الجمهوريـــــــــــة الجزائريـــــــــــة الديمقراطيـــــــة الشعبيـــــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية اللغوية في ديوان ابن قاضي ميلة

(القصيدة الفائية أنموذجا)

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصّص أدب عربي قديم

إعداد الطّالبتين:

-شرع نورة

- ضبع نصيرة

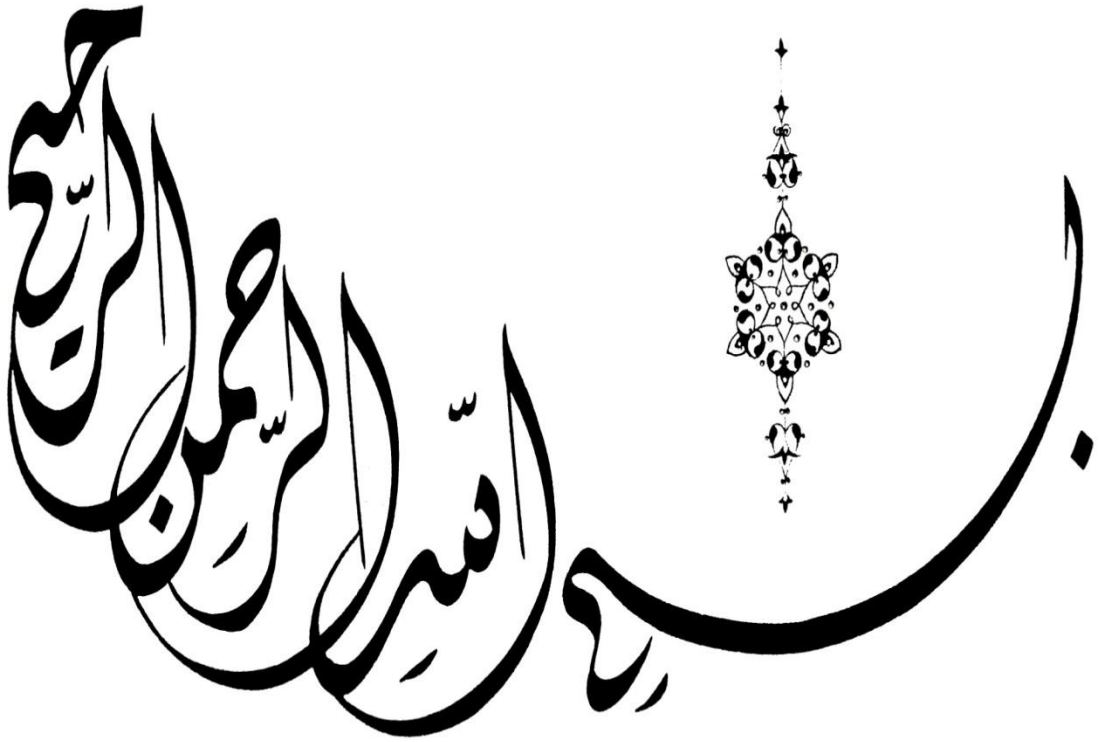
إشراف:

أ.د/ محمّد السّعيد بن السعد

نوقشت يوم: 17 /2020/09

عبد الله وايني	جامعة غرداية	رئسيا
محمد السعيد بن السعد	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
عبد الوهاب بافلح	جامعة غرداية	عضو مناقشا

السنة الجامعية (1441هـ/1442هـ/2019م/2020م)


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين

الشكر ترجمان النية والإخلاص فالشكرا لجزيل:

إلى الأستاذ الفاضل المشرف "د.محمد السعيد بن سعد" الذي لم يبخل علينا بجهده حفظه الله.

وأخيرا أتقدم بجزيل شكري إلى كلمن مدوا لي يد العون والمساعدة في إخراج هذه الدراسة على أكمل وجه.

شكرا لكم جميعا

نورة – نصيرة

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهم الله عز وجل: " رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا"

صدق الله العظيم

إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى والدتي العزيزة .

إلى أخواتي كل واحد باسمه.

إلى زملائي و أصدقائي و جميع من يعرفني من قريب أو من بعيد

أهديكم سلاما لو رفع إلى السماء لكان قمرا منيرا و لونزل إلى الأرض لكساه سندسا وحريرا ولو مُزج بماء البحر لجعله ملحا أجاجا عذابا فراتا سلسبيلا

نورة

الإهداء

إلى الفؤاد الطاهر الذي ضخ نور الهداية في عروق البشرية...

إلى معلم الناس الخير ... المشكاة التي يأتمّ بها الهداة ...

إلى رسول الإنسانية ... من أرسل رحمة للعالمين ... سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى القلب الذي يفيض بالحنان والشفاه لا تمل الدعاء ...

إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها ...

إلى بحر تعجز الكلمات أن ترسو في شواطئه ...

إلى من كانت الجنة تحت قدميها ...، أمّي.

إلى المشعل الذي أنار لي الطريق و علمني الفضيلة والأمانة ...

إلى من استعذب السير فوق الأشواك لقطف الورود...

إلى القلب الذي ينبض بالعطاء دون انتظار الثناء ...

إلى من زرع في أعماقي الاخلاق والقيم ...، أبي.

إلى الورود التي ترعرعت في ظل ذاك الحنان وهذا العطاء...

إلى الأفئدة النضرة . والنجوم المضيئة في سمائي ...

إلى من رضعوا معي الصدق والوفاء ...، إخوتي.

إلى أهل الوفاء ، ومنبع الاخاء...ورصيدي في الحياة ...، كلّ الأحبّة.

إلى كل قلب طاهر وضمير حي .....

نصيرة

ملخص:

إنّ هذا البحث مسعى كريم يهدف إلى دراسة " فائية " شاعر جزائري مشهور في عصره مغمور في زمننا؛ وهو الشاعر ابن قاضي ميلة أحد أعلام الشعر الجزائري القديم، من خلال بنيتها اللغوية عبر مستويات اللغة: الصّوتي، والصّرفي، والنّحوي، والدّلالي؛ فوسمنا بحثنا: " البنية اللغوية في ديوان ابن قاضي ميلة (قصيدة الفائية أنموذجا)

اعتمدنا المنهج التاريخي في الحديث عن حياة الشاعر وعوامل نبوغه ومكانته العلمية، والمنهج الوصفي المشفوع بالإجراء التحليلي خلال وقوفنا على اللافت في البنية اللغوية بحسب المستويات والتي تتجلى من خلالها القيم الفنية لشعرية ابن قاضي في تعبيره وأسلوبه.

ولنجيب على الإشكال الذي طرحناه في مقدمة البحث سلكنا خطة تمثلت في: فصلين كل فصل تضمن مبحثين وكل مبحث بمطالب

الفصل الأول عنوناه مفاهيم حول البنية اللغوية تضمن مبحثين فكان المبحث الاول بعنوان البنية اللغوية والمبحث الثاني بعنوان مستويات البنية اللغوية

أما الفصل الثاني وسمناه: مستويا ت البنية اللغوية بقصيدة " الفائية "، الذي يحتوي على مبحثين :المبحث الأول ديوان ابن قاضي ميلة والمبحث الثاني عالجنا فيه كل من مستويات البنية اللغوية في قصيدة الفائية كل على حدا.

خلصنا في خاتمة البحث إلى نتائج نذكر منها:

- على مستوى البنية الصّوتية: مسحة البحر الطويل، ينجر عنه من أصوات مجهورة ومهموسة، وغير ذلك.
- وعلى البنية الصّرفية: الاعتماد على دراسة المشتقات ، مما نفسّره لاحقا.
- وفي مستوى البنية النّحوية: ، تركيب الجمل الفعلية والاسمية كليهما، والانتقال بين الاستفهام والأمر والنّهي...
- أما البنية الدّلالية: ارتباط الدّلالة بشخصية لها مكانها في زمان الشاعر: ثقة الدّولة، وبمناسبة دينية عيد الأضحى المبارك ، ومنها إثارة للتشبيه والاستعارة والكناية والحقول الدلالية .

الكلمات المفتاحية: اللغة، البنية، ابن قاضي ميلة، الفائية ،الصوت ،الصرف ،التركيب، الدلالة.

The summary of Ibn Qadi's memo

our research is so generous it aims to study "El Faiya", (a poet which end all with the letter F) of a very famous Algerian poet of his time ; He is the poet Ibn Qadi Mila, one of the pioneers of ancient Algerian poetry, through his linguistic structure across the levels of language: phonemic, morphological, syntactic and semantic. So we marked our research: “The linguistic structure in the poem of Ibn Qadi Mila (the poem of El Faiya as an example).

We adopted the historical method to talk about the poet’s life, the factors of his genius and his scientific standing, and the descriptive approach accompanied by the analytical procedure during our stand on the remarkable points in the linguistic structure according to the levels, through which the artistic values of Ibn Qadi’s poetry are reflected in his expression and style.

In order to answer the problem that we presented in the introduction of the research, we adopted a plan represented in 2chapter . each chapter included two topics, and we started each one with an introduction in which we defined the structure in language and idiom.

The first chapter: Under the name of the linguistic structure, there are two topics under it. The first requirement is the concept of structure, while the second requirement is the levels of structure

As for the second topic,is entitled : The Diwan of Ibn Qadi Mila. The first requirement: an overview of the divan, and the second requirement: the poet’s translation.the last is the poetry of Ibn Qadi.

Finally we called it : the level of the linguistic structure in the poem “Alfa”. The first requirement deals with the individual levels: phonemic and morphological, and the second requirement deals with the structural levels: the syntactic and semantic.

We concluded in the conclusion of the research to conclusions, including:

- At the level of the phonemic structure: the streak of the long sea, without being dragged from it by voiced and whispered sounds, and so on.

And at the level of morphological structure: reliance on the phenomenon of derivation in particular, which we will explain later.

- And at the level of the syntactic structure: the narrative dialogic style, in which it juxtaposes both verbal and nominal sentences, and the transition between interrogation, imperative and prohibition ...

- As for the semantic structure: the signifier’s association with a personality that has its place in the poet’s time: the trust of the state, and on a religious occasion (the blessed Eid al-Adha)including raising the metaphor as a departure from the origin

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم رافع لواء الهدى ومبشر الصديقين بالجنات والنعيم، القائل: إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة.

أما بعد:

إن المتأمل للأدب الجزائري القديم والمتمعن فيه يجده متنوعا على مرّ الزمن، فالشعر في الجزائر يمثل حلقة هامة من الشعر العربي، وهو لايقل شأنا على نظيره في المشرق، و المتحري لهذا الأدب يجده قد مر بعدة مراحل من بينها عهد الدولة الحمادية الذي دام حوالي القرن ونصفه ،فعرف هذا العصر بعصر الثقافة والحضارة؛ حيث العلماء في شتى المجالات من: علم وأدب وطب...، وغيرها.

هذا ما زاد الحركة الأدبية نشاطا وحيوية على الرغم من كل العوامل و الظروف الصعبة التي أحاطت بهذه الدولة، فلوحظ أن الشعر في هذه الفترة تنوعت ظواهره الفنية ما أعطى لظاهر تشكيله اللغوي جمالية فهو من السمات التي كونت الثقافة الحمادية، وقد مر على هذه الفترة شعراء كثيرون إلا أن جل آثارهم و إنتاجاتهم ضاعت و ما وصلنا منها إلا القليل؛ وذلك بسبب الاضطرابات، فلم تدون كلها ومن بين هؤلاء الشعراء الذين برزوا في تلك الفترة الشاعر ابن قاضي ميلة الذي نقوم بدراسة قصيدة من ديوانه وهذا للكشف عن البنية اللغوية في شعره.

وقد تم اختيار هذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، أما الذاتية: فكانت لقناعة شخصية منا وهذا لأجل الاطلاع وتنمية وإثراء أفكارنا بمزيد من المعلومات كون الشاعر أحد أدباء الجزائر، بالإضافة إلى أنّه تمّ اقتراحه علينا من طرف أستاذتنا في قسم اللغة والأدب العربي، فوجد ذلك ميلا في أنفسنا؛ لوجوب الاهتمام بالأقلام الجزائرية القديمة، أما الموضوعية فتمثلت: في إعجابنا بالديوان بالأخص قصيدته الفائية؛ لما فيها من ثراء لغوي و زيادة إلى ندرة الدّراسة لبنيتها اللغوية والعناصر المشكلة لها، فكان لنا أن صغنا موضوعنا في عنوان وسمناه: "

البنية اللغوية في ديوان ابن قاضي ميلة"قصيدة الفائية أنموذجا".

