إذ قال فيه : " لَمْ أَنْ مِنْ كلامهم ... اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين " ^(٣) ، ومثّل له ب : " وجدت عليه الموجدة ، ووجدت إذا أردت وجدان الظلة " ^(٤) .

درس القدماء ظاهرة الاشتراك اللفظي في القرآن الكريم أيضاً ، وذلك تحت اسم (الوجوه والنظائر) ^(٥) .

إنَّ الاشتراك اللفظي مما تشترك فيه معظم اللغات الإنسانية ^(٦) ، فلا تختص به لغة من دون أخرى .

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

١. تعدد اللهجات في اللغة العربية ، فقد تُطْلَق قبيلة معينة لفظة ما على شيء محدد ، على حين أنّ قبيلة أخرى تستعمل اللفظ نفسه للدلالة على شيء آخر ^(٧) .
٢. دور المجاز في انتقال دلالة الكلمة من الاستعمال الحقيقي إلى دلالة مجازية جديدة ، وهذه الدلالة الجديدة تجد في الاستعمال اللغوي من يقرّها ، ثم تغدو - بمرّ الزمن - ذات دلالة تنافس الدلالة الحقيقية للفظ ^(٨) .

٣. أثر التطور الصوتي ، كأن يحدث تطابق شكليّ (صوتيّ وصرفيّ) ، بين كلمتين مختلفتين في الدلالة ، أو اقتراض ألفاظ تشبه ألفاظاً معينة في اللغة المقترضة ، ولكنهما مختلفتان في الدلالة ، مما يؤدي إلى الاشتراك اللفظي ، ولا بدّ من الإشارة إلى أهمية التطور الدلالي وأثره في حدوث هذه الظاهرة ^(٩) .

أخذت ظاهرة الاشتراك اللفظي تظهر بوضوح في أدب العصر العباسي ، وما تلاه من عصور أدبية ، وكان من أهم مظاهرها الألفاظ والأحاجي ، التي تعتمد هذه الظاهرة ، أو الطَّباق في علم البديع ^(١٠) . وما من شك في أن هذا هو ما دفع بالدكتور حلمي خليل إلى عَظَاهرة

(١) ينظر : الصاحب في فقه اللغة ٩٦ .

(٢) دراسات في فقه اللغة ٣٥٠ .

(٣) كتاب سيبويه ١ : ٢٤ .

(٤) المصدر نفسه ١ : ٢٤ .

(٥) ينظر : مثلاً الوجوه والنظائر في القرآن الكريم ، هارون القارئ ، ونزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر ، ابن الجوزي .

(٦) ينظر : دراسات في فقه اللغة ٣٥٣ ، والاشتراك والترادف ، محمد تقي الحكيم ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٦٥ ، مج ١٢ ، ص ٨٣ - ٨٤ .

(٧) ينظر : في اللهجات العربية ١٩٧ ، ودراسات في فقه اللغة ٣٥٢ - ٣٥٣ .

(٨) ينظر : في اللهجات العربية ١٩٣ ، ١٩٥ ، وقد عهّد الدكتور إبراهيم أنيس أهم عامل في تعوّل المعنى .

(٩) للتفصيل ، ينظر : في اللهجات العربية ١٩٧ - ٢٠٤ ، ويرى بعض الباحثين كلام الدكتور إبراهيم أنيس في أثر التطور الدلالي غير مقنع ، ينظر : وصف اللغة العربية دلاليّاً ٣٥٤ - ٣٥٨ .

(١٠) ينظر : العمدة ٢ : ٩٦ ، والنقد اللغوي عند العرب ٢٦٢ .

الاشتراك اللفظي أحد أسباب الغموض ومظاهره في اللغة العربية ، ذاك لأنها تؤدي إلى تعدد المعاني للفظ الواحد ، وعدم قدرة المتلقي على تحديد المعنى المراد من الكلام ^(١) .
لم تظهر ملامح هذه الظاهرة واضحة في أدب عصر ما قبل الإسلام ، ولا سيما إذا ما قارنا هذا الأدب بأدب العصور اللاحقة .

الاشتراك اللفظي في شعر الصعاليك

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

إن دراسة هذه الظاهرة في لغة الشعر ، تكشف لنا عن مدى اهتمام الشعراء الصعاليك بوضوح الدلالة الأدبية من جهة ، وأثر عوامل التطور الدلالي في خلق هذه الظاهرة ونموها في شعرهم .
أما أهم الألفاظ التي تتمثل فيها ظاهرة الاشتراك اللفظي ، وتعدد المعنى هي :

١. البرّ

وردت هذه الفظة في قول الشنفرى الأزدي ^(٢) :

ومقرونه شمالها بيمينها
أجنب برّي ماؤها قد تعصّرا

وردت أيضاً في قول أبي خراش الهذلي ^(٣) :

كأنّي إذ عدوا ضمنت برّي
من العقبان خائنة طلبوا

جاءت كلمة (برّي) في قول الشنفرى بمعنى (ثيابي) ، وبذلك فسّر لها مؤرّج السدوسي في شرحه ، قال : " برّي : ثيابي " ^(٤) .

أما كلمة (برّي) في قول أبي خراش الهذلي ، فهي بمعنى (سلاحي) ، جاء في شرح ديوان الهذليين : " لما حملوا علينا كأنّي ألبست برّي ، وهو سلاحه ، من سرعتي عقاباً " ^(٥) .
استشهد ابن فارس ببيت أبي خراش الهذلي السابق ، في مادة (بز) ، ولكنه فسّر لها بالمعنيين ، قال : " الباء والزاي أصل واحد ، وهو الهيئة من لباس أو سلاح ... والبرّ : السلاح ، قال شاعر : (ثم يذكر بيت أبي خراش الهذلي السابق) . يقول : كأنّ ثيابي وسلاحي حين غدوت على عقاب ، من سرعتي " ^(٦) .

يبدو من هذا ، أنّ كلمة (البرّ) تدلّ على معنيين مشهورين ومستعملين ، هما الثياب والسلاح ، جاء في شعر الصعاليك ، قال الجوهري : " بزه يبرّه بزاً : سلبه ... والبرّ من الثياب : أمتعة البرّاز ، والبرّ أيضاً : السلاح " ^(٧) ، وفي تاج العروس : " البرّ : الثياب ، وقيل : ضرب

(١) ينظر : العربية والغموض ، د. حلمي خليل ١٠٣ .

(٢) شعر الشنفرى الأزدي ٦٣ .

(٣) ديوان الهذليين ٢ : ١٣٣ .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٦٣ (كلام الشارح) .

(٥) ديوان الهذليين ٢ : ١٣٣ .

(٦) مقاييس اللغة ١ : ١٨٠ (بز) .

(٧) الصحاح ٢ : ٨٦٢ (بز) ، وينظر : أقر بالموارد ١ : ٤١ (بز) .

من الثياب ، وقيل : البز من الثياب أمتعة البزاز أو متاع البيت من الثياب خاصة ... والبز : السلاح ، يدخل فيه التّوع والمغفر والسيف ، قال الهذلي^(١) :

فويل أم بزجر شعل على الحصى فوق بز ما هنالك ضائع

شعل : لقب تأبط شراً ، وكان اسر قيس بن العيزارة الهذليّ قائل هذا الشعر فسلبه سلاحه ودرعه . وكان تأبط شراً قصيراً فلما لبس درع قيس طالت عليه ... " (٢) .
والراجح ان هذيل تستعمل كلمة (البز) بمعنى السلاح ، يدعم ذلك شاهد الزبيديّ السابق ، واستعمالهم لها في شعرهم (٣) .

٢. البيع :

وردت هذه المفردة في قول صخر الغي^(٤) :

لفاتح البيع عند رؤيتها

وكان قبل ابتياعه لكـ

احتمل الشارحون لكلمة (البيع) في هذا البيت معنيين :

الأول : هو معنى البيع المعروف .

الثاني : هو ما ذكره شارح اشعار الهذليين : ابو سعيد السّكريّ ، وهو أنّ الكلمة بمعنى الانبساط ، وأنّ الشاعر أخذ من الباع^(٥) . وفي المحكم " الباع والبُوع والبُوع : مسافة ما بين الكفين إذا بسطهما ، الاخيرة هذلية " (٦) . على هذا فإنّ استعمال كلمة (البيع) بمعنى البسط ، أو الانبساط هو خاص بقبيلة هذيل . وقد فسّر ابن منظور هذا البيت ؛ قال : " قيل : البيع والانبياح : الانبساط ، وفاتح أي كاشف يصف امرأة حسناء . يقول : لو تعرّضت لراهب تلبد شعره لانبسط إليها " (٧) . أما الزبيديّ فأنه فسّر (البيع) بأنه الانبساط ، قال " وانباع لي فلان في سلعته إذا سامح لك في بيعها وامتد إلى الإجابة إليه ، ومنه قول صخر الغي الهذليّ : (البيت السابق) . يصف امرأة حسناء ، يقول : لو تعرّضت للراهب المتلبد شعره لانبسط إليها . وفاتح : كاشف والبيع : الانبساط " (٨) .
ان الفرق بين الانبساط والمسامحة في البيع ، هو أنّ الانبساط عام وغير داخل في عملية معينة كالبيع ، أما البيع فهو أخص ، والمسامحة جزء منه ، فهي داخلية فيه . وقد يكون هذا الاستعمال هذلياً ، كما قال ابن سيده . وجاء في شرح ديوان الهذليين عن معنى كلمة البيع في هذا البيت بأنه " ليس بالبيع والشراء " (٩) ، فهو بمعنى الانبساط ، يؤيد ذلك أنّ الحديث عن راهب ، وليس من صفة الرّاهب ولا من مهنته (البيع) . وقد وردت كلمة (البيع) دالة على اسم المبيع في قوله صخر الغي^(١٠) :

فأقبل منه طوال الذّرا كأنّ عليهنّ بيعاً جزيفاً

وفي المحكم : " والبيع : اسم المبيع ، قال صخر الغي يصف سحابة (البيت) والجمع بيّوع " (١١) .

على هذا فإن كلمة البيع احتملت في شعره :

(١) البيت لقيس بن عيزارة ، ديوان الهذليين ٣ : ٧٨ .

(٢) تاج العروس ١٥ : ٢٨ (بز) ، وينظر : المعجم الوسيط ١ : ٥٤ (بز) .

(٣) ينظر مثلاً : ديوان الهذليين ٢ : ٥٨ .

(٤) ديوان الهذليين ٢ : ٥٨ .

(٥) ينظر : شرح أشعار الهذليين ٣ : ١٠٧٩ .

(٦) المحكم ٢ : ٢٧١ (بوع) .

(٧) لسان العرب ١ : ٢٨٨ (بوع) .

(٨) تاج العروس ٢٠ : ٣٦٣ - ٣٦٤ (بوع) .

(٩) ديوان الهذليين ٢ : ٥٨ (كلام الشارح) .

(١٠) ديوان الهذليين ٢ : ٥٩ .

(١١) المحكم ٢ : ١٨٩ (بيع) .

١. معنى البيع المعروف .
٢. معنى الانبساط ، والتي قيل إنها هذلية ، وهي من مادة (بوع) .
٣. معنى اسم المبيع ، وهي من مادة (بيع) .

٣. الخرق :

وردت هذه اللفظة في قول الشنفرى الأزدي ^(١) :

فَرَبَّ خَرْقٍ قَطَعَتْ قَتَامَهُ
وَرَبَّ سَهَبٍ قَدِ حَزَّتْ هَامَهُ
وَرَبَّ خَرْقٍ فَصَلَّتْ عَظَامَهُ

فقد دلت كلمة (الخرق) على معنى مختلف في كل مرة ، ولكن يجب أن نذكر أنهما لا تتفقان في الحركات ، وقد ذهبت الدكتورة خولة تقي الدين الهلالي إلى أن الكلمات المتفقة في الحروف هي من باب المشترك اللفظي ، حتى إن لم تتفق في الحركات ، إذ عتت الحركات مظهراً من المظاهر اللغوية القابلة للتطور ^(٢) ، وعلى هذا الأساس فإن كلمة (الخرق) من المشترك اللفظي هنا .

إن دلالة (الخرق) في الموضع الأول – كما يقول أبو فيد السدوسي – هو : " البلد الواسع الذي تنخرق فيه الرّيح ، ويقال : هو المنخرق الأطراف " ^(٣) .
أمّا دلالتها في الموضع الثاني فهي " الكريم السخي المنخرق من المعروف والجود ، أي رُبّ كريم قتلت ، يخاطب يده " ^(٤) المقطوعة .
ويلحظ أن هناك وجه قرابة بين الثلاثين ، وقد يكون المعنى الثاني متطوراً عن الأول ، أي إنه من باب تخصيص التلافة ، من العام إلى الخاص .

٤. السبنتى :

وردت هذه المفرد في قول صخر الغي الهذلي ^(٥) :

وماء وردت على زورة
كمشي السبنتى يراح الشفيفا
تعني كلمة (السبنتى) في لغة هذيل (النمر) ، على حين أنها تدل عند غيرهم على (الجري) ، وهذا في حقيقته اشتراك لفظي ، ناتج عن تطور دلالي . جاء في شرح الديوان : " السبنتى : النمر ، وهو من أسمائه ، ثم صار كل جريء الصدر بعد ذلك سبنتى ، وأنشدنا ^(٦) :

سوف تدنيك من لميس سبنتا
ة أمارت بالبول ماء الكراض " ^(٧)

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

^(١) شعر الشنفرى الأزدي ٥٧ .

^(٢) ينظر : دراسة لغوية في أراجيز رؤية والعجاج ٣٣٧ .

^(٣) شعر الشنفرى الأزدي ٥٧ (كلام شارح) ، وينظر : المحكم ٤ : ٣٨٦ (خرق) ، وتاج العروس ٢٥ : ١٩ .

^(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٥٨ (كلام الشارح) ، وينظر : المحكم ٤ : ٣٨٦ (خرق) ، وتاج العروس ٢٥ : ٢٢٠ .

^(٥) ديوان الهذليين ٢ : ٧٤ ، وينظر : من لغات العرب ، لغة هذيل ٤٠٢ ، فقد ذكر أنها لهجة لهم .

^(٦) البيت للطرماح ، ديوانه ٢٦٦ .

^(٧) ديوان الهذليين ٢ : ٧٥ .

جاءت في البيت كلمة (الشفيف) ، وهي مما يدخل في هذا الباب ، فهي تدل فيه على البرد ^(١) . على حين وردت بمعنى آخر في قوله ^(٢) :

مبيت كبير يشتكى غير معتب
شفيف عقوق من بنيه الأقارب
 ففي الشرح " الشفيف الأذى ... ويقال : اجد شفيفاً في اسناني إذا وجد فيها أذى أو وجعاً " ^(٣) .

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

إن التلاطات التي تؤديها هذه المفردة تجعلها تدخل في باب التضاد ايضاً ، فهي تدلّ على البرد ، وتدل على عكسه ، أي الحرّ ، جاء في لسان العرب : " الشفيف : شدة الحرّ ، وقيل : شدة البرد ... وفلان يجد في أسنانه شفيفاً أي برداً ، أبو سعيد : فلان يجد في مقعدته شفيفاً أي وجعاً " ^(٤) . فقد اشترك فيه أكثر من معنى .

٥. الشول :

جاءت هذه الكلمة في شعر تأبط شراً ، قال ^(٥) :

فإن أكلم أخضبك فيها فإنها
نيوب أساويدوشول عقارب
 وقال ^(٦) :

ولا هلع لآع إذا الشول حاردت
وضنّت بباقي درّها المتنزّل
 ان معنى كلمة (شول) في البيت الأول هو - كما يقول الأستاذ علي ذو الفقار شاكر - : " شول عقارب ، أي عقارب شالت بذنبها ، أي رفعت وتهايت للضرب " ^(٧) . وفي المعجم ما يدعم يدعم ذلك ، قال ابن منظور : " شالت الناقة بذنبها تشوله شولاً وشولاناً ... " ^(٨) ، فهو مصدر للفعل (شال) بمعنى رفع .

أما كلمة (الشول) في البيت الثاني فإن معناها هو " الابل التي عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر فخف لبنها ... " ^(٩) . فقد جاءت هذه اللفظة في سياقين مختلفين ، مؤدية دلالتين مختلفتين ، عن طريق استثمار ظاهرة الاشتراك اللفظي .

٦. المشايح :

وردت هذه اللفظة في قول ابي خراش الهذلي ^(١٠) :

وشوط فضاح قد شهدت مشايحاً
لادرك ذحلاً أو أشيف على غنم
 ان كلمة (المشايح) هنا معناها " الجاد الحامل في كلام هزيل " ^(١١) . وفي هذا ما يوحي بأن للكلمة معنى آخر عند غير الهذليين . وهي في كتب اللغة تفسّر بالحذر والجاد . وقد استشهد ابن منظور بببيت لأبي ذؤيب الهذلي على ذلك . وأغلب الظن ان كلمة (المشايح) عند الهذليين

^(١) ينظر : ديوان الهذليين ٢ : ٧٥ (كلام الشارح) ، وتاج العروس ٢٣ : ٥١٩ (شفف) .

