الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة بعنوان:

مرثية الأبيرد بن المعذر الرياحي

– دراسة أسلوبية –

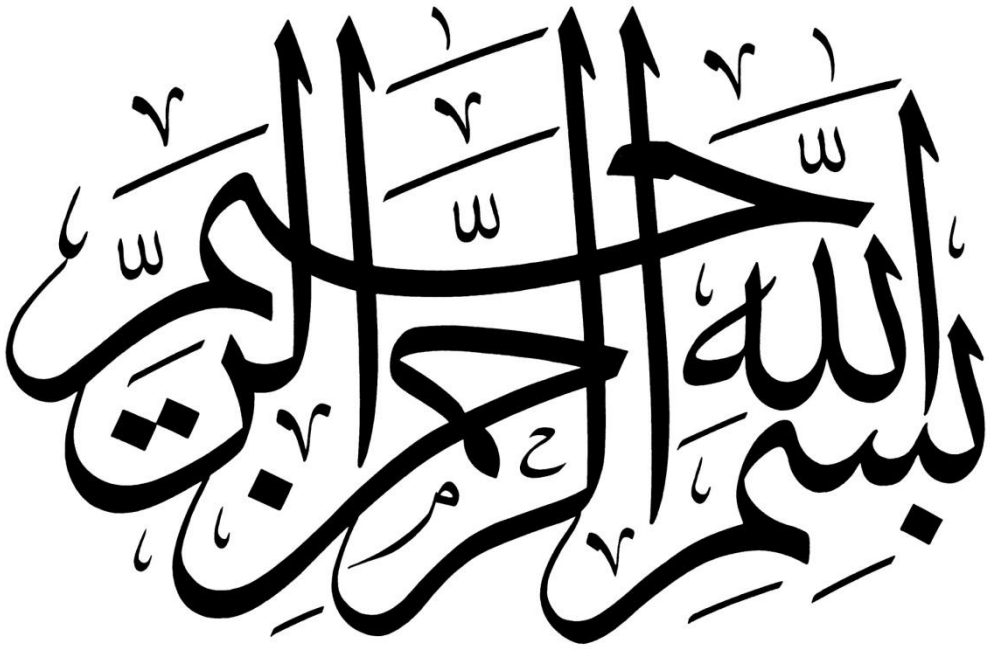
مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس (LMD) في اللّغة العربية وآدابها

تخصّص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:
✍ خبار نسرين
✍ ببانة حميدة
✍ بلكحل غنية

إشراف الأستاذ:
محلو عادل

السنة الجامعية: 1438/1437هـ – 2017/2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى صاحب الفضل
الله سبحانه وتعالى الذي أعاننا بالتوفيق وبث روح المثابرة والبحث
وفي ظل الحديث القدسي: أن النبي صلى الله عليه وسلم قال:
"من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

نتقدم:

*بالشكر إلى الأستاذ المشرف "**عادل محلو**"
الذي كان المرشد والناصح الى غاية استقامة هذا البحث
وتمامه على أكمل وجه
كما لا يفوتنا أيضا أن نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في إخراج هذا
البحث إلى النور ... في كل من المركز الجامعي من أساتذة
وعمال وطلبة ... جعل الله كل ذلك في ميزان حسناتهم
ونخص بالشكر الى عمال مكتبة وورشة الاخلاص على الجهد المبذول لإخراج
المذكرة في أبهى صورة له.

نسرين حميدة غنية

إن الحديث عن الخطاب الأدبي –سواء كان شعرا أو نثرا– والبحث في خصائصه الأسلوبية والجمالية الفنية والتنقيب عن أسراره ومكنوناته البنيوية والوظيفية، كان على الدوام موضع اهتمام النقاد والباحثين في مختلف الأزمنة والأمكنة، ويبقى عمل الدارس هو البحث على دلالات ومعاني النصوص وذلك لأن" الأسلوب أشبه بالنفحة الزهر القادمة من الطبيعة، يتم التمتع بها دون أن يلتمس لها بالضرورة معنى".

فمن هنا نقول إن ما تسمى الأسلوبية "stylistics" هي دراسة الهيكل البنائي للشعر وتحليل أنساقه التي تكشف عن تنظيمه وفقا للمستويات الصوتية والتركيبية والبلاغية، فتؤدي إلى التميز بين أثار الأدباء عامة والشعراء خاصة، إن للأسلوبية تعاريف كثرة جدا ولكن هذا التعريف الذي اتفق عليه الأسلوبين، ولعل شعر الرثاء من أصدق أغراض الشعر، لأنه تشترك فيه العاطفة الصادقة والنبرة الحزينة والمشاعر الجياشة ويتفاوت ذلك بقدر المصاب .

فعلاقة الغرض بالعاطفة يكمن في أن موت الابن أو الأخ الشقيق أو الوالد يبعث الحزن العميق والرثاء الحار، فلذات الأكباد والأحباب والأصحاب يورث النفس حزناً عميقاً لا يندمل أثره إلا بعد حين ... غرض الرثاء لا يمكن أن يكون كاذباً لأن من يدّعيه سيكون كاذباً مفضوحاً، فالرثاء كما يقال مبعثه الوفاء فليس كالمدح تستطيع أن تستنتج منه قلائد تهديها لممد وحك الذي ربما لا تحبه أو تخاف منه أما الميت فقد انتهى ومات فلا ترجوا منه نوالاً فمن يرثي يكون رثاؤه في الغالب الأعم صادقاً قوياً .. فحين طلب الخليفة من الشاعر ابن تميم أن يرثي ابنه أمير المؤمنين فقال له : ليست النائحة كالثكلى ... فالنائحة تستأجر لكي تبكي على الميت فتطفر دموعها الباردة على قلبها البارد، لكن أم الميت تبكيه بقلبها قبل دموعها الحارة ...) أما الرثاء فلا يكون كذلك .. فأب يرثي ابنه وفلذة كبده أو أخ يرثي أخاه توأم روحه وشقيق دربه أو أم ترثي طفلها أو ابنتها مهجة قلبها وسلوه روحها، فكيف لا تكون عاطفتهم صادقة مؤثرة ؟!، فكل رثاء قيل في حبيب أو قريب أو عزيز أو في قائد بطل أو فارس شجاع أو إمام صالح فهو في الغالب الأعم نابع من قلب صادق محب، القصيدة التي بين يدينا تتجلى صدق العاطفة مؤثرة واضحة الشاعر مفجوع

بشقيقه ورفيق حياته أخيه بريد المعذر الذي مات في غفلة من الزمن، فيتألم الشاعر ويبكي أخاه بكاء مرّاً وتتنغص عليه حياته من بعده فلا يعوضه احد حتى أقرب الناس إليه ... فهذه القصيدة تعبّر عن معاناة حقيقية عاشها الشاعر واكتوى بنارها، فأحزنت قلبه وآلمت فؤاده، فبمحاولتنا هذه أردنا الاقتراب من النص المرثية اعتمدنا على تحليل الأسلوبي ، كونه التحليل الملائم في مثل هذه الدراسات فمن هنا نطرح التساؤل التالي: كيف يمكن إبراز أهمية المستويات اللغوية لمرثية الأبيرد؟

* وللإجابة عن هذا التساؤل المطروح اعتمدنا على خطة منهجية ، اشتملت على مقدمة ثم يتلوها تمهيد وظيفي وجزئيين {نظري وتطبيقي} وخاتمة، ففي المقدمة حاولنا التعريف بالأسلوبية وإبراز مفهوم الرثاء.

* أما في الجزء الأول{النظري} حاولنا إبراز أهمية دراسة المستويات والقيمة التي تقدمها في أي تحليل لغوي لأي خطاب شعري ما، ووظفنا تعريف بالشاعر، ووصف المدونة ونص القصيدة.

* أم في الجزاء الثاني{التطبيقي} كان فيه تحليل أسلوبي مرثية الأبيرد وفق مستويات التحليل اللغوي (الصوتي- الصرفي التركيبي - الدلالي).

* وأنهينا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها، ولكي تكون هذي الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار منهج يتناسب مع طبيعة بحثنا حيث اتبعنا المنهج الوصفي بصفته من المناهج التي تستطيع فك الكثير من الرموز والكلمات في النص الشعري، واعتمدنا على بعض المصادر والمراجع نذكر منها: ذيل الأمالى والنوادر للقالي، البيان والتبيين للجاحظ، الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الذين السد مراجع أخرى التي كان لها عظيم الفائدة علينا.

وكأي بحث علمي لا يخلو من الصعوبات والعراقيل لعل من أبرزها:

- قلة المصادر والمراجع التي تناولت هذه الدراسة كونه موضوع جديد .
- عدم توفر مراجع كافية تتحدث عن شخصية الشاعر.
- صعوبة تأويل المعطيات اللغوية كون قصيدة كتبت في صدر الإسلام وطويلة جدا.

وبعد هذا كله نقول أن هذه الدراسة قد اعتمدت كل الاعتماد على النص الشعري وعلى اللغة الشعرية وإمكانيتها الفنية والجمالية والإبداعية التي نكتشفها من بنية النص ومن أسلوبية المؤلف المستوحى من عمله.

*ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من مدّ لنا يد العون والمساعدة ومما لا شك فيه أن لكل عمل ينجزه أصحابه لا يخلو من النقص والتقصير فالكمال لله سبحانه وتعالى ونعتذر عن كل خطأ أو سهو صدر منا، فإن أخطأنا وقصرنا فذلك ضعف منا وإن أصبنا فبتوفيق من الله عزّ وجلّ له الحمد والشكر والثناء الحسن في الأولى والآخرة نعم المولى ونعيم النصير.

مقدمة

تحديد المفاهيم في ضوء شبكة العلاقات

أولا : أهمية دراسة المستويات التحليل الأسلوبي

1/ المستوى الصوتي

2 / المستوى التركيبي

3 / المستوى الدلالي

ثانيا: التعريف بالمدونة

1/ تعريف بالشاعر

2/ وصف المدونة

3/ نص القصيدة

تعد اللغة ظاهرة فريدة التي ميزت الإنسان بخصائصها عن غيره من المخلوقات، فهي بمثابة ظاهرة جديرة بالدراسة العلمية الدقيقة لفهم آلياتها وكشف أسرارها في مستوياتها اللغوية جمعا ألا وهي: الصوتي والتركيبي والدلالي....الخ[1]، بحيث تختلف النصوص إنتاجا وتلقيا فيما بينها، فلكل صاحب نص طريقة محدّدة في بحثه للنص على اختلاف موضعه أو جنسه، ويعد أساس التميز بين النصوص تلك الطريقة التي تحوي بصمة صاحب النص، وانطلاقا من هذه الزاوية يبرز ما يعرف بالأسلوب وهو ما يقدم صورة على تميز وتفرده واختلافه على غيره من النصوص، حيث ترمي هذي الدراسة إلى تجليات الأسلوبية لنص الشعري من اجل الوصول إلى هدف هو ربط الأسلوبية بأهمية مستوياتها باستشارة التحاليل في ظل الوظائف الجمالية للبنى الأسلوبية، ولهذا فإنما حدث من دراسات هوا تكريس لمصادر النظرية من اجل هدف تطبيقي

أولا: أهمية دراسة المستويات التحليل الأسلوبي

1/ أهمية دراسة المستوى الصوتي :

أ- تعريف مستوى الصوتي:

إن دراسة البنية الإيقاعية لقصيدة ما تعني دراسة موسيقاها بنوعيها الداخلية والخارجية، وكل من شأنه أن يحدث نغما في الأذن ووقعا في النفس[2]، كما تعد البنية الصوتية من أبرز البنيات التي تقوم عليها الشعر، حيث تمسهم إسهاما فعالا في مقارنة الخطاب الأدبي وتصيد مواطن الجمال في ذلك فتألف البني الصوتية وانسجامها يضفي على النص انسجاما نغميا، فتجسد فيها حالة الشعورية للشاعر.

ب- أهمية المستوى الصوتي:

تعد الأسلوبية الصوتية مجالا من المجالات بحث الأسلوبية الوصفية فهي النموذج التطبيقي، فالمادة الصوتية تنطوي على إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات والتوافق التعبيري المتمثل في التنغيم

[1] عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الوادي، ط: 1، 2009، ص : 07.

[2] احمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د: ط، 2000، ص: 199 .

والإيقاع والكثافة الصوتية المتصاعدة أو الهابطة[1]، أما بحث الأوزان والقوافي في هذا المستوى فينصب على ما تولده البحور الشعرية من إيقاع يثير الإحساس ويحرك المشاعر، وقد أحسن أمين خوالي صنعا حين تحدث عن الكلمة من حيث هي عنصر لغوي وذكر حسن اللفظة من حيث جرسها الصوتي وحسنها من حيث أدائها وائتلاف الكلمة في الجملة، والصوت والمعنى تناسبهما: الجزالة والزيادة حسن أداء الكلام لمعناه، ومن هدا نستنتج أن دراسة المستوى الصوتي يكمن جمع معظم ما يتصل باللفظة وجرسها. [2]

2/ أهمية دراسة المستوي التركيبي والصرفي

أ- تعريف المستوى التركيبي والصرفي:

وهو كل دراسة تهتم بالقواعد التركيبية للجمل من حيث هي اسمية أو فعلية مثبتة أو منفية، خبرية أو إنشائية، كما يدرس العلاقات في الجملة نفسها، وعلاقتها بما قبلها وما بعدها[3]، أي تعتبر الكلمة هي الموضوع الأساسي في هذا المستوى فيدور البحث حول أصلها وصيغتها، ووزنها ومعرفة الزائد والأصلي من أصواتها ...الخ،

ب- أهمية المستوى التركيبي :

يتناول البحث اللغوي في هذا المستوى الكلمة خارج التركيب، فيدرس صيغ الكلمات من حيث بنائها، والتغيرات التي تطرأ عليها من نقص أو زيادة، [4]، فتعود أهمية النحو عند "ريفيه "في قوله إن النحو هو الذي يقدم العنصر الجوهري للوصف البنيوي، وهو الذي يحدد بشكل لا ليس فيه وصف الصوامت من جهة ووصف المعاني في الجملة من جهة أحرى، وبما أن الاتصال الدراستين الأسلوبية والنحوية يرى جاكبسون أن أهمية التركيب تكمن في "إن القوة الشعرية للنحو قد لاحظها من قبل كل اللغويين والشعراء"، أما أهمية الصرف تكمن في معرفة القوانين التي

[1] احمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، د: ط، ص: 320.

[2] المرجع نفسه: 323.

[3] ينظر: ابر هيم صبح، مأمون جدار، المدخل إلى دراسة اللغة العربية، دار حامد، عمان، الأردن، ط: 2، 2005، ص: 16.

[4] موقع الإلكتروني : agssa.web.rpg.org.