وهدفنا من هذا البحث الوقوف على السمات الجمالية المكونة للبنية اللغوية لشعر ابن قاضي ميلة من خلال " فائية " والتي تتنوّع فيها الأغراض من: غزل، ومدح، ووصف.

ومنه يمكن طرح الإشكالية التالية: كيف استخدم ابن قاضي أدواته الشعرية من بناء معجمي، وصّوتي، وصرفي، ونحوي، ودلالي في قصيده " الفائية "؟، وقد تفرعت عن هذه الإشكالية الرئيسية إشكاليات فرعية؛ وهي:

- ما أثر المستوى الصّوتي في البنية اللغوية للقصيدة؟
- ما أثر المستوى الصّرفي في البنية اللغوية للقصيدة؟
- ما أثر المستوى التّركيبي بفرعيه: النّحوي والدّلالي في البنية اللغوية للقصيدة؟

اقتضت طبيعة الدراسة اتباع المنهج الاستقرائي في تتبّع سمات البنية اللغوية بالقصيدة، إضافة إلى المنهج الوصفي المتبوع بالإجراء التحليلي في وصف الظواهر اللغوية المشكّلة للبنية اللغوية دون أن ننسى الإجراء الإحصائي في الظواهر الصّوتية خاصة.

وللإجابة على الإشكالية اعتمدنا الخطة الآية:

قسمنا بحثنا إلى فصلين وأدرجنا تحت كل فصل مبحثين، والمعنونة كالتالي: الفصل الأول الذي ورد بعنوان مفاهيم حول البنية اللغوية والمبحث الأول وسميناه: البينة اللغوية والثاني بعنوان: مستويات البنية اللغوية.

أما الفصل الثاني فأسميناه: قصيدة الفائية لابن قاضي ميلة والذي انطوى تحته مبحثان: الأول ديوان ابن قاضي ميلة ، والثاني مستويات البينة اللغوية لقصيدة ابن قاضي ميلة، والذي تطرقنا فيه إلى المستوى الصوتي في القصيدة ومعرفة تشكل البنية الصوتية من خلال الموسيقى الداخلية والخارجية وأيضا الوقوف على أهم الخصائص الصّوتية، والمستوى الصّرفي الذي تناولنا فيه بنية الفعل وتقسيماته، وبنية الاسم وتفرعاته، أما المستوى النحوي فدرسنا فيه قواعد تشكل البنية من خلال الجملة الفعلية والاسمية ، أما الدّلالي فتطرّقنا فيه إلى الصور البيانية وتحديد الحقول الدّلالية للقصيدة .

وفي النهاية ختمنا بحثنا بخاتمة خرجنا ضمّنها أهم نتائج البحث في إجابة إجمالية لإشكالية البحث.

أما الدراسات فقد وقفنا على دراسات سابقة استفدنا منها كدراسة: محمد عويد محمد الساير تناول فيها حياة ابن قاضي ميلة وشعره، بالإضافة إلى أطروحة دكتوراه بعنوان: مرجعية الخطاب الشعري القديم في الجزائر، للحبيب بوزوادة، جامعة وهران، 2011، ورسالة ماجيستير بعنوان: شعري ابن قاضي ميلة(دارسة أسلوبية سميائية) لصالحي محمد، جامعة تيزي وزو، مقال لبوزيدي سليم بعنوان: الشِّعْر المغربي القديم و إشكالية التَّأَثُّرِ وَالإِبْدَاعِ قراءة في غزل الشاعر ابن قَاضِي مِيلَة، المركز الجامعي ميلة. كلّ هذه الدّراسات تناولت شعر ابن قاضي ميلة بالدّراسة، وقد تميّزت دراستنا في تناولها خصيصة في شعره وهي البنية اللغوية في قصيدة الفائية.

ولقد استعدنا بمجموعة من المصادر والمراجع منها: لسان العرب لابن منظور، ونظرية البنائية في النقد الأدبي لصلاح فضل، وموسيقى الشعر إبراهيم أنس و البنية اللغوية لبردة البوصيري لرابح بوحوش، وغيرها.

ومن الطبيعي أن تواجهنا بعض الصعوبات من بينها أن أغلب نصوص الشاعر ضاعت بالإضافة إلى عدم توفر بعض الكتب وتصفحها إلكترونيا

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف محمد السعيد بن سعد على قبوله الإشراف أولا، وعلى رحابة صدره وسعة صبره علينا طيلة إنجاز هذا البحث.

غرداية في: 13 سبتمبر 2020م.

– شرع نورة

– ضبع نصيرة

الفصل الأول

مفاهيم حول البنية اللغوية

تمهيد:

تسعى هذه الدراسة للكشف عن البنية اللغوية في ديوان ابن قاضي ميلة من خلال قصيدته "الفائية" مسلطين الضوء على أهم المفاهيم سواءا كانت لغوية أو اصطلاحية والأفكار النقدية بالإضافة إلى ذلك المستويات اللغوية (صوتي ،صرفي ،تركيبي ، دلالي)للكشف عن دلالات البنى المكونة للنص الشعري .

المبحث الأول: البنية اللغوية

المطلب الأول: مفهوم البنية اللغوية

أ) المعنى اللغوي و الاصطلاحي للبنية:

جاء في لسان العرب لابن منظور بنية على أنها:«هي البِنْيَةُ والبُنْيَةُ ما بَنَيْتَهُ، وهو البِنَى والبُنَى، يقال بِنْيَةٌ وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، وبنى فلان بيتا بناء وبنى، مقصورا، شدد لكثرة. وابتنى دارا وبنى بمعنى. والبنيان: الحائط الجوهري: والبنى. بلا ضم مقصور، مثل البنى. يقال: بنية وبنى وبنية وبنى، بكسر الباء مقصور، مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة. وأبنيت الرجل: أعطيته بناء أو ما يبتني به داره»[1].

وفي المعجم الوسيط البِنْيَةُ هي: «(البنيان): ما بنى، (البنية) ما بنى، وهيئة البناء، ومنه بِنْيَة الكلمة: أي صيغتها وفلان صحيح البِنْيَة و(البَنِيَّةُ): كل ما يبنى»[2].

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، الجزء 14، ص :94.

[2]– ينظر: عبد العزيز النجار مدير النشر– المعجم الوسيط في اخراج جديد، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ، 2004م، ص: 72.

يقول صلاح فضل البِنْيَةُ: «عبارة مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى»[1].

جاء في «كتاب "مشكلة البنية: «"بأن كلمة "structure" مشتقة من الفعل الثلاثي "struere" بمعنى "يبني" أو "يشيد". وحين تكون للشيء ((بنية)) (في اللغات الأوروبية) فإن معنى هذا أولا وقبل كل شيء أنه ليس بشيء ((غير منتظم)) أو ((عديم الشكل)) amorphe، بل هو موضوع منتظم له ((صورته)) الخاصة، و ((وحدته)) الذاتية»[2].

أما عند جان بياجيه فالبنية: «هي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) بقي أو تغتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية. وبكلمة موجزة تتألف البنية ميزات ثلاث: الجملة، والتحويلات، والضبط الذاتي»[3].

فالسمة الأولى« التي انطلق منها جان بياجيه في البنية الكلية Totalité هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن "الكل" بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، أما السمة الثانية فهي التحولات Transformations فهو أن ((المجاميع الكلية)) تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل ((النسق)) أو ((المنظومة))، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين ((البنية)) الداخلية، دون التوقف على أية عوامل خارجية، أما السمة الثالثة

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة ط1، 1419هـ، 1998م، ص :123.

[2]- زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، ،(دط)،1990، ص :29.

[3]- جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط4، 1985، ص :8.

التنظيم الذاتي « Autoréglage » فهو أن في وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها»[1].

ب– اللغة:

من أهم وسائل التخاطب والتواصل بين البشر لنقل الأفكار والتعبير عن آراءهم حيث عرفت بأنها« مجموعة من العلاقات تترابط فيما بينها ترابطا عضويا ،ومعنى الإرتباط في هذا السياق أن العلامات تحكمها علاقات من التوافق أو التطابق ،ومن الاختلاف أو التضاد ومن التناظر أو التباين مما ينشئ بينها شبكة من القرائن تتجاذب أطرافها أو تتدافع فتتحول الروابط إلى نظام من العلاقات»[2]

ج)البنية اللغوية:

من خلال ما سبق من تعريفات سمحت لنا بتقديم مفهوم البنية اللغوية: « يشكل التنظيم الفنولوجي للغة العربية، وحدة متكاملة، تخضع لمجموعة من القوانين والأنظمة الصوتية والصرفية والدلالية . وتنشأ هذه من تجاور الأصوات ومواقعها وإمكانية تواجدها في المقاطع وكذلك من قابليتها للتحقيق والإظهار والتداخل في التراكيب اللغوية أثناء قيامها الفعلي بوظائفها ومهماتها قد تؤدي تلك إلى دلالات تتطابق أو تختلف. وهي في كل هذا وذاك ، تسير وفق نظام متناسق لا تتعارض فيه هذه الأصوات.»[3]

[1]– زكرياء إبراهيم، (مرجع سبق ذكره)، ص :30-31.

[2] عبد السلام المسدي ،اللسانيات وأُسسها المعرفية ، دارالتونسية للنشر ،دط،1986، ص: 30

[3] عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي ،دار أزمنة،عمان الأردن ، دط،1998،ص:96.

المبحث الثاني: مستويات البنية اللغوية

المطلب الأول: المستوى الصوتي:

يقول رابح بوحوش « أصوات الكلام تحيط من كل جهة، فالإنسان حينما يتصل بغيره وحينما يغني أو ينظم شعرا يستعين بالأصوات فالصوت إذن ضروري في الحياة كالهواء والماء والطعام. وضرورته تأتي من كونه يمثل الجانب العملي للغة، ويقدم طريق الاتصال المشترك بين الإنسان وأخيه الإنسان مهما قل حظه من التعليم والثقافة»[1].

- يدرس المستوى الصوتي الحروف ورمزيتها وأهم قضاياه الصوتية من نبر- وتنغيم، وتكرار- الفونيم.

1- النبر Stress أو القدم الصوتي phonetic foot: وهو عبارة عن تتابع من المقاطع بتميز واحد منها، وهو المقطع المنبور باحتوائه على قدر أكبر من ضغط الرئة بالنسبة للمقاطع الأخرى[2]. يعرف إبراهيم انس النبر على أنه: «نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد فعند النطق بمقطع منبور: نلاحظ أن جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط، إذ تنشط عضلات الرئتين نشاطا كبيرا، كما تقوي حركات الوترين الصوتيين ويقتربان أحدهما من الآخر ليسمحا بتسرب أقل مقدار من الهواء»[3]، وهذا يعني أن مصطلح النبر هو النشاط الذي تقوم به أعضاء النطق وخصوصا الرئتين، ويكون من خلال الضغط مثل: شد، مد.

2- التنغيم: ورد في مقدمة في أصوات اللغة العربية وفن الأداء القرآني: «التنغيم من الوحدات الصوتية الأدائية، وهو لغة مصدر نغمت الكلام أي جعلت له نغمة والنغمة جرس الكلمة

[1]- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصري، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1993/04، ص :17.

[2]- ينظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، د ط، عالم الكتب، القاهرة، د ت، ص :162.

[3]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 5، 1975، ص:169.

وحسن الصوت في القراءة ونحوها والمراد بالتنغيم اصطلاحا: تنويع أداء النغمات من حيث الحدة والغلظ »[1].

عرفت خولة طالب الابراهيمي التنغيم بأنه: «يظهر من خلاله تغير طبقة الصوت حيث يحصل تموج نسميه التنغيم وهو حاصل المثبتة تكون ثابتة التنغيم وهذا يحصل بالنسبة للكلام المنطوق الملفوظ حيث تنوب عنه في الكتابة علامة الإعجاز والتنقيط»[2].