^(٢) المصدر نفسه ٢ : ٥٣ .

^(٣) المصدر نفسه ٢ : ٥٣ (كلام الشارح) .

^(٤) لسان العرب ٢ : ٣٣٥ (شفف) .

^(٥) ديوان تأبط شراً ٦٢ .

^(٦) المصدر نفسه ١٧٥ .

^(٧) المصدر نفسه ٦٢ .

^(٨) لسان العرب ٢ : ٣٨٤ (شول) .

^(٩) ديوان تأبط شراً ١٧٥ .

^(١٠) ديوان الهذليين ٢ : ٨٣ .

^(١١) المصدر نفسه ٢ : ١٣١ (كلام الشارح) .

بمعنى الجاد ، وعند غيرهم معناها الحذر ، ولكن أصحاب المعاجم لا يميزون بين اللهجات ، فيذكرونها على أنها واحدة .

وعلى هذا فإن هناك من يذكر أنّ كلمة (المشايخ) عند هذيل معناها الجاد ، وعند قيس وتميم معناها الحذر ^(١) ، إذ لا يستلزم أن يكون كل حذر مشايحاً إلا إذا كان جاداً ، يؤيد ذلك قول ابن منظور : " قال – يعني ابن الأعرابي – ولا يكون الحذر بغير جدمشياً " ^(٢) . من هنا نجد أثر اللهجة الهذلية في تمزج اللّالة واضحاً .

٧. الظبية :

جاءت هذه الكلمة في قول الأعمى الهذلي ^(٣) :

ويحسب نفسه ملكاً إذا ما توسّد ظبية الإقط الجلال

تحتل هذه اللفظة معنيين هما :

الأول : الحيوان المعروف ، وهو ما يتبادر إلى ذهن المتلقي لأول وهلة .
الآخر : أن تكون اسماً لآلة عند الهذليين ، وهي جراب صغير ، قيل إنّه يتخذ من جلد الظبية ^(٤) .
إنّ هذا يعني أنها قد انتقلت من اللّالة الحقيقة إلى دلالة جديدة عن طريق النظر إلى الماضوية أو المسبّية ، فهو من باب العام والخاص ، أي انه تطور دلالي عن طريق المجاز المرسل ^(٥) .

٨. الغبراء :

استعمل هذه المفردة تأبط شراً في قوله ^(٦) :

فرحزحت عنهم أو تجنني منيتي بغبراء أو عرفاء تغذو الدفاننا

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

الأول : ان تكون " أنثى الذئب فهو يقال له أغبر ، والعرفاء : الضبع " ^(٧) .
الآخر : أن تكون منيته تأتيه بغبراء أي صحراء . ولكنّ الراجح انه يريد المعنى الأول ، يؤكد العطف على كلمة (عرفاء) وهي الضبع ، فتكون الغبراء مؤنث أغبر : وهو الذئب .

٩. الففععي :

وردت هذه الكلمة في قول صخر الغي ^(٨) :

فنادى أخاه ثم طار بشفرة إليه اجتزار الففععي المناهب

والبيت برواية ابن منظور (الففععاني) مكان (الففععي) . وقد جاء في كتب اللغة أنه القصّاب ، وتذكر على أنها هذليّة ، فكأنها في لغة هذيل لها هذه اللّالة ^(٩) . أمّا ما جاء في شرح الديوان فهو أنّ الففععي هو الخفيف ^(١٠) . والراجح أن الففععي والفعفّعاني لهجة هذلية ، ومعناها

(١) ينظر : شرح أشعار الهذليين ١ : ١٢١ ، ولهجة هذيل ، د. خليل إبراهيم العطية (بحث) .

(٢) لسان العرب ٢ : ٣٩٠ (شيخ) .

(٣) ديوان الهذليين ٢ : ٨٣ .

(٤) المصدر نفسه ٢ : ٨٣ (هامش ٣) .

(٥) ينظر في اثر المجاز : دلالة الألفاظ ١٢٧ – ١٣٣ ، والمجاز والنقل وأثرهما في حياة اللغة العربية ، محمد الخضر حسين ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ١٩٣٥ ، ج ١ ، ص ٢٢٩ .

(٦) ديوان تأبط شراً ٢١٧ .

(٧) المصدر نفسه ٢١٧ (كلام الشارح) .

(٨) ديوان الهذليين ٢ : ٥٥ ، ولسان العرب ٢ : ١١١٢ (ففعع) .

(٩) ينظر : العين ١ : ١٠٥ ، والجمهرة ١ : ١٥٩ ، ولسان العرب ٢ : ١١١٢ ، وتاج العروس ٢١ : ٥٠٦ (ففعع) .

(١٠) ديوان الهذليين ٢ : ٥٥ (كلام الشارح) ، وفُسّرت بالرّاعي أيضاً ، ينظر : تاج العروس ٢١ : ٥٠٦ (ففعع) .

القَصَاب ، واستعمل الشاعر ما يوائم الوزن هنا . وقد تكون مستعملة عند غير الهذليين بمعنى الخفيف الذي جاء في شرح الديوان .

١٠. المقبئن :

جاءت هذه المفردة في قول أبي خراش الهذلي ^(١) :
تشايح وسط ذودك مقبئناً **لتحسب سيداً ضبعاً تبول**
 فقد فسرها السكري في شرح أشعار الهذليين بـ (المنتصب) ^(٢) ، على حين فسرت في شرح الديوان بالمجتمع ^(٣) .

١١. المثل :

استعملها أبو خراش الهذلي في قوله ^(٤) :
يقربه النهض النجيج لما يرى **ومنه بدو مرة ومثول**
 إن كلمة (المثل) تفسر – في الشائع من اللغة أو اللغة الموحدة – بالحضور ففي كتب اللغة يقال : " ومثل بين يديه انتصب قائماً وبابه دخل " ^(٥) ، و " مثل الشيء يمثل مثولاً ومثل : قام منتصباً ، ومثل بين يديه مثولاً ، أي انتصب قائماً " ^(٦) .
 أمّا في هذا البيت فإنها تفسر بالذهاب ^(٧) ، يدعم ذلك أن المعنى لا يستقيم إلا إذا كان معناها هو الذهاب أو الاختفاء ، لأنه يقول : منه بدو ، والبدو هو الظهور والمثل ، ومنه ما هو ضد البدو ، وهو الذهاب .
 على هذا فإن هذه الكلمة من الأضداد ، ذلك أنها تفيد معنيين متضادين ؛ وهما المثل بمعنى القيام والحضور ، والمثل بمعنى الذهاب والغياب .

١٢. الهيق :

جاءت هذه اللفظة في قول الشنفرى الأزدي ^(٨) :
ولا خرق هيق كأن فؤاده **يظلّ به المكاء يعلو ويسفل**
 فقد ذكر مؤرج السدوسي في شرحه على البيت أن " من روى : هيق : أراد الطويل ... وقال غيره : هيق : نعام " ^(٩) . لقد فسرت كلمة (هيق) ههنا بمعنيين ، هما الطويل ، والنعام ، وهما دالتان مختلفتان ، والجامع بينهما هو صفة الطول .
 إن شرح مؤرج السدوسي لكلمة بالطويل أولاً يعني ترجيحه لهذا التفسير ، وإلا لما قدمه . ولكنّ الزمخشري فسّر كلمة (الهيق) هنا بـ (الظليم) ، أي ذكر النعام ، وعليه فإنه ذهب إلى المعنى الثاني ^(١٠) .
 أمّا ما ورد في كتب اللغة فهو أن " الهيق من الرجال : المفرط الطول ، وقيل : هو الطويل الحقيقي ، والأنثى هيقة ... والهيق : الظليم ، لطوله ... " ^(١١) ، وعبارة ابن منظور غير

(١) ديوان الهذليين ٢ : ٨٦ .

(٢) ينظر : شرح أشعار الهذليين ١ : ٣٢٢ .

(٣) ينظر : ديوان الهذليين ٢ : ٨٦ (كلام الشارح) .

(٤) المصدر نفسه ٢ : ١٢٣ .

(٥) الصحاح ٥ : ٢١٣٧ (مثل) ، ومختار الصحاح ٦١٥ (مثل) .

(٦) لسان العرب ٣ : ٤٣٨ (مثل) .

(٧) ينظر : شرح أشعار الهذليين ٣ : ١١٩٥ ، ومن لغات العرب ، لغة هذيل ٤٤٢ .

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ٧١ .

(٩) المصدر نفسه ٧١ (كلام الشارح) .

(١٠) ينظر : اعجب العجب في شرح لامية العرب ٢٨ .

(١١) المحكم ٤ : ٢٦٣ (هيق) .

بعيدة عن ذلك ، قال : " الهيق من الرجال : المفرط الطول ، وقيل : هو الطويل القيق ، ولذلك سمّي الظليم هيقاً ، والأنثى هيقة " (١) .

إنّ تعليل ابن منظور لسبب تسمية الظليم بهذا الاسم تشير إلى أن الأمر يعود إلى المجاز ، أو إلى التطوّر اللّغويّ فهو انتقال من المعنى العام وهو (الطول) إلى تخصيص هذا المعنى بالطويل من الرجال مرةً ، وبالظليم مرةً أخرى ، يسند ذلك أرجاع ابن فارس معنى (الهيق) إلى أصل واحد هو الطول ، قال " الهاء والياء والقاف كلمة واحدة ، وهي الهيق : الظليم ، ويقال لكل طويل دقيق : هيق تشبيهاً " (٢) ، والجامح بين الظليم والرجل الطويل هو صفة الطول ، قال أحد الشعراء يصف امرأة (٣) :

وما لي لي من الهيات طولاً ولا لي من الحذف القصار

١٣. الهوجل :

وردت هذه الكلمة في قول الشفري (٤) :

ولست بمحيار الظلام إذا نحت هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل

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

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

الأخرى : أتت في الموضع الثاني معنى المفازة ، وهي الصحراء المهلكة ، قال مؤرج السدوسي : " الهوجل : التليل ... والهوجل الثاني هو المفازة ... وهوجل : الفلاة التي لا علامة فيها " (٥) .

وظّف الشاعر الكلمة نفسها في موضعين مفيداً بذلك من تنوع دلالتها ، فكانت لها في كل مرة دلالة . ومما يذكر أن كلمة (هوجل) لها دلالات متنوعة ، منها : الأرض التي لا نبت فيها ، والناقة السريعة ، والدليل الحاذق ، والبطيء المتواني الثقيل ، والأحمق (٦) . وقد جاءت كلمة الهوجل بالمعنى الأخير (الأحمق) في شعر أبي كبير الهذليّ ، قال (٧) :

فأتت به حوش الفؤاد مبطناً سهداً إذا ما نام ليل الهوجل

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

ومن المفيد أن نذكر هنا رأي ابن فارس في مرجع هذه الدلالات وأصلها ، وهو أن الأصل الذي يعود إليه هو (الاختلاط) ، فالهوجل بمعنى الأحمق ، وبمعنى الفلاة التي لا يهتدى فيها مأخوذ من اختلاط الأمر (٨) .

١٤. الوديلة :

جاءت (الوديلة) في قول أبي كبير الهذلي (٩) :

وبياض وجه لم تحل أسرارهِ مثل الوديلة أو كسيف الأنضر

احتملت كلمة (الوديلة) معنيين ، هما :

(١) لسان العرب ٣ : ٨٥٧ (هيق) .

(٢) مقاييس اللغة ٦ : ٢٦ (هيق) .

(٣) لسان العرب ٣ : ٨٥٧ (هيق) من غير نسبة .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٧٢ .

(٥) المصدر نفسه ٧٢ (كلام الشارح) .

(٦) ينظر : المحكم ٤ : ١١٨ (هجل) ، ولسان العرب ٣ : ٧٧٥ (هجل) .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ٩٢ .

(٨) ينظر : مقاييس اللغة ٦ : ٣٦ (هجل) .

(٩) ديوان الهذليين ٢ : ١٠٢ .

الأول : ان تكون هنا بمعنى سبيكة الفضة ، وهو ما ذهب إليه شارح أشعار الهذليين أبو سعيد السكري ^(١) ، وهو ما جاء في شرح الديوان أيضاً ^(٢) .

الآخر : ان يكون معناها هنا هو المرأة ، وقد قيل ان الوديلة بمعنى المرأة لغة طيء ، وقيل إنها لغة لهذيل أيضاً ؛ جاء في الصحاح : " أبو عمرو : قال الهذلي : الوديلة المرأة في لغتنا . وحكى أبو عبيد : الوديلة : القطعة من الفضة وجمعها وذائل " ^(٣) ، وفي لسان العرب : " الوديلة : المرأة ، طائفة ، قال أبو عمرو : قال الهذلي : الوديلة المرأة في لغتنا ، والوديلة : السبيكة من الفضة ، عن أبي عمرو ، والذيلة : القطعة من الفضة " ^(٤) .

أما الوديلة في البيت السابق فتحتمل المعنيين ، لأن معنى البيت يستقيم في الحالين . ولكن الدكتور عبد الجواد الطيب رجح ان معنى كلمة (الوديلة) في البيت هو المرأة ^(٥) . أما الدكتور خليل إبراهيم العطية فقد ذكر ان معنى الوديلة عند قبيلتي هذيل وطيء هو (المرأة) ^(٦) ، وتذكر كتب اللغة ان من معاني الوديلة المرأة النشيطة ^(٧) . ولكن ذلك ليس لغة هذيل وطيء ، لأنها عندهم بمعنى المرأة . وقد يكون ما جاء في بحث الدكتور خليل إبراهيم العطية خطأ مطبعياً .

١٥ . الوشاحة :

جاءت كلمة (الوشاحة) في قول أبي كبير الهذلي ^(٨) :

مستشعراً تحت الرداء وشاحة
عضبا غموض الحد غير مقلل

وقد كان لها معنيان ، هما :

الأول : ما يتوشح به ، وهو وشاح السيف ^(٩) .

الآخر : معناها السيف ، وهو ما ذكره ابن منظور ^(١٠) .

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

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

ان عدم الوقوف على دلالة الألفاظ في اللهجات المختلفة يؤدي أحياناً إلى إضاعة المعنى المقصود من البيت ، من جهة ، وإلى شيوخ معنى الكلمة في اللغة الموحدة دون غيرها من جهة أخرى . ليضيق بذلك جزء مهم من تاريخ اللغة ونموها وحياتها .

(١) ينظر : شرح أشعار الهذليين ٣ : ١٢٢١ .

(٢) ينظر : ديوان الهذليين ٢ : ١٠٢ .

(٣) الصحاح ٥ : ١٨١٤ (وذل) .

(٤) لسان العرب ٣ : ٩٠٥ (وذل) .

(٥) ينظر : من لغات العرب ، لغة هذيل ٣٨٧ .

(٦) ينظر : دراسات في اللهجات العربية ، لهجة هذيل (بحث) : ٢٢٣ .

(٧) ينظر : لسان العرب ٣ : ٩٠٥ (وذل) .

(٨) ديوان الهذليين ٢ : ٩٨ .

(٩) ديوان الهذليين ٢ : ٩٨ .

(١٠) ينظر : لسان العرب ٣ : ٩٣ (وشح) .

٣. ان للتطور الدلالي ، ولاسيما ما جاء عن طريق المجاز ، أثراً مهماً في خلق ظاهرة المشترك اللفظي في اللغة العربية ؛ إذ يؤدي إلى تنوع الدلالة ، ونقلها من الدلالة الأصلية أو الحقيقية إلى دلالة مجازية جديدة تأخذ طريقها في الاستعمال والشيوع ، حتى تصل إلى حد لا يميز بين الدلالة الأصلية والجديدة أحياناً إلا بتدقيق النظر . نحو كلمة (الخرق) في شعر الشنفرى وكلمة (الطيبة) في شعر الأعمى ، وكلمة (الهوجل) في شعر الشنفرى مثلاً .
٤. ان دراسة هذه الظاهرة في لغة أدبنا القديم عامة ، والشعر خاصة ، بصورة تطبيقية تكشف عن طبيعة استعمال اللفظ في أصول العربية آنذاك ؛ لتتضح بذلك دلالة اللفظ عند المتكلمين به ، موازنة بغيرهم ولتتضح أصول الاستعمال اللغوي والحقيقي للفظ ، وتدرج مستوى دلالاته في الشعر العربي بدءاً بالنصوص القديمة وصعوداً إلى النصوص الحديثة ليظهر بذلك أشكال التطور الدلالي في الشعر الحديث من حيث رقي الدلالة ، او انحطاطها ، ومن حيث اتساع الدلالة او تخصيصها ... وهذا الأمر من الممكن ان تنهض به دراسات لاحقة .