يجري عليها علم الأصوات، لان الصوتيات تدرس العنصر الأول الذي تتكون منه اللغة في ذاته وعلاقته بغيره، والصرف يدرس الكلمة في ذاتها، حيث يؤكد ابن الأثير أهمية الصرف في قوله: "التصريف يحتاج إليه جميع أهل العربية أتم الحاجة، ويهم إليه أشد فاقة، فلأنه ميزان العربية وبه تعرف أصول كلام العرب، من الزوائد الداخلة عليه ولا يوصل إلى معرفة الاشتقاق إلا به، وقد يؤخذ من اللغة كبير بالقياس ولا يوصل إلى ذلك إلا من طريق التصريف"، فمن هنا نجمل القول أن التصريف لا يستغنى عن النحو، وأن النحو لا يستغنى عن التصريف[1]

3/ أهمية دراسة المستوي الدلالي

أ- تعريف المستوى الدلالي:

الدلالة هي الجانب الموازي للمتوالية الخطية، وهي الصيغ المجردة الملازمة له فالصفة التجريدية للدلالة مرتبطة بعلاقة الدال والمدلول، ولعل أول من أشار إلى ذلك ذي سوسير[2]، ولا يقتصر المستوى الدلالي على التشبيه والمجاز والكناية، وإنما يتصل بها بعض ما ادخله القدماء في علم البديع كالقلب وتأكيد المدح بما الذم والتورية [3]

ب: أهمية المستوى الدلالي :

تعد الدلالة من أهم الوظائف التي تقوم بها الكلمة، بل إنها الهدف الرئيسي في معظم الأحيان لأي نشاط لغوي، وعلم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعنى، سواء على مستوى الكلمة المفردة أو التركيب ولذلك فرق العلماء بين المعنى المعجمي للكلمة،[4] ومن هنا تأتي أهمية الحقول الدلالية التي تعد من أهمية علم الدلالة نفسه الذي فرض ذاته من العلوم اللغوية كافة، فهناك الدلالة الصوتية والدلالة الصرفية والدلالة النحوية والدلالة المعجمية ...الخ فمن أهمية دراسة الدلالات التي ذكرناها هيا علاقتها باللغة في حد ذاتها، فمن هنا يمكننا القول أن الحقل الدلالي يعد أحد ركائز علم الدلالة

[1] ابن الأثير، المثل السائر في الأدب الكاتب والشاعر، ج1،ص: 26

[2]: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 1، 2007، ص: 103:، 102

[3] أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، 202ص: 326

[4] ينظر : علي حازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ط: 6، 1966، ص:20

وأهم موضوعاته التي شغلت صفحات عديد من مؤلفات علم الدلالة الذي تبنت أصوله في التراث العربي عن طريق كتب الله والمعاجم اللغوية ولا سيما معاجم المعاني وتطور هدا العلم القديم في أصوله الجديد في مناهجه إلى أن وجد حقول دلالية صوتية ونحوية وصرفية ومعجمية[1].

ثانيا: تعريف بالمدونة

1/ تعريف بالشاعر

من شعراء الإسلام وأول دولة بني أمية، هو الأبيرد بن المعذر بن قيس عتاب ينتهي نسبه بزيد مناة بن تميم[2]، هو شاعر فصيح بدوي، وذهبت بعض المصادر ذكر أوصافه، فابن الجمهرة يقول عنه "كان جميلا فصيحا وكان شريف كريما"، وقال أبو الفرج "كان الأبيرد شابا جميلا ظريفا طريرا، وذكر صاحب "المختلف والمؤتلف" عنه أنّه" شاعرٌ مشهور ومقلٌّ محسنٌ له أشعار جياد حسان وديوان مفرد"..بقى الله ذكره بهذه المرثية الرائعة والتي رثا بها أخاه بريد بن المعذّر الرياحي[3]، والأبيرد مثل بقية الشعراء الذين ضاعت دواوينهم في خضم الضياع المستمر الذي لحق التراث العربي، وقد قيل انه عاش حوالي 120سنة.

2/ وصف المدونة:

تعد مرثية الأبيرد التي رثى بها أخاه بريدا من جيد ومختار المراثي، فبريد في مرثية الشاعر تعتبر شخصية هامة وفي نفس الوقت محورية فبهذا شكلت لوحة متكاملة تتوفر فيه خصائص الكرم وأسباب المعالي ووجاهة الرأي الحازم الذي تتطلع إليه عيون المترقبين، ورثاء الأبيرد يكتسب طابع الحزن العميق، ويمثل اللوعة القاتلة فهيا قصيدة رائية من البحر الطويل تحتوي عل 46 بيت[4]

[1] نظرية الحقل الدلالي، دراسة تطبيقية وفقا للعامل النحوي، جاسم محمد عبد عبود، مجلة كلية الأدب /العدد 97.

[2] أبي عبيد الله المرزباني، المؤتلف والمختلف، دار الكتب العلمية، مكتبة القدس، ط: 2، 1983، ص:24

[3] شعراء أمويون، نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط1، لبنان، 1985، ص:249

[4] المرجع نفسه،ص: 255

3/ نص القصيدة:

01 تطـــــاول ليلـــــى لم أنـــمه تقلبا كأنّ فراشـــي حال من دونـــه الجَمْـــرُ
02 أراقـــبُ من ليـــل التِّمـــــام نجـــومه لدن غاب قرن الشمس حتى بدا الفَجْرُ
03 تذكّـــــر عَلْـــقٍ بـــأن منـــّا بنصـــره ونـــائلِهِ يـــا حبّـــذا ذلـــك الـــذِّكْـــرُ
04 فـــإن تـــكـــن الأيـــام فرقـــن بيننـــا فقـــد عذرتـــنا في صـــحابتنا العُـــذْرُ
05 وكنـــتُ أرى هـــجراً فراقـــك ساعةً ألا بـــل المـــوتُ الـــتفرُّقُ والهـــَجْـــرُ
06 أحقّاً عبـــــاد الله أن لســـتُ لاقـــياً بريـــداً طـــوال الدهـــر ما لألأَ العفْرُ
07 فـــتى ليـــس كـــالفتيان إلا خيـــارَهم من القـــوم جَزْلٌ لا قليـــلٌ ولا وَغمـــرُ
08 فتى إن هو استـــغنى تخـــرَّق في الغنـــى وإن كـــان فقـــرٌ لم يـــؤد متنَهُ الفَقْـــرُ
09 وسامى جسيمات الأمـــور فنـــــالهـــا على العُسْـــرِ حتّى يدرك العُسْرَةَ اليُسْرُ
10 تـــرى القوم في العزَّاء ينتـــظـــرونـــه إذا شـــكَّ رأى القـــوم أو حَرَبَ الأمْرُ
11 فليتك كنـــت الحـــى في الناس باقيـــا وكنتُ أنـــا الميـــتُ الذى ضمه القبـــر
12 فتىً يشتري حســـن الثـــناء بمـــالِـــه إذا الســـنة الشـــهباءُ قلَّ بها الـــقَطْـــرُ
13 كـــأن لم يصـــاحبنا بـــريدٌ بغـــبطـــة ولـــم تـــأتنا يومـــاً بأخبـــارِهِ البُشْـــرُ
14 لعمـــرى لنـــعم المـــرءُ عـــالى نعيّـــَهِ لنـــا ابن عـــرينٍ بعدمـــا قصر العَصْـــرُ
15 تمضَّت به الأخبـــار حتـــى تغلغـــلت و لم تثنـــها الأطبـــاغُ عنـــا ولا الجُدْرُ
16 فلـــمّا نعى النـــاعـــي بريداً تغـــوَّلت بي الأرضُ فـــرطَ الحُزْنِ وانقطَعَ الظَهْـــر
17 عساكر تغشى النفـــس حتّـــى كأنـــني أخـــو نـــــشوةٍ دارت بهامته الخَـــمْرُ
18 إلـــى الله أشكو في بريـــــد مصيبـــتي وبثّـــي وأحـــزاناً يجـــيش بها الصَّـــدْرُ
19 وقد كنتُ أستعفي الإلهَ إذا اشتـــكـــى من الأجـــر لي فيـــه وإن سرَّني الأجْـــرُ
20 ومـــا زال في عيـــني بعـــد غشـــاوةٌ وأذنـــي عمـــّا كنـــتُ أسمـــعُهُ وقْـــرُ
21 عـــلى أنني أقنـــي حـــيائـــي وأتقـــي شمـــاتـــة أقـــوامٍ عيـــونـــهـــم خـــزْرُ
22 فـــحيّاكَ عن الليـــل والصبْحُ إذ بـــدا وهـــوجٌ مـــن الأرواحِ غـــدوها شَهْرُ
23 سقى جـــدثاً لـــو أستطيـــع سقيتُـــهُ بـــأودَ فـــروَّاهُ الـــرواعد والقـــطْـــرُ[1]

[1] أبي علي ابن إسماعيل القاسم القالي البغدادي، ذيل الأمالي والنوادر، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، ص: 2-3.

24 ولا زال يسقى من بلاد ثوى بها نباتاً إذا صاب الربيعُ بها نضْرُ
25 حلفت بربِّ الرافعين أكفِّهم وربِّ الهدايا حيث حلَّ بها النّحْرُ
26 ومجتمَعَ الحجّاجِ حيث تواقفت رفاقٌ من الآفاق تكبيرها جأْر
27 يمين امرئٍ آلى وليس بكاذبٍ وما في يمينٍ بتها صادقٌ وِزْرُ
28 لئن كان أمسى ابن المعذّر قد ثوى بريدٌ لنعم المرءُ غيَّبَهُ القبرُ
29 هو المرءُ للمعروف والبر والندى ومِسْعَرُ حرْبٍ لا كَهَامٍ ولا غُمْرُ
30 أقام ونادى أهلَهُ فتحمّلوا وصُرِّمت الأسبابُ واختلفَ النَجْرُ
31 فأيَّ امرئٍ غادرتم في محلكم إذا هي أمست لونُ آفاقها حُمْرُ
32 إذا الشَّوْلُ راحت وهي حُدْبٌ ظهورها عجافاً ولم يُسْمعْ لفحْلٍ لها هَدْرُ
33 كثير رماد القدر يغشى فناؤُهُ إذا نودي الأيسارُ واحتضرَ الجُزْرُ
34 فتىً كان يغلي اللحْمَ نيئاً ولحْمُهُ رخيصٌ بكفّيْهِ إذا تُنْزَلُ القِدْرُ
35 يقسِّمه حتى يشيع ولم تكن كآخر يضحى من غسبته ذُخْرُ
36 فتى الحى و الأضياف إن روّحتهم بليلٌ وزادُ القوم إن أرمل السَّفْرُ
37 إذا جهد القوم المطيَّ وأدرجت من الضّمْرِ حتّى يبلَغَ الحَقَبَ الضُفْرُ
38 وخفَّت بقايا زادهم وتواكلوا وأكسف بالَ القوم مجهولةٌ قفْرُ
39 رأيتَ له فضلاً عليهم وقوَّةً وبالعقرِ لّما كان زادهُمُ العَقْرُ
40 إذا القوم أسروا ليلةً ثم أصبحوا غدا وهو ما فيه سقاطٌ ولا عُذْرُ
41 وإن خشعت أبصارهم وتضاءلت من الأين جلّى مثلما ينظر الصقْرُ
42 وإن جارةٌ حلَّت إليه وفى لها فبلتت ولم يُهْتَكْ لجارتِهِ سِتْرُ
43 عفيفٌ عن الفحشاء ما التبست به صليبٌ فما يُلقى لعودٍ له كَسْرُ
44 سلكت سبيلَ العالمين وفما لهم وراء الذي لاقيت معدىً ولا قصْرُ
45 وأبليت خيراً في الحياة وإنّما ثوابُكَ عندي اليومَ أن ينطق الشِّعْرُ
46 ليفدك مولى أو أخٌ ذو ذمامةٍ قليل الغناء لا عطاءٌ ولا نَصْرُ[1]

[1] المرجع السابق، ص:03-04.

الفصل الأول

المستوى الصوتي في مرثية الأبيرد

أولا: الموسيقى الخارجية

ثانيا: الموسيقى الداخلية

ثالثا : أنواع الأصوات

تتناول الموسيقى الصوت اللغوي الإنساني "وهو الذي يصدر عن أعضاء لدى الإنسان"[1]، فاللغة العربية لغة ثرية بالإيقاع لذلك يعد الإيقاع من خصائص النص الشعري أو عنصر من العناصر الفنية التي تُبنى عليها القصيدة، ويعرف الإيقاع على أنه وحدة ومن المقومات الأساسية في بناء القصيدة كما يُعرف بأنه" وحدة النغمة التي تتكرر على نحوها في الكلام أو البنية أي توالي الحركات والسكنات على نحو منظم"[2]، وهذا يوحي لنا بأن "الشاعر المبدع الذي يُحس بفطرته الفنية جريان الموسيقى في أبياته حين يختار اللفظ الكلمة، الروي المنسجم "[3].

أولا: الموسيقى الخارجية

تتضافر الموسيقى بأنواعها الداخلية والخارجية لتشكل بناء إيقاع القصيدة، ويقصد بالموسيقي الخارجية{البحر والقافية وبما في ذلك الروي }.

1/ البحر:

موسيقية، أي أن الشاعر قبل الخوض في كتابة قطعة شعرية ما يجب عليه اختيار البحر أولا الذي يناسب نفسية الشاعر، وقد وُضع للبحر تعريف وهو: "وزن عروضي سطري يتكون من عدد من التفعيلات تتوارد عليه إبداعات الشعر العرب عادة، وقد يرد في شطرين من ثماني أو ست تفعيلات، أو غير تام بحيث ينقص عدد التفعيلات "[4].

وقد وردت القصيدة على وزن البحر {الطويل}"وهو أكثر بحور الشعر استعمالا"[5]ولا" سيما في شعر المتقدمين، وله ثمانية أجزاء، أربعة خماسية وأربعة سباعية وخماسية مقدم على سباعية وكلاهما أصل وهي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن **** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

[1] كريم حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة النهضة، مصر، ط: 3، 2001، ص:107.

[2] محمد صابر عبيد، القصيدة الحديثة بين الإيقاعية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص:16.

[3] عبد هبدوي، دراسات في النص الشعري العصر الحديث، دار قياء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص:29.

[4] عبد الحكيم لعيد، علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقى، دار الغريب لطباعة والنشر، ط 2:، 2005، ص:132.

[5] موسى الأحمدي، نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، مؤسسة للكتاب ط: 3، 1983، ص:69.

والذي مفتاحه هو:

طويل له دون البحور فضائل **** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وله عروض واحدة مقبوضة وجوبا {مفاعلن} وثلاثة أضرب وهي:

الأول: صحيح {مفاعيلن}، والثاني مقبوض {مفاعلن}، والثالث : محذوف{ فعول} "[1]

وقد يُختار عن قصد وذلك ليجد الشاعر ما يكفيه من رص المكبوتات وما يُدور في وجدانه من جرح وقد يتحكم في هذا الدفقة الشعورية والنفس الطويلة لديه.

2/ الوزن

الوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا وغيرها من الصور لا يكون الكلام شعرا، ويدرس القارئ الناقد هذه الظاهرة لتميز بين الخطأ والصواب، ويعين الشاعر المبتدئ على إجادة فائدة واختصار الطريق إليه.

وبحور الشعر العربي متعددة ومتنوعة وهي على الشكلين: بحور صافية وهي ذات تفعيلة تتكرر في شطري البيت مثل: الرمل والرجز والكامل، وبحور مشكلة من تردد تفعيلتين مثل : المديد والبسيط والطويل وتدخل على هذه البحور تغيرات تصيب الأوتار والأسباب، وهذي التغيرات يطلق عليها [الزحافات والعلل]"[2] فيكون التقطيع كالآتي:

1- تطاول ليلي و لم انه تقلبا **** كأن فراسي حال من دونه الجمر

تطاول ليلي لم انمه تقلبن **** كأن فراشي حال من دونه لجمرو

فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن **** فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

[1] المرجع السابق، ص: 312.