التكرار: وهو« ارتعاد طرف اللسان، والصوت الذي يتسم بهذه الخاصيةهو/ر/»[3]، تقول خولة طالب الإبرهيمي: «عند النطق بالراء يرتعد طرف اللسان ويهتز فيلتصق مرة بالنطق ثم يتراجع كأن النطق بالصوت يتكرر»[4].

3– الفونيم: عرّفه أحمد مختار عمر: «وهو الوحدة المتميزة الصغرى التي يمكن تجزئ سلسلة التعبير إليها»[5].

– يدرس المستوى الصوتي الأصوات المهجورة والمفخمة و الأصوات المهموسة.

أ– أصوات مجهورة: هي الأصوات تي تكون فيها الرقيقتان الصوتيان متقاربتين لدرجة تسمح بتذبذبهما. والأصوات المجهورة في اللغة العربية هي:

جميع الصوائت إضافة إلى الصوامت التالية: /ب/، /م/، /ذ/، /ظ/، /ن/، /د/، /ز/، /ل/، /ض/، /ر/، /ي/، /و/، /ج/، /غ/، /ع/.

[1]– عبد الفتح عبد العليم البركاوي، مقدمة في أصوات اللغة العربية وفن الأداء القرآني، (د. د .ن) ،القاهرة ،ط2 2002ص:204.

[2]– خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2000-2006، ص :82.

[3]– منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ط1، مكتبة التوبة، الرياض، 1421هـ-2001م، ص :92.

[4]– خولة طالب الابراهيمي،المرجع السابق، ص :95.

[5]– أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي،(د ط)، عالم الكتب القاهرة، د ت، ص :261.

ب– أصوات مهموسة: هي الأصوات التي تكون فيها الرقيقتان متباعدتين لدرجة لا تسمح بتذبذبهما، والأصوات المهموسة في العربية هي:

/ف/، /ث/، /ت/، /س/، /ص/، /ط/، /ش/، /ك/، /ق/، /خ/، /ح/، /ه/، /ء/ أي جميع الأصوات ما عدا الأصوات المجهورة.

التفخيم: توجد أصوات في اللغة العربية يصاحبها أثناء نطقها ارتفاع لمؤخر اللسان، إضافة إلى اقترابه من جدار الحلق، والأصوات المفخمة في العربية هي:

/ظ/، /ط/، /ص/، /ض/ إضافة 'إلى صوت اللام في لفظ الجلالة[1].

حيث وقفنا في القصيدة على التكرار ،النبر ،التنغيم والتوكيد.

المطلب الثاني: المستوى الصرفي:

يقول عبد المجيد الطيب عمر «الصرف سمة من سمات اللغة العربية ،وأصل من أصوله الثابتة وقيمها الراسخة التي تميزها عن كثير من لغات العالمين والصرف في الاصطلاح هو علم بأصول ،أي بقواعد تعرف بها أحوال أبنية الكلمة المفردة التي ليست بإعراب أو بناء.[2]

والصرف موضوعه «ضبط القواعد المتصلة بأوزان الكلمات العربية واشتقاقها وتصريفها وتغير أبنيتها بتغير المعنى»[3]، إذن الصرف: «يدرس قواعد بنية الكلمة من حيث الزيادة والنقصان، والاشتقاق والجمود والأوزان، ويدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوينين اللغوي والأدبي خاصة».[4]

[1]– ينظر: منصور بن محمد الغامدي، مصدر سابق، ص :67 و69.

[2]–عبد المجيد الطيب عمر،منزلة اللغة العربية بين اللغات المعاصرة دراسة تقابلية ،مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي،ط2،1437هـ،ص:190.

[3]– علي عبد الواحد الوافي، علم اللغة، دار النهضة، مصر، ط9، 2004، ص :68.

[4]– صلاح فضل، مصدر سابق، ص :214.

ومن خلال كل هذه التعريفات فإن الصرف يهتم بدراسة بنية الكلمات وأشكالها.

المطلب الثالث: المستوى النحوي:

النحو علم يبحث في أصول تكوين الجملة، وقواعد الإعراب: « فغاية علم النحو أن يحدد أساليب تكوين الجمل ومواضيع الكلمات ووظيفتها فيها، كما يحدد الخصائص التي تكتسبها الكلمة من ذلك الموقع سواء أكانت خصائص نحوية كالابتداء والفاعلية والمفعولية، أو أحكاما نحوية كالتقديم والتأخير والإعراب والبناء».ويقول عنه أيضا أنه:مجموعة المعاني النحوية العامة التي تسمى معاني الجمل والأساليب ،كالخبر ،والإنشاء ،الإثبات ،والنفي، والتأكيد.وكالطلب وفيه الأمر ،والنهي، والاستفهام ،والدعاء ،والتمني ،والترجي ،والعرض، والتخصيص . وكالشرط ،والقسم،والتعجب،والمدح،والذم». [1]

إذن المستوى النحوي يدرس تراكيب الجمل وطرق تكوينها وتحديد خصائصها.

المطلب الرابع: المستوى الدلالي

يعرفه أحمد مختار عمر بأنه: « ((دراسة المعنى)) او ((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 قدرا على حمل المعنى)).

وموضوع علم الدلالة عند أحمد مختار: كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز هذه العلامات أو الرموز قد تكون علامات على الطريق وقد تكون إشارة باليد أو بالرأس كما قد تكون كلمات وجملا .وبعبارة أخرى قد تكون علامات أو رموزا غير لغوية تحمل معنى ،كما قد تكون علامات أو رموزا لغوية.[2]

[1]- عبد المجيد الطيب عمر،(مرجع سبق ذكر)ص:138.

[2]-ينظر:أحمد مختار عمر،مصدر سابق، ص:11-12.

ويعرفه صلاح فضل بأنه: « الذي يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللغة التي تربطها بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر» [1]

وفي الأخير خلصنا إلى جملة من النتائج أهمها : أن البنية هي الهيئة أو الكيفية التي يبنى عليها بنيان، وهي كذلك مجموعة متشابكة من العلاقات ولها ثلاثة خصائص هي الجملة والتحويلات والضبط الذاتي ،أيضا أن للبنية مستويات صوتي وصرفي وتركيبي وأخيرا دلالي ولدراسة هذه البنى اللغوية اعتمدنا على قصيدة "الفائية "لابن قاضي ميلة فمن يكون ياترى ؟

[1]- صلاح فضل، مرجع سابق، ص: 214.

الفصل الثاني

قصيدة الفائية لابن قاضي ميلة

المبحث الأول : ديوان ابن قاضي ميلة

المطلب الأول : ترجمة المؤلف

–حياة ابن قاضي ميلة:

سماه ابن رشيق القيرواني عبد الله ، و كناه أبا محمد هو "عنده" أبو محمد عبد الله بن محمد التنوخي المعروف بابن ميلة[1]، وهذه التسمية و الكنية والنسب أوردها ابن خلكان كذلك في وفيات الأعيان [2]، وأما باقي أصحاب التراجم والطبقات الأدبية .

– هو ابو محمد عبد الله بن محمد التنوخي المعروف بابن قاضي ميلة (من مواليد القرن الرابع هجري و العاشر ميلادي، وتوفي في القرن الخامس هجري) .[3]

ابن قاضي ميلة يعدّ من شعراء القيروان أيضا، هذا ما حدّث به ابن رشيق و ترجم له، وأثنى عليه كثيرا وعلى شعره، وهو الناقد والأديب وصاحب المؤلفات. كذلك هو من شعراء صقلية، صحب أباه إلى هذه المدينة و يبدو أنه أقام فيها، ووصف ما فيها من بناء ومدح من فيها من الأعيان والوزراء، كما هو واضح من النصوص الشعرية المجموعة في هذا العمل. لا تعرف السنة التي ولد فيها شاعرنا، ولكنها تبدو في بواكير من القرن الخامس من خلال كلام ابن رشيق وما ترجم له.

---

[1] ينظر: أبو علي حسن بن رشيق القيرواني مصدر سابق، ص :209.

[2] ينظر : ابي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان (ت 681هـ) وفيات الاعيان وأنباء الزمان تح د: إحسان عباس ، دار صادر –بيروت ط1، 1398 هـ- 1987م. ج6،ص :159.

[3] ينظر، أبو علي حسن بن رشيق القيرواني، مصدر سابق. ص :209.

فإذا علمنا أن وفاته ــ ابن رشيق ــ كانت سنة (456 هـ)، أدركنا بوضوح أن الشاعر عاش في أوائل القرن الخامس ، وأن ولادته كانت في أواخر القرن الرابع الهجري ، ويتجلى ويزداد هذا التصوير وضوحا عندما نقرأ قصيدته الفائية في مدح ثقة الدولة الذي انتهى حكمه ،وانتهت حياته سنة 427هـ[1]

فالراجح إذن أنه ولد في أواخر القرن الرابع، وعاش ثلثي القرن الخامس الهجري في القيروان وصقلية، وربما الأندلس. ومن شعره نستكشف أن ابن ميلة كان ذا أخلاق فاضلة، فلم نره يكثر من الغزل أو من شرب الخمرة أو حتى الاستجداء بالشعر، و إنما كان يؤثر الوصف ولا سيما في المظاهر الطبيعية، وكذلك الغزل اللطيف والتعريض بما يستحق أن يعرّض به المرء في دنياه، و رأينا في شعره بعضا من السمات الدينية، ولا سيما في مدائحه

أما عن حياته عامة: فإنّ علاقته ببعض أترابه كانت جيدة، ولا سيما في صقلية.

كان شاعرنا ميسور الحال، هانئ الحياة، مرتاح العيش، هذا ما يُلحظ من خلال شعره المجموع، فلم يرد فيه ما يخدش هذه الحياة، أو يكدر صفوها بل بالعكس، من ذلك؛ لا كفترى شعره الغزلي المحافظ في الأغلب، و نرى في شعره الطّرافة في الوصف للطبيعة أو وصف مجالس الغناء أو وصف الحيوان .[2]

[1] ينظر، محمد عويد محمد الساير، ابن قاضي ميلة ابو عبدالله محمد بن محمد التنوخي (حياته وشعره) ،جمع و تح تموز للنشر والتوزيع، ط1 ص: 09.

[2] ينظر: محمد عويد محمد الساير، المرجع السابق، ص: 10.

ومن هنا فإنّ: « ابن قاضي ميلة و من خلال شعره يبدو صاحب المنزلة عند الأمير

محبا للحياة، بعيدا عن الأحزان والالآم . عاش في أحلى الأماكن و المدن، في القرنين الرابع الخامس الهجريين؛ القرنين اللذين شهدا التألق و الإبداع و التميّز للحضارة العربية في الأندلس والمغرب، بكل أشكالها.»[1]

وينبغي الإشارة أنّه أُلحق بأحد دواوين الخاصة وعمل بها في حياة وحكم ثقة الدولة في جزيرة صقلية[2]

أما عن رحلاته وحياته العلمية فعثرنا على القليل منها ،وأما عن آثاره فتمثلت في بعض الأشعار التي جمعها وحققها ووثقها ودرسها الدكتور محمد عويد محمد الساير في سلسلة دواوين صغيرة سماها بابن قاضي ميلة (ت ق ه) ابو عبد الله محمد بن محمد التنوخي (حياته وشعره) من بينها قصيدته" الفائية" المشهورة وقافية الباء وقافية الهمزة وقافية الحاء ،ولعل سبب تشتت آثاره هو الحروب والفتن التي شهدتها تلك الحقبة.

المطلب الثاني: لمحة عامة عن الديوان

01- **من حيث الشكل:** ديوان ابن قاضي ميلة هو ديوان سلسلة دواوين صغيرة -7- للمحقق والدارس أ.د. محمد عويد محمد الساير جاء عبارة عن كتاب ذي 74 صفحة دون الصفحات الأخرى مثل الصفحة الأولى بعد الغلاف والصفحة الثانية والصفحة ما قبل الأخيرة وهي صفحة الفهرس جاء بحجم صغير حيث نلحظُ في غلافه الخارجي أنه بلونين: لون أبيض ولون أحمر قاتم، فالجزء العلوي جاء باللون الأبيض؛ حيث الهامش من الجهة اليمنى كُتبت عبارة سلسلة دواوين صغيرة –7- ملونة باللون الأحمر القاتم ثم يتوسط الغلاف العنوان الرئيسي

[1] محمد عويد محمد الساير ، مرجع سابق، ص: 10.