الغريب

لاشك في أن من المفيد – عند دراسة لغة الشعر – البحث في الألفاظ ، من حيث مستوى الغرابة والوضوح ، وأثر ذلك في فن القول . وفي هذا المبحث يدرس الباحث شعر الصعاليك ومدى ظهور الغريب فيه .

إنّ مصطلح الغريب من المصطلحات الغائمة ؛ ذلك انه مصطلح غير محدد تماماً ، وغير متفق على مفهوم واحد له .

يرتبط مصطلح الغريب بمصطلحات أخرى منها مصطلح الوحشي أو الحوشي ، ولكن من الملاحظ ان مصطلح الغريب اكثر التصاقاً بمباحث اللغويين ، أما مصطلح الوحشي فهو اكثر ظهوراً عند النقاد والبلاغيين منه عند اللغويين .

أدرك القدماء من مصطلح الحوشي أو (الوحشي) انه مصطلح يخص الألفاظ حين تكون " خشنة مستغربة لا يعلمها إلا العالم المبرز ، والأعرابي القح ... وكذلك إذا وقعت غير موقعها واتى بها مع ما ينافرها ولا يلائم شكلها " ^(١) .

ولكن من غير الممكن اعتماد هذا المفهوم في دراسة الغريب في شعر الصعاليك ؛ لأنه يعني ان يعد أكثر شعرهم من الوحشي والغريب .

ان الإحساس بغرابة الألفاظ أو وحشيتها في لغة الأدب أمر قديم ، تمتد جذوره إلى معاصري شعر ما قبل الإسلام ، ومن ذلك ما يروى عن الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) من أنه قال ان زهير بن أبي سلمى " كان لا يعاقل بين الكلام ولا يتتبع حوشيه " ^(٢) .

وبمر الزمن أخذ مصطلح الغريب يتضح شيئاً فشيئاً ، بسبب حاجة المسلمين ، والداخلين في الإسلام إلى فهم القرآن وتفسيره .

وعلى الرغم من نمو العلوم واتساعها وتخصصها ، فإن الدارس يجد ان مصطلحي الغريب والوحشي ظلاً مرتبطين ببعضهما ، حتى ان علماً مهماً من أعلام الدرس اللغوي ، هو السيوطي ، عرّف مصطلح الغرابة بالقول : " الغرابة : ان تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها ، فتحتاج في معرفتها إلى أن تتقرّ عنها في كتب اللغة المبسطة " ^(٣) .

لقد درس بعض الباحثين غرابة الكلمة وحددوا أسباباً لها ، وهذه الأسباب هي :

- ١ . تقادم الزمن .
 - ٢ . استعمال الكلمة في نطاق ضيق .
 - ٣ . استعمال المفردة في اكثر من مجال .
 - ٤ . التوليد والاقتراض من اللغات الأخرى .
 - ٥ . انتقال اللفظ بين الحقيقة والمجاز .
 - ٦ . اتساع الدلالة ، وغير ذلك ^(٤) .
- وبغية الوصول إلى معيار موضوعي يعين الباحث على تحديد الألفاظ الغريبة ودراستها في شعر الصعاليك ، فقد تم اعتماد آراء علماء العربية في ذلك ، إذ كانت إشارتهم إلى غرابة الكلمة أو اختلافهم في تفسيرها دليلاً على غرابة الكلمة ووحشيتها ، أو ندرتها في المؤلف من الكلام .

(١) العمدة ٢ : ٢٦٦ ، وينظر : المزهري ١ : ٢٣٣ .

(٢) نقد الشعر ١٧٠ ، والموشح ، المرزباني ٢٤٠ .

(٣) المزهري ١ : ٢٣٤ .

(٤) للتفصيل ، ينظر : أسباب غرابة الكلمة ، د. صباح عباس السالم وعبد الكريم حسين ، بحث مخطوط مقبول للنشر في مجلة جامعة بابل ، ص ٣ – ١٤ .

شعر القدماء بكثرة الغريب عند الصعاليك ^(١) ، فقد " شعر بذلك رواة شعر الصعاليك وفطن اللغويون إلى ان في شعر هؤلاء ألفاظاً لا يعرفونها ، ولا يعرفها عامة العرب ، وقد قالوا بأنها لم ترد إلا في هذه المواطن " ^(٢) من شعرهم .

وقد التفت بعض المحدثين إلى الغريب في شعرهم ؛ فقد أشار الدكتور إبراهيم السامرائي إلى ذلك ، وعده من وسائل نمو اللغة العربية ، قاصداً بذلك توليد الألفاظ لمجارية ما يستجد في الحياة ، أو في أغراض الشعر . قال في حديثه عن المولد في العربية : " وقد كثر التوليد في العربية ، واقصد بالمولد ما اخترع من الألفاظ لغرض من الأغراض ، ومن أمثلة هذا ما جاء في شعر الصعاليك من الغريب " ^(٣) . وعلى هذا فان الدكتور إبراهيم السامرائي يرى ان الغريب في شعر الصعاليك من وسائل نمو اللغة .

ان كثرة الغريب في شعرهم من جهة ، وقرب هذا الشعر من فطرة اللغة العربية لأن لغتهم صادرة من منابعها الأولى قبل أن تؤثر فيها التيارات الاجتماعية وغير الاجتماعية التي تؤثر في اللغات " ^(٤) ، من جهة أخرى ، يفسران " السبب في كثرة ما يرد من شعر الصعاليك في المعاجم اللغوية واعتماد أصحاب هذه المعاجم عليه في تكوين مادتهم اللغوية " ^(٥) .

ولابد من الإشارة إلى مصطلح (النادر) وهو مصطلح غالباً ما يأتي مع الغريب والوحشي ، وارتبط بهما . وقد تعددت وجهات النظر في وضع تعريف محدد له ، إذ كانت في تحديد مفهومه أقوال وآراء ^(٦) ، منها القول : " إن النادر هو الذي قل وجوده وإن كان على القياس " ^(٧) .

أما أهم الألفاظ أو التراكيب الغريبة والنادرة في شعر الصعاليك ، فهي على الوجه الآتي :

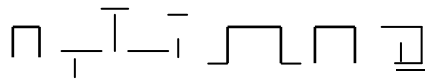
١. ابنة الرمل

جاء هذا التركيب في قول الشنفرى الأزدي ^(٨) :

فإما تريني كابنة الرمل ضاحياً على رقعة أحفى ولا أتزل

لم يستقر علماء العربية على معنى محدد لقوله (ابنة الرمل) ، ومما يصور للدارس مدى غرابة هذه اللفظة اختلافهم فيها ، فقد فسرها مؤرج السدوسي بالقول أنها " بقرة أو ظبية " ^(٩) ، على حين ذهب الزمخشري إلى ان ابنة الرمل هي الحية أو الوحشية ، قال : " ابنة الرمل ، قيل : هي الحية ، وقيل : هي الوحشية " ^(١٠) .

وقد تنبه إلى هذا الاختلاف الدكتور فؤاد حسنين علي ، إذ ذكر آراء كل من الزمخشري ، وابن زاكور والمصري التي لا تتفق على معنى محدد . ولكنه يجد آراءهم غير مقنعة ، يقول : " والواقع ان رأياً من هذه الآراء لا يتفق والوصف الذي جاء في الشطر الثاني فابنة الرمل إذا يجب ان تكون كناية عن حيوان آخر وهذا الحيوان هو في الواقع ذلك الذي يعبر عنه في العبرية بعبارة



(١) ينظر : فقه اللغة المقارن ، د. إبراهيم السامرائي ١٧٩ .

(٢) المصدر نفسه ١٨٠ .

(٣) المصدر نفسه ١٨٠ .

(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣١١ .

(٥) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣١١ .

(٦) ينظر : النقد اللغوي عند العرب ٣٤٤ - ٣٤٩ ، ودراسة لغوية في أراجيز رؤبة والعجاج ٨٤ - ٩٠ .

(٧) مجموعة شروح الشافية ٢ : ٩ .

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ٨٢ .

(٩) المصدر نفسه ٨٢ .

(١٠) أعجب العجب في شرح لامية العرب ٥٧ .

، بث هيعنا ، أي ابنة الصحراء كناية عن النعمة . ويرجح ان هذا الحيوان هو المقصود هنا " (١)

٢. ترعي

جاءت هذه الكلمة في شعر تأبط شراً ، قال (٢) :

ولست بترعي طويل عشاؤه يؤنفها مستأنف النبت مبهل
ان كلمة (ترعي) من النوادر في الكلام ، لذلك علق عليها بعض العلماء مشيرين إلى ندرتها ، قال ابن جني : " يجوز ان يكون اراد ترعية فحذف الهاء كمألك (٣) ، وأشبع المَدْفَصَار إلى تفعيل " (٤) . وجاء في المحكم : " ورجل ترعية وترعي - بغير هاء نادر - قال تأبط شراً (البيت السابق) وكذلك ترعية وترعية وترعية : صناعته وصناعة آبائه الرعاية - وهو مثال لم يذكره سيبويه - " (٥) . وقد وضع ابن منظور ان كلمة (ترعي) بغير هاء نادر ، واستشهد ببيت تأبط شراً ، قال : " رجل ترعية وترعي بغير هاء نادر ، قال تأبط شراً (البيت) " (٦) .

٣. جثوم

وردت كلمة (جثوم) في قول تأبط شراً (٧) :

نهضت اليها من جثوم كأنها عجزوز عليها هدمل ذات خيعل

نقل ابن منظور في تفسير كلمة (جثوم) هنا قولين ، هما :

الأول : قال : " من جثوم : اي من نصف الليل " (٨) .
الآخر : وهو رأي ابن بري ، قال : " قال ابن بري : جثوم جمع جاثم اي نهضت من بين جماعة جثم " (٩) ، أي على حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه . وفي هذا ما ينقل عدم الاتفاق على شرح الكلمة في البيت .

٤. جحيش

وقعت هذه اللفظة في قول تأبط شراً (١٠) :

يظل بمومة ويمسي بغيرها جحيشاً ويعروري ظهور المهالك

أشار القدماء إلى موطن الغرابية هنا ، فقد ذكر ابن الأثير (ت ٦٠٦ هـ) أن هناك من الألفاظ ما " ليس وراءه في القبح درجة أخرى ، ولا يستعمله إلا اجهل الناس ممن لم يخطر بباله شيء من معرفة هذا الفن أصلاً " (١١) ، ثم ضرب مثلاً لذلك قول تأبط شراً السابق ، وعلق عليه

(١) لامية العرب ، د. فؤاد حسنين علي ، مجلة كلية الآداب ، القاهرة ، ١٩٤٨ ، مج ١٠ ، ج ١ ، ص ٦٢ .
وينظر : الأدب الجاهلي بين لهجات القبائل واللغة الموحدة ، د. هاشم الطعان ٢٢٩ .

(٢) ديوان تأبط شراً ١٧٦ .

(٣) أي : كما حذفت الهاء من كلمة (مألكة) وهي الرسالة .

(٤) ما خرجه ابن جني من شعر تأبط شراً ٣٣٦ .

(٥) المحكم ٢ : ١٧٢ (رعي) .

(٦) لسان العرب ١ : ١١٨٧ (رعي) .

(٧) ديوان تأبط شراً ١٨١ .

(٨) لسان العرب ٣ : ٧٨٦ (هدمل) .

(٩) المصدر نفسه ٣ : ٧٨٦ (هدمل) .

(١٠) ديوان تأبط شراً ١٥٢ .

(١١) المثل السائر ، ابن الأثير ١ : ٢٣٤ .

بالقول : " فإن لفظة (جحيش) من الألفاظ المنكرة القبيحة ، وبالله العجب ، أليس إنها بمعنى (فريد) ، وفريد لفظة حسنة رائقة ، ولو وضعت في هذا البيت موضع (جحيش) لما اختل شيء من وزنه " (١) .

أخذ ابن الأثير على تأبط شراً هذه اللفظة ؛ لأنه وجدها نابية وغير مستأنسة في لغة الشعر ، ولا سيما إذا قورنت بكلمة (فريد) التي يستقيم بها المعنى والوزن . فكلمة (جحيش) عنده من المنكر القبيح .

٥. جرهم

جاءت كلمة (جرهم) في قول تأبط شراً (٢) :

قفأ بديار الحي بين المثلث وبين اللوى من أجزاع جرهم

جاء في معجم ما استعجم : " جهرم ... موضع ببلاد فارس ... وورد في شعر تأبط شراً (جرهم) بضم الجيم وتقديم الراء على الهاء ولا أدري ما صحته ... " (٣) ، فقد شك البكري في هذه المفردة وفي صحتها ، وهذا يشير بوضوح إلى أن الكلمة غير مألوفة في الاستعمال اللغوي . ويمكن للباحث إرجاع سبب غرابة الكلمة إلى قدم الشعر واختلاف البيئة اللغوية .

٦. الحلاء

وقعت في قول صخر الغي (٤) :

كأنني بالحلاء شاتياً تقفع أعلى أنفه ام مرزم

اختلف العلماء في كلمة (حلاء) ، ولم يقطعوا برأي ثابت في تحديدها ، فقال بعضهم إنها أرض ، وقال آخرون إنها اسم لماء ، وذهب غيرهم إلى أنها اسم موضع ، فقد ذهب ابن دريد إلى أنها أرض ولكنه قال أن ذلك ليس بثبت (٥) . وفي معجم ما استعجم : " الحلاء : بكسر أوله والمد ، على وزن فعالة : موضع بالسراة ، قال صخر الغي (البيت السابق) " (٦) ، على حين ذكر ذكر ابن سيده أن " الحلاء : اسم ماء ، قال (البيت السابق) " (٧) . أما ابن منظور فإنه ينقل هذه هذه الآراء من غير أن يقطع برأي منها ، قال : " الحلاء : الأرض ، حكاه ابن دريد ، قال : وليس بثبت ... وقيل : هو اسم ماء ، وقيل هو اسم موضع " (٨) .

٧. خوتل

قال تأبط شراً يصف نفسه (٩) :

ولا حوقل خطارة حول بيته إذا العرس أوى بيته كل خوتل

فقد وقف اللغويون عند كلمة (خوتل) في هذا البيت محاولين تأصيلها ؛ إذ الراجح أن هذه الكلمة غريبة أو غير مستعملة أصلاً ، وأن المستعمل فيها هو (خاتل وختول) ، قال ابن

(١) المثل السائر ١ : ٢٣٥ .

(٢) ديوان تأبط شراً ٢١٠ .

(٣) معجم ما استعجم ، البكري ٢ : ٤٠٠ (جهرم) .

(٤) ديوان الهذليين ٢ : ٢٢٦ .

(٥) ينظر : الجمهرة ١ : ٥٧٢ ، ٢ : ١٠٥٢ (حلاً) طبعة : د. منير بعلبكي ، وتهذيب اللغة ٥ : ٢٣٧ (حلاً) .

(٦) معجم ما استعجم ٢ : ٤٦١ (حلاء) .

(٧) المحكم ٣ : ٣١٢ (حلاً) .

(٨) لسان العرب ١ : ٦٩١ (حلاً) .

(٩) ديوان تأبط شراً ١٧٦ .

سيده : " ختله يخلته ويخلته ختلاً وختلانا خدعه عن غفلة ... وكل خادع : خاتل وختول . وقول تأبط شراً (البيت السابق) قيل في تفسيره : الخوتل : الظريف ، ويجوز عندي ان يكون من الختل الذي هو الخديعة بنى منه فوعلاً ^(١) ، وقد تبني ابن منظور كلام ابن سيده هذا فنقله ناسباً ناسباً الرأي الأخير – وهو انه بنى فوعلاً من الختل بمعنى الخديعة – إلى نفسه ^(٢) .

يمكن ان نفهم من كلام ابن سيده وابن منظور ان تفسير الخوتل بالظريف غير مقنع ، لذا ذهب إلى القول بان الشاعر بنى من الختل ، بمعنى الخديعة ، فوعلاً ؛ لأنه – في اغلب الظن – اكثر مناسبة للمعنى العام للبيت . ومثل ذلك كلمة (خناز) في قول الأعم الهذلي ^(٣) :

زعمت خناز بان برمتنا تجري بلحم غير ذي شحم
قال ابن منظور معلقاً على كلمة (خناز) : " يعني : المنتنة ، أخذه من خنز اللحم ، وجعل ذلك اسماً لها علماً " ^(٤) .