[2] سامية راجع، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، رسالة ماجستير بإشراف محمد بن خضر، قسم الأدب، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، 2006، 2007، ص: 89.

2 - أراقب من ليل التمام نجومه **** لدن غاب قرن الشمس حتى بدا الفجر

أراقب من ليل تتمام نجومهو **** لدن غاب قرن ششمس حتتى بدا لفجرو

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن **** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

- ونلاحظ من خلال تقطيع بعض أبيات عروضيا قد وقع تغير في تفعيلتين :

فعولن ⟵ فعول

مفاعيلن ⟵ مفاعيل

مفاعيلن ⟵ مفاعلن

فعول أصلها فعولن وهنا دخل عليها زحاف {القبض} ومفاعيل أصلها مفاعيلن وهنا دخل عليه زحاف {الكف} وهو حذف الساكن السابع من التفعيلة .

3/ القافية:

اختلف العروضيون في شأنها حيث قال الخليل "هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه متحرك مع المتحرك الذي قبل الساكن ".

ويراها الأخفش "آخر كلمة في البيت أجمع"

أما المحدثون أمثال الدكتور إبراهيم أنيس، فيقول عنها: "ليس القافية إلا عدة أصوات تذكر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزئها ما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن".

- إلا أن التعريف الدقيق هو تعريف الخليل ابن أحمد الفراهيدي كما صرح به صاحب كتاب العمدة. [1]

[1] عبد الرحمان تيبرماسين، محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، ج1، منشورات جامعة محمد خضير، بسكرة، 2001، 2002، ص: 129-130.

وإذا القينا نظرة على مرثية الأبيرد لأخيه نجدها كلها موحدة، أي ذات قافية واحدة تتكرر في كل أبيات القصيدة.

ونذكر على سبيل المثال بعض الأبيات:

- تطاول ليلي و لم انمه تقلبا

كأن فراشي حال من دونه الجمر

- أراقب من ليل التمام نجومه

لدن غاب قرن الشمس حتى بدا الفجر

- تذكرت علق بأنا منا بنصره

ونائله، يا حبذا ذلك الذكر

- فإن تكن الأيام فرقن بيننا

فقد عذرتنا في صحابته العذر

وقد كانت القافية في القصيدة موحدة ومثلنا على القافية المطلقة فكلمات التالية:

الجمر ⟵ كتابة العروضية ⟵ جمرو ⟵ / 0 /0

الفجر ⟵ كتابة العروضية ⟵ فجرو ⟵ / 0 /0

الذكر ⟵ كتابة العروضية ⟵ ذكرو ⟵ / 0 /0

العذر ⟵ كتابة العروضية ⟵ عذرو ⟵ / 0 /0

4/ الروي

الروي هو أخر تنهيدة في البيت الشعري وكأنها أخر نفس للشاعر، وتكمن شاعرية الروي في كونه انه يُطبع القصيدة بنفس واحد وهذا ما ألفناه في القصيدة التقليدية، ويُعرف الروي بأنه: "الصوت الذي يستلزم التكرار في نهاية وحدة المبنى {البيت}وإليه تنسب القصيدة فيقال عينية أبي ذؤيب، لامية المهلهل"[1].

[1] عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية دار الصنعاء، عمان، ط1، 1998، ص: 359.

فنلاحظ من تقطيعنا العروضي للقصيدة، الروي الذي اعتمد عليه صاحب النص في المرثية هو حرف الراء سوى ورد ساكن أو متحرك، واستخلاصنا بعد ذلك في الكلمات الواقعة في الجملة الشعرية النهائية المتمثلة في :

{الجمر، الفجر، الذكر، الهجر، القطر، الصدر، شهر، القطر، الحمر، النجر، غمر، كسر، السفر، الشعر، القدر، العصر، الجدر.ر.ر.ر.ر.....الخ}

الجمر ⟵ جمرو الصدر ⟵ صدرو

ذكر ⟵ ذكرو قدر ⟵ قدرو

عصر ⟵ عصرو الجدر ⟵ جدرو

فهنا نقول بأن هذه القصيدة المرثية الذي عنوانها الصوت، كان رويها حرف الراء وهو يصنف من الأصوات المهجورة، ومن صفاته انه حرف مكرر ولثوي ومتوسط بين الرخاوة والشدة.، فكل صفة من الصفات المذكورة لحرف الروي لها وقع في نفسية الشاعر، فالأولى والثانية {مكرر ولثوي}: أي أن نُطقه يكون بتكرار ضرب اللسان في اللهاة وتساهم في ذلك اللثة، وهو يحمل دلالة الخوف والاضطراب كما أنه صوت مكرر في نفسه يعبر عن حركة داخلية كالتفاعلات الداخلية النفسية في الوعي بداخل المبدع دلالة على التواتر وتدبدب الحاصل بعد موت أخاه، وأنه يتميز بالشدة والرخاء أي انه شديد في نطقه.

ثانيا: موسيقى الداخلية

إن الموسيقى تظهر في الطبيعة بأشكال متعددة، كسقوط قطرات مطر يترك إيقاعا معينا... والمقصود في الإيقاع هنا الوحدة النغمية التي تكررت على نحو محدد في الكلام أو في البيت أي لتوالي حركات وسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام وفي أبيات القصيدة "[1].

ونعني بالموسيقى الداخلية هنا ذلك "النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دون الارتكاز على قاعدة مشتركة وملزومة تحكمه، إنما يبتدعه الشاعر ويتخيره ليتناسب مع تجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأتي من غير الوزن العروضي والقافية"[2].

1/ التكرار:

فمن الذين تحدثوا عن التكرار "سيبويه {ت: 180ه}في كتابيه {الكتاب}"[3]، خلال حديثه عن المواطن التي يستحسن فيها إظهار الأسماء أم إضمارها، فنراه يستحسن الأسماء إذا تكررت في الجملة أخرى غير الجملة المذكورة فيها، استقبح وضع الاسم الظاهر موضع الضمير في جملة الواحدة وجاء بعده الفراء{ت:207ه} في كتابه{معاني القرآن}[4]حين صرح بجواز تكرار المعنى إذا اختلف اللفظان، كذلك أجاز تكرار اللفظ إذا دل على معنيين مختلفين...، وتحدث أبو عبيدة معمر بن المثنى{ت: 208ه}في كتابه {مجاز القرآن}[5] عن التكرار حين أقر أن التوكيد غرض من أغراضه وكذلك نقل الجاحظ{ت: 255ه} في كتابيه {البيان والتبيين}[6] كثيرا من الأحاديث التي تؤكد كراهية تكرار الكلام ومع ذلك فقد قرن الجاحظ التكرار بالمستمعين، فإن كان المستمعون بحاجة إلى الإعادة فلا عيب في ذلك، وأما إذا كان المستمعون من الخاصة فهو عيب في ذاته.

---

[1] ينظر: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، منشأ المعارف، الإسكندرية، مصر، [د: ط]، 1985، ص:171.

[2] بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط3، 1986، ص:217.

[3] سيبويه: عمرو ابن عثمان بن قنبر تحقيق : عبد السلام هارون، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، [د: ت]ص:61.

[4] الفراء، يحي بن زياد الديلمي، معاني القرآن تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية للكتب، ج1، القاهرة، مصر، 1980، ص:171.

[5] أبو عبيدة، معمر المثنى، مجاز القرآن، تحقيق محمد فؤاد سركين، ط2، ج1، مكتبة الخانجي، بيروت، لبنان، 1981، ص:105.

[6] الجاحظ: أبو عثمان عمرو ابن بحر، البيان والتبيين، تحقيق علي أبو ملحم السفير، الأردن، ج1، ص:105.

إن علماء اللغة ودارسوها وضعوا فرق بين الأصوات : الصوائت والصوامت، وقد اعتمدوا في ذلك على معاير معينة مثل: مخارج الأصوات إلى جانب اهتزاز الأوتار الصوتية، فجمعوا الصوائت في حروف الهجاء الصحيحة، ففرقوا بينهما بصفات الجهر والهمس والاحتكاك والانفجار".

2/ تكرار الصوت :

وهو أبسط أنواع التكرار وأقلها أهمية ودلالة وقد يلجأ الشاعر بدوافع شعورية التعزيز الإيقاع في محاولة منه الحدث الذي تناوله في شعره، وقد يكون إخراج الأصوات عفويا تلقائيا حسب الدفقة الشعورية الكامنة في نفيسة الشاعر، أو تكون مقصودة وهذا يسبقه اختيار وصف الأصوات وتجاورها من بعضها البعض وهذا ما يسمى عند الجرجاني بالنظم.

3/ أنواع الأصوات:

إن علاقة الأساسية لتعريف بين الصائت والصامت قائم على طبيعة العوائق التي يصادفها كلا منها على وجود الاعتراض التيار الهوائي في مجراه، ويعرف الصوت على أنه "الصوت المهموس أو المهجور الذي يحدث في نقطة يتعرض مجرى الهواء اعتراضا كاملا {كما في حالة البناء}أو اعتراض جزئيا من شأنه أن يمنع الهواء، فينطلق من الفم دون احتكاك مسموع، كما في حالة الفاء والتاء مثلا"[1]، ومن قولنا هذا ننتقل إلى إحصاء الحروف حسب نوعيها المهجورة والمهموسة:

أ/ الأصوات المهجورة:

وهي الأصوات "التي تهتز مع نطقها الأوتار الصوتية، نتيجة اقترابها من بعضها البعض، وتتمثل هذه الأصوات في العربية الفصحى هي:

{العين- الكاف- الراء- النون- اللام-الباء-الدال-الذال-الواو-الياء-الميم-الضاد- الظاد}"[2]

[1] محمد سعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، ط2، 1997، ص: 124.

[2] حسام البهنساوي، علم الصوت، المكتبة الثقافية الدنية، القاهرة، [د: ت] 2004، ص: 5.

والجدول الآتي يوضح الأصوات المهجورة في مرثية الأبيرد:

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
الهمزة	انفجاري، شديد مرقق	حنجري	74
العين	احتكاكي، رخو مرقق	حلقي	52
الغين	طبقي، احتكاكي، رخو، منفتح	طبقي	17
الكاف	متوسط بين الشدة والرخاوة	حنكي	40
الجيم	مركب	وسط الحنك	22
الراء	مكرر، متوسط بين الشدة والرخاوة	لثوي	124
النون	انفي، مرقق	لثوي انفي	46
اللام	متوسط بين الشدة والرخاوة،	لثوي جانبي	156
الباء	انفجاري، شديد	شفوي	82
الدال	انفجاري، شديد، مرقق	لثوي أسناني	13
الذال	احتكاكي، رخوي، رقق	بين الأسنان	11
الواو	انتقالي، صامت، شبيه بالين	شفوي انفي	105
الياء	رخو، انتقالي، صامت، شبيه بالين	شجري	52
الميم	متوسط بين الشدو والرخاء	شفوي انفي	106
الضاد	انفجري، شديد، مفخم	لثوي أسناني	9
الظاء	رخو، احتكاكي، مفخم، مطبق	بين الأسنان	3
الزاي	رخو، احتكاكي، مفخم، صفيري	لثوي أسناني	10

استنتاج:

تظهر من خلال إحصاء الأصوات المهجورة أكثر من 922 الأصوات الأكثر تواترا {الراء، الواو، الميم، الهمزة، عين، لام} وتظهر دلالة حرف الراء: الذي يعد من لحروف المهجورة ويتشكل في جهاز النطق بتضارب اللسان مع اللثة، ويصف من الصوائت التكرارية التي يصدرها الشاعر في حالة توتر الناتج عن تقلب الحالة النفسية لديه وعدم ارتياحه، مثلا: أراقب، الجمر، الفجر، الصدر، القطر، القبر، غمر، الهجر، أما حرف الميم: يعد من الحروف الشدة، يخرج في حالة تنفس ويتشكل بين الشفتين، وتصنف من الحروف الانفجارية التي يعود توظيفها إلى حالة الشاعر المتمثلة في حزنه الشديد وغضبه في نفس الوقت على رحيل آخيه العزيز، فوظف الكلمات المتشكلة من حرف الميم

ليترجم حالته النفسية المبثوثة في أرجاء القصيدة، الهمزة: وتعد من أصعب الأصوات إخراجا وذلك ما يتطلبه نطقها من جهد عضلي، وتظهر دلالتها كلها في تجسيد أهات الألم والوجع المكنون في قلبه تجاه أخيه، ويهدف هذا الصراخ والتعالي في الصوت إلى الاستغاثة لأحد يقف معه في موقفه المحزن هذا، العين: ويعتبر العين صوت مجهور انفجاري مخرجه وسط الحلق، فعند النطق به يندف الهواء يوحي بالمرونة والتماسك معبرا عما يختلج في نفس الشاعر، فجاءت دلالته ترجمان لحالة الشاعر النفسية والانفعالات المبثوثة في أرجاء القصيدة.

ب/ الأصوات المهموسة:

وهي الأصوات "التي تكون فيها الحبال الصوتية غير متحركة، وهي أيضا: صوت أضعف الضغط عليه مواضيع الضغط أثناء نطقه حتى جرى الهوى المهموس معه، وأنت عرف ذلك إذا اعتبرت فرُد الصوت بنطقه مع جري النفس فإنك لا تسمع له جهرا"[1].

والأصوات المهموسة نوضحها في هي: التاء والثاء، الحاء، والخاء، والسين، الصاد، والطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء.

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
التاء	انفجاري، شديد	أسناني، لثوي	104
الثاء	احتكاكي، رخو	لثوي بين الأسنان	7
الخاء	احتكاكي، رخو	حنكي قصبي	13
السين	احتكاكي، صفيري	أسناني لثوي	40
الصاد	رخو، مفخم	أسناني لثوي	17
الطاء	انفجاري، مطبق	لثوي	12
الفاء	احتكاكي، رخو	شفوي	68
القاف	انفجاري، منفتح	حلقي	54
الحاء	احتكاكي، مرقق	حلفي	24
الهاء	احتكاكي، رخو	حنجري	60
الشين	رخو، صفيري	شجري	20

[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، علم الكتاب، [د: ط]القاهرة، 1993، ص: 63

استنتاج:

وبعد إحصاء الأصوات القصيدة نجد الأصوات المهموسة تمثلت في الحروف التالية منها: حرف التاء الذي تكرر 104 مرة، ويعد من صوت المهموس الانفجاري لثوي أسناني يكون نطقه بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فهو يحمل دلالة الرقة والضعف، ووُرودها في القصيدة بهذا الكم معبرا عن الضعف الذي يحس بيه بعد ما غادر أخيه من حياته، وحرف الحاء الذي تكررا 68 مرة الذي يدرج من الحروف احتكاكي ويكون تشكل صوته من الحلق، فوظفه في مجموعة من الكلمات فذلك كان عن غير قصد أي تلقائيا وهذا راجع إلى الدفقة الشعورية الحزينة التي تستدعي بروز حروف الاحتكاكية، أما حرف الهاء تكررت أكثر من 60 مرة والتي تُعد صوت حنجري مهموس، يتم نطقه عند احتكاك الهواء الخارج من الرئتين بتضييق الحاصل في الأوتار الصوتية، فيحدث خفيفا يُسمع من أقصى الحلق فمخرجه إذاً من أعماق الجهاز الصوتي، فارتبط بوظيفته الدلالية فاستطاع أن يعكس الحزن والقلق الذَيْن تركهما أخاه بعد وفاته.