[2] محمد عويد محمد الساير ، المرجع السابق ، ص: 10

باللون الأحمر وبخط عريض عبارة: ابن قاضي ميلة (ت ق 5 هـ)، وتحته أبو عبد الله محمد بن محمد التنوخي (حياته وشعره) باللون نفسه وبخط متوسط ثم نجد زخرفة ليأتي بعدها خط فاصل بين العنوان وصاحبه، لينتقل إلى جامع ومحقق الديوان، هكذا: جمع وتحقيق وتوثيق ودراسة أ .د. محمد عويد محمد الساير، يلي ذلك شركة النشر. [1]

وفي الصفحة الموالية نجد :

- **الكتاب** : ابن قاضي ميلة (ت ق 5 هـ) أبو عبدالله محمد بن التنوخي (حياته وشعره).
- **جمع وتحقيق وصنعة ودراسة** : أ.د. محمد عويد محمد الساير الطبعة الأولى 2017
- **تصميم الغلاف** : أمينة صلاح الدين ثم شركة الطبع والنشر والتوزيع "تموز" بدمشق.

الجوال 00963- 944628570 مختتم بالبريد الإلكتروني . akramaleshi@gmail.com . email

ثم تليها صفحة ما قبل صفحة التقديم والتعريف التي تحمل العنوان الرئيسي وجامع ومحقق ودارس الديوان من كلية التربية الأساسية في جامعة الأنبار / العراق.

أما بالنسبة للغلاف الخلفي نجده باللونين نفسهم؛ يضم الكلمة الأخيرة للدارس وخطوات المنهج المتبع في العمل ويتحدث عن القيمة الأدبية للشاعر ومعلمات أخرى وهي مذكورة في الصّفحة الأولى: خط فاصل يوجد بعده شركة النشر والطباعة والتوزيع و البلد والجوال والبريد الإلكتروني.

02- **من حيث المضمون** : في صفحة التقديم ذهب المحقق فيه إلى التحدث عن شعر ابن قاضي ميلة؛ بحيث وصفه مشيرا إلى كيفية ترتيبه الشعر المجموع، فصفه المحقق بأنه " الشاعر الذي طالت شهرته في الأفاق كثيرا: في المغرب والأندلس حتى قيل عنه إنّه: ابن ربيعة في المشرق ".

[1] ينظر، محمد عويد محمد مصدر سابق، الصفحة نفسها.

والمحقّق أ.د. أبو عبد الله محمد بن محمد التنوخي، في هذا الديوان رتب الشعر المجموع على قسمين؛ قسمٌ ثابت النسبة لابن ميلة، وهو من إنتاجه الأدبي، وقسم آخر متدافع النسبة بين ابن ميلة و باقي الشعراء و من بينهم المنازي الذي اضطربت بعض الأشعار في النسبة و الصنعة الفنية بينه و بين شاعرنا « و ما زال يخامرني شك في نسبتها إلى أحدهما نسبة نهائية ؟»[1]

والملاحظ من خلال الشعر المجموع له بأنه شاعر مثقف وأن التجربة الإبداعية الشعرية لديه متكاملة إلى حد بعيد، ذلك ما نعته به النّقّاد، من بينهم الناقد و الشاعر ابن رشيق، الذي مدحه و أثنى عليه و ترجم له، و أثنى على شعره كل من ترجم له و أورد قريضه، حتى في كتب البلاغة و النقد[2] فمن خلال ما ورد في الهوامش و تخريجات النصوص الشعرية ما هو إضافة حقيقة و أنموذجية للشعر العربي المغربي و إضافة منهجي؛ حيث يتبين أن الشاعر من شعراء العرب الصقليين، إذ لدينا نصوص في مدح أمراء صقلية و في حياته ما يؤكد أنه مر بها أو عاش فيها، ولذا يمكننا أن نضع شعره مع ديوان الشعر العربي في صقلية[3]، ولا سيما أن ابن سعيد في "رايات المبرزين وغايات المميزين " ترجم له ضمن هذه المدينة، ولكن تناساه المحققون في تحقيق شعره .

ثم ذكر كلمة شكر لأستاذه، وللدكتور عبد الرزاق حويزي، ولصديقه، وأخ الدكتور محمود شاكر، ثم خُتم ذلك بكتابة اسم المحقّق في يسار الصفحة، مشيرا إلى المدينة والتاريخ، هكذا: أ.د. محمد عويد محمد الساير الحقلانية في 10\1\2017 .[4]

المطلب الثالث :شعر بن قاضي ميلة

[1] محمد عويد محمد الساير، مرجع سابق، ص : في التقديم والتعريف .

[2] ينظر : محمد عويد محمد الساير، مرجع سابق، ص : 06

[3] -ينظر، المرجع نفسه ، ص: 05 – 06 .

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص : 06 .

01- الاتجاهات و الأغراض الموضوعية:

إن ما وصل إلينا من شعر ابن قاضي ميلة يخبرنا أنه نظّم في أغراض معينة من أغراض الشعر العربي مثل: المديح، والوصف، والغزل، ووصف الخمرة، والرثاء.

ففي المديح: فقد كان شاعرا مكثرا الذي طار شهرة واختيارًا في كتب الأدب[1] وفي نص مديحه لثقة الدولة يقول في البيت الخامس والخمسين:

فيا ثقة الملك الذي المُلك سهمه يراش لأكباد الاعادي ويرصفُ

هنيئا لك العيد الذي منك حسنه يروفُ ومن اوصافك العزّ يوصفُ

بدا معلم الارجاء يزهى كأنما على عطفه وشي العراق المشفّفُ [2]

أما في الوصف:[3] فالشاعر ابن ميلة نظّم بعضا من النصوص الوصفية وأغلبها في الحيوان والماء، فضلا عن وصف الطبيعة الحضرية كبناء البيت وزخرفته لأحد أصدقائه الذي هنأه به وبالمسكن الجديد. ويورد ابن ميلة الوصف في ديوانه بقوله :

ولله يومكما اذا اتاك مبتهجا بتمام البناء (م

فانفذ في حضن تحريره طواويس موشيّة في قباء

فما جنّك الليلُ اذا بعثتُ بديعا بكل بديع المكاء

بأحسن مُتخذٍ في البيوتِ وأطراف مكتسبٍ في القباء [4]

---

[1] ينظر، محمد عويد محمد الساير ، مرجع سابق، ص :11.

[2] المرجع نفسه "قصيدة الفائية "ص : 52.

[3] ينظر محمد عويد محمد الساير، مرجع سابق، ص: 12.

[4] ينظر، المرجع نفسه "الشعر ثابت النسبة لابن ميلة قافية الهمزة "ص : 27-28.

أما في الغزل [1]: عاش شاعرنا بعضًا من آهات المحبين، و لوعة العشاق، ويبدو أن هذا الغزل عند شاعرنا ابن قاضي ميلة من قبيل الصنعة الفنية، و لا سيما من قبيل التجربة الحياتية الحقيقية؛ ولذا كثرت في غزله ألفاظ الحسن و الجمال والنظارة و كأنها مشاعر شاعر اطلع على شعر غيره، و جاءت في نصوصه لفظا و معنى و دلالة، دونما تجربة أو ذكر لاسم المحبوب ومكانته، و ما فعله الشاعر مع مراسلات، و غراميات ...على عادة الشعراء الغزليين في هذا الجانب. ومن شعر الغزل لابن ميلة في عود الغناء المطرب منذ تمايله في روضة الغناء نجده يقول :

جاءت بعود يناغيها ويسعدُها فانظر بدائعَ ما خُصّت به الشجرُ

غنّت على عوده الاطيارُ مفصحةً غضًا فلما ذوى غنى به البشرُ

فلا يزالُ عليه أو بِهِ طربٌ بهيجُهُ الاعجمانِ : الطيرُ والوتر [2]

وأما مع الخمرة: ذكرها وما تفعله في نفس الشارب: « رأيت لابن قاضي ميلة بعضا من هذه المعاني في بعض نصوصه [3]»، وهي تأتي مع الغزل تجربة و فنًا، و هذا أيضا مع ما كان من شعر ابن قاضي ميلة في شعره الذي جمعناه له، فالشاعر مر في هذه الأغراض في شعره من قبيل الصنعة الفنية لا من قبيل التجربة و الممارسة الحقيقية.

ومدامةٍ عُني الرضابُ بمزجها فأطابها وادارها التقبيلُ

ذهبيةٍ ذهبَ الزمانُ بجسمها قدما فليس لوصفها تحصيلُ

---

[1] ينظر : محمد عويد محمد الساير، ابن قاضي ميلة ابو عبدالله محمد بن محمد التنوخي (حياته وشعره) ،جمع و تح ، تموز للنشر والتوزيع، ط1 ص: 12.

[2] ابن بسّام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق4 جزء : 7 ص : 322/247

[3] محمد عويد محمد الساير،مرجع سابق، ص: 13.

بتنا ونحن على الفرات نديرها وهناً فاشرقَ من سناها النيلُ

فكأنما شمسٌ وكف مديرها فينا ضحى وفمُ النديم اصيلُ [1]

أما عن الرثاء [2] : فله نص في رثاء فتى (كما يبدو من النص) مات غرقا، والشاعر ابن ميلة يستسقي له و يدعو له بالسقيا، مع العلم أنه مات غرقًا في البحر، و يعرف جميع دارسي الأدب العربي من الملائمة الفنية لغرض الرثاء قديما، و الدعاء للسقيا لقبر الميت من الجاهلية، وإلى عصور أخرى في الشعر العربي الكبير، و في ظل الغرض الأصيل، فله في الرثاء وهو يرثي غريقاً يقول :

فتى حملته همة نحو رحلة بمهنوة من غير عار بها يدا

اذا توجت تيجانها ثم قومت بأرجلها من صدرها دهما تأودا

تولت به عني وخلفت بعده حزينا اراعي النجم حران مفردا [3]

وعن آخر الأغراض نظمًا عند شاعرنا ابن قاضي ميلة فكان في التعريض [4] إذ وصلت إلينا مقطوعة واحدة لا ترقَ إلى شعر الهجاء أو الذم في أدبنا العربي.

كانت هذه أغلب الأغراض الشعرية التي استطعت أن أصل إليها من خلال شعر شاعرنا ابن ميلة، ثابت النسبة إليه، و المجموع في هذا البحث .

---

[1] ينظر، مرجع سابق، ص : 58.

[2] ينظر :المرجع نفسه ص : 12 .

[3] التعريف بالقاضي عياض ص: 72.

[4] ينظر : محمد عويد محمد الساير، مرجع سابق، ص : 14.

أمّا في النهاية فيمكنني ان أجمل ذلك في ان شاعرنا ابن قاضي ميلة من اهم الشعراء الجزائريين فيعتبر مدرسة شعرية من خلال أشعاره التي أحسن فيها استخدام الأساليب والألفاظ الدالة على شعريته ، فلذيه قصائد بديعية رائعة ومن بينها قصيدة الفائية التي استخدم فيها أهم الأغراض الشعرية كالمدح والغزل والكتاب الذين اهتموا بشعره. هذا ما تم تناولته في شعره عامة والقصيدة الفائية خاصة فيجب أن يحظى هذا الشاعر باهتمام بالغ.

المبحث الثاني: مستويات البنية اللغوية في قصيدة الفائية لابن قاضي ميلة

"فائية" ابن قاضي أطول قصائده من جهة كثرة الأبيات الشعرية وجودتها، وهي في غرض المدح الذي يعد أشهر أغراض الشعر العربي وأجودها؛ لأنها تخاطب الشخص الأول في الحكم وعَلية القوم .