٨. خيعابة

وردت كلمة (خيعابة) في قول تأبط شراً ^(٥) :

ولا خرع خيعابة ذي غوائل هيام كجفر الابطح المتهيل
ان كلمة (خيعابة) قليلة في الاستعمال اللغوي ، لذلك رواها الأزهري بالباء والميم ، قال : " الخيعابة والخيعامة : المأبون ، وقال تأبط شراً (البيت السابق) ، ويروى : خيعامة " ^(٦) ، فلم يقطع الأزهري بإحدى الروايتين ، وتفسير ذلك نجده عند ابن سيده ، قال : " الخيعابة : الرديء ، ولم يسمع إلا في قول تأبط شراً (البيت) ، ويروى : خيعانة " ^(٧) ، وهذا ما ذهب إليه ابن منظور أيضاً ، قال : " الخيعابة : الرديء ، لم يسمع إلا في قول تأبط شراً ... " ^(٨) .

ان اضطراب رواية الكلمة بين (خيعابة وخيعامة) عند الأزهري ، و (خيعابة وخيعانة) عند ابن سيده وابن منظور ، يفسره ما ذكره من ان هذه الكلمة لم تسمع إلا في قول تأبط شراً السابق . فهي لو كانت مألوفة وشائعة على الألسن ، وفي الدواوين ، لم تتعدد الآراء فيها كل حسب اجتهاده .

٩. خيف

وقعت هذه الكلمة في قول صخر الغي ^(٩) :

فلا تقعدن على زخة وتضمرفي القلب وجداً وخيفاً
فقد نقل ابن سيده قول اللحياني ، " خافه خيفة وخيفاً " وقد انشد اللحياني قول صخر الغي السابق ، وفسر كلمة (خيفاً) فيه بأنها جمع (خيفة) ، وكذلك فعل الأزهري ^(١٠) ، فعلق عليه ابن سيده : " ولا أدري كيف هذا لأن المصادر لا تجمع إلا قليلاً ، وعسى ان يكون هذا من

(١) المحكم ٥ : ٩٣ (ختل) .

(٢) ينظر : لسان العرب ١ : ٧٩٠ (ختل) .

(٣) لسان العرب ١ : ٩١٠ (خنز) ، وتاج العروس ١٥ : ١٤٢ (خنز) .

(٤) المصدر نفسه .

(٥) ديوان تأبط شراً ١٧٤ .

(٦) تهذيب اللغة ، الأزهري ١ : ١٦٩ (خعب) .

(٧) المحكم ١ : ٧٧ (خعب) .

(٨) لسان العرب ١ : ٨٦٤ (خعب) .

(٩) ديوان الهذليين ٢ : ٧٤ .

(١٠) ينظر : تهذيب اللغة ٧ : ٥٩٢ (خيف) .

المصادر التي جمعت ، فيصح قول اللحياني " (١) . وقد نقل ابن منظور كلام اللحياني في تفسير كلمة (خيف) وتعليق ابن سيده عليه من غير ان يقطع برأى (٢) .
على هذا فإن كلمة (خيف) غير شائعة ، بدليل ان تفسير اللحياني لها بانها جمع للمصدر ، لم يقنع ابن سيده ، ولكنه لم يفسرها وفي هذا ما يشير إلى غرابة هذا الاستعمال اللغوي .

١٠. زخّة

وفي البيت نفسه كلمة أخرى عثما اللغويون من الألفاظ الغريبة وهي كلمة (زخّة) . فقد حكى أبو سعيد السكري كلام الأصمعي في هذا الكلمة ، قال : " على زخّة أي على غيظ . قال الأصمعي : ولم اسمعه في كلام العرب ولا في أشعارهم إلا في هذا البيت . ويقال : زخّ في صدره يزخ زخاً إذا دفع في صدره " (٣) . ونقل ذلك أيضاً الأزهري عن أبي عبيد عن الأصمعي الأصمعي ، وان معنى الزخّة هنا هو الغيظ (٤) . أما ابن سيده فيقول : " وذكروا انه لم يسمع الزخّة التي هي الحقد والغضب إلا في هذا البيت " (٥) . وقد فسر ابن منظور الزخّة بالقول : " الزخ والزخّة : الحقد والغيظ والغضب ؛ قال صخر الغي (البيت السابق) " (٦) ، ثم ينقل كلام ابن سيده في انها لم تسمع إلا في بيت صخر الغي ، وقد تكون مما اختصت به هذيل .

١١. سحالي

جاءت هذه الكلمة في قول الأعم الهذلي (٧) :

سود سحالي كأن جلودهن ثياب راهب

ينقل ابو سعيد السكري قول الأصمعي في هذه الكلمة بعد ان يشرحها ، قال : " واحد السحالي سحلال ، وهي العظام البطون ، يقال : انه لسحلال البطن ، إذا كان عظيم البطن وثياب الراهب سود . الأصمعي : لا اعرف سحالي " (٨) .

أما في كتب اللغة فنجد ان الجوهري لم يذكر هذه الكلمة مفردة أو مجموعة ، فلم ترد فيه (سحلال) أو (سحالي) اصلاً (٩) . أما في تهذيب اللغة فإن الازهري يذكر السحليل ويفسره ، ويذكر بيت الأعم الهذلي السابق شاهداً عليه ، ولكنه يعود ليفسر كلمة (سحالي) في البيت نفسه على إنها جمع (سحلال) ، قال : " ... السحليل : الناقة العظيمة الضرع التي ليس في الابل مثلها ن فتلك ناقة سحليل . وقال الهذلي (البيت السابق) ... سحالي : عظام البطون . يقال : انه لسحلال البطن أي عظيم البطن " (١٠) . على حين أن ابن منظور يفعل العكس تماماً ، فيذكر كلمة السحلال ويفسرها مستشهداً ببيت الأعم ، ثم يذكر بعد ذلك السحليل ، قال : " والسحلال : العظيم البطن ؛ قال الاعم يصف ضباعاً (البيت) ... السحليل الناقة العظيمة الضرع التي ليس في الابل مثلها ، فتلك ناقة سحليل " (١١) . على هذا فإن احدهما يجعل البيت شاهداً على السحليل ، والآخر

(١) المحكم ٥ : ١٨٤ (خوف) .

(٢) ينظر : لسان العرب ١ : ٩٢١ (خوف) .

(٣) شرح أشعار الهذليين ٢ : ٢٤٤ .

(٤) ينظر : تهذيب اللغة ٦ : ٥٥٦ (زخّ) .

(٥) المحكم ٤ : ٣٦٢ (زخّ) .

(٦) لسان العرب ٢ : ١٧ (زخّ) .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ٨٠ .

(٨) شرح اشعار الهذليين ١ : ٣١٤ .

(٩) ينظر : الصحاح ٥ : ١٧٢٦ (سحل) .

(١٠) تهذيب اللغة ٤ : ٣٠٩ (سحل) .

(١١) لسان العرب ٢ : ١١١ (سحل) .

يجعله على السحلال ، وفي شرح ديوان الهذليين فسرت السحاليين بأنها : لينة ، وان واحدها سحليل . " سحاليين : لينة ، فهذه ضباع ، واحدها سحليل ، ولا اعرفه بثبت " ^(١) .

والراجع ان السحاليين جمع لـ (السحلال والسحليل) معاً ، على ان تكون كلمة السحلال مختصة بالعظيم البطن من الضباع . وتكون كلمة السحليل مختصة بالعظمة الضرع من النوق . ويمكن تفسير ما جاء في شرح الديوان بأن معناها لينة ، بأن اللين صفة لعظم الضرع والبطن . ومن خلال ما مر يمكن للدارس أن يلمس ان هذا الاضطراب في واحد (السحاليين) ، وفي معناه يعود إلى قلة أو ندرة الاستعمال ، حتى أن الاصمعي نفسه قال : ولا أعرف السحاليين .

١٢. سُخْل

استعمل هذه الكلمة أبو كبير الهذلي في قوله ^(٢) :

فأفقد جمعت من الصحاب سرية خدباً لدات غير وخش سخل

قيل إن معنى السخل هو الضعفاء ، ويكمن وجه الغرابة في قلة استعمال هذا اللفظ ، حتى أن أبا سعيد السكري قال : " ولا ادري ما واحد سخل " ^(٣) ، فلو شاعت الكلمة لعرف واحدها ، ولا سيما أنه من أكثر العلماء اهتماماً بشعر الهذليين .

أما بعض كتب اللغة فنجد أن فيها اختلافاً ، جاء في تهذيب اللغة : " ويقال للأوغاد من الرجال : سخل وسخال ، ولا يعرف منه واحد " ^(٤) . وفي الصحاح : " والسخل : الضعفاء من الرجال ، لا واحد له ، وأهل المدينة يسمون الشيص من التمر السخل ، وقد سخلت النخلة تسخيلاً ، ويقال أيضاً : سخلت الرجل ، إذا عبتة وضعفته ، وهي لغة هذلية " ^(٥) ، وفي مقاييس اللغة اللغة : " السخل : الرجال الاراذل ، لا واحد له من لفظه ... وذكر بعضهم أن هذيلاً تقول : سخلت الرجل إذا عبتة " ^(٦) ، وورد في المحكم – بعد ان استشهد بالبيت – قوله : " قال ابن جني : قال خالد : واحدهم سخل – يعني واحد السخل في البيت – وهو أيضاً ما لم يتم من كل شيء " ^(٧) . أما ابن منظور فإنه ينقل آراء الأئمة السابقة ، ثم يذكر أن : سخلت الرجل إذا عبتة " لغة هذيل " ^(٨) . أما الفيروز آبادي فهو يرى أن واحد السخل : سخل ^(٩) .

على هذا فإن هناك من يرى أن السخل لا واحد له من لفظه ، وهناك من يرى أن واحده : سخل . ولكن لابن خالويه رأياً منفرداً آخر ، وهو ما جاء في قوله : " وليس من هذا – يعني من باب بناء فعل كسجد – لفظة تكون واحداً وجمعاً بلفظ واحد إلا سخل : رجل سخل ، ورجال سخال ... " ^(١٠) ، أي أن ابن خالويه يرى أن كلمة سخل تفيد المفرد وتفيد الجمع ، وأن السياق هو الذي يحدد أيهما المقصود .

١٣. السواعد

وردت هذه الكلمة في قول الأعم الهذلي ^(١١) :

على حت البراية زمخري الس (م) سواعد ظل في شري طوال

تتمثل غرابة هذه الكلمة في ما نقله الأزهرى من آراء في تفسيرها ، فقد استشهد بالبيت ثم اخذ يذكر آراء الأئمة فيها ، جاء في تهذيب اللغة : " فقد قيل : سواعد الظليم أجنحته ، لأن

^(١) ديوان الهذليين ٢ : ٨٠ .

^(٢) ديوان الهذليين ٢ : ٩٠ .

^(٣) شرح اشعار الهذليين ٣ : ١٢٣٥ ، وينظر : ديوان الهذليين ٢ : ٩٠ .

^(٤) تهذيب اللغة ٤ : ٣٠٥ (سخل) .

^(٥) الصحاح ٥ : ١٧٢٨ (سخل) .

^(٦) مقاييس اللغة ٣ : ١٤٥ (سخل) .

^(٧) المحكم ٥ : ٤٨ (سخل) .

^(٨) لسان العرب ٢ : ١١٤ (سخل) .

^(٩) ينظر : القاموس المحيط ٣ : ٣٩٥ (سخل) .

^(١٠) ليس في كلام العرب ، ابن خالويه ٢ : ٨٨ .

^(١١) ديوان الهذليين ٢ : ٨٤ .

جناحيه له كاليدين ، وقال الباهلي : السواعد : مجاري المخ في العظام . قال : والزمخري من كل شيء الأجوف مثل القصب ، وعظام النعام جوف لا مخ فيها ... وقال غيره - يعني غير الباهلي - : الساعدة : خشبة تنصب لتمسك البكرة ، وجمعها السواعد . وقال الاصمعي : السواعد : قصب الضرع . وقال أبو عمرو : هي العروق التي يجيء منها اللبن ... " (١) .

وفي البيت مصدر آخر للغرابة هو قوله (حت البراية) . جاء في المحكم : " وإنما أراد : حتاً عند البراية ، أي سريع عندما يبريه من السفر . وقيل : أراد : حت البري فوضع الاسم موضع المصدر ، وخالف قوم من البصريين تفسير هذا البيت ، فقالوا : يعني بغيراً ، فقال الاصمعي : كيف يكون ذلك وهو يقول قبله " (٢) :

كأن ملاءتي على هجفت يعن مع العشية للزئال

وعندي إنه إنما هو ظليم شبه به فرسه ، والفرس والبعر لا يأكلان الشري ، إنما يهتبه النعام . وقوله : حت البراية ليس هو ما ذهب إليه من قوله إنه سريع عندما يبريه من السفر إنما هو منحت الریش لما ينفذ عنه عفاءه من الزبيع ، ووضع المصدر الذي هو الحت موضع الصفة الذي هو منحت " (٣) ، وقد نقل ابن منظور الخلاف في تفسير هذا البيت من ابن سيده متابعاً له (٤) . وكذلك فعل الزبيدي إذ نقل هذا الكلام عن لسان العرب (٥) .

١٤. عشنزة

وردت كلمة (عشنزة) في قول الأعم الهذلي (٦) :

عشنزة جوارها ثمان فويق زماها وشم جبول

يبدو أن هذا البيت كان موضع درس بين العلماء ، ولذلك قال فيه ابن قتيبة : " فلا اعرف لأحد من علمائنا فيه قولاً ارتضيه " (٧) .

إن ألفاظ هذا البيت - ولاسيما الشطر الأول منه - حوشية ، وليست من باب الشعر وفي تهذيب اللغة ما يصور مدى غرابة البيت جاء فيه : " وجعار هي الضبع . وقال الليث - يعني مؤلف كتاب العين - : يقال لها أم جعار لكثرة جعرها . وانشد غيره (البيت) . قال بعضهم : إنما قال جوارها ثمان لأن للضبع خروفاً كثيرة ... قلت أنا : والذي عندي في تفسير قوله : (جوارها ثمان) أنه أراد كثرة جعرها . والجوار جمع جاعرة ، وهو الجعر ، أخرجه على فاعلة وفواعل ومعناها المصدر ، كقول العرب : سمعت رواغي الإبل أي رغاءها ، وسمعت ثواغي الشاء ، أي ثغاءها ... ولم يرد عدداً محصوراً بقوله : (جوارها ثمان) ولكنه وصفها بكثرة الأكل والجعر ، وهي آكل الثواب " (٨) .

ويذكر صاحب لسان العرب أن الشاعر قال (جوارها) ، قصداً إلى التفخيم ، كما سميت حضاجر ، وينقل أن هناك من يقول إن جوارها يعني أولادها ، ثم يحكى كلام الأزهري السابق (٩) . وفي تاج العروس : " قيل : ذهب إلى تفخيمها ، كما سميت حضاجر ، وقيل : هي أولادها ، وقال الأزهري ... وقيل : هو مثل لكثرة أكلها ... وقال ابن بري : وللضبع جاعتان

(١) تهذيب اللغة ٢ : ٧٣ (حتر) .

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ٨٣ .

(٣) المحكم ٢ : ٣٥٧ (حت) ، وينظر : الجمهرة ١ : ٣٩ (حت) .

(٤) ينظر : لسان العرب ١ : ٥٦١ (ححت) .

(٥) ينظر : تاج العروس ٤ : ٤٨٥ (حت) .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ٨٦ .

(٧) أدب الكاتب ٢٩ .

(٨) تهذيب اللغة ١ : ٣٦٢ (جعر) ، وينظر : الصحاح ٢ : ٦١٤ (جعر) ، والتكملة والذيل والصلة ، الصاغاني

الصاغاني ٢ : ٤٥٠ (جعر) .

(٩) ينظر : لسان العرب ١ : ٤٦٦ (جعر) .

فجعل لكل جاعرة أربعة غزون ، وسمى كل غزن جاعرة ، باسم ما فيه " (١) .

من خلال هذا نجد :

١. ان العلماء لم يقولوا في البيت قولاً فصلاً ، حتى أن ابن قتيبة لم يجد فيه رأياً مقنعاً لهم .
٢. انه قال جوارعها ثمان لأن للضبع خروفاً كثيرة . وهو رأي نقله الأزهرى .
٣. لكن الأزهرى لم يرتض هذا الرأي ، فذهب إلى أن الشاعر أراد بجوارعها ثمان كثرة جعرها ، أي انه استعمل فاعلة (جاعرة) وهو يريد المصدر أي (جعر) . وأنه لم يرد عدداً محدداً .
٤. ان الشاعر قصد التفتيح ، كما سميت حضاجر .
٥. انه أراد بجوارعها أولادها .
٦. رأي ابن بري وهو ان الشاعر جعل لكل جاعرة أربعة غزون ، وسمى هذه الغزون جوارع باسم ما هي فيه . إن هذا العدد من الآراء في توجيه (جوارعها ثمان) يعطي صورة واضحة عن مدى غرابة هذا الاستعمال اللغوي .