وبعد قراءة عامة لتقسيم الأصوات ما بين المهموس والمهجور، سنتطرق لتعريف ببعض صفات الأصوات {الهمس والجهر والشدة والرخاوة}، وهي تعتبر من صفات الصوامت:

ج/ صفات الأصوات:

1- الجهر:

يعرف سيبويه المهجور بأنه "حرف تتبع الاعتماد في مواضيعه ومنع النفس من إن يجري معه الصوت حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت"[1]، فالجهر عنده إذن هو نتيجة الضغط على مخارج الحرف حال دون مرور الهواء الخرج من الرئتين فهذا الهواء لا يسمح له بالمرور حتى ينتهي الضغط على المخرج أو الموضع كما جاء في تعريفه.

[1] سيبويه: المرجع السابق، ج4، ص434.

2- الهمس:

الهمس "عكس الجهر كما جاء في تعريف ابن جني للهمس بقوله : هو حرف اضعف من موضعه حتى جرى معه النفس"[1]، والأصوات المهموسة في اللغة العربية كما تنطق اليوم اثنا عشر صوتا:[2] وهي: {ح، ث، ص، ف، ط، ق، س، ت، ك، ه، ش، خ}ويعتبر "الهمس من صفات الضعف"[3].

3- الشدة:

وقد عرفها سيبويه بقوله: من حروف التشديد ويمنع الصوت أن يجري فيه، ويجمعها في قوله {أجدك قبضت}".

4- الرخاوة:

"وهو صوت احتكاكي يحدث معه اعتراض ناقص للهواء"[4]

وقد حصر سيبويه "حروف التي فيها خاصية الرخاوة في 13حرفا وهي [ح، خ، ظ، غ، ش، ض، ز، ت، ف، غ، ص، س، ذ]"[5].

وفي ما يخص الشدة والرخاوة فإن معيارها يعود أساسا إلى درجة التحكم في تيار النفس المنطلق من الرئتين، فالصوت الشديد {الانفجاري} هو صوت الذي يحدث معه اعتراض تام للهواء عند الزفير القادم من الرئتين، والصوت الرخو {الاحتكاكي}هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض ناقص.

[1] المرجع السابق، ص431.

[2] نفسه، ص135.

[3] ينظر: احمد حساني، مباحث في اللسانيات ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص84.

[4] صبري متولي، دراسات في علم الأصوات، أمراء الشرق ط1، 2006، ص55.

[5] ينظر : رابح بوحروش، بنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص20.

الفصل الثاني

المستويان الصرفي والتركيبي في مرثية الأبيرد

أولا: المستوى الصرفي في مرثية الأبيرد

ثانيا: المستوى التركيبي في مرثية الأبيرد

أولا: المستوى الصرفي في مرثية الأبيرد

علم الصرف: هو ذلك الفرع من علوم اللغة الذي يهتم بأحكام بنية الكلمة مما لحروفها من أصالة وزيادة وصحة وشبه ذلك، فإذا كان المستوى الصوتي يهتم بالوحدات الصوتية وأثرها في المعنى فإن المستوى الصرفي يهتم بمعرفة وظيفة الوحدات الصرفية وأثرها في بنية الكلمة، لذا جاء تعريف اللغويين والنحاة لها بأنها: أصغر وحدة في بنية الكلمة، تحمل معنى أولها وظيفة نحوية في بنية الكلمة[1].

1/ الأفعال من حيث الزمن

أ- تعريف الفعل:

ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمن، فنجد في القرآن الكريم العديد من الآيات القرآنية التي وردت فيها كلمة الصرف، فنجد: قوله تعالى: ﴿وَتَصۡرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلۡمُسَخَّرِ بَيۡنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلۡأَرۡضِ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَعۡقِلُونَ﴾[2]. وقوله تعالى: ﴿فَمَا تَسۡتَطِيعُونَ صَرۡفٗا وَلَا نَصۡرٗاۚ﴾.[3]

ب- تعريف الفعل الماضي:

هو فعل يفيد وقوع الحدث، فهو يدل على التحقيق إنقطاع الزمن، في حال أنه دل على حدوث شيء قبل زمن المتكلم[4]، ومنه نجد قوله تعال: ﴿فَصَرَفَ عَنۡهُ كَيۡدَهُنَّ﴾[5]، ولقد وردت في مرثية الأبيرد عدة أفعال من الزمن الماضي نذكر منها ما يلي: (تطاول، غاب، تذكر، استغنى، كان، خفت، خشعت، تمضت، نعى، دارت، اشتكى، أفنى، سرني، سقى، ثوى...).

---

[1] أبو عبد الله بدر الدين، ابن ناظم، شرح ابن ناظم على ألفية ابن مالك، ت: محمد باسل عيون السود؛ ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000م، ص: 582.

[2] سورة البقرة، الآية: 164

[3] سورة الفرقان، الآية: 19.

[4] محمد عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار الجامعات، القاهرة، 2005م، ص:24.

[5] سورة يوسف، الآية: 34.

ج- الفعل المضارع:

هو ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحال والاستقبال، وعلامته أن يقبل (السين، أو سوف، أو لم، أولن)[1].

- وهو ما يراد به الفعل الدال على حدث في زمن المتحدث أو بعده، يبنى على الفتح إذا اتصل بنون النسوة، ويعرب فيما بعد عدا ذلك، فيكون مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا، ما وافق لعوامل كل حالة[2].
- حيث نجد الشاعر قد قام بتوظيف عدة أفعال في الزمن المضارع، فجاءت الأفعال على النحو التالي:

(يشتري، أشكو، أتقى، يجيش، يسقى، يغشى، يشيع، يضحى، أسروا، أصبحوا، خشعت، ينظر، يسمع، أقام، ينطق، حلفت، حلت، سلكت، لاقيت، تمضت، أمست، دارت).

- استخدم الشاعر الزمن الحاضر في الخطاب رغم أنه كثيرا ما كان ينقص لنا ذكريات سابقة، ويمكن أن يدلنا ذلك على أن الشاعر لم يصدق رحيل أخاه ومثال ذلك قوله:

أحقا عباد الله أن لست لاقيا **** بريدا طوال الدهر مالألأ العفر

- كما أن توظيف الزمن المضارع قد يوحي لنا بأن الشاعر يرغب بشدة في رجوع أخاه، وهو لا يريد جعله ذكرى مما جعله يوظف بكثرة الأفعال المضارعة التي تدل على بث الحيوية وبث الحياة في أي نص أدبي، وذلك بحكم دلالته الآنية الحاضرة، لذا فقد وظفه الشاعر الخلق تفاعل بين بنية الخطاب والعالم الخارجي، فالفعل المضارع في خطاب المرثية مباشر يتفاعل تلقائيا مع الحدث، والتأثير الشديد بفقدان شقيقه والألم والأنين والحسرة الواضحة في القصيدة، فهو من خلال توظيفه الفعل المضارع جعل الأفكار أوثق بمكانها، ويعمل على حضور الأشياء، ويؤكد وجود الأحداث بحكم دلالته الآنية الحاضرة، حيث يقوم الفعل المضارع إلى عملية الإقناع وذلك من خلال لسرده

[1] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار ابن الهيثم، القاهرة، ط(01)، 2005م، ص:23.

[2] محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأدب (د.ط)، 2001م، ص:196.

أحداث حيه حاضرة أما توظيفه زمن الماضي، يدل على ثبوت الفعل ووقوفه، فهو يعتقد أن كل شيء توقف عن الحياة، لأن أخاه بريدا ليس موجود معه، وقد استعمله الشاعر ربما للهروب من الحاضر والحقيقة الواقعية، وهي موت أخاه، وذلك بدافع المرارة، والحزن والألم، وعدم تقبل الواقع في نفس الشاعر، فجاءت الأفعال الماضية في المرتبة للإثبات الأحداث الحاضرة، فزيادة نسبة الأفعال المضارع عن الأفعال الماضية، يعني بالدرجة الأولى ارتباط الخطاب بزمن إنتاجه، وأن موضوع الخطاب هو قصد المرسل وليس الأحداث الواقعة في الزمن الماضي، لأن هذه الأفعال في الزمن المستقيل بنسبة قليلة والتي توحي بأن الشاعر لا يأمل في شيئا من المستقبل، لأن أخاه مات فكل شيء رحل برحيل شقيقه، لذلك نجد الشاعر يكرر اسمه في المرثية تكريما للمسمى وتشريف له والحب والاعتزاز الذي يكنه الشاعر له، فالتلذذ به تعظيم لاسمه وزيادة في شأنه وقيمته بين الناس والإعلاء و الإشادة وكذا حسن الذكر.

د- الفعل المضاعف الرباعي:

وهو الفعل الذي فاؤه ولامه الأولى من جنسين، وعينه ولامه الثانية من جنس آخر، ولقد وردت الأفعال المضاعفة من أصل رباعي في المرتبة بنسبة قليلة تمثلت في الأفعال التالية:

- تغلغلت أصلها غلغل على وزن فعلل.
- لألأ على وزن فعلل.[1]

ه- الفعل الأجوف:

هو الفعل الذي عينه واو أو ياء، وهذه العين إما أن تكون باقية كما هي، وإما أن تنقلب ألفا حسب قواعد الإعلال، سواء أكان الفعل مجردا، أو مزيدا، فنجد في المرتبة الأبيرد الأفعال من الأصل الأجوف بنسبة قليلة نذكر منها ما يلي: ثوى ←——على وزن فعل.

ولا زال يسقى من بلاد ثوى بها **** نبات إذا صاب الربيع بها نضر

لئن كان أمسى ابن المغدر قد ثوى **** بريدا لنعم المرء غيبه القبر[2]

[1] المرجع السابق، ص: 18.

[2] المرجع نفسه، ص: 21.

و- الفعل الناقص:

هو الذي لامه حرف علة (آخره) وهذا الحرف إما أن يكون ألفا، أو واوا، أو ياء.

- ولقد وظف الشاعر العديد من الأفعال الناقصة جاءت على النحو التالي:[1]

الفعل الناقص	الوزن	الفعل الناقص	الوزن
- رأى	- فعل	- نعى	- فعل
- أرى	- فعل	- سقى	- فعل
- ترى	- فعل	- هوى	- فعل
- أمسى	- أفعل	- جلى	- فعل

ثانيا: من حيث الصحة والاعتلال:

أ- الفعل الصحيح السالم: هو ما سلمت حروفه الأصلية من الهمز والتضعيف وحروف العلة[2]، وقد نذكر منها ما جاء في نص القصيدة من الأفعال صحيحة سالمة: (كنتَ، كنتُ، حلت، خفت، راحت، سلكت).

ب- الفعل الصحيح المهموز: هو الذي أحد حروفه همزة، أو الفاء، أو العين، أو اللام[3]، فنجد في القصيدة بعض الأفعال الصحيحة المهموزة والتي جاءت على النحو التالي:

(أقبلوا، أسروا، أبليت، أراقبُ، أرى، أحقاً، رأى، لنعم، أشكو، أتقى، حلفتُ، أقام، أمست).

ج- الفعل المعتل: وهو ما كانت لامه أو عينه أو فاءه حرف من حروف العلة[4]، ولقد ورد المعتل على ثلاث أنماط فنجد: معتل الأول، ومعتل الوسط، ومعتل الآخر، فجاءت العلة في الأفعال المذكورة في المرثية من خلال الأفعال التالية:

- **معتل الأول:** (أقام، أمست، أشكو، أتقى، أمسى).

- **معتل الوسط:** (رأى، زال، صاب، رأيتُ).

[1] المرجع السابق، ص: 23.

[2] عبد العاطى شلبي، الصرف الميسر، (د.ط)، دار المكتب الجامعي الحديث، 2005م ص:10.

[3] المرجع نفسه، ص: 17.

[4] المرجع نفسه، ص: 20.

- **معتل الآخر**: (أرى، ترى،، رأى، نعى، تغشى، سقى، أمسى، يغشى).

د- الفعل اللفيف المفروق: وهو ما كانت لامه وفاؤه حرفي علة (الأول والأخير)[1]، ولقد وردت الأفعال التالية: (أشكو، أمسى، أتقى، أرى، إستعفى، أقنى، يسقى)أما الفعل اللفيف المقرون فقد وظف في القصيدة بنسبة قليلة جدا، وهو ما كانت عينه ولامه حرف علة (الثاني والثالث)، فنجد في نص القصيدة تمثل في الفعل (ثوى).

3/ من حيث التجريد والزيادة:

أ- الفعل المجرد: كل فعل حروفه أصلية، لا تسقط في أحد التصريف إلا لعلة تصريفية، فنجد الأفعال المجردة في القصيدة جاءت على النحو التالي: (جلى، أمسى، هوى، أقنى، زال، حال، ثوى، أتقى).

ب- الفعل المزيد: هو كل فعل زيد على حروفه الأصلية حرف يسقط في بعض تصاريفه لغير علة تصريفية أو حرفان أو ثلاثة[2].

- **المزيد بحرف**: ولقد جاءت الأفعال المزيدة بحرف واحد في المرتبة على النحو التالي:

الفعل	الوزن	الفعل	الوزن
أشكو	أفعل	أمسى	أفعل
أقنى	أفعل	أقام	أفعل
أتقى	أفعل	يغشى	أفعل

- **المزيد بحرف على وزن (فعل)**: ولقد وردت الأفعال بحرف على وزن فعل على النحو التالي:

الفعل	الأصل	الوزن	الفعل	الأصل	الوزن
أشكو	شكى	فعل	أمسى	مسى	فعل
أقنى	قنى	فعل	أقام	قام	فعل
أتقى	تقى	فعل	راحت	راح	فعل

[1] المرجع السابق: ص: 25.

[2] المرجع نفسه: ص: 12.

– **المزيد بحرف على وزن (فاعل)**: ولقد وردت الأفعال المزيدة بحرف على وزن فاعل على النحو التالي:

الفعل	الأصل	الوزن
غاب	غبَّ	فاعل
زال	زلَّ	فاعل

– **المزيد بحرفين على وزن (انفعل)**: وردت الأفعال المزيدة بحرفين في القصيدة على النحو التالي:

الفعل	الأصل	الوزن
- انقطع	- قطع	- انفعل
- احتضر	- حضر	- انفعل
- التبست	- لبست	- انفعل

– **المزيد بحرفين على وزن (افتعل)**: ولقد وردت الأفعال المزيدة بحرفين في القصيدة بنسبة قليلة تمثلت في الفعل (اشتكى) والذي أصله شكى جاء الفعل المزيد على وزن (افتعل).