يبتدئ الشاعر ابن قاضي ميلة قصيدته بمقدمة غزلية طويلة نسبيا؛ وهي مقدمة محببة إلى النفس الإنسانية لوجدانية هذا الغرض ورومنسيته الشهيرة، وفيها ذَكر الشاعر ابن قاضي ميلة أوصاف المحبوب وجمالها، كما عرج على المكان ولاسيما مع مظاهر الطبيعة التي جعلت هذا الغزل زاهيا بأنواع من الصور الفنية التي رسمت من خلال علوم البلاغة ولا سيما البيان وفنونه والألوان والحواس، عن طريق حسن التخلص المفصل البنائي في القصيدة العربية متعدد اللوحات، يلجأ الشاعر ابن قاضي ميلة للمديح ومن ثم يطنب في تعداد أوصاف الممدوح من: كرمٍ وشجاعةٍ وعدلٍ، وأفعاله الكثيرة في البناء والعمران وانتصاراته وقومه في المعارك التي قادوها وأبانوا فيها عن الشجاعة الكبيرة وإدارة المعارك والانتصار فيها.

وهذه اللوحة المدحية هي أساس القصيدة ومحورها الجوهري؛ ولذا سخر فيها الشاعر ابن قاضي ميلة إمكانياته اللغوية؛ لجلب انتباه الممدوح وظفر الشاعر منه بما يريد، حيث ربط الشاعر بين واقعية الممدوح وتراثنا التاريخي الأدبي في المشرق والمغرب والأندلس.

أما خاتمة القصيدة الشعرية المدحية فكانت خاتمة لا يبعد فيها الشاعر ابن قاضي ميلة عن شكر الممدوح والدعاء له بالخير والتيسير في إدارة أمور البلاد والعباد وحسن قيادة الرعية.

استهل الشاعر ابن قاضي ميلة قصيدته هذه بمقدمة غزلية فقد نظمها الشاعر في مدح ثقة الدولة، فقد نهج العرب الذين ألفوا بدأ قصائدهم الشعرية بمقدمة تقليدية لكونها وقوف على الأطلال أو مقدمة غزلية، فتعد أكثر شيوعا واستعمالا وأيضا بفضلها يذاع صيت

القصيدة على ألسنة المتلقين، حيث احتفظت القصيدة العربية على شكلها من فترة الشعر الجاهلي ثم الإسلامي عند شعراء المغرب العربي ومن بينهم شاعرنا ابن قاضي ميلة الذي برع في قصيدته الفائية الرائعة التي مدح بها ثقة الدولة بمقدمة غزلية والتي مطلعها:

يُذيْلُ الهَوى قَلبِي ودَمْعِي المُعنّفُ وتَجْنِي جُفُوني الوجْدَ وهُو المُكَلّفُ[1]

ومن هنا حاولنا استخراج مستويات اللغة من خلال قصيدة الفائية لابن قاضي ميلة.

المطلب الأول المستوى الصوتي:

يتناول هذا الجانب أبرز السمات الصوتية في القصيدة من خلال الموسيقى فلا يمكننا أن نفصل بين الشعر والموسيقى فيقول علي يونس: «إن الشعر موسيقى أو أن الموسيقى هي الركن الأساسي أكبر بين أركان الشعر، وهي الخاصة الأساسية التي تميزه عن النثر الفني»[2]؛ أي أن الشعر هو موسيقى فبينهما علاقة ترابط واحدة فلا يمكن تصور شعر دون موسيقى فهي خاصية تميزه عن النثر.

كما يقول إبراهيم أنيس: «أن للشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها ، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر»[3] فمن هنا نستنتج أن الموسيقى تعبيرا للشعر وأنهما شيء واحد فبفضل الموسيقى تعطي للشعر جانبا جماليا وانسجاما ورونقا فالموسيقى يساهم في تشكيلها كل من الإيقاع الداخلي والخارجي.

1. الإيقاع الداخلي:

يقول أحد الدّارسين: « يمثل الإيقاع الداخلي الركن الأساسي للإيقاع في بنية اللغة الشعرية وهو الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وهو يندرج عند البلاغيين في باب فصاحة اللفظ وللإيقاع الداخلي أهمية كبيرة عند الشعراء، فقد اهتموا

[1] - محمد عويد محمد الساير، مرجع سابق، ص:45.

[2] - علي يونس، أوزان الشعر وقوافيه (مدخل ميسر لتذوقها ودراستها)، دار غريب، دار غريب القاهرة، 2006، ص :114.

[3] - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، الطبعة الثانية، 1952، ص:6_7.

بالألفاظ، لأنها توفر مادة صوتية قادرة على منح العربي موسيقى تطرب لها مسامعه وقديما قالوا: إن العرب إنما تحلي ألفاظها وتدبجها وتشيها بزخرفها عناية بالمعاني التي وراءها، وتوصيلا بها إلى إدراك مطالبها، فالإيقاع الداخلي عنصر مهم في تكثيف اللغة الشعرية، يعمل على تحقيق الانسجام والتناسق في النص الشعري »[1]، فللإيقاع الداخلي أهمية في بنية القصيدة وانسجامها ما يحقق جرسا في الألفاظ.

أهم العناصر التي تدخل ضمن الإيقاع الداخلي:

أولا:التكرار

أ- تكرار الأصوات:

وظف الشعراء التكرار في قصائدهم ،وهذا لأنه يحمل دلالات نفسية بحيث يستطيعون بفضله التعبير عن آرائهم وأفكارهم ويعتبر أحد عناصر التشكيل الموسيقي للقصيدة.

التكرار: لغة :(كَرَّرَ) الشيء تكريرا وتكرارا أعاده مرة بعد أخرى[2].

اصطلاحا: هو: « دلالة اللفظ على المعنى مرددا» [3].

إذن يعني التكرار ذكر الشيء مرتين أو أكثر، بحيث يتفاعل الشاعر مع الأصوات في نسج الإيقاع الشعري وذلك بإحداث ذلك التكرار. فمن الأصوات المتكررة في قصيدة الفائية لابن قاضي ميلة:

نجد حرف الياء الذي تكرر في القصيدة مئة وسبعين(170) مرة كما تعلم أن حرف الياء رخوي جهوري وهو من الأصوات الاحتكاكية ،مثل(يذيل)في البيت الأول :

---

[1]- زهراء جاسم محمد، سعد علي مهدي دراسة صوتية، رسالة ماجستير، إشراف، أ.م.د إبراهيم صبر الراضي، قيم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة ذي قار، السنة الجامعية: 2016م، ص:154 .

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، المجلد 1، ص: 782.

[3]- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي و بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر ،الفجالة ، القاهرة ،القسم الثالث ،(د.ط)،(د.ت)ص :3.

يُذيْلُ الهَوى قَلبي ودَمْعي المُعنّفُ وتَجْني جُفونِي الوجْدَ وهُو المُكلّفُ

أيضا في قوله (يطيب) في البيت الرابع (4):

يَطيْبُ أجَاج الماءِمنْ نَحو أرضِهِ يَحْيى ويَنْدِي رِيحَهُ وهُوحَرْجفُ

قول الشاعر (ليلة) في البيت ثامن والعشرين (28):

وحَاذِر نفَارى ليْلة النَفْر إنَه سَرِيْع فَقُل منْ بالعَيافَة أعْرفُ

حرف اللام: من الأصوات الجهورة فقد تكرر مئة واحدة وسبعين مرة (171) وهو متميزة بالقوة والشدة مثل قول الشاعر في البيت الأول (1):

يُذيْلُ الهَوى قَلْبِي ودَمْعِي المُعنّفُ وتَجْني جُفونِي الوجدَ وهو المُكلّفُ

اللام في :قلبي

وأيضا اللام في (سليم)في قول الشاعر البيت العاشر(10):

سَليْمٌ وصَوتُ الرعْد راقٍ وَودْقُه كنفْثِ الرُقَى منْ سوءِ ما أتَكَلفُ

وقوله (مطل)في البيت الأربعين (40):

مُطلٌّ على منْ شاءَهُ فَكأنَماَ على حُكْمِه صرفُ الرَّدى يَتَصَرفُ

- حرف النون: والذي جاء في القصيدة مئة وعشرون (120) مرة ويعتبر من الأصوات الجهورية بحيث يلجأ إليه الشاعر لكي يعبر على حالة الحزن والأسى وينقل إحساسه للمتلقي مثال في قول الشاعر في البيت الثاني (2):

وإني ليَدعُونِي إلى ماشَنفْتهُ وفَارقْت مغْناهُ الأغنُّ المُشَنّفُ

النون في (المشنف).

وقوله أيضا في البيت الثامن (8):

وجُوْن بِمزْن الرعْد يسْتُنُّ ودْقَهُ يرى برْقَه كالحَيةِ الصلُ تُطرَفُ

فجاء حرف النون في (وجون).

ومن أمثلته أيضا قوله في البيت الثاني والخمسين (52):

هَوىْ المُقضبُ الماضِي بمَهواهُ صَريعاً تَراهُ حَبْتراً وهُو أسْقفُ

فالنون جاءت في (فانثنى).

- حرف الواو: ذكره الشاعر في القصيدة مئة وست وثلاثين مرة (136) وهو من الأصوات الجهورة ويوصف حرف الواو بأنه من الأصوات التي تدل على الشدة والقوة مثال قول الشاعر في البيت التاسع (9):

كَأني إذَاما لاَحَ والرعْدُ معْولٌ وجُفنُ السحَابِ الجُونَ بالمَاء يذرفُ

جاء حرف الواو في (معول).

وقوله في البيت السادس والعشرين (26):

وحَاذِر نَفارَىْ ليْلَة النَفرِ إنه سَريعٌ فقُلْ من بالعَيافَةِ أعْرفُ يذرف

الواو في (وحاذر).

وقول الشاعر في البيت الثالث والعشرين(23):

بِعيشِي ألَم أخْبرِكُمَا أنّه فَتىً على لفْظهِ بردُ الكَلامِ المُفَوَّفُ يذرف

جاء الواو في (المفوف).

- حرف الميم: تكرر في القصيدة مئة وسبع وعشرين مرة (127) ويوصف حرف الميم بأنه صوت أنفي من أصوات الغنة مثل قول الشاعر في البيت السادس (6) :

وغَيرَان يجْفُو النَوم كيْ لا يَرى لنَا إذا نَام شَمْلاً في الكُرى يَتَألَفُ

جاء حرف الميم في هذا البيت في (النوم) و(نام).

وقوله أيضا في البيت الثالث والأربعين (43):

ومن وعَدُه في مَسْرحِ الحمْدِ مُطلَقٌ وإيْعادُه في ذمةِ الحِلمِ مُوقَفُ

حرف الميم في(مسرح)،(مطلق)،(موقف).

وقوله في البيت التاسع والثلاثين (39):

يُسَايرُهُ جَيشَانِ:رأيٌ فيلقٌ ويصْحَبهُ سَيفانِ :عزمٌ ومُرهَفُ

الميم في (عزم) و(مرهف).

- حرف التاء: ذكره في القصيدة مئة وثماني وخمسين مرة (158) فهو من الأصوات المهموسة حيث يعبر هذا الحرف على مدى تفاعل الشاعر مع القصيدة فيوظفه لإثارة الأحاسيس والعواطف مثل قول الشاعر في البيت الخامس (5):

وأيأَسَنِي من وصْلِه أن دُونِهِ متالِفُ تَسْريْ الرِيحُ فيهَا فَتُتلَفُ.

جاء حرف التاء في (متالف)و(فتتلف).

وقوله في البيت الأحد عشر (11):

ذَكَرْتُ به ربًّا ومَا كنْت نَاسِيا فأذكُرْ لكِن لوْعةٌ تَتضعَّفُ

فجاء التاء في(تتضعف).

أيضا قوله في البيت الثاني والعشرين (22):

فأوصَلتَا مَا قُلتْهُ فتبسَمَتْ وقَالتْ أحَاديْثُ العِيافةِ زُخْرفُ.

فتبسمت جاء فيها حرف التاء .

- حرف الباء: الذي كرره في القصيدة سبع وستين مرة (67) وهو من الأصوات الجهورة القوية مثل قول الشاعر في البيت السابع والثلاثين (37):

ويَقْظانَ شابَ البَطْشُ باللِين والتُقَى بكفَّيْه مايُرجَى وما يَتخَوفُ

جاء حرف الباء في(البطش).