١٥. عفاهية

وقعت هذه الكلمة في قول الشنفرى الأزدي (٢) :

عفاهية لم تقصر الستردونها ولا ترتجى للبت ان لم تبيت

إن مما يوحي بغرابة الكلمة ان يهملها اللغويون في معاجمهم وكتبهم ، فقد أهمل الخليل ابن أحمد هذه الكلمة ، وكأنها غير مستعملة ، قال الأزهرى : " أهمله الليث وغيره ، وروى بعضهم بيت الشنفرى : (البيت السابق) . قيل : العفاهية : الضخمة . وقيل : هي مثل العفاهمة ، يقال : عيش عفاهم ، أي ناعم . قلت : أما العفاهية فلا أعرفها . وأما العفاهمة فمعروف صحيح " (٣) . وقد أهملها الجوهرى أيضاً (٤) . وأغلب الظن ان تفسير الأزهرى لها بالضخمة كان استناداً استناداً إلى السياق ، لانه صرح بانه لا يعرفها ، يدعم ذلك ان مؤرج السدوسي فسرهما بالغليظة (٥) ، وليس بالضخمة (مع ملاحظة ان الغلط قد يكون من لوازم الضخامة ، ولكنه ليس أمراً واجباً) . والراجح ان مؤرج السدوسي فسر هذه الكلمة اعتماداً على دلالة السياق العام (٦) .

١٦. غيقة

جاءت هذه الكلمة في شعر صخر الغي ، قال (٧) :

إلى عمرين إلى غيقة فيليل يهدي رجلاً رجوفاً

أم كلمة (غيقة) تعني موضعاً ، ولكنه موضع غير محدد ، مما يشير إلى غرابته ، إذ ان فيه أقوالاً ، منها انه موضع بظهر حرة النار ، وقيل : موضع بين مكة والمدينة (٨) . ولم ترد الغيقة في الصحاح (٩) ، اما في لسان العرب فقد ذكر الآراء السابقة وزاد رأياً آخر إنها ماء لبني

(١) تاج العروس ١٠ : ٤٣٩ (جعر) .

(٢) شعر الشنفرى الأزدي ٩٧ .

(٣) تهذيب اللغة ١ : ١٤٧ (عفه) .

(٤) ينظر : الصحاح ٦ : ٢٢٣٩ - ٢٢٤٢ .

(٥) شعر الشنفرى الأزدي ٩٧ (كلام الشارح) .

(٦) ينظر : لسان العرب ٢ : ٨٢٦ (عفه) وفيه : (وهذه انفرد بها الأزهرى) .

(٧) ديوان الهذليين ٢ : ٧١ .

(٨) ينظر : شرح أشعار الهذليين ١ : ٢٤٩ ، وديوان الهذليين ٢ : ٧١ (كلام الشارح) .

(٩) ينظر : الصحاح ٤ : ١٥٣٩ (غيق) .

ثعلبة^(١) . وجاء في تاج العروس : " وقال أبو محمد الأسود : إذا اتاك غيقة في شعر هذيل فهو بالعين المهملة ، وإذا أتاك في شعر كثير فهو بالغين ... " ^(٢) .
وفيما سبق من آراء مختلفة واضطراب في رواية الكلمة ما يدل بوضوح على انها كلمة قليلة الاستعمال ، وغير شائعة ، مما أدى إلى غرابتها وعدم القطع برأي فيها .

١٧. فرض

وردت هذه المفردة في قول صخر الغي^(٣) :

أرقت له مثل لمع البشير
يقلب بالكف فرضاً خفيفاً

اختلف المفسرون في تحديد معنى لكلمة فرض في هذا البيت ، فذكروا معاني عدة ، من دون ان يقطعوا بواحد منها ، فذكر أبو سعيد السكري آراء ، إذ قيل إن معنى الفرض هنا الترس ، وقيل : العود ، وقيل : القدح ، وقيل : الخرقة ، ثم يقول بعد ذلك : " والعود أجود " ^(٤) . فاستجاد ان يكون معنى الفرض ههنا العود ، على حين ينقل رأي الأصمعي عن بعض أعراب هذيل انه " ثوب " ^(٥) ، وجاء في شرح الديوان : " فرضاً : ترساً " ^(٦) .

ان تفضيل معنى على آخر جاء - في أغلب الظن - استناداً إلى مدلول السياق ، ذلك ان هذا اللفظ من الألفاظ الداخلة في المشترك اللفظي^(٧) . والراجح ان ما حكاه الأصمعي عن أحد الهذليين هو الأكثر دقة ، وهو ان معنى الفرض الثوب ؛ لأن الأصمعي راوية ولغوي معروف ، ولأنه نقله عن هذلي ، فهو يوافق شاعرنا في البيئة اللغوية . وقد رجح هذا المعنى الدكتور عبد الجواد الطيب أيضاً^(٨) . وفي كتب اللغة اختلاف في تفسير كلمة (فرض) في البيت ، ففي تهذيب اللغة ، قال : " أبو عبيد : الفرض : الترس ، وأنشد (البيت السابق) " ^(٩) ، وتابعه الجوهري ، فنقل عن أبي عبيد أن الفرض الترس ، وذكر انه أنشد شاهداً على ذلك بيت صخر الغي السابق يصف برقاً^(١٠) . وفي لسان العرب مثل ذلك ، إذ ذكر أن الفرض هو الترس عن أبي عبيد أيضاً ، وأنشد بيت صخر الغي شاهداً . أما في تاج العروس فذكر الفرض وفسره بالترس وأنشد بيت صخر الغي ، ثم ينقل تفسيره من شرح الديوان أيضاً ، ثم يقول : " وقيل : الفرض : عود من أعواد البيت هكذا في سائر النسخ - يعني نسخ القاموس المحيط - وهو غلط والصواب : الفرض في البيت : عود ... وهو قول الجمحي . ولما رأى المصنف لفظ البيت في العباب ظن ان العود من أعواده ، وإنما المراد من البيت ، بيت صخر الغي السابق ... فتأمل . وقال الجمحي أيضاً : وسمعت القدح ، وسمعت الخرق ، والعود أجود . ويقال : هو الثوب ، أعني الفرض في البيت ، رواه الأصمعي عن بعض أعراب هذيل . وفي شرح الديوان : قال الأخفش : يقال : هو القدح ، ويقال : هو الثوب . وفي العباب : وقيل : الفرض في البيت المذكور هو الحز في زند النار " ^(١١) .

ان هذا الخلاف في معنى الفرض في البيت الذي تنقله كتب اللغة، يمثل غرابة الكلمة، وبعدها عن الشيع . لكن الراجح - كما مرّ سابقاً - إن معنى الفرض هو الثوب عند هذيل .

(١) ينظر : لسان العرب ٢ : ١٠٣٧ (غيق) .

(٢) تاج العروس ٢٦ : ٢٦٧ (غوق) .

(٣) ديوان الهذليين ٢ : ٦٩ .

(٤) شرح أشعار الهذليين ١ : ٣٤٥ .

(٥) المصدر نفسه ٣ : ١٥٤ .

(٦) ديوان الهذليين ٢ : ٦٩ .

(٧) ينظر : لسان العرب ٢ : ١٠٧٧ (فرض) .

(٨) ينظر : من لغات العرب ، لغة هذيل ٣٨٧ .

(٩) تهذيب اللغة ١٢ : ١٤ (فرض) .

(١٠) ينظر : الصحاح ٣ : ١٠٩٧ (فرض) .

(١١) تاج العروس ١٨ : ٤٧٨ (فرض) .

١٨. قطاري

جاء هذا اللفظ في شعر تأبط شراً قال ^(١) :

أصم قطاري يكون خروجه بعيد غروب الشمس مختلف الرسم

فقد اختلف في معنى كلمة (قطاري) على قولين هما :

١. ما ذهب إليه أبو عمرو بن العلاء ، وهو أنَّ قطاري في البيت هي الحية التي تأوي إلى قطر الجبل ، وبنى (فعلاً) منه ، وليس بنسبة على لفظ القطر ، إنما تخريجه مخرج فخاذي ^(٢) .

٢. ما ذهب إليه الفراء : وهو أن كلمة (قطاري) هنا الحية مأخوذة من القطار وهو سمه الذي يقطر من كثرته ^(٣) .

وقد أخذ بالرأي الأول ابن سيده ^(٤) ، وتابعه ابن منظور ^(٥) . ولم يذكر الجوهري كلمة (قطاري) في صحاحه أصلاً ^(٦) . وورد في تاج العروس : " وحية قطارية ، وقطاري بضمهما بضمهما : سوداء ، كأنه منسوب إلى القطران على غير قياس ، ولم أجد أحداً من الأئمة تعرض لذلك ! وإنما نص ابن الأعرابي في نوادره : (اسود قطاري : ضخمة) ^(٧) ، فظن أن الأسود صفة صفة قطاري ... أو إنها تأوي إلى جذع النخل وهذا أيضاً خلاف ما نصوا عليه . فإن الأزهري وغيره قالوا عن أبي عمرو : تأوي إلى قطر الجبل - بنى فعلاً منه ، وليس بنسبة على القطر ، وإنما مخرجه مخرج أياري وفخاذي ، قال تأبط شراً (البيت السابق) ، أو يقطر منه السم لكثرته مأخوذ من القطار ، وهذا قول الفراء ... " ^(٨) .

ذكر الزبيدي هنا رأي أبي عمرو ، ورأي الفراء أيضاً ، وشبه قطاري بأنه كاللفظ المنسوب إلى القطران على غير قياس ، ومن الواضح أن في هذا الخلاف وفي ذكر ابن الأعرابي للكلمة في نوادره ما يدل على ندرة هذه الكلمة في الاستعمال اللغوي وعدم شيوعها.

١٩. كليب

وقع هذا اللفظ في شعر تأبط شراً ، قال ^(٩) :

إذا الحرب اولتك الكليب فولها كليبك ، واعلم انها سوف تتجلي

علق بعض القدماء على هذا البيت : ومنهم ابن جني ، قال : " الكليب : الذي يكالب ويفاتل " ^(١٠) ، فهي عند ابن جني (فعيل) بمعنى اسم الفاعل ، أي المكالب . جاء في لسان العرب - بعد ذكر البيت كشاهد - : " قيل في تفسيره قولان : أحدهما أنه أراد بالكليب المكالب الذي تقدم - يعني ما ذكره ، وهو الكليب : المهارش أو المضايق - . والقول الآخر : أن الكليب مصدر كلبت الحرب . والأول أقوى " ^(١١) . والرأي الأول هو رأي ابن جني الذي مر ذكره .

٢٠. كهل

^(١) ديوان تأبط شراً ١٠٤ .

^(٢) ينظر : تهذيب اللغة ٦ : ٢١٠ (قطر) ، والمحكم ٦ : ١٦٣ (قطر) ، ولسان العرب ٢ : ١١٤ (قطر) .

^(٣) ينظر : لسان العرب ٢ : ١١٤ (قطر) .

^(٤) ينظر : المحكم ٦ : ١٦٣ (قطر) .

^(٥) ينظر : لسان العرب ٢ : ١١٤ (قطر) .

^(٦) ينظر : الصحاح ٢ : ٧٩٦ (قطر) .

^(٧) لم أجد في نوادر ابن الأعرابي ، ولا في نوادر أبي زيد الانصاري .

^(٨) تاج العروس ١٣ : ٤٤٢ (قطر) .

^(٩) ديوان تأبط شراً ١٨٠ .

^(١٠) ما خرج ابن جني من شعر تأبط شراً ٣٦٨ .

^(١١) لسان العرب ٣ : ٢٨٣ (كلب) .

جاء هذا اللفظ في قول أبي خراش الهذلي ^(١) :

فلو كان سلمى جاره أو أجاره **رياح بن سعد رده طائر كهل**
فقد علق عليها ابن سنان الخفاجي ، قال : " وقد قيل : إن الكهل : الضخم ، وكهل لفظة ليست بقبيحة التأليف ، ولكنها وحشية غريبة لا يعرفها مثل الأصمعي " ^(٢) .
وقد جاءت هذه اللفظة في شعر أبي تمام الطائي (ت ٣٢١ هـ) ، قال ^(٣) :

لقد طلعت في وجه مصر بوجهه **بلا طائر سعد ولا طائر كهل**
فكان هذا الاستعمال محط نقد ونظر ، قال الأمدي (ت ٣٧٠ هـ) : " وما أظن أحداً قال (طائر كهل) غير هذا الهذلي – يعني قول أبي خراش الهذلي السابق – فاستغرب أبو تمام معنى الكلمة ، فأتى بها وأحب أن لا تقوته " ^(٤) .

وقد أشار إلى غرابة هذه الكلمة بعض أئمة اللغة ؛ قال الأزهرى مفسراً هذا اللفظ : " يقال : طار لفلان طائر كهل ، إذا كان له جد وحظ في الدنيا ، ونبت كهل : أي متناه " ^(٥) . وقال ابن سيده عن البيت : " ولم يفسره أحد ، وقد يمكن أن يكون جعله كهلاً مبالغة في الشدة " ^(٦) .
وقد نقل ابن منظور كلامهم ، ولم يزد فيه ^(٧) .
إن مصدر الغرابة – في أغلب الظن – هو تقادم الزمن على الكلمة ، وعدم استعمالها ، مما أدى إلى عدم وضوح معناها اللغوي ، وبالتالي لم يفسرها أحد ، كما قال ابن سيده .

٢١. ماري

ورد هذا اللفظ في قول الشنفرى الأزدي ^(٨) :

وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت **خيوطه ماري تغار وتفتل**
فقد اختلف الشراح في تفسير كلمة (ماري) ، إذ ذهب مؤرج السدوسي إلى أن (ماري) هو الحائك ، قال : " والماري : حائك " ^(٩) ، ولكنه عاد في نهاية شرح البيت لينقض كلامه ، بأن فسرها بالبرد ، قال : " ماري : برد ... وجمع ماري ماريّ وماري .. برودة وبرود وبرد " ^(١٠) . أما الزمخشري فقال : " ماري اسم رجل ، وصفة لخيوطه ، إن كان ماري اسماً لفاتل ، أي فاتل كان " ^(١١) ، فهو غير متأكد من أن (ماري) اسم لفاتل كما يتضح من سياق الكلام . ومعنى الماري في اللغة كالاتي : " والماري : ولد البقرة الأبيض الأملس .. والمارية : البراقة اللون . والمارية : البقرة الوحشية ... ابن بزرج : الماري الثوب الخلق " ^(١٢) .

إنّ هذا الخلاف في توجيه معنى اللفظة ، أثار انتباه بعض المحدثين ، فحاول توضيح المعنى الدقيق لها ؛ قال الدكتور فؤاد حسنين علي : " تنوعت الآراء حول مدلول لفظ (ماري)

(١) ديوان الهذليين ٢ : ١٦٥ .

(٢) سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ٥٦ – ٥٧ .

(٣) شرح الصولي لديوان أبي تمام ٣ : ٥٦٧ .

(٤) الموازنة بين الطائيين ، الأمدي ٢٦٥ – ٢٦٦ .

(٥) تهذيب اللغة ٦ : ١٨ (كهل) .

(٦) المحكم ٤ : ١٠٢ (كهل) .

(٧) ينظر : لسان العرب ٣ : ٣٠٨ (كهل)

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ٧٤ .

(٩) المصدر نفسه ٧٤ .

(١٠) شعر الشنفرى الأزدي ٧٤ .

(١١) أعجب العجب في شرح لامية العرب ٣٧ .

(١٢) لسان العرب ٣ : ٤٧٦ (مرا) .

فهو اسم رجل ، وقيل : اسم للفاتل ، وقيل : هو كساء صغير له خطوط مرسلية ، وقيل : هو إزار الساقى من الصوف المخطط . وقيل : هو الحائك . والواقع أنه لفظ دخيل ، وهو عندي من العبرية (ماري) أي حيوان سمين ، فيكون معنى الشطر كهذه الحبال التي يُربط بها الحيوان السمين القوي ، فهي جيدة الفتل محكمته " (١) .

على هذا ، فإن لفظ (ماري) احتمل معاني عدة ، كالبرد ، والفاتل ، والحائك ، أو اسم رجل ، والثوب الخلق ، وإزار الساقى ، وحيوان سمين ، بوصفه من الألفاظ الدخيلة ، وهذا يؤكد غرابة اللفظ من جهة ، ويوضح أن سبب الغرابة هو قلة استعمال اللفظ الناتج عن بعده وتقادمه ، وانتقاله من بيئته الأصلية إلى بيئة جديدة .

٢٢. المُدابر

جاء هذا اللفظ في قول صخر الغيّ (٢) :

فخضضت صفني في جمه خياض المدابر قدحاً عطوفاً

اختلف اللغويون في تحديد دلالة (المُدابر) ، كما اختلفوا في الكلمة السابقة ، ومعناها عند الأصمعي هو : " المولي والمعرض عن صاحبه " (٣) ، " وقال أبو عبيد : المُدابر : الذي يضرب بالقدح . وقيل : الذي قُمر مرة بعد مرة فعلاود ليقمر " (٤) . وهناك من يذكر أن (المُدابر) هو " المقمور في الميسر " (٥) .