– **المزيد بحرفين على وزن (تفعل)**: ولقد وردت الأفعال المزيدة بحرفين على وزن تفعل في المرتبة على النحو التالي:

الفعل	الأصل	الوزن
- تمضت	- مضى	- تفعل
- تضاءلت	- ضاءل	- تفعل
- تغولت	- غول	- تفعل
- تغشى	- غشى	- تفعل

– **المزيد بثلاث حروف على وزن (استفعل)**: ولقد وردت الأفعال المزيدة بثلاث حروف على وزن (استفعل) في المرثية على النحو التالي:

الفعل	الأصل	الوزن
استغنى	غنى	استفعل
اشتكى	شكى	استفعل
استعفى	عفى	استفعل

نرى أن هناك فارق كبير بين الأفعال الصحيحة والمعتلة، فالصحيحة تدل على التأمل والأمان الذي يطمح إليه الشاعر وهو الأمل في والعودة فهذا الأمل ارتبط بالشاعر حتى نهاية القصيدة، أما الأفعال المعتلة فتدل على نفسية الشاعر المنكسرة والمؤلمة والمنحسرة على موت أخيه، فدلالة الفعل من حيث التجريد والزيادة، فنجد هناك أفعال زيدت بحرف وأفعال زيدت بأكثر من حرف، ومن المعلوم أنه كلما زيد في المبنى زيد في المعنى، وأضفت هذه الأفعال معاني جديدة و فوظفها في أتم صور التجسيد، فالأفعال الثلاثية المجردة للدلالة تحول الفاعل بنفسه وانتقاله بذاته من مكان إلى مكان آخر أو من حال إلى آخر، دلالة ثبات الفاعل في مكان وما إلى ذلك، من الاستقرار والهدوء والسكون والسكينة التي تعود جميعها على المرثي، فهو بموته انتقل من مكان إلى آخر، وهما الدنيا أو الحياة تم إلى القبر وحياة البرزخ، ودلالة الاستقرار والسكون تمكن في ذات الفاعل، أما الفعل الثلاثي المزيد بثلاث أحرف، توحي في المرتبة بالمكابدة والعناء وهناك إجبار نفسي يوحي بالشدة والتهويل فجنوح الشاعر إلى الخفة اللفظية في الأسلوب بحكم سهولة النطق هذا النوع من أبنية الأفعال والصيغ المجردة لقصد الخفة في الخطاب، فالأفعال الصحيحة غير معتلة، بلغت قوة الأسلوب اللغوي وشدة تماسكه فتجد في صيغة استفعل للفعل اشتكى المزيد والذي وظفه الشاعر في المدونة، فهو مزيد بحرفين لأن أصل الفعل شكى فالمعنى شكى يفيد وقوع الفعل وتوفره، أما الفعل الثاني وهو الفعل اشتكى ينقلب إلى الزيادة وإلى السلب بافتقاده الشكوى وسؤالها وطلبها ممن يملكها، فنجد أن المعنى الذي قد يوحي به الاسم، أو الفعل أو الحرف، قد أوتيا به من الصيغة الصرفية، وطريقة بناء الكلمة وميزانها الذي صبت فيه، أو قيست عليه، كما قد توحي بدلالات معينة تتفق مع المعنى العام للقصيدة، وقد تكون الزوائد في الميزان الصرفي حاملة الدلالات جديدة، تضاف إلى الدلالة الأصلية للصيغة الصرفية المعينة.

4/ الأسماء في مرثية الأبيرد بن المعذر الرياحي:

أ- الجامدة:

ما لا يكون مأخوذ من الفعل ومنه مصادر الأفعال الثلاثية المجردة، بحيث يتضمن الاسم الجامد (اسم الذات، اسم المكان، اسم الزمان، اسم المبني، اسم الموصول، اسم الإشارة) ولقد قمنا بتفصيلها بأمثلة كل وحدة على حدى .

- **اسم الذات:** هو الاسم المصدر الذي يدل على ذات، أو اسم الذات الظاهرة[1]، أو غير ذلك: (بُريدًا، ابن المعذر، ابن العرين).
- **اسم المكان:** هو اسم مصوغ من المصدر للدلالة على مكان وقوع الفعل، ولقد وردت في المرثية أسماء المكان نذكر منها ما يلي: (القبر، الأرض، الجذر).
- **اسم الزمان:** هو اسم مصوغ من المصدر للدلالة على زمان وقوع الفعل، ولقـــد وردت أسماء الزمان في القصيدة بكثرة، وهو ما اقتضاه الحال، فجاءت الأسماء على النحو التالي: (الفجر، الدهر، السنة، العصر، الظهر، الصبح، الربيع، اليوم).
- **اسم الموصول:** ما يدل على معين بواسطة جملة تذكر يعده، وتسمى هذه الجملة صلة الموصول حيث تمثل (الذي، اللذان، الذين، التي، اللتان، واللاتي، اللواتي، واللائي) [2] المعين للجملة الموصولة فنجد في الأبيات التالية من المرثية اسم الموصول والمتمثل في:

البيت (11):

- فليتك كنت الحي في الناس باقيا **** وكنت أنا الميت الذي ضمه القبر

البيت (44):

- سلكت سبيل العالمين فمالهم **** وراء الذي لاقيت معدى ولا قصر.

[1] مصطفى الغلاييني، المرجع السابق، ص:165.

[2] عبد العاطى شلبي، المرجع السابق، ص: 61-62.

- **اسم الإشارة:** ما يدل على معنى بواسطة إشارة حسية باليد ونوحها، إن كان المشار إليه حاضراً، أو إشارة معنوية، وإذا كان المشار إليه معنى، أو ذات غير حاضرة، أدواته هي: (تلك، هناك، هذا، هذه، هناك، ذاك، ذلك، وتلك، أولئك)[1]، فنجد في البيت التالي من المرثية اسم الإشارة المتمثل في:

البيت (03):

- تذكر عِلْقٍ بَانٍ مَنْ بنَصْره ونائلهِ، يَاْ حبَّذَاْ ذلك الذُّكْر

ب/ المشتق:

هو ما أخذ من غيره، وله أصل ترجع إليه، أو ما دل على ذات وصفة.

فالاشتقاق هو أخذ كلمة أو أكثر، مع تناسب بينهما في المعنى، واختلاف في اللفظ[2].

– **اسم الفاعل:** هو اسم مشتق من مصدر الفعل المبني للمعلوم، يدل على من وقع منه الفعل، أو قام به على وجه التجدد، فنجد في القصيدة بعض من الأسماء الفاعل، فجاءت على النحو التالي:

غاب ← غائب ← على وزن فاعل

زال ← زائل ← على وزن فاعل

صاب ← صائب ← على وزن فاعل

– **اسم المفعول:** هو اسم مشتق من مصدر الفعل المبني للمجهول، لدلالة على ما وقع عليه الفعل، فهو يقوم محل الفعل المبنى للمجهول، فما يأتي بعده في الجملة يكون نائب فاعل، ولقد وردت الأسماء المفعول في القصيدة على النحو الآتي:

- حزن ← محزون ← على وزن مفعول.
- فرط ← مفروط ← على وزن مفعول.
- صلب ← مصلوب ← على وزن مفعول.

[1] مصطفى الغلاييني، المرجع السابق، ص: 88.

[2] عبد العاطي شلبي، المرجع السابق، ص: 44.

- مجهولة ⟵ مجهول ⟵ على وزن مفعول.

الأسماء بمختلف أشكالها توحي بدلالة الاستقرار والاستمرار والثبات على وضع معين، إذا تمنح للنصوص الأدبية الأسماء دلالة الثبات، وهو غياب عنصر الزمن فيها، عكس النصوص المتوفرة على عدد كبير من الأشكال الفعلية، وذلك بحكم توفرها على عنصر الزمن الذي يعكس النص حركية، وحيوية، بانتقال الأحداث بين الأزمنة المختلفة، فنجد في المرثية للابن الرياحي كثرة الأسماء الدالة على الزمن منها: (السنة، العصر، اليوم، الفجر، الدهر...الخ)، وذلك من أجل النص الشعري بالأشكال الاسمية، والتي توحي بعدة دلالات، تتعلق بالسكون والجمود، فحركة الكون والوجود توقفت لذا الشاعر عند توقف دقات قلب بريد، فلا حياة ولا حيوية برحيل بريد، فهذا مما جعل الشاعر يوظف أسماء الأماكن الثابتة منها: (القبر، والأرض...الخ)، فجاءت اسم صيغ الذات للدلالة على شدة حب الشاعر لأخيه، مما جعله ينكر حقيقة رحيله، فيما دل اسم المكان على أن الشاعر مرتبط كل الارتباط بالأرض التي عاش بها أخوه ومدى تشبثه بها، حيث يأمل بالعودة أخوه لأن الأرض عمده أكثر أمان من القبر الذي هو فيه، أما أسماء الزمان جاءت لدلالة على وقوع الفعل، وجاءت صيغ اسم الفاعل ليناسب الواقع الذي نقله إلينا الشاعر، فمعظم هاته الصيغ جاءت لتصف الفاعل الغائب الذي يتحدث عليه الشاعر، أما صيغة اسم المفعول جاءت للدلالة لكي يبلغ لنا الشاعر حالة الواقع المر الذي يعيشه بعد قوت أخاه، حيث تدل هذه الصيغ على أن المرثي وقع عليه فعل الفاعل، فنجد أن صيغة اسم المفعول أكثر من اسم الفاعل فنجد: المجهول والمخزون التي على وزن مفعول لأن المصدر الفعل يكون مبنى للمجهول على عكس اسم الفاعل.

5/ تكرار الحروف والأدوات في مرثية الأبيرد بن المعذر الرياحي:

أ- حروف الجر:

حروف الجر عشرون حرفا وهي: (الباء- من- إلى-عن- على- في- الكاف- واللام- واو القسم- تاء القسم- مذ- منذ- رُبَّ- حتى- خلا-عدا- حاشا-وكي- ومتى- في لغة هديل- ولعل في لغة عقيل.

وهذه الحروف منها ما يختص بالدخول على الاسم الظاهر، ومنها ما يدخل على الظاهر والمضمر، واعلم أن من حروف الجر ما لفظه مشترك بين الحرفية والاسمية، ومنها ما لفظه مشترك بين الحرفية والفعلية، وسميت حروف الجر، لأنها تجر معنى الفعل قبلها إلى الاسم بعدها، أو أنها تجر ما بعدها من الأسماء، وتسمى أيضا (حروف الإضافة) لأنها تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها، وذلك أن الأفعال ما لا يقوى على الوصول إلى المفعول به، فقواه بهذه الحروف، فنجد في القصيدة العديد من حروف الجر، التي ساهمت في اتساق وانسجام القصيدة، لأنها تعد من الروابط اللغوية التي تؤدي معنى ما، قمنا بتصنيف هذه الحروف في جدول حسب عدد التواتر وكذا حسب دلالة الحرف[1]:

حرف الجر	عدد التواتر	دلالة الحرف
- الباء	11 مرة	الإلصاق-القسم-التأكيد الظرفية-البذل.
- إلى	مرة واحدة	الانتهاء-المصاحبة.
- عن	03 مرات	المجاوزة والبعد-البذل- التعليل.
- على	مرة واحدة	تفيد-الاستعلاء-المقاسية.
- في	11 مرة	تفيد الظرفية الزمانية أو المكانية.
- الكاف	05 مرات	التشبيه-التعليل-التوكيد
- اللام	14 مرة	الملك-الاختصاص-الوقت-الاستعلاء-التوكيد.
- واو القسم	مرتين	تفيد القسم.
- تاء القسم	مرة واحدة	تفيد القسم
- حتى	06 مرات	الانتهاء
- من	10 مرات	الابتداء-البيان-البذل-التأكيد-الظرفية.

[1] مصطفى الغلاييني، المرجع السابق، ص: 512

ثم قومنا باستخراج الدلالات الشعرية للحروف الجر من القصيدة كانت كالآتي:

حرف الجر	الدلالة	البيت
الباء	القسم الإلصاق التأكيد الظرفية البذل	- حَلَفْتُ برب الرافعين أَلُفَّهم * ورب الهدايا حيث حل بها النحر - فلما نعى الناعى بُرَيْدًا تَغَوَّلَتْ* بي الأرض فرْطَ الحُزّن وانقطع الظهر - رأيتُ له فَضْلاً عليهم بقُوَّةٍ * وبالعقرَ لَمَّا كان زَادَهُمُ العَقْرُ - كأن لم يُصَاحبنا بُرِيْدٌ بغبطة * ولْم تأْتِينا يوما بأخباره البُشْرُ - فتى يشْتَري حُسْنَ الثناء بماله * إذا السَّنةُ الشَّهْباءَ قَلَّ بها القَطْر
إلى	الانتهاء	- إلى الله أشكو في بُرَيْد مُصيبتي * وبثّى وأخرانا يَجيش بها الصَّدْر
عنْ	المجاوزة والبُعد	- غفِيف عن الفحشاء ما التبس به * صَليبُ فما يُلْفىَ يُعودٍ له كَسرْ
على	المقايسة	- وسامَى جسيمات الأمور فَنَالها*على العُسْر حتى يدرك العُسْرَةَ اليُسْر
في	الظرفية	- تَرَى القوم في الغَّراء ينتظرونه *إذا شَكَّ رأىُ القوم أو حَزَبَ الأمر
الكاف	التشبيه التعليل التوكيد	- تَطَاوَل لَيْلِ لم أنَمْهُ تَقَلُّب * كأنَّ فراشي حالَ منْ دونه الجَمْر - كأن لم يُصَاحبنا بُرَيْدٌ بغْبطةً *ولم تَأْتِينا يوما بأخباره البُشْر - يُقَسَّمه متى يَشيع ولم يكن * كآخر يُضْحِي من عسبته ذُخْر
اللام	الملك الوقت الاختصاص	- لِيفدِكَ مْولىً أو أخُ ذو ذِمامة * قليل الغَنَاء لا عَطاءُ ولا نصر - حَلَفْتُ بربَّ الرافعين أكفهم * ورب الهدايا حيث حَلَّ بها النَّحْر - وإن جارة حلت إليه وفى لها * فباتَتْ ولم يُهْتَكْ لجارته سِتْرُ
واو القسم	القسم	- حَلَفْتُ بربَّ الرافعين أكفهم * ورب الهدايا حيث حَلَّ بها النَّحْر
تاء القسم	القسم	- حَلَفْتُ بربَّ الرافعين أكفهم * ورب الهدايا حيث حَلَّ بها النَّحْر
حتى	الانتهاء	- أُراقبُ من ليلِ التَّمام نجومه * لَدُن غابَ قَرْنُ الشمس حَتَّى بدا الفجر
من	الابتداء البيان البذل الظرفية	- إذا جَهَدَ القومُ المَطِيَّ وأدْرَجَتْ *من الضُّمْر حتى يَبْلُغَ الحَقبَ الصَّفْر - وإن خَشَعتْ أصواتُهم وتَضَاءلَتْ* من الأيْن جَلىَّ مَثلَ ما ينْظُر الصَّفَر - فَتًى ليس كالفِتيْان إلاَّ خَيارِهم * من القوم جَزلُ لاذَليلُ ولاغُمْر - أُراقبُ من ليل التَّمام نجومه * لَدُنْ غَابَ قَرْنُ الشمس حَتَّى بدا الفجر

ولقد صنفنا مجموعة من السوابق واللواحق في جدول أدناه:

نوع السوابق	المقطع / البيت	الدلالة
- واو العطف	ب: 03/ م: 02 ب: 09/ م: 01 ب: 45/ م: 01	- لدلالة على ارتباط المعطوف عليه بالحرف وتحقيق التواصل للفعل أو الصفة للواصف أو الموصوف.
- ياء المضارعة	ب: 12/ م: 01 ب: 41/ م: 02 ب: 35/ م: 01	- لدلالة على الملكية أو التخصيص الفعل بالفاعل من خلال اقتران الزمني لصيغة الفعل
- تاء المضارعة	ب: 44/ م: 01 ب: 39/ م: 01 ب: 25/ م: 01	- جاءت للإثبات الصفة أو الشيء لصاحبه في الزمن الذي وقع فيه الفعل وهو المضارع.