وأيضا قوله في البيت الثامن عشر (18):

تَفَاءلْتُ في أنْ تُبذلِي طارِفَ الوفَا بأنْ عنَّ لي منْك البنَانُ المُطرّفُ

(البنان)جاء فيها حرف الباء.

قال الشاعُر في البيت الثامن والأربعين(48) :

ويحْجُبُ نورَ الشمْسِ بالنَقْعِ عنْهم ففعل الظُّبا في هَامِهِم لايكيّفُ

جاء حرف الباء في و(يحجب)و(الظبا)

- حرف السين: تواتر هذا الصوت في القصيدة تسع وثلاثين مرة (39) فيوصف بأنه حرف يعطي إيقاعا موسيقيا وصفيرا في حال النطق به مثل قول الشاعر في البيت التاسع (9):

كأنِي إذامَا لاحَ والرَعدُ معولٌ وجفنُ السَحابِ الجون بالماءِ يُذرَفُ

جاء حرف السين في(السحاب).

وقوله في البيت الخامس عشر(15):

أرَاهُ إذا سِرنا يَسيرُ حِذاءنَا ونوقِفُ أخْفافَ المطيِّ فيُوقَفُ

السين في(سرنا) و(يسير)وهنا أعطى للبيت إيقاعا موسيقيا وصفير.

قول الشاعر أيضا في البيت الثالث (3):

وأحُورُ سَاجْي الطَرفِ أما وشَاحَه فصفرٌ وأما وقفه فمُوقّفُ

جاء حرف السين في (ساجي).

- حرف الحاء: كرره الشاعر تسع وثلاثين مرة (39) يوصف حرف الحاء بأنه صوت حلقي احتكاكي مهموس مثل قول الشاعر في البيت الثاني والأربعين (42):

رعَى اللهُ من ترعَى حِمى الدِيْن عينُهُ ويَحمِي حِمى الإسْلاَم والليلُ

جاءحرف الحاء في (حمى) و(يحمي).

أيضا في قول الشاعر في البيت الثالث والأربعين (43):

ومن وعْدُه في مسرحِ الحمْدِ مطلَقٌ وإيعَاده في ذمَة الحِلمِ موقَفُ

حرف الحاء في (مسرح)و(الحمد) و(الحلم).

قوله في البيت السادس والعشرين (26):

وقدْ أنْذِرَ الإحْرامِ أن وصَالنا حَرامٌ وأنَّا عن مزارِكَ نصْدفُ

(الإحرام)و(حرام)كل منهما فيه حرف الحاء.

- حرف الفاء:تواتر هذا الصوت في القصيدة مئة واثنان وخمسين مرة,(152)وهو صوت أسناني شفوي رخوي فيه إخراج النفس للدلالة على إظهار كل صفة إيجابية يمتاز بها الممدوح مثل حسن الصوت ،وقول الشاعر في البيت الثلاثين (30):

أما إنّهُ لوْلا أغَنُّ مُهفهَفُ وأشنف برَّاق وأحُورُ وأوطَفُ

جاء حرف الفاء في(مهفهف) و (أشنف)وأ(وطف).

وقوله في البيت التاسع عشر (19):

وفي عَرفَاتٍ مايخْبرُ أنني بعارفةٍ من عطْف قلبكَ أسْعَفُ

حرف الفاء في (عرفات) و(بعارفة) و(عطف) و(أسعف).

أيضا قول الشاعر في البيت السابع والخمسين (57):

بدا مَعْلَم الأرجَاء يزهى كأنما على عَطفِه شي العِراق المشفَّفُ

بدا معلم الأرجاء يزهى كأنما على عطفه وشي العراق المشفف

جاء حرف الفاء في (عطفه)و(المشفف).

نلاحظ أن الشاعر قام بتكرير بعض الحروف وهذا لأجل تعزيز الأصوات في قصائده ولكي يضع بصمته الخاصة على المتلقي.

ب- **تكرار الكلمات:**

يعتبر تكرار الكلمة من الأبسط وأكثر شيوعا وانتشارا، حيث يزيد للنص الشعري رونقا وجمالا.

نجد الشاعر ابن قاضي ميلة في قصيدة الفائية أنه كرر كلمة الرعد ثلاث مرات (3) في القصيدة فهو يوحي لنا إلى القوة والشدة ومن أمثلة ذلك في البيت الثامن (8) قوله:

وجون بمزن الرعْدِ يستنُّ ودْقهُ يرى برقه كالحَية الصل تطرفُ

وأيضاقوله في البيت التاسع (9):

كأني إذا مالاَحَ والرَعدُ معولٌ وجفنُ السَحَابِ الجون بالماءِيذْرفُ

وقول الشاعر في البيت العاشر(10):

سَليمٌ وصوتُ الرعْد راقْ ووذْقه كنفَثِ الرُقى من سوءٍ ما أتكَلفُ

وكذلك تكررت كلمة سعى مرتين (2) في القصيدة مثال في البيت السادس والثلاثين (36):

سَعى وسَعى الأمْلاك في طَلب العُلا فَفَاز وأكدَوْا إذا أخفَّ وأقطفُوْا

فهنا يؤكد الشاعر أن السعي في طلب العلا والاجتهاد في طلبه فما جزاءه من ذلك إلا الفوز.

كرر الشاعر كلمة المشنف مرتين (2) في القصيدةمثل قوله في البيت الثاني:

وإني ليدعُوني إلى ما شَنفتُهُ وفارقْت مغْنَاه الأغنُّ المُشنّفُ

وأيضا قوله في البيت التاسع والخمسين (59):

فطوَّقتَهُ عزًّا وشَنَّفتَهُ به فلاحَ لنا وهو المحلَّى المشنَّفُ

تكررت كلمة حمى في القصيدة مرتين في البيت الثاني والأربعين (42) :

رعَي اللهُ من ترعَى حِمى الديْن عينُه ويحْمي حِمى الإسلام والليلُ أغصف

نستنتج إذن أن للتكرار إيقاعاموسيقيا وهذا ما يزيد من النص الشعري ذوقا خاص به ينقل الشاعر انفعالاته وأحاسيسه إلى القارئ.

ثانيا:التوكيد

هو« تكرار يراد به تأكيد أم المكرر وتثبيته وتقويته في نفس المتلقي أو المخاطب ».[1].

أنواع التوكيد: التوكيد اللفظي والتوكيد المعنوي.

✓ **التوكيد اللفظي:**

هو: «تكرار اللفظ المراد تأكيده، سواء أكان اسما أم فعلا، أم حرفا، أم جملة، فالتوكيد اللفظي هو إعادة ذكر اللفظ المؤكد» [2].

✓ **التوكيد المعنوي:**

[1]- أيمن أمين عبد الغني، النحو الكافي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة ،(د.ط)، 2010، ج2، ص: 138.

[2]- المرجع نفسه، ص:138.

جاء في التطبيق النحوي: «وأشهر ألفاظه: نفس – عين – كلا – كلتا – كل- جميع- عامة وهذه الألفاظ يجب أن يسبقها المؤكد الذي ينبغي أن يكون معرفة، وأن تطابقه في الإعراب، وأن تضاف إلى ضمير يعود إلى المؤكد».[1]

ومن خلال قراءتنا للقصيدة نلاحظ أن الشاعر قام بتوظيف التوكيد اللفظي فقط في البيت السادس والثلاثين (36)

سَعى وسَعى الأمْلاكَ في طلبِ العُلا ففَاز وأكدَوْا إذا أخفَّ وأقْطفُوا

ثالثا:التنغيم

يقول عطية سليمان أحمد: «هو درجة الصوت التي تصدر عن المتكلم، وتتحكم فيها آلة داخله هي الأوتار الصوتية (شدة أو ضعفا) فتجعل الصوت شديدا أو ضعيفا حسب كمية الهواء الخارج عبر تلك الأوتار وشدته أو ضعفه عند احتكاكه بها.فهو عبارة عن تتابعاتمطردة من مختلف أنواع الدرجات الصوتية على جملة كاملة أو أجزاء متتابعة، وهو خاص بالجملة أو أجزاء الجملة، وليس للكلمات المختلفة المنعزلة وهو الصور العامة التي تتمثل في مجموعة النغمات، التي تشمل نوع خاص من أنواع الحدث اللغوي»[2].

يشير عصام نور الدين إلى أنّ: «الكلام يتألف من وصلاتsegments قصيرة، ومتوسطة ،وطويلة ، تتخللها وقفات متنوعة ، وتتألف كل جملة من وصلات.»[3]

نجد مثال التنغيم في القصيدة من خلال قول الشاعر في البيت الخامس والخمسين (55):

فيا ثِقة المَلك الذي المُلْك سَهمُه يُراش لأكباد الأعَادي ويُرْصفُ

في هذا البيت الشاعر استعلى في الكلام فجعله شديدا فيه نغمة عالية، حيث مدح الملك وعظم ملكه الذي لا يوصف .

[1]- عبد الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1998، ص: 376.

[2]- عطية سليمان أحمد، في علم الأصوات ...الفونيمات فوق التركيبية في القرآن الكريم (المقطع – النبر – التنغيم) (سورة الواقعة نموذجا)الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر ، (د ط)، (د ت)، ص: 291.

[3]- عصام نور الدين ، السلسلة الألسنة علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا ، دار المكر اللبناني ،بيروت،ط1، 1992 ص:192

وكذلك قوله في البيت الثالث والثلاثين (33):

تقُول: إذا أفْنيت مالَك كُلّه وأحْوجْتَ من يُعطيه؟ قلتُ : يوسفُ

فهنا الشاعر استعمل نغمة صاعدة في آدائه؛ لأنّه وظّف أسلوبا استفهاميا.

وأيضا قوله في البيت الأول (1):

يُذيْلُ الهَوى قَلبِي ودمْعِي المعنّفُ وتَجْني جُفونِي الوجدَ وهُو المُكلّفُ

نجد هنا المقطع فيه نغمة ضعيفة وهذا؛ لأن الشاعر يشعر بالحزن.

وقول الشاعر في البيت السادس عشر (16)

فقُلتُ لتَربيها أبْلغاهَا بأنني بها مُسْتهامٌ قالتا: نَتلطَفُ

فهنا كانت النغمة في المقطع طويلة حيث وظف الأمر في قوله: أبلغاها

ومثل قوله أيضا في البيت السابع عشر (17):

وقُولا لهَا يا أمَّ عمروٍ أليسَ ذا منى والمُنى في خَيْفهِ ليْس يُخْلفُ

فنرى هنا النغمة طويلة وعالية حيث استعمل حرف النداء (يا) والغرض من النداء هناهو التنبيه .

رابعا:النبر

هو: «عبارة عن البروز الذي يعطي لمقطع واحد داخل ما تشكل الوحدة البروزية التي تتطابق في معظم اللغات وهي ما تسمى الكلمة»[1].

وكذلك يقول تمام حسان في ذلك: «أن الصوت الذي يتم عنده الانتقال من طبقة صوتية إلى طبقة صوتية أخرى يتطلب قدرا من ضغط الحجاب الحاجز على الرئتين يزداد به مقدار النفس المطلوب لإحداث الصوت فعند يسلط هذا القدر الزائد على الأوتار الصوتية

[1]- عطية سليمان أحمد، في علم الأصوات... الفونيمات فوق التركيبية في القرآن الكريم (المقطع- النبر-التنغيم) (سورة الواقعة نموذجا)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر،(د ط)،(د ت)، ص:45.

يعلو الصوت عما جاوره فيحظى في السمع بوضوح أكبر من وضوح ما يحيط به من الأصوات هذا الوضوح النسبي يسمى النبر»[1].

نجد النبر في القصيدة مثال قول الشاعر في البيت السابع عشر(17):

وقُولا لها يَا أم عمروٍ أليس ذا مِنى والمُنى في خَيْفهِ ليس يُخْلفُ

وقع النبر في كلمة يا أم عمرو بحيث أعطى للقصيدة جرسا موسيقيا.

وقوله أيضا في البيت الخمسين(50):

إذا ما طَوَوْا كشحاً على قَرح عَامِهِم وبَلَّوْا من الآلام أنشأت تُقْرفُ

فهنا يتمثل النبر في كلمة وبلّوا لها قوة في الكلام وهذا لأنها جاءت مشددة.