إن في عدم اتفاق العلماء نحو الأصمعي وأبي عبيد ... على تحديد معنى معين للمدابر ، ما يوحي بغرابة الكلمة والراجح أن رأي أبي عبيد هو الأكثر دقة ، لأن في البيت نفسه يقول : (قدحاً عطوفاً) من جهة ، ومن جهة أخرى نجد أن الأزهرى يكتفي بذكر هذا التفسير عند الاستشهاد بالبيت مرة أخرى في تهذيب اللغة (٦) .

٢٣. المسترعل

جاء لفظ المسترعل في قول تأبط شراً (٧) :

متى تبغني ما دمت حياً مسلماً تجدني مع المسترعل المتعهل

فقد وردت آراء في تفسير كلمة (المسترعل) في هذا البيت . ففي تهذيب اللغة يقول : " والمسترعل : الذي ينهض في الرعيل الأول . وأنشد أبو عبيد وابن الاعرابي قول تأبط شراً (البيت السابق) " (٨) ، وجاء في الصحاح : " واسترعل أي خرج في أول الرعيل " (٩) . فهما يريان أنه الذي ينهض أو يخرج في أول الرعيل . وجاء في المحكم : " والمسترعل : الخارج في الرعيل ، وقيل : هو قائدها كأنه يستحثها ، قال تأبط شراً (البيت) ، وقيل : المسترعل : ذو الإبل ، وبه فسر ابن الاعرابي المسترعل في هذا البيت . وليس بجيد " (١٠) .

فقد جاء في تفسيرها :

١ . الناهض في الرعيل الأول .

(١) لامية العرب ، د. فؤاد حسنين علي (بحث) : ٥٧ .

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ٧٥ .

(٣) تهذيب اللغة ١٤ : ١١٥ (دبر) .

(٤) تهذيب اللغة ١٤ : ١١٦ (دبر) ، وينظر : لسان العرب ١ : ٩٤٠ (دبر) ، وقد استشهد الجوهرى بالبيت ولم ولم يفسره ، ينظر : الصحاح ٢ : ٦٥٣ (دبر) .

(٥) تاج العروس ١١ : ٢٥١ (دبر) .

(٦) ينظر : تهذيب اللغة ٦ : ٥٥٠ (خض) ، ٧ : ٤٦٨ (خاض) .

(٧) ديوان تأبط شراً ١٧٨ .

(٨) تهذيب اللغة ٢ : ٣٣٨ (رعل) .

(٩) الصحاح ٤ : ١٧١٠ (رعل) .

(١٠) المحكم ٢ : ٧٣ (رعل) .

٢. الخارج في أول الرعيل .

٣. قائد الرعيل ، الذي يستحثها .

٤. صاحب الإبل .

ان في هذا الآراء تقارباً ، ولكنه ليس اتفاقاً تاماً في الدلالة ، إذ ان بينهما فروقاً غير خافية ؛ مما يوحي بغرابتها ، ولاسيما ما نجده من وصف ابن سيده لرأي ابن الأعرابي – على علو قدره – بأنه غير جيد . أما ابن منظور والزبيدي فانهما ينقلان الآراء السابقة من دون القطع برأي منها ^(١) .

٢٤. المعرّص

جاءت هذه الكلمة في قول السليك بن السلكة ^(٢) :

سيكفيك ضرب الحي لحم معرّص وماء قدور في الجفان مشيب

يذكر الأزهري رأيين في تفسير كلمة (معرّص) ، هما :

الأول : هو ما ذهب إليه الخليل بن احمد ، وهو ان " اللحم المعرّص : الذي يلقي على الجمر فيختلط بالرماد ولا وجود نضجه ، فإن غيبته في الجمر فهو مملول ، وإن شويته فوق الجمر فهو مفأد " ^(٣) .

الثاني : هو ما ذهب إليه الفراء ، وهو ان قوله : " لحم معرّص أي مقطّع " ^(٤) . وقد مال الأزهري – بعد ذكره لهذين الرأيين – إلى رأي الخليل ، قال : " قلت : وقول الليث في المعرّص أعجب إليّ من قول الفراء . وقد روينا عن ابن السكيت في المعرّص نحواً مما قاله الليث " ^(٥) . وقد نقل الصاغاني (ت ٦٥٠ هـ) كلام الأزهري هذا ، ولم يزد فيه ^(٦) ، وكذلك فعل ابن منظور ^(٧) .

ومما سبق يمكن القول ان معنى لفظة (معرّص) غير محدد تماماً ، فهو قابل للاجتهاد ، وليس المعنى فيه محدداً تماماً عند متكلمي اللغة . ولعل قلة استعمالها وندرتها كانا سبباً في اضطراب الرواية ؛ إذ ان هناك من يرويها بالضاد (معرّض) ، قال الجوهري : " ولحم معرّص : أي ملقى في العرصة للجفوف . قال الشاعر (البيت السابق) . ويروى بالضاد معرّض " ^(٨) .

٢٥. المناصب

ورد هذا اللفظ في قول الأعم الهذلي ^(٩) :

لما رأيت القوم بالـ علياء دون قدى المناصب

فقد فسرت كلمة (المناصب) بأقوال مختلفة ، ف قيل : إنها بلد وقيل : إنها أنصاب الحرم ، وقيل : إنها الأغراض والمرامي ^(١٠) ، ولعل غرابة الكلمة أدت إلى أن تروى بالضم ، وهو الذي يرميك وترميه ، وقد استجاد محقق الديوان تفسيرها بالأغراض والمرامي ، وقال إن " المعنى عليه أظهر من تفسيره بأنه بلد " ^(١١) .

^(١) ينظر : لسان العرب ١ : ١١٨٦ (رعل) .

^(٢) السليك بن السلكة ٤٥ .

^(٣) العين ١ : ٢٩٨ (عرض) .

^(٤) تهذيب اللغة ٢ : ٢٠ (عرض) .

^(٥) المصدر نفسه ٢ : ٢٠ – ٢١ (عرض) .

^(٦) ينظر : التكملة والذيل والصلة ٤ : ٢٠ (عرض) .

^(٧) ينظر : لسان العرب ٢ : ٧٣٥ (عرض) .

^(٨) الصحاح ٣ : ١٠٤٥ (عرض) .

^(٩) ديوان الهذليين ٢ : ٧٧ .

^(١٠) ينظر : شرح أشعار الهذليين ١ : ٣١٢ .

^(١١) ديوان الهذليين ٢ : ٧٧ (الهامش) .

وعلى هذا فإن المعنى المحدد للفظ غير واضح المعالم ، وهو قابل للاجتهاد ، اعتماداً على فهم المتلقي لدلالة السياق .

٢٦. يربغ

جاءت هذه الكلمة في قول الشنفرى ^(١) :

كأن قد فلا يغررك مني تمكثي سلكت طريقاً بين يربغ فالسرد
ان كل ما يعرف عن هذا اللفظ هو انه موضع ، ولا يعرف غير ذلك ، فلا يعرف أين يقع ، وقد ورد في رجز رؤبة ، وعدته الدكتورة خولة تقي الدين الهلالي من الغريب أيضاً ^(٢).

٢٧. اليستور

ورد هذا اللفظ في قول عروة بن الورد ^(٣) :

أطعت الأمرين بصرم سلمى فطاروا في عضاه اليستور
ان دلالة هذا اللفظ غير واضحة تماماً ، فقد اختلف فيها كما اختلف في وزنها الصرفي ، لذلك يذكر لها الشراح معاني عدة ، فقال ابن السكيت : " قوله : اليستور : يريد الذين أمروه بأخذ الفداء ، واليستور موضع قبل حرة المدينة فيه عضاه من سمر وطلح ... وهي - يعني اليستور - بعيدة لا يكاد يدخلها أحد " ^(٤) . وفي المسائل المشكلة أقوال أخرى هي أن اليستور بلد بالحجاز ، ويقال : ذهب في اليستور ، أي في الباطل ، وقيل إنه الكساء الذي يجعل على عجز البعير ، وقيل : إنه شجرة ^(٥) .

وفي الصحاح ، أن " اليستور الذي في شعر عروة موضع ، ويقال : شجر ، وهو فعلول " ^(٦) . وفي المحكم " اليستور : شجر تُصنع منه المساويك . ومساويكه أشد المساويك إنقاءً للثغر وتبييضاً له ، ومنايته بالسراة ، وفيها شيء من حرارة مع لين ، قال عروة (البيت) " ^(٧) .

ونقل ابن منظور كلام ابن سيده هذا ، واستشهد بالبيت على أن اليستور شجر أيضاً ، ثم نقل كلام الجوهري السابق فيه ، وحكى رأي الشاطبي ، وهو رأي ابن السكيت في الأصل ^(٨) ، ومثل ذلك فعل الزبيدي ، على أنه - في أغلب الظن - يميل إلى رأي الشاطبي ، وهو رأي ابن السكيت المذكور ، وقد أرجعه إلى أبي عبيدة ^(٩) .

ولاشك في أن معاني الكلمة في البيت تحتمل هذه الدلالات المختلفة ، ولكن المرجح أن معنى (اليستور) فيه هو ما ذكره ابن السكيت ، وهو إنه بلد فيه عضاه ، لأن البيت يصبح أكثر استقراراً مع هذه الدلالة .

إن في شعر الصعاليك ألفاظاً أخرى ، يمكن للدارس ذكرها في الغريب في شعرهم ، لسبب أو لآخر ، فهناك ألفاظ أهملها بعض اللغويين من القدماء ، فلم يذكرها ، وأخرى أشار بعض المحدثين ، إلى أن معناها الدقيق هو غير المعنى الذي ذكره الشارح . ومن هذه المفردات كلمة (السِّمْع) ، التي وردت في قول الشنفرى الأزدي ^(١٠) :

(١) شعر الشنفرى الأزدي ٦٢ .

(٢) ينظر : دراسة لغوية في اراجيز رؤبة والعجاج ٩٩ .

(٣) ديوان عروة بن الورد ٥٨ .

(٤) ديوان عروة بن الورد ٥٨ .

(٥) ينظر : المسائل المشكلة المعروفة بالبغداديات ٩٧ .

(٦) الصحاح ٢ : ٨٥٩ (يستعر) .

(٧) المحكم ٢ : ٣٣٠ (يستعر) .

(٨) ينظر : لسان العرب ٣ : ١٠٠٩ (يستعر) .

(٩) ينظر : تاج العروس ١٤ : ٤٧٢ - ٤٧٣ (يستعر) .

(١٠) شعر الشنفرى الأزدي ٨٢ .

فباني لمولى الصبر أجتأب بزّه على مثل قلب السّمع والحزم أفعّل

فقد فسّر مؤرّج السدوسي كلمة (السّمع) بأنه " ولد الذئب من الضبع " ^(١) . وبمثل ذلك فسّره الزمخشري ^(٢) ، ولكن المستشرق الألماني جورج يعقوب خالفه في ذلك " وقال إنّ مثل هذا هذا التزاوج لم يتم بين الذئب والضبع ، واستعان لإثبات صحة هذا الرأي بحديقة حيوان (هلابرن) التي نجحت في تجربة التزاوج بين الذئب والثعلب ، وأخفقت في تحقيق ما ذهب إليه شرّاح اللامية ، فالسّمع حسب تقرير الرحالة وعلماء الحيوان هو حيوان يشبه الكلب وفي حجم الحمار ... ويطلق عليه علماء الحيوان اسم (ليكاون بيكتوس Lycaon Pictus) ، وهو مشهور بقوة السمع ، حتى يضرب به المثل " ^(٣) .

وذهب الدكتور فؤاد حسنين علي ، إلى أنه حيوان يمني ، يعبر عن أصل الشاعر اليمني الشنفرى ، وساق لذلك أمثلة تمثل أصول الشاعر اليمنية الموجودة في هذه القصيدة ، ومنها (أحاطة) التي وردت في قوله ^(٤) :

فعبت غشاشاً ثم مرّت كأنها مع الفجر ركب من أحاطة مجفل

إذ يذكر الدكتور فؤاد حسنين علي أنها " منطقة تقع ببلاد اليمن شمال خط عرض ١٤ وخط طول ٤٤ شرق غرينتش " ^(٥) ، وذكر كلمة (الأتحمي) التي وردت في قوله ^(٦) :

نصبت له وجهي ولا كنّ دونه ولا ستر إلا الأتحمي المرعب

وقال : " (الأتحمي) برد منسوب إلى أتحم ، وهي بلد باليمن " ^(٧) . وذهب إلى أن عبارة (بني أمي) التي جاءت في المطلع ^(٨) :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فباني إلى قوم سواكم لأميل

هي تعبير سامي قديم بمعنى : قومي ، وإن الام تقابل الوطن ، وبني أمي تعني بني وطني ، قاصداً قبيلته الأزديّة ^(٩) .

وهناك ألفاظ لم ترد في المعجم العربي ، من نحو كلمة (شائق) ، في قول تأبط شرّاً ^(١٠) :

لعمرو فتىّ نلتم كأن رداءه على سرحة ، من سرح دومة شائق

أي مُصعد برأسه ، وفي المعجم " والشّئق : طول الرأس ... والشّئق : الطول . غنّق أشنق وفرس أشنق ومشنوق : طويل الرأس ، وكذلك البعير ، والأنثى شنقاء وشناق ... ويقال للفرس الطويل شناق ومشنوق ... ناقة شناق : أي طويلة سطاء ، وجمل شناق أي طويل في دقة ، ورجل شناق وامرأة شناق ... ورجل شينق : معلق القلب حذر " ^(١١) ، ولم يرد بناء (شائق) في مادة (شنق) في المعجم ^(١٢) .

ومنه أيضاً كلمة (العسيف) ، في قول الشنفرى الأزدي ^(١٣) :

(١) شعر الشنفرى الأزدي ٨٢ (كلام الشارح) .

(٢) ينظر : أعجب العجب في شرح لامية العرب ٥٨ .

(٣) لامية العرب ، مجلة كلية الآداب ، القاهرة ، ١٩٤٨ ، مج ١٠ ، ج ١ ، ص ٤٩ .

(٤) شعر الشنفرى الأزدي ٧٩ .

(٥) لامية العرب (بحث) : ٦٠ .

(٦) شعر الشنفرى الأزدي ٦٣ .

(٧) لامية العرب (بحث) : ٤٩ .

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ٦٦ .

(٩) لامية العرب (بحث) : ٥١ .

(١٠) ديوان تأبط شرّاً ١٢٣ .

(١١) لسان العرب ٢ : ٣٧٠ (شنق) .

(١٢) ينظر : تهذيب اللغة ٨ : ٣٢٥ (شنق) ، والصاح ٤ : ١٥٠٣ (شنق) ، والمحكم ٦ : ١٠٥ (شنق) ، وتاج

العروس ٢١ : ٥٣١ (شنق)

(١٣) شعر الشنفرى الأزدي ٧٢ .

ولست بمحيار الظلام إذا نحت هدى الهوجل العسيف يهما هوجل

ولم ترد مفردة (العسيف) في المعجم العربي ، ومعناها هو الذي يركب المفازة على غير قصد ^(١) ، والذي جاء في المعجمات هو كلمة (العسوف) بالمعنى نفسه ، جاء في لسان العرب : " رجل عسوف إذا لم يقصد قصد الحق ... العسوف : التي تمرّ على غير هداية فتركب رأسها في السير ولا يثنيها شيء " ^(٢) ، ولم يرد هذا البناء العسيف لهذه الدلالة ^(٣) . ومنها كلمة (غلّيت) ، في قول تأبط شراً ^(٤) :

فوالله لولا ابنا كلاب وعامر بعوا أمر غيات هم والأقارع

وكلمة (غلّيت) بالتاء مأخوذة من الغي ، وجاءت بالتاء في شرح أشعار الهذليين أيضاً ، وفيه فسرها السكري بقوله : " غيات : من الغي " ^(٥) . وقد تكون تصحيفاً لكلمة (غيان) ، كما في اشتقاق (رشدان) من الرشد ^(٦) . ولم ترد كلمة (غيات) بالتاء في المعجم ، وإنما جاء فيه (غيان) بالنون ^(٧) . ومن ذلك كلمة (مكّل) ، في قول تأبط شراً ^(٨) :

ألا أبلغا سعد بن ليث وجندعا وكلباً أنيبوا المن غير المكّل

إذ أنّ مادة (كدل) في المعجم العربي لا تحتوي غير كلمة (مكدل) ، التي جاءت في هذا البيت ، فقد كانت مادة (كدل) مهملة ، وهي في الحقيقة مبدلة من (المكو) ، قال الأزهري " أما كدل فان الليث - يعني الخليل - أهمله ، ووجدت أنا فيه بيتاً لتأبط شراً (البيت) . وقيل في تفسير المكدل : إنه المكدر ، والقصيدة لامية " ^(٩) ، أما ابن منظور فقد نقل كلام الأزهري وزاد : " وقيل : المكدر والمكدل واحد ، واللام مبدلة من الراء " ^(١٠) . إن ظاهرة الإبدال ظاهرة معروفة ، وقد أدى حدوثها إلى استدراك الأزهري هذه المفردة على كتاب العين ، فهي نادرة ، غير مستعملة .