نوع اللواحق	المقطع / البيت	الدلالة
- الضمير المتصل	ب: 14/ م: 01 ب: 28/ م: 02 ب: 34/ م: 02	- فدلالة الضمير المتصل المتمثل في الهاء هو الإلصاق الفعل بالفاعل فجاءت في آخر الكلمة.
- الضمير المنفصل	ب: 08/ م: 01 ب: 11/ م: 02 ب: 29/ م: 01	- لدلالة على الفعل أو الصفة المنافية أو المعارضة وتمثلت الضمائر في (هو-هي-أنا...).

6/ تكرار الألفاظ والكلمات في مرتبة الأبيرد بن المعذر الرياحي

التكرار هو وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة في العمل الشعري، إذا هو داخله يصنع نزعة توحي لغموض المعنى الذي يثيره الذهن، فالتكرار هو مجموعة من الحروف والكلمات اللغوية التي تميز النظام في كل بيت من أبيات القصيدة، وهو يعد أشبه لمفهوم الكلام في المصطلح اللغوي الحديث[1]، ويبنى تكرار الكلمات من الأصوات، بحيث يستطيع الشاعر بها خلق جوا موسيقي خاص يشيع دلالة معينة، وهو أسلوب قديم، ولكنه أصبح على يد شعراء اليوم تقنية صوتية بارزة[2]، فلقد ورد التكرار في المدونة بصفة واضحة قمنا بتوضيحها في الجدول أدناه:

الكلمة	عدد التواتر	الكلمة	عدد التواتر
- الفتى	06 مرات	- المرء	05 مرات
- بريدا	05 مرات	- الموت	مرة واحدة
- القوم	08 مرات	- الليل	04 مرات
- الله	02 مرتين	- القبر	02 مرتين
- الهجر	02 مرتين	- رب	02 مرتين
- ترى	03 مرات	- العسر	02 مرتين
- الفراق	03 مرات	- أمسى	02 مرتين

ومن هنا نلاحظ أن الشاعر كرر كلمات معينة في المرثية معتمداً في ذلك على دلالات وإيحاءات معينة تتلاءم مع طبيعة الموضوع العام للقصيدة، فبما أن الشاعر يتحدث عم ظاهرة الرثاء فلقد وظف العديد من المفردات التي تدل على حزنه وحسرته لفقدان أخيه، فنجد التكرار يمكن خاصة في الألفاظ المؤلمة التي يقوم بها بوصف أخيه وذكر خصاله، كما يعد التكرار في المفردات أو

[1] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارض، الإسكندرية، مصر، 1998، ص: 30.
[2] المرجع نفسه، ص: 38.

الكلمات هو الإلحاح على جهة هامة من العبارة يعني بها الشاعر لأكثر من عنيتها بسواها، فتعد دلالة نفسية تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية المؤلف، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على فكر الشاعر، كما يمكن هو بنفسه أن يكثف الدلالة الإيحائية للقصيدة من جهة أخرى، فبما أن القصيدة تعالج موضوع الرثاء فمن الطبيعي بل حتماً تلقائياً وبدون أن يشعر الشاعر سيوظف الكلمات والمفردات التي تدل على الحزن والألم والحرقة على المرثي، فكل هذا راجع للحالة الشعورية التي يكون عليها الشاعر وكذا من أجل الضرورة الشعرية أيضاً.

ثانيا: المستوى التركيبي لمرثية الأبيرد بن المعذر الرياحي

من المعلوم أن علم (النحو) يُعنى أول بالنظر في أواخر الكلم وما يعتريها من إعراب وبناء، كما يُعني بأمور أخرى إلى جانب كبير من الأهمية كالذكر، والحذف، والتقديم، والتأخير، وتفسير بعض التغييرات، غير أنه يولى العناية الأولى للأعراب، مما جعله النحاة لا تخص موضوعاً دون الأخر، بل هو يعم جميع الموضوعات النحوية بلا استثناء، فنحن محتاجين وبضرورة لدراسة فقه النحو الضرورة لدراسة للوصول للمعنى، إن الأوجه النحوية ليست مجرد استنكار من التعبيرات، بل كل وحدة لها دلالتها فلكل عدول من تعبير إلى تعبير لابد من عدول في المعنى، فأحكام النحوية ذكر قواعد مبنية وإنما هو تفسير للجملة العربية وتبين لمعاني التراكيب المختلفة، فعلماء النحو كانوا يقصدون بالنحو تفريغ مسائله وتطويل مباحثه، وكانوا يقصدون السبيل الذي سلكته العرب في التعبير عن أغراضهم ومقاصدهم، وذلك بتأليف الجمل لبيان ما يجب أن تكون عليه وضبط أواخر الكلمات التي تتألف منها الجملة تبعا لقوانين الإعراب التي كشفها علماء النحو، مما يعلم جل أساليبها وحقائقها مثل التعريف، والتنكير، والحذف، والإضمار، وغيرها من الأساليب النحوية.

♦ **تعريف علم النحو:**

– النحو هو وسيلة المستعرب وسلاح اللغوي، وعماد البلاغي، وأداة المشرع والمجتهد ومدخل إلى العلوم العربية والإسلامية جميعاً[1].

– قال أبو بكر محمد بن السراج النحوي: "إنما أريد به أن ينحو المتكلم إذا تعلمه لكلام العرب، وهو علم استخرجه المتقدمون فيه من استقراء كلام العرب حتى وقفوا على الغرض الذي قصده المبتدئون بهذه اللغة، فباستقراء كلام العرب، علماً أن الفاعل رفع المفعول به نصب...الخ".[2]

– هو علم يُبحث فيه عن أصول تكوين الجملة وقواعد الإعراب، يبحث في تأليف الجملة لمختلف القواعد والضوابط التي تحدد أساليب الجمل، وتضع الأصول العامة لتكوين الجملة، والبحث في الظواهر التي تكتسبها الكلمة من موقعها ووظيفتها، كالتقديم، والتأخير، والذكر، والحذف، والإعراب والبناء[3].

– فالنحو أساسي وضروري في كل الدراسات العربية، لأنك لا تستطيع أن تُدرك المقصود من نص لغوي دون معرفة بالنظام الذي تسير عليه هذه اللغة. بقول عبد القاهر الجرجاني : (إن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه، ولا يُنكر ذلك إلا من يُنكر حبسَّهُ وإلا من غالطا في الحقائق نفسه)[4].

[1] عباس حسن، النحو الوافي، دارالمعارف، مصر، ط(03)، (د.ت)، ص: 34.

[2] لأبي بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي، الأصول في النحو، ت: عبد الحسين القنلي، ج1، مؤسسة الرسالة، بيروت، (ط03)، 1996م، ص: 35.

[3] عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية، دار المريا، الرياض، (د.ط) (د.ت)، ص: 22.

[4] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار الميسرة عمان، (ط01)، 2008م، ص: 32.

1/ تعريف الجملة الاسمية:

- ما كانت مؤلفة من المبتدأ وخبر، أو مما أصله مبتدأ وخبر[1].
- هي تركيب إسنادي يتكون من مبتدأ تسند إليه كلمة أو أكثر تعرف نحوي بالخبر الـــذي يتم الفائدة فيحسن السكوت[2].

أ- تعريف المبتدأ:

- اسم مرفوع، عادة ما تبتدئ به الجملة الاسمية فهو أساسها[3].
- أما عند النحاة: هو الاسم المجرد من العوامل اللفظية للإسناد والعامل اللفظي، مثل الفعل والحرف[4].
- هو الاسم أو المؤول به، المجرد من العوامل اللفظية غير الزائدة، وشبيهما مخبرا عنه أو وصفا رافعاً، لمستغنى به[5].

ب- تعريف الخبر:

- هو الجزء الذي تتم به فائدة مع المبتدأ، وهو المسند إلى المبتدأ ولا يمكن أن يستغنى الواحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم بدأ من ذكره لإفادة المخاطب[6].
- ولقد وردت في مرثية الأبيرد المبتدأ والخبر اللذان هما جزء من الجملة الاسمية في العديد من المواضع نذكر منها:

* ألا بل الموت التفرق والهجر.

(أداة نفي + حرف توكيد + مبتدأ + خبر + حرف عطف + معطوف عليه).

---

[1] إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، جامع دروس المحو والصرف، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، 2006م، ص:10.

[2] خان محمد، لغة القرآن الكريم، دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة، دار الهدى، عين مليلة، (ط01)، 2004م، ص: 76.

[3] المرجع نفسه، ص: 12.

[4] عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، دار الشروق، بيروت، (د.ط)، 2008م، ص: 71.

[5] الهاشمي أحمد، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص: 125.

[6] إبراهيم قلاتي، المرجع السابق، ص:14.

* فتى إن هو استغنى تخرق في الغنى

(مبتدأ + حرف توكيد + ضمير منفصل + خبر إن + حرف جر + اسم مجرور)

* لعمرى لنعم المرء إلى نعيه

(مبتدأ + فعل ماضي + فاعل + مفعول به + مضاف + مضاف إليه)والجملة الاسمية في محل خبر.

2/ تعريف الجملة الفعلية:

- ما تألفت من الفعل والفاعل، أو الفعل ونائب فاعل، أو الفعل الناقص واسمه وخبره.[1]

- الجملة الفعلية هي النوع الثاني الجمل في اللغة العربية وهي التي تبدأ-كما قلنا-بفعل غير ناقص وحيث إن الفعل لابد أن يكون تاماً.[2].

ولقد وردت الجمل الفعلية في مرتبة الأبيرد بكثرة نذكر منها ما يلي:

* أراقب من ليل التمام نجومه.

(فعل مضارع + ضمير المستتر في محل رفع فاعل + جار مجرور وهو مضاف + مضاف إليه + مفعول به مؤخر وهو مضاف + هاء مضاف إليه)

* ترى القوم في العزاء ينتظرونه.

(فعل مضارع + الفاعل ضمير مستتر تقديره أنت + مفعول به + جار ومجرور + فعل مضارع مرفوع + الواو الجماعة في محل رفع فاعل + الهاء في محل نصب مفعول به)

* إلى الله أشكو في بريد مصيبتي.

(حرف جر + اسم مجرور + فعل مضارع مرفوع + الفاعل ضمير مستتر تقديره هو + جار ومجرور وهو مضاف + مضاف إليه)

- وبعد هذا التحليل النحوي نلاحظ، أن أغلب الأبيات القصيدة تبدأ بالجمل الفعلية والتي جاءت بنسبة أكثر من الجمل الاسمية وذلك للدلالة علة الوصف وتصوير الواقع المؤلم الذي يعيشه الشاعر،

[1] مصطفى الغلاييني، المرجع السابق، ص: 595.

[2] عبده الراجحي، المرجع السابق، ص: 73.

وكذا الحالة الشعورية المؤلمة والحزينة التي جسدها من خلال توظيفه لعدة جمل فعلية جاءت أغلبها في سياق الحزن والحسرة، فيما تمثل استخدامه للجمل الاسمية في المرتبة والتي تفيد بالأصل ثبوت الشيء، دون النظر إلى التجدد ولا الاستمرار، في حين أن الجمل الفعلية تمدح للنص الشعري حضوراً والتصوير للواقع المعاش، كما نجدها تفيد في بعض الأحيان الاستمرار والتجديد شيئاً فشيئاً بحسب المقام بمعونة القرائن اللفظية، وبما أن الجمل الاسمية تفيد ثبات الأشياء، نجد الشاعر قد وظف الجمل الفعلية بكثرة دلالة للرمز لأخيه ووصفه بكل الصفات الحسنة.

3/ الأساليب الإنشائية في مرثية الأبيرد بن المعذر الرياحي:

- الإنشاء في اللغة : الإيجاد والاختراع وفي اصطلاح يطلق بأحد إطلاقين.
- المعنى المصدري هو: إلقاء الكلام الذي ليس لنسبة خارج تطابقه أولا تطابق.
- والمعنى الاسمي هو: نفس الكلام الملقى الذي له الصفة المتقدمة، وينقسم إلى طلبي، وهو خمسة أنواع: (الأمر، الذهني، التمني، الاستفهام، النداء) ويعرف بأنه ما يستدعي مطلوباً غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب، أما القسم الثاني، هو إنشاء الغير طلبي وهو ما يستدعي مطلوباً حاصلاً، أنواعه كثيرة منها: (المدح والذم، القسم، التعجب، الرجاء) [1].

ولقد قمنا بتفصيلها كل واحدة على حد من حيث القسم والنوع وذلك باستخراج كل نوع في القصيدة :

أ- الاستفهام: وهو طلب الفهم أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً، بواسطة أداة من أدواته وهي: (هل، الهمزة، من، ما، متى، أين، كيف، كم...) [2]ولقد ورد الاستفهام في القصيدة في الأبيات التالية:

- أَحَقًّا عَبْدَ ٱللَّهِ أَنْ لَسْتُ لْا قَيْا بُرَيْدًا طَوْالَ الدَّهَرِ ما لَأْلَأْ العُفْرُ
- فَأْىَّ اِمْرَئْ غَادَرْتُهُمُ في مَخَلَّكم إِذَّا هي أَمْسَتْ لَوْنُ آفَاقُهَا حُمْرُ

[1] مصطفى الغلاييني، المرجع السابق، ص: 61-63.

[2] عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، (ط02)، مكتبة الخانجي، مصر، 1979م، ص: 18.