وقول الشاعر في البيت التاسع والخمسين (59):

فطوَّقتَه عزّا وشنَّفتَهُ به فَلاحَ لنَا وهُو المحلَّى المشنّفُ

هنا الضغط على كلمة عزا مشددة.

خامسا: دراسة الأصوات المهجورة والأصوات المهموسة والأصوات المفخمة:

الأصوات عند سيبويه قسمان: «مهموسة ومجهورة أما المهموسة فعشرة (أحرف) أو صوت وهي: هـ – ح – خ – ك – ش – س – ت – ص – ث – ف.

وأما المجهورة فتسعة عشر (حرفا) أو صوتا وهي:

ء– ا – ع – غ – ق – ج – ي – ض – ل – ن – و – ط – د – ز – ظ – ذ – ب – م – و»[2].

[1]– تمام حسان، البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993، ص:262.

[2]– عصام نور الدين، مرجع سابق، ص 138.

الهمس:

الصوت	هـ	ح	خ	ك	ش	س	ت	ص	ث	ف
عدد التواتر	104	39	15	65	22	40	158	19	10	152

جدول رقم 1: تواتر أصوات همس في القصيدة

الجهر:

الصوت	ء	ا	ع	غ	ق	ج	ي	ض	ل	ن	و	ط	د	ز	ظ	ذ	ب	م	و
عدد التواتر	6	310	74	14	58	25	170	12	171	120	136	29	59	10	3	13	67	127	136

جدول رقم 2: تواتر أصوات الجهر في القصيدة

من خلال قراءتنا لقصيدة الفائية تبين لنا امتزاجا بين الأصوات المهموسة والمجهورة، كما لاحظنا أن صفة الهمس أعطت للقصيدة نوعا من التنغيم والإيقاع من خلال الأصوات المتواترة فيها، أما الأصوات المجهورة فتكون ميزتها القوة والصلابة، ومن خلال الجدولين تبين لنا أن أصوات الجهر هي الطاغية في القصيدة.

2. الإيقاع الخارجي:

الإيقاع عند عز الدين إسماعيل: «يمثل الوعاء النغمي أو الأطر الموسيقية التي كانت تشكل قوالب شعرية يصب فيها الشعراء نغماتهم»[1]

وهو: « الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والقوافي الذي يشكل قواعد أصلية عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة مشتركة يبني عليها النص الشعري»[1].

[1]- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3، 1974، ص: 305.

إذن الموسيقى الداخلية تكون مجسدة في الإيقاع العام للقصيدة المتكونة من الوزن والقافية و الروي، لكي تعطي للنص الشعري جمالية وأثر على نفس المتلقي، فالإيقاع الخارجي لا يتوفر للنثر.

أ- **الوزن:** هو: « مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت»[2].

والوزن عند أحمد الشايب هو: « ظاهرة طبيعية للعبارة ما دامت تؤدي معنى انفعاليا، فقد ثبت في علم النفس أن الإنسان حين يملكه انفعال تبدو عليه ظاهرات جثمانية عملية كاضطراب النبغي، وضعف الحركة أو قوتها، وسرعة التنفس أو بطئه، وحركة الأيدي قبضا وبسطا وهذه نفسها دليل على ما في النفس من قوة قوية طارئة، فاللغة التي تصور هذا الانفعال لابد أن تكون موزونة»[3].

إذن من خلال تعريف أحمد الشايب للوزن يظهر لنا أنه ناتج عن الحالة النفسية للشاعر وعاطفته.

ونجد الوزن عند مصطفى حركات أنه: «يقرن في العروض كل بيت بوزنه وأن وزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل الأسباب والأوتاد».[4]

لقد قام الخليل بن أحمد الفراهيدي بتنظيم وتقسيم بحور الشعر إلى خمسة عشر بحرا المعروفة وهي (الطويل، المديد، البسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، المتقارب). ثم بعده جاء تلميذه الأخفش وأضاف وزن (المتدارك) إلى الأوزان الخمسة عشر.

---

[1]- إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008، ص: 252.

[2]- محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،(د ط)، دمشق، 1996، ص: 165.

[3]- أحمد الشايب، لأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط8، 1991م، ص 66.

[4]- مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998م، ص:7.

ومن خلال هذه التعريفات ولمعرفة الأوزان وجب إخضاع الأبيات الشعرية إلى التقطيع العروضي، لمعرفة البحر الذي وزنت عليه والروي والقافية.

اتبع ابن قاضي ميلة نظام البيت في الشعر العمودي والذي يقوم على نظام الشطرين، (الشّعر العمودي)، وهو «طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون[1]».

البحر: وهو كما عرّفه محمد علي الهاشمي: «الوزن الموسيقي الذي تسير عليها القصيدة في أبياتها جميعا» [2].

الزحاف: عرّفه محمد بن فلاح المطيري: «تغيير يطرأ على الحرف الثاني من السبب في التفعيلة، ويجوز أن يقع في جميع أجزاء البيت كلها من حشو وعروض وضرب ولا يجب إن وقع في جزء أن يقع فيما بعده من الأجزاء» [3].

وهو نوعان مفرد ومركب، كما أورد مصطفى عليون كاظم في كتابه جينوم الشّعر العمودي والحر، يقول: «الزحاف المفرد: عبارة عن تغيير واحد في التفعيلة ويسمى الزحاف البسيط،أنواعه هي: الإضمار، الخبن، الوقص، الطي، العصب، القبض، العقل، الكف.

الزحاف المركب: وهو اجتماع زحافين في تفعيلة واحدة، ويسمى بالزحاف المزدوج، وهو على أربعة أنواع: الخبل، الخزل، الشكل النقص[4]».

---

[1]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، ج2، 1989م، ص: 133.

[2]- محمد علي الهاشمي، العروض، الواضح، وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م، ص:12.

[3]- محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004م، ص:28.

[4]- مصطفى عليون كاظم، جينوم الشعر العمودي والحر،مؤسسة دار الصادق الثقافية، بغداد، ط1، 2018م، (ص،ص: 18، 19).

العلة: جاءت في كتاب المرشد الوافي في العروش والقوافي أنّها: «تعبير يطرأ على الأسباب والأوتاد من العروض أو الضرب، وهي لازمة بمعنى أنها إذا وردت في أول بيت من القصيدة التزمت في جميع أبياتها والعلة قسمان: علل زيادة، وعلل نقصان.

- علل الزيادة: لا تدخل إلا ضرب البيت المجزوء فقط لأنها تكون عوضا عن النقص الذي وقع في البحر، وتكون بزيادة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة وهي: الترفيل، التذييل، التسبيغ.
- أما علل النقض: الحذف، القطف، الحذد، الصلم، الوقف الكشف، القصر، القطع، البتر[1]».

اختار الشاعر في قصيدته (الفائية) من بحور الشعر العربي (البحر الطويل) سمي بهذا الاسم«لأنه طال بتمام أجزائه، فلم يستعمل مجزوءا، ولا مشطورا، ولا منهوكا ووزنه.

فعولن / مفاعيلن/ فعولن /مفاعيلن فعولن / مفاعيلن/ فعولن / مفاعيلن

وكذلك مفتاحه:

طويْلٌ له دون البُحُورِ فضائِلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن»[2]

«القصائد التي تأتي على وزن الطويل هي ثلاثة أصناف يمكن تمثيلها كما يلي:

1. **فعولن مفاعيلن فعولن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن**
2. **فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن**
3. **فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن فعولن**

الطويل الأول: عروضه محذوفة الخامس شكلها ((مفاعلن)) وهي ثابتة والضرب سالم من الزحاف شكله ((مفاعيلن)) وهو ثابت.

الطويل الثاني: عروضه ((مفاعلن)) ثابتة وضربه مثل العروض.

---

[1] – محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروش والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، (ص،ص:22،25).

[2] – ينظر، نفسه، ص 43.

الطويل الثالث: عروضه ((مفاعلن)) ثابتة وضربه فعولن، ثابت وفعولن نتجت عن مفاعيلن بحذف السبب الأخير فصارت مفاعي ونقلت إلى فعولن» [1].

نلاحظ من خلال القصيدة أن البيت الأول والثاني جاءا على نفس وزن بحر الطويل فعولن مفاعيلن مفاعلن، أما في البيت الثالث فقد طرأ عليه زحاف في التفعيلة الأولى (فعول) والتفعيلة السابعة (فعول) ، ومن أهم التغيرات التي مست بحر القصيدة هذه هي القبض: «زحاف وذلك بحذف الخامس الساكن»[2] من مفاعيلن فتصبح مفاعلن.

إن عاطفة الشاعر طاغية على القصيدة وأن البحر الطويل ساعده على التعبير عنها من خلال حالته النفسية وأيضا مدحه لثقة الدولة في عيد النحر، فإبراهيم أنيس يقول:« أما المدح فليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس، وتضطرب لها القلوب،وأجدر به أن يكون في قصائد طويلة وبحور كثيرة المقاطع كالطويل والبسيط والكامل»[3] إذن تنتمي هذه القصيدة إلى بحر الطويل في صوته.

ب- **القافية:**

لغة هي: «اسم فاعل من قفاه يقفوه أي تبعه.

واصطلاحا: هي مجموعة من المقاطع الصوتية في آخر جميع أبيات القصيدة وتتمثل بآخر ساكنين في البيت وما بينهما من حركات والمتحرك الذي قبل الساكن الأول، وهو قول الخليل بن أحمد الفراهيدي وسميت بالقافية لأن الشاعر يقفوها، أي يتبعها ويطلبها وقد تكون كلمة أو أقل أو أكثر.

[1]- مصطفى حركات، مرجع سابق، ص 54.

[2]- مصطفى عليوي كاظم، مرجع سابق، ص18.

[3]- إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص 176.

حروف القافية: هي حروف التي تمثلها المقاطع الصوتية،و هي خمسة أحرف هي: الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس، وقد يضاف لها حرف سادس يسمى الدخيل، ولكن ليس من شروط اللزوم في القصيدة على العكس من بقية الحروف المذكورة[1]».

نستنتج إذن من خلال التعريف أن القافية هي آخر حرفين ساكنين منه والحرف الذي يقع بينهما مع المتحرك الذي قبلها.

تميز الشعراء القدماء بمحافظتهم واتباعهم مسلكا ونسقا واحدا في عمود الشعر العربي، والتزامهم بالقافية والوزن الواحد فابن قاضي ميلة نهج نهج القدماء في قصيدته "الفائية".

البيت الأول:

يُذيْلُ الهَوى دمْعِي وقَلْبِي المُعنّفُ	**وتَجنِي جُفونِي الوجْدَ وهُو المُكَلّفُ**
يذيل لهوى دمعي وقلب لْمعَنْنَفُو	**وتجْنيْ جفون لْوجْدَ وهو لمكلْلَفُوْ**
0//0//0/0// 0/0/ 0//0/0//	**0//0//0 /0//0/0 /0//0/0//**
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	**فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن**

القافية هنا هي:

كَلْلَفُوْ

0//0/

والقافية نوعان: مطلقة ومقيدة

القافية المطلقة: «وهي ما كان رويها متحركا».

أما القافية المقيدة: «هي ما كان رويها ساكنا»[2].

إذن نوع قافية القصيدة هو مطلقة لأن رويها متحرك وهو **"فُ"**

[1]- مصطفى عليوي كاظم، المرجع السابق، ص 121.

[2]محمدعلي الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم ، دمشق ، 1416هـ 1991م ، ص : 14.

تحديد حرف الروي:

الروي هو: «الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال قصيدة بائية[1]».

يُذيلُ الهَوَى قَلْبِي ودمَعِي المُعنّفُ وتجني جُفوني الوجْدَ وهُو المكلّفُ
وإني ليَدْعُونِي إلى ما شَنَفْتُه وفارقْتُ مغْناهُ الأغنُّ المشَنّفُ
وأحُورُ سَاجِي الطَرفِ أما وشَاحَه فَصِفرٌ وأما وقْفه فموقّفُ

روي قصيدة ابن قاضي ميلة "الفائية" هو "فُ" إذن هي قصيدة فائية.