ومنها كلمة (مهجس) التي وردت في قول قيس بن الحداية ^(١١) :

وهاج بالبين منها مهجس فزع قد كان قدما بفجع البين نعاقا

إن شعر الصعاليك ليس نسيجاً واحداً من حيث غرابة الألفاظ ووضوحها ، فلا بد أن يلمس الدارس أن شعر عروة بن الورد وشعر قيس بن الحداية أكثر وضوحاً من شعر الصعاليك الآخرين ، فشعر عروة " لا يشوبه شيء من الغرابة أو صعوبة الألفاظ ، بل إنه أوضح ألفاظاً من معظم شعر قريش نفسها في الجاهلية " ^(١٢) . وقد أرجع الدكتور يوسف خليف قلة الغريب في شعر عروة بن الورد أو عدم وجوده ، إلى أن عروة بن الورد زعيم يدعو لمذهبه - أي الصعلكة - واستعمال الغريب لا يوائم موقف الزعامة وصاحب المذهب ، وإنما الذي يناسبه الوضوح والسهولة .

(١) ينظر : شعر الشنفرى الأزدي ٧٢ (كلام الشارح) .

(٢) لسان العرب ٢ : ٧٧٦ (عسف) .

(٣) ينظر : تهذيب اللغة ٢ : ١٠٦ (عسف) ، والصاحح ٤ : ١٠٩٧ (عسف) ، والمحكم ١ : ٣٠٩ (عسف) ، وتاج العروس ٢٤ : ١٥٧ - ١٦٠ (عسف) .

(٤) ديوان تأبط شراً ١١١ .

(٥) ينظر : شرح أشعار الهذليين ٢ : ٤٢٣ .

(٦) ينظر : النهاية في غريب الحديث والأثر ٢ : ١٠٥ .

(٧) ينظر : تهذيب اللغة ٨ : ٢١٨ (غوي) ، والصاحح ٦ : ٢٤٥٠ (غوي) ، والمحكم ٥ : ٣٢٢ ، ولسان العرب ٢ : ١٠٣٢ (غوي) .

(٨) ديوان تأبط شراً ١٨٠ .

(٩) تهذيب اللغة ١٠ : ١١٦ (كدل) ، وأهملها ابن فارس في مقاييس اللغة ٥ : ١٦٥ - ١٦٦ .

(١٠) لسان العرب ٣ : ٢٣٠ (كدل) .

(١١) شعر قيس بن الحداية ١٠ / ٢ .

(١٢) شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه ٤١ .

أما قلّة الغريب في شعر قيس بن الحدادية موازنة بغيره من الصعاليك ، فبالإمكان تعليقه بأن معظم شعره جاء في الغزل والتشبيب وذكر الأحبة ، ومخاطبة الحبيبة ، وهذه المعاني لا يناسبها إلا الوضوح والسلاسة أيضاً .

إنّ جزءاً غير قليل من شعر تأبط شراً والشنفرى وصعاليك هذيل ، تبدو عليه ملامح الغرابة أو الحوشية والغموض موازنة بشعر الصعاليك السابق ذكرهم – إذ لاشك في أن المتلقي يجد فرقاً ما – من حيث مستوى الغرابة والوضوح – بين قول تأبط شراً^(١) :

وحثثت مشعوف النجاء كأنني هجف رأى قصراً سمالاً وداجنا
من الحص هزروف يطير عفاؤه إذا استدرج الفيفا ومد المغابنا
أزج زلوج هزرفي زفازف هزف يبذ الناجيات الصوافنا

الذي وصفه أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) بالقول إنه من " الجزل البغيض الجلف ... الذي ينبغي أن يتجنب مثله " ^(٢) . وبين قول عروة بن الورد ^(٣) :

لا تلم شيخي فما أدري به غير أن شارك نهذاً في النسب
كان في قيس حسيباً ماجداً فأنت نهد على ذاك الحسب

الذي يجري معظمه – إن لم يكن جميعه – على هذا المضمار من وضوح اللغة ، وسهولة الألفاظ ، ان ظاهرة الغريب في شعر صعاليك هذيل تكاد تعم شعر قبيلة هذيل جميعها ، ولعل ذلك هو ما دفع بالقدماء إلى القول : " من أراد الغريب فعليه بشعر هذيل " ^(٤) . ولا يفوتنا ههنا أن نذكر رأياً مهماً للدكتور إبراهيم السامرائي للغريب في شعر الصعاليك ، قال : " الشاعر الصعلوك قد يأتي بالكلام السهل المألوف ، ولكنه يدخل في بعضه هذه المادة الغريبة فتطبعه بطابع خاص ... ومن هذا قول الشنفرى ^(٥) :

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جبال
هم الأهل لا مستودع السرّ شائع لديهم ولا الجاني بما جرّ يخذل

فأنت ترى السهولة والخفة في البيت الثاني ، والغرابة والخشونة في البيت الأول " ^(٦)

إنّ تفسير هذا التفاوت المفاجئ يعود - في أغلب الظن - إلى أنّ الشاعر الصعلوك يلجأ إلى الغريب عندما يجد نفسه منفرداً ومنعزلاً ، فيحتاج - آنذاك - إلى نقل انفعاله إزاء ما يجده من غربة ، ويعيش فيه من حياة جافة قاسية ، لا أنيس فيها إلا الصحراء ، بوحشها وحيوانها ونباتها . ولاشك في أن الشاعر ، وهو في هذه الحالة ، تنعكس أحاسيسه على مرآة لغته ، فتظهر بهذا المظهر ، فهو لا يخاطب محبوباً ، أو يصف ممدوحاً ، وإنما هو - أولاً وقبل كلّ شيء - في حالة بوح ذاتي صادق ، يكون فيها المتلقي الأول والأكثر أهمية هو الشاعر نفسه .

(١) ديوان تأبط شراً ٢١٦ - ٢١٧ .

(٢) الصناعتين ، أبو هلال العسكري ١ : ٨ .

(٣) ديوان عروة بن الورد ٢٧ .

(٤) المصون في الأدب ، أبو الحسن العسكري ١٦٩ .

(٥) شعر الشنفرى الأزدي ٦٧ .

(٦) فقه اللغة المقارن ١٨٠ .

اللفظ بين الحقيقة والمجاز

تفترق لغة الأدب عن لغة العلم ، في أنّ الأولى تحتكم إلى العاطفة والخيال والتأثر والتأثير والذاتية ، على حين أنّ الثانية تركز إلى الموضوعية والدقة والوضوح .
إنّ اللغة في الأدب تميل إلى تجاوز الاستعمال الحقيقي للغة ، وخرق الحدود الدلالية لها ، فهي لا تكتفي بالمألوف من التعبير ، وتحاول الإفادة من الدلالات الهامشيّة والفرعية بعدم الالتزام بالدلالات الأصلية دائماً . فالأديب يبتغي الوصول إلى أبعد ما توفّره الكلمة من دلالات جديدة تُغني النص ؛ ذلك لأنّ " الكلمات المستعملة في مجالات الأدب أغنى من غيرها إichاءً ، وأكثر اشتمالاً على الدلالات الهامشية الفردية ، وأشدّ غرماً في الذاتية " (١) .

إنّ حاجة الشعراء إلى البوح الذاتي والإفصاح عن أحاسيسهم ومشاعرهم في ذروة الانفعال ، غالباً ما تؤدي إلى خلق دلالات مجازية جديدة في الألفاظ ، وبين الألفاظ أيضاً ، لأنّ التعبير الأدبيّ يكسر حواجز الدلالات الحقيقية ليخلق لغته المجازية بنفسه .
و " نحن في بحثنا هنا للدلالة الحقيقية أو الدلالة المجازية لا نعرض لتلك الناحية البلاغية " (٢) التي يضمها المجاز ، والتي شغلت مساحة واسعة من جهد القدماء اللغويّ والبلاغيّ والنقديّ .

انتهى بعض الباحثين في علم الدلالة إلى " أنّ الحقيقة لا تعدو أن تكون استعمالاً شائعاً مألوفاً للفظ من الألفاظ ، وليس المجاز إلاّ انحرافات عن ذلك المألوف الشائع ، وشرطه أن يثير في ذهن السامع أو القارئ دهشة أو غرابة أو طرافة " (٣) ، نابعة من دلالة الألفاظ العاطفية ، والسياقية ، وليس من الدلالة المعجمية فقط ، أي عن طريق الدلالة الإيحائية زيادة على الدلالة المعجمية (٤) .

لا يستمر المجاز - في الغالب - محتفظاً بطرافته وغرابته وجوّته ، فقد يشيع على الألسنة ، ويكثر دورانه واستعماله ، إلى أن يصبح هو الآخر استعمالاً حقيقياً للغة (٥) . وعلى هذا فإنّ كثيراً من الدلالات في عصر ما قبل الإسلام - مثلاً - غدت ، مع مرّ الزمن ، دلالات حقيقية بسبب شيوعها وكثرة استعمالها ، " أي أنّ اللفظ ينحرف من مجاله الحقيقي إلى مجال مجازي ، ثم يشيع ذلك المجاز حتى يصبح مألوفاً ، ويعدّ حينئذٍ الحقيقة " (٦) .

يعتمد منهجي في هذا المبحث على دراسة أهم صور التّجوّز الدلالي في شعرهم ، مما يلمس الدارس جّة وأصالة فيه ، والكشف عن المعنى الحقيقي ، وطريق الوصول إلى الدلالة الجديدة ، ومصدرها .

من مظاهر التّجوّز الدلالي في شعر الصعاليك ، ما جاء في قول تأبط شراً (٧) :

إنّي إذا حمي الوطيس وأوقدت نيرانها للحرب نار كريمة لم أنكل

إنّ قوله (حمي الوطيس) عبارة مشهورة على الألسنة ومستعملة ، وقد حدث فيها تجوّز دلالي ؛ ذلك أنّ الوطيس هو : التنّور ، قال أبو بكر بن الأنباريّ (ت ٣٢٨ هـ) : " قال أبو عمرو : الوطيس شَبّه التنّور يُخبز فيه ، ويضرب مثلاً لشدة الحرب فيشبه حرّها بحرّه ، وقال غير أبي عمرو : الوطيس هو التنّور بعينه ... قال الأصمعيّ : وإنما يضرب هذا مثلاً للأمر إذا

(١) وصف اللغة العربية دلاليّاً ١٩٠ .

(٢) دلالة الألفاظ ، إبراهيم أنيس ١٢٨ .

(٣) المصدر نفسه ١٢٩ .

(٤) ينظر : بنية اللغة الشعرية ٢٠١ ، والتركيب اللغوي للأدب ، د. لطفي عبد البديع ٧٤ .

(٥) ينظر : دلالة الألفاظ ١٣١ .

(٦) دلالة الألفاظ ١٣٢ .

(٧) ديوان تأبط شراً ١٩٤ .

اشتد^(١)، فقد اتضح من هذا انه من المجاز ، وقال الجوهري " الوطيس : التنور . ويقال : حمي الوطيس إذا اشتدت الحرب " ^(٢) . وجاء في لسان العرب : " وقال النبي (صلى الله عليه وسلم) في حنين : الآن حمي الوطيس ، وهي كلمة لم تُسمع إلا منه ، وهو من فصيح الكلام غير به عن اشتباك الحرب وقيامها على ساق ^(٣) .

إنّ هذا التعبير الذي سُمع من الرسول (صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم) أول مرة ، كانت له أصوله في الشعر القديم ، ومصدر الجدة في هذا المجاز ، انه انتقل من مجاله الحقيقي ؛ وهو ارتفاع درجة حرارة التنور ، إلى مجال آخر من خلال استعارة كلمة الوطيس لتصوير الحرب ، وفي ضوء السياق ، يصبح التعبير (حمي الوطيس) كله كناية كبيرة ، كُتِي بها عن شدة حرارة الحرب ، فكأنه حرارة تنور . قال التبريزي : " وبعض الناس يتعي أن أول من قال (حمي الوطيس) النبي (صلى الله عليه وسلم) . وما أحسب هذا إلا وهماً لأن الوطيس قد كثر في الشعر القديم ، قال تأبط شراً : (البيت السابق) ^(٤) . إنّ التعبير عن الحرب باستعارة النار والحرارة ، أمرٌ معروف عند العرب ، لذا يقال مثلاً اشتد أوار الحرب ^(٥) ، و " جمرة الحرب " ^(٦) .

قال تأبط شراً في رثاء الشنفرى ^(٧) :

قضى نحبه مستكثراً من جميله

فقوله (قضى نحبه) تعبير مجازي وكنائي أيضاً ، وقد ورد في القرآن الكريم ، قال الله

سبحانه وتعالى : ﴿ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْظُرُ ۚ ﴾ ^(٨) . ولكلمة (النحب) في اللغة

معان عدة ، منها النوم ، وصوت البكاء ، والطول ، والسمن ، والشدة ، والقمار ، والموت ، وهو المعنى المراد في البيت ^(٩) .

ان هذه التعبير ، كسابقه ، نقل ليعبر عن حالة معينة ، وفي أغلب الظن ان المعنى المقصود من البيت هو انه قضى وقته أو مدته وهو مستكثّر من العمل الجميل ، مقل من القبيح ، أي انه نقل دلالة قضاء الوقت وانتهائه إلى دلالة الموت ، وفي هذا الاستعمال اللغوي ما أشار إليه الدكتور إبراهيم أنيس من استعمال مفردات معينة للتعبير عن الموت ، وعدم استعمال كلمة (الموت) مباشرة ، بسبب الخوف الإنساني منه ^(١٠) .

وقد ينقل الشاعر الاستعمال اللغوي من دلالاته الأصلية إلى معنى جديد ، ليصور حالته الانفعالية في صورة فنية جديدة نسبياً ، كما قول تأبط شراً ^(١١) :

فرشت لها صدري فزل عن الصفا

به جؤجؤ عبل ومتن مخصر

فقد انتقلت دلالة (الفرش) ، من ما يمكن فرشاه إلى فرش صدره ، وهو غير ممكن ، وقد توصل إلى ذلك عن طريق إسناد الفعل (فرش) إلى (صدري) ، ليخلق صورة يعبر بها عن فراره من ملاحقيه ^(١٢) .

(١) الزاهر في معاني كلمات الناس ٢ : ١٠٢ - ١٠٣ .

(٢) الصحاح ٢ : ٩٨٦ (وطس) .

(٣) لسان العرب ٣ : ٩٤٧ (وطس) .

(٤) شرح الحماسة ، التبريزي ٢ : ٢٦٦ .

(٥) ينظر : ديوان تأبط شراً ٦٩ .

(٦) المصدر نفسه ٦٦ .

(٧) ديوان تأبط شراً ٨٣ .

(٨) سورة الأحزاب ، الآية ٢٣ .

(٩) ينظر : الزاهر في معاني كلمات الناس ١ : ٤٦١ ، ولسان العرب ٣ : ٥٩٣ (نحب) .

(١٠) ينظر - أمثلة أخرى - دلالة الألفاظ ١٤٢ - ١٤٣ .

(١١) ديوان تأبط شراً ٩٠ .

(١٢) ينظر : خبر القصيدة ، ديوان تأبط شراً ٩٠ .

وقريب من ذلك قوله في موطن آخر ^(١) :

مددت له يميناً من جناحي لها وفر وخافية رخوم
فقال (يميناً من جناحي) ، فاستعار جناح الطائر ، وأضافه إلى نفسه ، ليصور به حالة
الرحمة . وعند قراءة هذا البيت فإن القارئ يستحضر قوله سبحانه وتعالى :
﴿ **وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ** ﴾ ^(٢) . وقد تمكن الشاعر من خلال إضافة الجناح إلى
نفسه من تمثيل صورة الطير الرؤوف بأولاده .
ويقول في موضع آخر ^(٣) :

كلنا إذا ما نال شيئاً أفاته ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل
فقوله (يحترث حرثي وحرثك) ، وهو استعمال مجازي ، ولم يقصد به الحرث الحقيقي
، والمعنى فيه ان " من كانت صناعته وطلبته مثل طلبتي وطلبتك في هذا الموضوع مات هزلاً ،
لأنهما كانا بواد لا نبات به ولا صيد " ^(٤) . وقد وردت كلمة (الحرث) في القرآن الكريم ،
ونقلت فيها الدلالة إلى صورة مجازية جديدة ، قال سبحانه وتعالى :
﴿ **نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأَتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ** ﴾ ^(٥) ويقول في بيت آخر ^(٦) :

مساعة شعت كأن عيونهم حريق الغضا تلقى عليها الشقائق
جاءت كلمة (مساعة) ، وهي جمع تكسير لكلمة (مسعر) ، وهي على صيغة اسم
الآلة ، يراد به آلة توقد أو تسعر بها النار ، فنقلها إلى مجال آخر ، بأن جعلها صفة لرفاقه ، وكأن
الحرب تسعر بهم ، وشبه عيونهم بحريق الغضا ، وكأن عليها ورداً أحمر هو الشقائق . وتوفر
ذلك للشاعر من خلال نقل دلالة المسعر من الآلة إلى وصف أصدقائه الأقوياء من خلال حذف
الموصوف ، وإبقاء الصفة (مساعة) ، أو بحذف المبتدأ وإبقاء الخبر وكأن الأصل (هم
مساعة) .