ب- النداء: هو المنادى بحرف نائب عن أدعو والأصل في مناداة القريب أن تكون "الهمـــزة "أو "أي" وفي نداء البعيد أن تكون بغيرها[1].ولقد ورد النداء في القصيدة على النحو التالي :

- فحياكَ عَنَّى الليلُ والصَبح إذا بدا وهُوجُ من الأرواح غُدْوتُها شَهْرَ
- أَقامَ ونادَى أهلُه فتحمَّلوا وصُرَّمَتِ الأسباب وٱختَلَفَ النَّجْرُ

ج- التمني: هو طلب حصول شيء محبوب لا يرجى حصوله، إما لكونه مستحيلاً، وإما لكونـــه بعيد التحقق والحصول، وألفاظ التمني هي: (ليت، هل، لو، لعل).ولقد ورد التمني في المرثية مـــن خلال الأبيات التالية[2]:

- فليتكَ كَنْتَ الحي في الناس باقيا وكنتُ أنا المَيْتَ الذي ضَمَّه اِلْقَبرُ
- سَقَىْ جَدَثًا لَوْ أَستَطيع سَقَيْتِهُ بأوْد فَرَوَّاهُ الرِّواعِدُ والقَطْرُ

د- القسم: يكون القسم عند التحقق من الشيء أو حصوله بالفعل، ولقد ورد القسم في المرتبة في الأبيات التالية[3]:

- لَعَمْرِى لَنعِمْ اَلْمرءُ إلَى نَعيَّه لَنْاَ ابَنُ عِرينٍ بعدمَا جَنَح العَهْر
- حَلَفْتُ بِربَّ الرافعين أَلُفَّهم ورب الهدايا حيث حَلَّ بَهَاْ اَلْنَّحْرُ
- يمين امرئ آلي وليس بكاذب وَمَاْ في يَمينٍ بتَّها صادق وِزْر

ه- الشرط: هو حرف شرط لما مضى تفيد امتناع شيء لامتناع غيره، وتسمى حـــرف امتنـــاع وحروفه هي: (إن، وإذا، ما، ولو، لولا، لوما، أما، ولما) ولقد ورد الشرط ونجده في[4]:

- إذا جَهَدَ القومُ المَطِيَّ وأدْرَجتْ من الضُّمْر حتى يبْلُغَ الحَقَبَ الضَّفْر
- وإن القومُ أسْرَوُا ليلَهم تم أصبحوا غَدَا وهو ما فيه سِقَاطُ ولافَتْر

[1] المرجع السابق ، ص: 18.
[2] المرجع نفسه، ص: 15.
[3] مصطفى الغلاييني، المرجع السابق، ص: 575.
[4] عبد الهادي الفضلي، المرجع السابق، ص: 80.

و- **النفي**: هي حروف تنفيان الفعل المضارع، والحال وأدواته (لم ولما) واللتان تجزمان فعلاً مضارعاً واحد (ولن) تنصب الفعل المضارع (وإن، ولا، ولأن)، فنجد ورد أسلوب النفي في:

- وإن جارةُ حَلَّت إليهِ وَفَي لها فَبْاتَتْ وَلْمَ يُهْتَكْ لِجَارْتَهِ سِتْرُ

- إذا الشَّول رَاْحَتَ وهي حُدْبُ ظْهرُوهَاْ عَجاْفًا ولِم يُسْمَعَ لفَحْلِ لهَاَ صَدْرِ

ي- المدح: هو صفة منفية عن الشيء، وصفة مدح بتقدير دخولها فيها وذلك هو الغاية القصوى في المدح، من أدواته (يا حبذا، وحب)ولقد ورد المدح في المرثية في البيت التالي[1]:

تَذَكُّر عِلْقٍ بان منا بنصره ونائلهِ، يَاْحِبِّذَاْ ذَلْكَ الذُّكْرُ

4/ تعريف الاسم الموصوف والاسم الصفة في مرثية الأبيرد:

أ- الاسم الموصوف: ما دل ذات الشيء وحقيقته، وهو موضوع لتحمل عليه الصفة.

ب- الاسم الصفة: ما دل على صفة شيء من الأعيان أو المعاني وهو موضوع ليحمل على ما يوصف به[2].

- ولقد وردت الاسم الموصوف في المدونة والتي تعود على المرثي وهو أخو بريدا فجاءت حفده الأبيات صفة لموصوف نذكر منها ما يلي:

- ليفدك مولى أو أخ ذو ذومامة.
- وإن جارة حلت إليه وفى لها.
- هو المرءُ للمعروف والبر و الندى.
- بُريد لنعم المرءُ غيبة القبر.
- إلى الله أشكو في بريد مصيبتي.

[1] مصطفى الغلاييني، المرجع السابق، ص: 52.

[2] المرجع نفسه، ص: 69.

– و ورد الاسم الصفة في المدونة بكثرة، لأن الشاعر وظف جُل الصفات التي كان يتميز بها أخاه نذكر منها ما يلي:

- فتى يشتري حُسن الثناء بماله.
- فتى إن هو استغنى تخرق في الغنى.
- كأن لم يصاحبنا بُريدٌ بغبطة.
- وما في يمين بتها صادق وزِر.
- كثير رماد النار يغشى فناؤه.
- عفيف عن الفحشاء ما التبست به.

- يعد ورود اسم الموصوف في القصيدة ما دل على حقيقة الشيء دون غيره، فلقد وظف الشاعر اسم الموصوف والذي يعود على أخيه الذي يحمل الصفة، فنجد الفداء من الأخ أو المولى للدلالة على قوة تشبث الشاعر بأخيه وعدم تصديق رحيله، أما اسم الصفة فلقد ورد في نص القصيدة بشكل كبير لأنه يحمل صفات المرثي وخصاله وما يوصف به، فوردت جل صفاته الحسنة فهو الفتى الصادق والكريم والعفيف حتى أنه يشتري حسن الثناء بماله، كما جاء في المدونة فالشاعر يوظف صفات تجسدت في أخيه فنحده قد بالغ نوع ما في القصيدة من ناحية الوصف إلى درجة أنه تمنى أن يموت بدلا منه، وأن يبقى أخاه هو الحي الباقي بين الناس، فكل هذه الصفات تدل على أحد الأعيان وهو أخو الشاعر أو المرثي، كما لها دلالة من حيث المعنى العام لموضوع القصيدة.

- وإثباته من خلال تهويل الحدث الوجودي والزماني للأحداث، التي مر بها الشاعر إثر وفاة أخاه وعدم تقبل الحقيقة.

الفصل الثالث

المستوى الدلالي في مرثية الأبيرد

أولا: مفهوم علم الدلالة

ثانيا: الحقول الدلالية في مرثية الأبيرد ابن المعذر الرياحي

أولا: مفهوم علم الدلالة

تعد الدلالة من أهم ما شغل فكر الإنسان عبر الزمن وفي مختلف الحضارات، إذ هي أساس التواصل والتفاهم بين أفراد المجتمعات البشرية، وأساس الرقي والازدهار ولذا فهي القلب النابض لعلم اللغة، وما غاية الدراسات الصوتية والتركيبية (الصرفية والنحوية) إلا لتوضيح المعنى وإزالة الغموض.

ونظرا لهذه الأهمية التي انفردت بها الدلالة تطورت الدراسات في هذا الميدان، فتراكمت المناهج والنظريات التي تهدف إلى تحديد قوانين التفاهم وتسهيل إيصال الأفكار والمعاني ومن بينها نظرية الحقول الدلالية التي تناولناها بالدراسة والتحليل، الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مجموعة الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية. فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظاً مثل: أحمر-أزرق-أصفر-أخضر-أبيض...

وعرفه (Ullmann) **بقوله:** "هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"، وعرفه كذلك (lyons) **بقوله:** "مجموعة جزئية لمفردات اللغة"[1]، ويعرفه بعضهم بأنه "دراسة المعنى" أو العلم الذي يدرس المعنى أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى" أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"[2].

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ط: 5، 1997، ص: 79.

[2] المرجع نفسه، ص: 11.

ثانيا: الحقول الدلالية في مرثية الأبيرد ابن المعذر الرياحي:

سيطرت على الخطاب عدة مفردات أدت دوراً بارزاً في تشكيل الموضوع العام وقد جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة لخدمة الحقل العام، وهو الحقل الرثائي الذي يعد الموضوع الرئيسي للخطاب ومن أبرز الحقول الدلالية في المرتبة ما يلي:

1.حقل الموت والحزن:

{ليلي، تقلبا، الجمر، ليل، نجومه، غاب، فرقن، هجراً، فراقك، الموت، التفرق، الهجر، فقر، العسر، العزاء، الميت، القبر، الناعي، الحزن، الخمر، مصيبتي، أحزاناً، غشاوة، وقر، شماته، الليل، جدثا، الرواعد، غيبة، النار، يغلى، أشكو، اشتكى}

وظف الشاعر من خلال قصيدته ألفاظاً دالة على الموت والألم بكثرة ليعبر عن حرقته لفراق أخيه، وما ترتب عن هذا الفراق من حسرة وألم في حياته تمثل في قول الشاعر:

- فإن تكن الأيام فرقن بيننا فقد عذرتنا في صحابته العذر
- وكنت أرى هجرا فراقك ساعة ألا لا بل الموت التفرق والهجر[1]

أما المفردات الدالة على الحزن فهي نابعة من حالته النفسية التي يعيشها بعد رحيل بريد. ونلمسها في الأبيات التالية في قول الشاعر:

- ترى القوم في العزاء ينتظرونه إذا شك رأى القوم أو حزب الأمر
- تطاول ليلي ثم أنمه تقلبا كأن فراشي حال من دونه الجمر[2]

كما وظف الشاعر (النار والجمر) لدلالة على الوجع والحرقة التي خلفها "بريد" يعد رحيله.

إلى جانب توظيفه لـــ: (النار والجمر والرماد)كدلالة على نهاية الإنسان، وأن كل بداية نهاية، ونهاية كل شيء الموت والفناء.

[1] أبي علي ابن إسماعيل القاسم القالي البغدادي، المرجع السابق، ص:02.

[2] المرجع نفسه، ص: 02.

2. حقل الإنسان:

ركزنا في حقل الإنسان على الأعضاء والأسماء فقط، ولم نعتمد في هذا الحقل على أفعال الإنسان تفادياً للتعقيد، فكان الحقل كالآلي:

أ–أعضاؤه: {هامته، الصدر، عيني، سمعي، عيونهم، أكفهم، لحمه، كفيه، أصواتهم، ينظر، ينطق}.

يوحي ذكر أعضاء الإنسان بأن كل عضو من أعضاء الشاعر شملها الحزن على موت بريد، وكل عضو من أعضائه اكتسى بطابع الحزن وتأثر لفقدان بريد، حيث يقول الشاعر من خلال القصيدة:

– عساكر تغشى النفس حتى كأنني أخو نشوة دارت بهامته الخمر

– إلى الله أشكو في بريد مصيبتي وبثي وأحزانا يجيش بها الصدر

– وما زال في عيني بعد غشاواة وسمعي عما كنت أسمعه وقر[1]

كما أوحى جزء آخر من هذا الحقل إلى أعضاء من جسد بريد ولقد دلت ألفاظ مثل: (لحمه، كفيه)على ذلك نجده في قوله:

فتى كان يعني اللحم نيئاً ولحمه رخيص بكفيه إذ تنزل القدر[2]

ب– الأسماء الدالة على الأشخاص: {فتى، الفتيان، القوم، بريد، المرء، ابنعرين، مجتمع، رفاق، امرئ، ابن المعذر، أهله، فحل، جارة، مولى، أخ، الناس}

كما وظف الشاعر أسماء دالة على الأشخاص منها: ابن المعذر وهو اسم علم للشاعر أو الراثي من خلال القصيدة كرمز للوفاء والاعتزاز بالنسب ، تمثل في :

– لئن كان أمسى ابن المعذر قد ثوى بريد لنعم المرء غيبه القبر[3]

[1] المرجع السابق ص: 03.

[2] المرجع نفسه: ص: 04.

[3] المرجع نفسه ص: 03.

كما وظف الشاعر أسماء تدل على قومه بريد مثل: {القوم، أقوام، مجتمع، رفاق، أهله، العالمين، الناس}.

ووظف الشاعر هذه الأسماء للدلالة على أقاربه وأهله الذين تخلّوا عنه في محنته فلم يجد أحداً لمواساته والتخفيف عليه حيث كان يخشى شماتتهم نجدها في قول الشاعر:

- على أنني أقنى الحياء وأتقي شماتة أقوام عيونهم خُزر[1]

3.الحقل الديني:

{عباد الله، العسر، اليسر، الله، الإله، الأجر، حلفت، النحر، آلي، يمين، صادق، وزر، العقر، خشعت، سبيل، العالمين، ثوابك، عجافا}

فتوظيف الشاعر للمعجم الديني في قصيدته راجع لارتباطه بهذا الدين والقرآن الكريم الذي طغت مفرداته على القصيدة كقول الشاعر:

- وسامى جسيمات الأمور فنالها على العسر حتى يدرك العسر اليسر
- حلفت برب الرافعين أكفهم ورب الهدايا حيث حل بها النحر[2]

فدلالة توظيف المعجم القرآني زاد المعنى وضوحاً وعمقاً كما أنه يدل على تشبع الشاعر بالدين الإسلامي وقوة إيمانه، كما أن توظيف المعجم الديني هو محاولة لجعل شخصية "بريد" شخصية مقدسة تستحق الاحترام من طرف كل الناس، كما يوحي أن هذه الشخصية التي تحمل كل هذه الصفات لا يمكن إلا أن تكون شخصية متدينة مِعطاءة.

[1] المرجع السابق. ص:03.

[2] المرجع نفسه، ص: 02-03.

4. حقل الكون:

فحقل الكون الذي يظم معجم الطبيعة والحيوان:

أ-معجم الطبيعة: من المفردات الدالة على الطبيعة أو الظواهر الطبيعية نجد: {ليلي، الجمر، ليل، نجومه، الشمس، الفجر، العفر، القطر، الأرض، اليل، الصبح، الرواعد، نبات، الربيع، ، رماد النار}.

ومن هنا يمكننا القول بأن الطبيعة تحمل دلالات عديدة منها تعلُق الشاعر بالبيئة التي ينتمي إليها، كما أن الطبيعة تحظى بنصيب الأسد عند أغلب الشعراء إن لم نقول كلهم، كما أنها تشكل جزء كبير من خيالهم الشعري، وتجلى ذلك في قول الشاعر:

- فحياك عني الليل والصبح إذا يدا وهوج من الأرواح غدوها شهر
- ولا زال يسقى من بلاد ثوى بها نبات إذا صاب الربيع بها نضر[1]

وظف الشاعر بعض المظاهر الطبيعة ليعبر عن حالته، فلقد وظف الليل الذي وجد للسكون والهدوء والراحة كدلالة على الموت، فالليل ضد النهار وهو مرتبط بالنوم، والنوم هو الموت الصغرى إذن فالليل يحمل دلالة الموت بالنسبة للشاعر كما يوحي بالعزلة، في قول الشاعر:

- تطاول ليلي ثم أنمه تقلبا كأن فراشي حال من دونه الجمر[2]

بالإضافة إلى النجم الذي هو كوكب مضيء يظهر ليلا وهو دلالة على الأنيس فالنجم هو أنيس الإنسان في وحدته وبه يهتدي، وظفه الشاعر للدلالة على وحدته وأنه لم يعد لديه أنيس بعد شقيقه سوى النجوم التي يراقبها في ليله في قوله:

- أراقب من ليل التمام نجومه لدن غاب قرن الشمس وبدا الفجر[3]

كما وظف الشاعر (الشمس، الصبح، الفجر) التي تحمل كلها معاني تنصب في دلالة واحدة وهي النور والأمل في غدٍ أفضل، حيث ربط الشاعر اسم شقيقه بالقطر (المطر) الذي يحمل دلالة

[1] المرجع السابق، ص: 03.
[2] المرجع نفسه، ص: 02.
[3] المرجع نفسه، ص: 02.

الخير والعطاء وكيف بفقدان شقيقه فقدت هذه الأمور؟ وكأن "بريداً" كان مصدر الخير والعطاء بالنسبة للأبيرد وقبيلته، في قوله:

فتى يشتري حسن الثناء بماله إذا السنة الشهباء قل بها القطر[1]

ب- معجم الحيوان:

من المؤكد أن البيئة التي عاش فيها الشاعر أتاحت له فرصة التعرف على العديد من الحيوانات وخاصة التي تعيش في البيئة الصحراوية، ولكنه ومن خلال قصيدته وظف حيوانين فقط. كل منهما ينتمي إلى فصيلة مختلفة عن الأخرى.

فلقد وظف الشول (الناقة) وهي من الحيوانات الثدية ترمز إلى الضعف والصبر والألفة.

في قول الشاعر:

- إذا الشول راحت وهي حدب ظهورها عجافا و لم يسمع لفحل لها هدر[2]

وكذلك وظف الصقر الذي ينتمي إلى فصيلة الطيور الجارحة ويرمز إلى البطش والقوة.

في قوله:

- وإن خشعت أصواتهم وتصاءلت من الأين جلى مثل ما ينظر الصقر[3]

وهذا كله لم يكن اعتباطيا، بل وظفهما الشاعر ليعبر من خلالهما عن بعض الصفات التي يجب امتلاكها أو امتلاك بعضهما لمواجهة ومسايرة الحياة.

5. حقل الحيز المكاني والزماني:

أ- حقل المكان: حيث تمثل في المفردات التالية

{فراشي، العفر، القبر، الأرض، بلاد، جدثا، الآفاق، محلكم، آفاقها، الحي، قفر، سبيل}

تحمل ألفاظ الحقل المكاني دلالة الموت، فلقد وظف الشاعر من خلال قصيدته ألفاظاً مثل (العفر، القبر، جدثا، القفر...).وكلها تحمل دلالة الموت. في قوله:

[1] المرجع السابق ص: 02.

[2] المرجع نفسه، ص: 03.

[3] المرجع نفسه، ص: 04.

– فليتك كنت الحي في الناس باقيا وكنت أن الميت الذي ضمه القبر

– سقى جدثا لو استطيع سقيته بأود فرواة الرواعد والقطر[1]

كما وظف الأرض وهي دلالة على المكان الذي احتضن شقيقه حيا وميتا.

في قول الشاعر:

– فلما نعى الناعي بريد تغولت بي الأرض فرط الحزن وانقطع الظهر[2]

بالإضافة إلى القفر والمكان الخالي من الناس والحياة وهو دليل على أن الشاعر يعيش حالة من الضياع والتيه بعد موت شقيقه.

في قول الشاعر:

وخفت بقايا زادهم وتواكلوا وأكسف بال القوم مجهولة قفر[3].

إلى جانب توظيف الشاعر لكلمة (فراشي) الذي هو مكان للنوم وكما سلف وذكرنا أن النوم هو الموت الصغرى، وتوظيفه لمفردات مثل: القبر، جدثا (القبر) والعفر (تراب) كما يقال تُربة الرجل قبره، وكلها تحمل دلالة نهاية الإنسان وفنائه، كما في قول الشاعر:

– فليتك كنت الحي في الناس باقيا وكنت أن الميت الذي ضمه القبر[4]

ب– حقل الزمان: حيث تجسد في الكلمات الآتية :

{الأيام، ساعة، الدهر، السنة، شهر، يوما، العصر، أمسى، أضحى، أصبحو}

تدل ألفاظ الحقل الزماني أن الشاعر لجأ إلى ماضيه هروباً من واقع حاضره المرير الذي يعيشه في غياب شقيقه وذلك من خلال ذكر ألفاظ دالة على ذلك مثل (الدهر، العصر...).

في قول الشاعر:

– أحقا عباد الله أن لست لاقيا بريداً طول الدهر مالألأ العفر[5].

[1] المرجع السابق، ص: 02-03.

[2] المرجع نفسه، ص: 03.

[3] المرجع نفسه، ص: 04.

[4] المرجع نفسه، ص: 03.

[5] المرجع نفسه، ص: 03.

كما توحي لنا هذه الأزمنة بأن الشاعر يسأل كم من الوقت يمكنه أن يعيش بدون شقيقه (بريد)، {ساعة، يوم، أيام، شهر، سنة، دهر، عصر}.

وكأن هذه الأزمنة لم تعد تعني له شيء والزمن بالنسبة إليه توقف برحيل بريد، في قوله:

- كأن لم يصاحبنا بريدٌ بغبطة ولم تأتنا يوماً بأخباره البشر[1]

وقوله أيضا:

- فحياك عني الليل والصبح إذا بدا وهوج من الأرواح غدوتها شهر[2].

6.حقل الأفعال التي تدل على الحركة والحيوية: فنجدها في الألفاظ التالية:

{تطاول، أراقب، أرى، يشتري، تمضت، تغولت، أشكو، يسقى، يغلي، ينتظرونه، يصاحبنا، تثنية، تغشى، يسقى، يقسمه، يضحي، يشيع، تواكلوا، ليفدك}.

استخدم الشاعر الزمن الحاضر في خطابه رغم أنه كثيرا ما كان يقص لنا ذكريات مرتبطة بالماضي، ويمكن أن يدلنا ذلك على أن الشاعر لم يصدق بعد رحيل شقيقه (بريد)، فهو يتذكره ولا بغيب عن باله.

في قول الشاعر:

- فتى يشتري حسن الثناء بماله إذا السنة الشهباء قل بها القطر
- ترى القوم في العزاء ينتظرونه إذا شك رأى القوم أو حزب الأمر[3]

كما أن التوظيف الكثيف للفعل المضارع قد يوحي لنا بأن الشاعر يرغب بشدة في رجوع شقيقه وهو لا يريد أن يجعله مجرد ذكرى، وهذا ما جعله يتعلق بالدلالة الزمنية للفعل المضارع الذي يجعله يعيد صياغة ذكرياته مع شقيقة.

ويعد زمن المضارع زمن حي يمكنه أن يبث الحياة في أي نص أدبي وذلك بحكم دلالاته الآنية الحاضرة، لذا فقد وظّفه الشاعر لخلق تفاعل بين بنية النص والعالم الخارجي.

[1] المرجع السابق، ص: 03.
[2] المرجع نفسه ص: 03.
[3] المرجع نفسه. ص03.

الخاتمة

أخيرا رست سفن البحث على شواطئه بعد رحلة العناء الجميل، والبحث المثير الذي أماط اللثام عن كثير من الخصائص الأسلوبية في قصائد الرثاء الأبيرد .وقد أفرز البحث كثيرا من النتائج سواء على مستوى منهج الدراسة المعتمد، أو على مستوى خصائص الأسلوبية التي امتازت بها هذه المرثية أقدمها فيما يأتي:

– تهدف كل مقاربة أسلوبية إلى الوصول إلى أغوار النص الشعري، للوقوف على عتباته المظلمة وعناصره الفكرية التي تصنع بتضافرها وحدة دلالية مميزة، وهدا ما تطلب دراسة مستويات أي خطاب شعري{صوتي وتركيبي ودلالي}.

– أن الرثاء أحد أغراض الشعر الغنائي التي ازدهرت في مختلف عصور الأدب العربي، وهو التأسف على الميت وذكر مناقبه ومآثره.

– الرثاء له علاقة وطيدة بالمدح، حيث أن حقيقة الرثاء هو مدح الميت، ولذلك نجد الشعراء يرثون الميت بالصفات التي كانوا يفتخرون بها ويمدحون .

– حاول الشاعر تلوين قصيدته الرثائية بأصوات اللغة، فتفنن في الكلمات حيث عبرت عن مكوناتها، وأضفت عليها الأصوات بكافة صفات جرسها الموسيقي، فكانت نسبة استغلال الأصوات وتوظيفها في النص الشعري غالبة على الأصوات المجهورة الانفجارية، على خلال الأصوات المهموسة فكلاهما أدى دورًا في النص الشعري، حيث أن الجهر يوحي بشدة جزع وحسرة الأبيرد على مرثيه، أما الهمس فأرد أن يهمس لنفسه لكي تصبر عن المصائب التي مسته، ومن خلال الجهر أرد أن يخرج ما يخالجه في داخله من مشاعر، تنفيسا لروحه.

– إن مجالات التحليل اللغوي عبارة عن كيان موحد ومتماسك فلا يمكن بأي حال من الأحوال فصل مستوى عن الأخر، فمستوى التركيبي لا نستطيع قلب أو إبدال وإدغام حرف إلا بمعرفة طبيعة الصوتية لهذه الحروف، وفي تشكيلة الأصوات نقوم بتقنية انتقاء الأصوات وهذا لمراعاة ما تفتضيه الدلالة.

– ضمنت قصيدة الرثاء عند الأبيرد الصورة البلاغية، والبديعية، والمتواليات ضمن المستوى الدلالي، فالأولى اشتملت على التشبيه والاستعارة والكناية، أما الثانية فقد اشتملت على الترادف والطباق والجناس، فهدا زادها رونقا وجمالا، مما يوحي على تدفق موهبة الشاعر، وتمكنه من أساليب اللغة، على اختلاف أنماطها وتنوع أبنيتها.

–وضح البحث في المستوى الصوتي أن الشاعر وظف كل ما أمكن من عناصر صوتية {مقطع صوتي وأصوات} وفونيمات ثانوية {النبر، التنغيم، ...الخ} حتى تتماشى مع طبيعة هدا الغرض الشعري، وذلك أنه شعر غنائي وجداني يحتاج إلى أساليب فنية معينة من شأنها أن تكتسب القصيدة إيقاعا وموسيقى مميزة.

وختاما فإننا لا ندعي في جهدنا هذا الكمال، لأن الكمال لله تعالى ولكن أملا في انجازه على أفضل وجه فإن كان كذلك فإنه فضل من الله، وإن كان خلاف ذلك فحسبنا أن طالب العلم يخطئ ويصيب، وأن هذا مبلغ علمنا، ونسأل الله عز وجل أن يرزقنا السداد في القول والعمل والحمد لله أولا وآخرا.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم**

المراجع والمصادر:

1) ابر هيم صبح، مأمون جدار، المدخل إلى دراسة اللغة العربية، دار حامد، عمان، الأردن، ط: 2، 2005.

2) إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، جامع دروس المحو والصرف، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، 2006م.

3) ابن الأثير، المثل السائر في الأدب الكاتب والشاعر، ج1.

4) أبو عبد الله بدر الدين، ابن ناظم، شرح ابن ناظم على ألفية ابن مالك، ت: محمد باسل عيون السود؛ ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000م.

5) أبو عبيدة، معمر المثنى، مجاز القرآن، تحقيق محمد فؤاد سركين، ط2، ج1، مكتبة الخانجي، بيروت، لبنان، 1981.

6) أبي عبيد الله المرزباني، المؤتلف والمختلف، دار الكتب العلمية، مكتبة القدس، ط: 2، 1983.

7) أبي علي ابن إسماعيل القاسم القالي البغدادي، ذيل الأمالي والنوادر، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط).

8) أحمد حساني، مباحث في اللسانيات ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

9) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ط: 5، 1997.

10) أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، د: ط.

11) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د: ط، 2000، 199 .

12) بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط3، 1986.

13) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، علم الكتاب، [د: ط]القاهرة، 1993.

14) الجاحظ: أبو عثمان عمرو ابن بحر، البيان والتبيين، تحقيق علي أبو ملحم السفير، الأردن، ج1،

15) جاسم محمد عبد عبود، نظرية الحقل الدلالي، دراسة تطبيقية وفقا للعامل النحوي، مجلة كلية الأدب،العدد 97.

16) حسام البهنساوي، علم الصوت، المكتبة الثقافية الدنية، القاهرة، [د: ت] 2004.

17) خان محمد، لغة القرآن الكريم، دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة، دار الهدى، عين مليلة، (ط01)، 2004م.

18) رابح بوحروش، بنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

19) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، منشأ المعارف، الإسكندرية، مصر، [د: ط]، 1985.

20) سامية راجع، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، رسالة ماجستير بإشراف محمد بن خضر، قسم الأدب، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، 2006، 2007.

21) سيبويه: عمرو ابن عثمان بن قنبر تحقيق : عبد السلام هارون، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، [د: ت].

22) شعراء أمويون، نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط1، لبنان، 1985.

23) صبري متولي، دراسات في علم الأصوات، أمراء الشرق ط1، 2006.

24) عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الوادي، ط: 1، 2009.

25) عباس حسن، النحو الوافي، دارالمعارف، مصر، ط(03)، (د.ت).

26) عبد الحكيم لعيد، علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقى، دار الغريب لطباعة والنشر، ط 2:، 2005.

27) عبد الرحمان تيرماسين، محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، ج1، منشورات جامعة محمد خضير، بسكرة، 2001، 2002.

28) عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، (ط02)، مكتبة الخانجي، مصر، 1979م.

29) عبد العاطى شلبي، الصرف الميسر، (د.ط)، دار المكتب الجامعي الحديث، 2005م .

30) عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية، دار المريا، الرياض، (د.ط) (د.ت) .

31) عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية دار الصنعاء، عمان، ط1، 1998.

32) عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، دار الشروق، بيروت، (د.ط)، 2008م، ص: 71.

33) عبد هبدوي، دراسات في النص الشعري العصر الحديث، دار قياء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

34) عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار الميسرة عمان، (ط01)، 2008م.

35) علي حازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ط: 6، 1966

36) الفراء، يحي بن زياد الديلمي، معاني القرآن تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية للكتب، ج1، القاهرة، مصر، 1980.

37) كريم حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة النهضة، مصر، ط: 3، 2001.

38) لأبي بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي، الأصول في النحو، ت: عبد الحسين القنلي، ج1، مؤسسة الرسالة، بيروت، (ط03)، 1996م.

39) محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأدب (د.ط)، 2001م.

40) محمد صابر عبيد، القصيدة الحديثة بين الإيقاعية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001،

41) محمد عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار الجامعات، القاهرة، 2005م.

42) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارض، الإسكندرية، مصر، 1998.

43) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار ابن الهيثم، القاهرة، ط(01)، 2005م.

44) موسى الأحمدي، نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، مؤسسة للكتاب ط: 3، 1983.

45) الهاشمي أحمد، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

46) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 1، 2007.

47) موقع الإلكتروني : agssa.web.rpg.org.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	
تحديد المفاهيم في ضوء شبكة العلاقات	
أولا : أهمية دراسة المستويات التحليل الأسلوبي	
1/ المستوى الصوتي	
2 / المستوى التركيبي	
3 / المستوى الدلالي	
ثانيا: التعريف بالمدونة	
1/ تعريف بالشاعر	
2/ وصف المدونة	
3/ نص القصيدة	
الفصل الأول: المستوى الصوتي في مرثية الأبيرد	
أولا: الموسيقى الداخلية	
ثانيا: الموسيقى الخارجية	
ثالثا : أنواع الأصوات	
الفصل الثاني: المستويان الصرفي والتركيبي في مرثية الأبيرد	
أولا: المستوى الصرفي في مرثية الأبيرد	
ثانيا: المستوى التركيبي في مرثية الأبيرد	
الفصل الثالث: المستوى الدلالي في مرثية الأبيرد	
أولا: مفهوم علم الدلالة	
ثانيا: الحقول الدلالية في مرثية الأبيرد ابن المعذر الرياحي	
خاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	