قال تأبط شراً يصف سيفه ^(٧) :

إذا هزّه في عظم قرن تهللت نواجذ أفواه المنايا الضواحك
حدثت في هذا البيت استعارة في قوله (تهللت نواجذ) ، فقد اسند التهليل إلى نواجذ
المنايا ، فقد استعار النواجذ من الإنسان وأضافها إلى المنايا ، ثم جعل المنايا ضواحك أيضاً فرحاً
بالأموات .

ومما جاء في شعر الشنفرى الأزدي ^(٨) :

إذا الأمعز الصوان لاقى مناسمي تطاير منه قاذح ومفلل
جاءت كلمة (مناسم) مضافة إلى الإنسان ، إذ أضافها الشنفرى إليه ، وهو استعمال
مجازي ، جاء من خلال التوسع في دلالة اللفظ ، ذلك ان المنسم – في الأصل – " خف البعير .
قال الكسائي : هو مشتق من الفعل . يقال : نسّم به ينسم نسماً . وقال الأصمعي : قالوا : منسم
النعامة كما قالوا : منسم البعير " ^(٩) . وفي لسان العرب المنسم " طرف البعير والنعامة والفيل

(١) المصدر نفسه ٢٠٤ .

(٢) سورة الإسراء ، الآية ٢٤ .

(٣) ديوان تأبط شراً ١٨٤ .

(٤) شرح القصائد السبع الطوال ، ابن الأنباري ٨١ .

(٥) سورة البقرة ، الآية ٢٣٢ .

(٦) ديوان تأبط شراً ١٢٣ .

(٧) المصدر نفسه ١٥٥ .

(٨) شعر الشنفرى الأزدي ٧٢ .

(٩) الصحاح ٥ : ٢٠٤٠ (نسّم) .

... وقد تطلق على مفاصل الإنسان اتساعاً " (١). ففي هذا إشارة إلى ان المناسم تستعمل للإنسان من باب التوسع في الدلالة .

ومن الأمثلة الأخرى في شعره (٢) :

ولا تقبروني ان قبري محرم عليكم ولكن أبشري أم عامر
فقوله (أم عامر) استعمال حقيقي - في أصله - يمثل كنية لامرأة ما ، ولكنها في البيت منقولة إلى دلالة جديدة هي الضبع ، فهي كنية لها ، قال مؤرج السدوسي : " أم عامر: الضبع ، يبشر الضبع ، أي ابشري أم عامر بأنك تأكلين لحم من كان يطعمك لحوم الناس ممن قتل " (٣) ، ومن ذلك قوله يصف ذئباً غلبه الجوع (٤) :

فلما لواه الجوع من حيث أمه دعا فأجابته نظائر نحل
فقال (لواه الجوع) ، فاسند الفعل (لوى) إلى الجوع ، فجعله فاعلاً له ، وذلك عن طريق تشخيص الجوع ، " أصل لويته : مطلته " (٥) وهو في هذا أضفى صورة رائعة على الجوع ، بجعله حياً يمتل الذئب ويصرعه ، ويرى بعض الدارسين ان " ذئب الشنفرى ... هي أفكاره عن الجوع ، وأحاسيسه بالجوع ، ومعاناته للجوع " (٦) . فالذئب الذي مطل وصرع هو الشنفرى نفسه .

ومنه ما جاء في قوله (٧) :

دعست على غطش وبغش وصحبتى سعار وارزيز ووجر وأفكل
فقد شخص الشاعر (الغطش والبغش) ، الظلمة والمطر ، ثم دعس عليهما ، وجعل أصحابه هم : (سعار وارزيز ووجر وأفكل) ، أي الجوع والبرد والخوف والرعدة ، وهي أشياء غير حية لا يصلح ان تكون أصدقاء للإنسان ، وهو يقصد أنه حين " أقام علاقة صداقة مع الجوع والتجمد والخوف والرعدة ، فإنه قد فعل ما فعله بالظلمة والمطر " (٨) ، أي انه قد دعسها بصداقته لآثاره المترتبة عليها ، " وهذا ناجم عن شدة معاناته لها " (٩) حتى أصبح صديقاً لها . وقد يأتي الشنفرى باللفظ على دلالاته الحقيقية ، على الرغم من كثرة استعمالها في المجاز ، كما في قوله (١٠) :

طريد جنایات تياسرن لحمه عقيرته لأيهما جرّ أول
فقال (طريد جنایات) فجسّد الجنایات ، وجعلها تطارده ، ولكنه قال (عقيرته) ، ولفظ العقيرة كثيراً ما يستعمل في المجاز ، بعيداً عن دلالاته الحقيقية ، فيقال : رفع عقيرته بالغناء ، أي رفع صوته بالغناء . ويوضح ابن الأنباري أصل هذا الاستعمال ، قال : " معناه : قد رفع صوته . والأصل في هذا ان رجلاً قطعت إحدى رجليه فرفعها فوضعها على الأخرى ، ورفع صوته بالنوح والبكاء عليها ، فجعل ذلك مثلاً " (١١) ، ولكن الشنفرى استعملها كما هي في الحقيقة ، أي الشيء المعقور . وقد يكون التطور الذي أصاب هذا اللفظ حدث بعد الإسلام ، في الحضارة

(١) لسان العرب ٣ : ٦٢٩ (نسمة) .

(٢) شعر الشنفرى الأزدي ٥٨ .

(٣) المصدر نفسه ٥٨ (كلام الشارح) .

(٤) المصدر نفسه ٧٥ .

(٥) المصدر نفسه ٧٥ (كلام الشارح) .

(٦) مقالات في الشعر الجاهلي ٢٢٦ .

(٧) شعر الشنفرى الأزدي ٨٣ .

(٨) مقالات في الشعر الجاهلي ٢٧٨ .

(٩) المصدر نفسه ٢٧٩ .

(١٠) شعر الشنفرى الأزدي ٨١ .

(١١) الزاهر في معاني كلمات الناس ٢ : ٥٨ .

الأموية - مثلاً - حين ظهر الغناء ، فقالوا : رفع عقيرته بالغناء ، أي رفع صوته به ^(١) . وأغلب الظن أنه من المجاز ، والراجح أن استعمال المجاز أعمّ تصرفاً من الحقيقة فيه ^(٢) .
ومما جاء في شعر صخر الغي ^(٣) :

إذا هو أمسى بالحلاء شاتياً تفقّع أعلى أنفه أم مرزم

فقال (أم مرزم) ، وهي كنية لامرأة في حقيقة استعمالها ، لكنها وردت هنا للدلالة على ريح الشمال . فقد انتقلت من مجالها اللغوي إلى مجال دلالي جديد ، والراجح أن هذا الاستعمال شائع عند الهذليين عامة ، وليس خاصاً بشاعر دون غيره ، وهذا لا يمنع أن يكون هذا الاستعمال من ابتداء شاعر معين ، ولكنه أخذ بالاتساع والانتشار ^(٤) ، وهو يشبه استعمال (أم عامر) ، كنية للضبع . ومن ذلك قوله في موطن آخر ^(٥) :

أطاف به حتى رماه وقد دنا بأسمر مفتوق من النبل صائب

وردت كلمة (مفتوق) في البيت ، منقولة من دلالتها اللغوية ، وهي اسم مفعول من الفعل الثلاثي (فتق) من الفتق ، والفتق هو الشق ، إلى دلالة جديدة هي السهم العريض النصل ، ومثلها كلمة (صائب) أيضاً ، أي السهم القاصد ^(٦) .
ومن الشواهد على ذلك قوله أيضاً ^(٧) :

جاءت كبير كيما أخفها والقوم صيد كأنما رمدا

فقد أسند الصيد إلى القوم ، والصيد " داء يأخذ الإبل فترفع رؤوسها وتسمو بها " ^(٨) .
وقد استعمله بصورة مجازية ، فقد حدث انتقال للمجال الدلالي عن طريق استعارة (الصيد) من الحيوان للإنسان ، والعلاقة بينهما هي أن الرجل إذا كانت به طماحة وكبر رفع رأسه ^(٩) ، فالعلاقة بين الحاليين مرجعها المشابهة ^(١٠) ، وهذا مظهر من مظاهر التطور الدلالي .
قال صخر الغي ^(١١) :

ولقد لقياً من الإشراف خيلاً تسوف الوحش تحسبها خياماً

جاءت كلمة (تسوف) ههنا ، للدلالة على معنى (تصيد) . وأصل السوف هو الشم ^(١٢) . قال ابن فارس : " السين والواو والفاء ثلاثة أصول : أحدها الشم " ^(١٣) .
أما الأصلان الآخران فلم يرد فيهما معنى الصيد ، وهذا مجاز مرسل . ومن الشواهد على ذلك قول الأعم الهذلي ^(١٤) :

وذكرت أهلي بالعرأ ء وحاجة الشعث التوالب

المصرمين من التلاد اللامحين إلى الأقارب

حدث في قوله (الشعث التوالب) انتقال للدلالة عن طريق استعارة اللفظ من مجاله في وصف الحيوان (التولب) إلى وصف أبنائه ^(١) . ويقول الشارح في تفسير (المصرمين) "

(١) ينظر : لسان العرب ٢ : ٨٣٧ (عقر) ، وأسباب غرابة الكلمة (بحث) : ٣ .

(٢) ينظر : المجاز والنقل وأثرهما في حياة اللغة العربية ، (بحث) : ٢٩٦ - ٢٩٨ .

(٣) ديوان الهذليين ٢ : ٥٨ .

(٤) ينظر : دلالة الألفاظ ١٣٠ ، والمجاز والنقل وأثرهما في حياة اللغة العربية (بحث) ، وأسباب غرابة الكلمة (بحث) .

(٥) ديوان الهذليين ٢ : ٥٥ .

(٦) ينظر : المصدر نفسه ٢ : ٥٥ (كلام الشارح) .

(٧) المصدر نفسه ٢ : ٦١ .

(٨) المصدر نفسه ٢ : ٦١ (كلام الشارح) .

(٩) ينظر : لسان العرب ٢ : ٦١٢ (طمح) .

(١٠) ينظر : دور الكلمة في اللغة ١٦٥ - ١٦٩ .

(١١) ديوان الهذليين ٢ : ٦٥ .

(١٢) ينظر : الزاهر في معاني كلمات الناس ١ : ٦٢٣ .

(١٣) مقاييس اللغة ٣ : ١١٦ (سوف) .

(١٤) ديوان الهذليين ٢ : ٨١ .

المصرمين : المخفين ، وأصله صاحب صرمة ، والصرمة القطعة من الإبل ما بين الخمس إلى العشر " (٢) فقد استعارها لتصوير حالة أولاده ؛ فهم لا يملكون شيئاً منها .
يقول أبو خراش الهذلي (٣) :

أرد شجاع البطن قد تعلمينه وأوثر غيري من عيالك بالطعم

ان قوله (شجاع البطن) تعبير مستعار كنى به عن ألم الجوع ، فهو - في البيت - لا يراد به المعنى اللغوي . وقيل : " ان العرب تزعم ان الرجل إذا طال جوعه تعرضت له في بطنه حية يسمونها : الشجاع والصفر " (٤) ، فهم يقصدون بشجاع البطن الحية كناية عن شدة الجوع وألمه .

ومما جاء في شعر عروة بن الورد (٥) :

وأكفى ما علمت بفضل علم واسأل ذا البيان ، إذا عميت

فالفعل (عمي) معناه الحقيقي معروف ، وهو فقدان البصر . ولكن الشاعر جاء به ليدل على معنى جديد ، هو عدم التمكن من معرفة الرأي الصحيح ، فقد استعار هذا الفعل لتصوير اختلاط الأمر وعدم وضوحه لعلاقة المشابهة بين العمى الحقيقي والجهل بالصواب من الأمور .
ويقول في موطن آخر (٦) :

**ألا وأبيك لو كاليوم أمري إذا لمكنت عصمة أم وهب
ومن لك بالتدبر في الأمور على ما كان من حسك الصدر**

فقوله (من حسك الصدر) توظيف مجازي ، لأن الحسك في حقيقته ثمرة خشنة تعلق بأصواف الغنم (٧) . وقد نقلت من هذا المعنى للدلالة على " الخشونة التي تكون في الصدر " (٨) ، وهو يريد : الغل والعداوة وحدث ذلك بإضافة الحسك إلى الصدر .
يقول في موضع آخر (٩) :

رحلنا من الاجبال ، اجبال طيء نسوق النساء عوذها وعشارها

فقال (عوذ النساء وعشارها) ، والعوذ : جمع العائذ ، وهي الناقة حديثة النتاج ، اما (العشار) هي التي قربت ان تضع (١٠) ، فاستعارهما الشاعر ونقلهما إلى حيز دلالي آخر وهو كونهما صفتين للحيوان الناقة ، إلى صفتين للنساء ، وهو يعني " ان من النساء حوامل ومنهن مراضع " (١١) .

ومما جاء في شعر السليك بن السلكة (١٢) :

فما ذر قرن الشمس حتى أريته قصار المنايا والفؤاد يذوب

فقوله (ذر قرن الشمس) من المجاز ، لأن القرن للحيوان ، ولكنه أضافه إلى الشمس ، وقد يضاف القرن إلى المرأة ، وكأن ذؤابتها قرنان ، وإلى الرجل في نفس السياق (١٣) ، وهو يريد التعبير عن أول ظهور الشمس في الفجر .

(١) ينظر : شرح أشعار الهذليين ١ : ٣١٥ .

(٢) ديوان الهذليين ٢ : ٨١ (كلام الشارح) .

(٣) المصدر نفسه ٢ : ١٢٨ .

(٤) لسان العرب ٢ : ٢٧٣ (شجع) .

(٥) ديوان عروة بن الورد ٣٦ .

(٦) المصدر نفسه ٥٩ .

(٧) ينظر : المحكم ٣ : ٢٤ (حسك) ، ولسان العرب ١ : ٦٣٦ (حسك) ، والمعجم الوسيط ١ : ١٧٣ (حسك) .

(٨) ديوان عروة بن الورد ٥٩ (كلام الشارح) .

(٩) المصدر نفسه ٨٦ .

(١٠) ينظر : لسان العرب ٢ : ٩٢٣ (عوذ) ، ٢ : ٧٨٢ (عثر) .

(١١) ديوان عروة بن الورد ٨٦ (كلام الشارح) .

(١٢) السليك بن السلكة ٤٦ .

(١٣) ينظر : مقاييس اللغة ٥ : ٧٦ (قرن) ، ولسان العرب ٣ : ٧٥ (قرن) .

وفي شعر قيس بن الحدادية ^(١) :

بكل خزاعي إذا الحرب شمريت
تسربل فيها برده وتوشحا
 فاستعار (التشمير) واسنده إلى الحرب ، وكأنها إنسان حي مشخص ، أو كائن عاقل ،
 تصويراً لحدة الحرب وشدتها وقيامها على ساق .
 إنَّ هذه الشواهد وغيرها ، تكشف لدارس شعر الصعاليك عن أمر ، وهو ان شعرهم أفاد
 من المجاز بأنواعه المختلفة في تصوير خلجات النفس ودقائقها ، وتشخيصها بصورة حية ناطقة
 ، كما هو عند الشنفرى وعروة ، وفي إضفاء المبالغة والتحويل عند تأبط شرأ والصعاليك الهذليين
 وقيس بن الحدادية ، وغير ذلك من الدلالات .
 وعلى الرغم من ذلك ، ان مظاهر المجاز في شعرهم كانت قريبة وشائعة ، تعتمد –
 بشكل كبير – على المشابهة ونقل ما هو حسي ، وفي ضوء ذلك يجوز للباحث
 القول : ان استعمال شعراء الصعاليك للألفاظ يأتي - في أغلب الأحيان – بدلالته الحقيقة أو
 الأصلية ، أو بدلالات مجازية جديدة لكنها غير بعيدة عن أصلها اللغوي ، إذ غالباً ما يعتمدون
 على الإسناد والإضافة في خلق الدلالات المجازية ، وقد يعتمدون النقل في أحيان أخرى ولكن
 بشكل أقل .

^(١) شعر قيس بن الحدادية ٢٠٧ / ٢ .