إن القصيدة العربية نالت حظها من خلال اعتناء الشعراء والأدباء بها، فتميزت في بنائها بمستويات، والتي تتمثل في المستوى الصوتي الذي يعتني بالصوت ودلالته في القصيدة من خلال النبر والتنغيم والتكرار والمستوى الصرفي الذي يعتني بالكلمة وبنيتها وميزانها الصرفي من خلال أوزانها المختلفة والمستوى التركيبي الدي يعنى بالجمل اسمية كانت أم فعلية والمستوى الدلالي الذي يعتني بدلالة الألفاظ .

المطلب الثاني: المستوى الصّرفي

إن الصرف علم نفيس القدر جليل الشأن لا تقل أهميته عن النحو، هذا ما نستشفه من قول لأحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي في النّحو الصّرف: «... إنْ لَمْ يَكُن أعظم قدرا منه في نظري،... فإن النحو يهتم بآخر الكلمة و الصرف يهتم ببينتها و النحو تعرف به أحوال الكلمة المنتقلة في حين أن الصرف لمعرفة أنفس الكلمات الثابتة»[2].

[1]- محمدعلي الهاشمي، مرجع سابق، ص 136.

2 أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي مرجع سابق ، ص: 14

هو علم يحتاج إليه جميع أهلا للعربية أثما احتياج لأنه ميزان العربية و به تعرف أصول كلام العرب من الزوائد الدخيلة عليه « و من فاته هذا العلم فاته المعظم »[1].

الصرف:

لغة: التغيير، و منه تصريف الرياح أي: تغييرها.

اصطلاحا :عرّف بـ: « تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة، المعان مقصودة لا تحمل إلا بها، كاسم الفاعل، و اسم المفعول، واسم التفصيل، والتثنية، والجمع إلى غير ذلك.

و هو أيضا: « علم بأصول يعرف بها أحوال أبنية الكلمة كالصحة و الأعلال والأصالة الزيادة ونحوها...، يختص بالأسماء المتمكنة، الأفعال المتصرفة، وما ورد من تثنية بعض الأسماء الموصولة و أسماء الإشارة وجمعها وتصغيرها »[2].

و الصرف لغة: يدور المعنى العام لكلمة (صَرْف) في اللغة حول ثلاثة معاني هي:

التحويل و التغيير[3]: و منها قوله تعالى ﴿ فَستَجَابَ لَهُ رَبّهُ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدهُنَّ وإِنّهُ السّمِيعُ العَلِيْمُ ﴾[يوسف 34].

و قوله تعالى: ﴿قُلِ هُوَ القَادِرُ عَلَى أَنْ يَبْعَثَ عَلَيْكُمْ عَذاباً مِنْ فَوْقِكُمْ أَوْ مِنْ تَحْتِ أَرْجُلِكُمْ أَو يُلْبِسْكُمْ شِيَعاً وَيُذِيقُ بَأسِ بَعْضٍ أُنظُرْ كَيْفَ نَصْرفُ الآيَاتِ لَعَلّهُمْ يَفْقَهُونْ ﴾[الأنعام 65].

1 المزهر، السيوطي، د،ط، دار إحياء الكتب العربية، تحقيق جاء المولى و آخرين، ج 12 ص : 330.

[2] أحمد الحملاوي، ، مرجع سابق، ص: 14.

[3] حسان بن عبد الله الغنيمان، الواضح في الصرف قسم اللغة العربية بكلية المعلمين جامعة الملك سعود، ، د.ط، د، ت ص 10.

و قوله تعالى: ﴿وَاخْتِلافِ اللّيْلِ وَالنَّهَارِ وَمَا أَنْزَلَ اللّهُ مِنَ السّمَاءِ مِنْ رِزْقٍ فَأَحْيا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَتصْرِيفِ الرّيَاحِ آياتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾[الجاثية 04]؛ أي تغييرها من جهة إلى جهة أخرى[1].

ومنه صرف الدراهم: «نقلها من ملك شخص إلى ملك شخص آخر»[2].

ومثلها كلمة (التَّصريفُ) فهي مصدر للفعل (صَرَّفَ) ‹‹ مُضعَّف›› (صَرَفَ) و ‹‹ ضُعَّفَ›› للمبالغة، التكثير[3].

و يعرف الصرف اصطلاحا: بأنه « علم يبحث عن بنية الكلمة وتحويلها من هيئة إلى هيئة أخرى إما لتغيير في المعنى أو تسهيل اللفظ وإما للأمرين جميعا، وهذا التحويل يسمى تصريفا »[4]

1. بنية الافعال :

الافعال في اللغة العربية تنقسم الى : ماضي مضارع أمر .

فالماضي : «هو كل حدث وقع في زمن ماضي وهو ما دل على حدوث شيء قبل زمن التكلم » .

المضارع: «هو كل حدث يقع في الحاضر وهو ما دل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده».

---

1 ينظر، أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: الدكتور، مهدي المخزومي والدكتور، إبراهيم، د. السامرائي، د.ط، د.ت، السامرائي الجزء: 7 ص: 109.

2 أبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن ، المفردات في غريب القرآن 502 ه تحقيق محمد سيد كيلاني دار المعرفة بيروت–لبنان .ص: 200.

3 ينظر، المرجع نفسه، ص 279–280 .

4 جرجي شاهين عطية، سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان ، ط :4 ، بيروت ، د س ص :3،4.

أمر : هو عرّفه النحويون بـ:« ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم»[1].

بنية الفعل من حيث الدلالة الزمنية في قصيدة الفائية:

الماضي	المضارع	الأمر
فارقت-نام-كان-	يسبل-تجني-يدعوني-	-فقل -بادر.
غفل-مضى-ذكرت-	يشفيه-يطيب -يندي-	
كنت-التقينا-نظرت-	تسري-يجفو-ترى-	
قالت-رابني-سرنا-	يتألف-يظل-يتأسف-	
فقلت-قالتا-قالت-	تطرق-يذرف-	
تأملنا-كنت-رعى-	تتصفف-تعسف-	
أطالبهم-تركتهم-بان-	يتشوق-يسير-يخلف-	
عاديت-أتى-أنشأت-	تفاءلت-يخبر-يدوم-	
أيقن-تركته-أقصر-	يتألف-تقبيل-يعطف-	
أوصلت-أبليت-	تبسمت-تدري-ترجو-	
ملكت-أفنيت-	تتخوف-نصدف-	
أحوجت-أعز-انتفى-	يعرف-تقذف-تعنف-	
أخلقنا-وجدنا-سعى-	يحجب-يكيف-تقول-	
طلب-فاز-أخف-	يبدو-يعطيكه-يكاد-	
أكدوا-أقطفوا-ستر-	يسائل-يدعو-تذلف-	
راقب-ترى-أغرف-	يجحف-تراه-يخلف-	

[1] يوسف الحمادي محمد محمد النشاوى محمد شفيق عطا ،القواعد الأساسية في النحو والصرف لتلاميذ المرحلة الثانوية ومافي مستواها، ط: 1994 1955القاهرة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية 1415هـ 1994م ص: 21 20.

أيقن.	يعود-يرجى-تزحف- يتخوف-تقذف- يتصرف-يرى-يقوي- ترعى-يحمي-يضرب- ينثني-يرصف-يوصف- يزهى-يطرق- تستجدى-تولي- تكفي-ترتجي- تستدعي-تكشف.	

فمن خلال تحليلنا لقصيدة الفائية لابن قاضي ميلة من حيث دلالة الأفعال و الزمن نلاحظ أن عدد تواتر الأفعال التي وردت في زمن الماضي: بخمسين فعلا ، أما المضارع :بتسعة وستين فعلا مضارعا أما في فعل الأمر فعلين فورود الأفعال المضارعة بكثرة يدل على الاستمرارية في معاني القصيدة فنجده يخبرنا عن ثقة الدولة ومدحه ،وأن مازال الشاعر آمال في العيش في هذا الزمن .

الفعل المعتل والفعل الصحيح : ينقسم الفعل إلى معتل وصحيح.

1/الفعل المعتل: ما كان أحد أصوله حرف علة، كما ورد ذلك في كتب النّحو العربي.

2/الفعل الصحيح : «ما خلت أصوله من حروف العلة وهي الألف الواو الياء»[1] ولكل من الفعل الصحيح والمعتل أقسام :

1 عبد الراجحي ، ينظر، التطبيق الصرفي، ، بيروت الدار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص: 22-23 .

-للفعل الصحيح أقسام هي : المهموز المضعف السالم .

أ- **الفعل الصحيح السالم** :«هو الذي تخلو أصوله من الهمزة والتضعيف».

ب- **الفعل الصحيح المضعف** : وهو نوعان

- **المضعف الثلاثي ومزيده:** «هو أن تكون عينه ولامه من جنس واحد».

- **المضعف الرباعي ومزيده** :«هو أن تكون فاؤه ولامه الاولى من جنس وعينه ولامه الثانية من جنس».

ج **الفعل الصحيح المهموز:** هو: « أن يكون أحد اصوله همزة ، سواء أكانت فاؤه او عينه او لامه».[1]

1. أقسام الفعل المعتل:

أ- المثال: «هو ما كانت فاؤه حرف علة ، ويشمل المثال ما كان أوله واوا **أو ياء** سواء كان حرف العلة مجردا ومزيدا وسواء أكان حرف العلة ام حذف ».

ب-**الاجوف** : هو:« ما كانت عينه حرف علة ويشمل المجرد والمزيد»

ت-**الناقص** : هو: «ما كانت لامه حرف علة ويشمل المجرد والمزيد وسواء بقيت لامه او حذفت» .

---

1 ينظر : أيمن أمين عبد الغني ، الصرف الكافي مراجعة : ا.د عبده الراجحي أ.د. رشدى طعيمة أ.د. محمد علي سحلول أ .د. ابراهيم ابراهيم بركات دار التوفيقية للتراث القاهرة 2010 -19139 درب الاتراك خلف جامع الأزهر ط : 5 ص : 61.62.

ث-اللفيف نوعان :

أ/ **لفيف مفروق** : هو: «ما كانت فاؤه ولامه حرف علة مثل : وعى، وسمي مفروقا لأن حرف الصحيح فرق بين حرفي العلة» .

ب/ لفيف مقرون : هو: «ما كانت عينه ولامه حرف علة ، وسمي مقرون لاقتران حرفي العلة»[1].

استخراج الأفعال الصحيحة والمعتلة من قصيدة الفائية

الفعل الصحيح		الفعل المعتل	
فارقت-غفل-	تجني-يطيب-	مضى-رابني-رعى	تدري-يبدو -
ذكرت- -	يتألف يطل-	نام-كان-قالت	يدعو- يتخوف-
نظرت- -	يتأسف تطرف-	قلت-قالتا-بان	يرى-ترعى-
تأملنا- أطالب-	يذرف تعسف-	فاز ترى-يذيل -	تحمي-قل- -
تركت- أنشأت-	يتشوق يسير-	يدعو يشفي-	تستجدي-
أيقن-ترك-	يخلف-تفاءل	يحيي-يندي	تكفي-تستدعي.
أقصر- ملكت	يخلف-يخبر-يدوم	تسري-يحفو-ترى	
أحوجت-أغر	يتألف-تقبيل	تتصف-أوصلت	
أخلقنا-طلب	يعطف-تبسمت	تقول-قلت-	
أخف-ستر	نصدق-يعرف	يوصف.	
أعرف-يخلف	تقذف-يكيف		
يتصرف-يفري	تعنق يحجب		
يرصف-يطرق.	يكاد-يسائل		
	تدلف-يجحف-		

[1] ينظر : أيمن أمين عبد الغني ، الصرف الكافي، مراجعة : أ .د. عبده الراجحي احمد طعيمة أ .د . محمد علي سحلول ، أ.د. ابراهيم ابراهيم بركات دار التوفيقة للثراث القاهرة 2010 13919 ، درب الأتراك خلف جامع الأزهر ، ط: 5ص : 60،61.

	تزحف-تقذف- يضرب-ينثني- تكشف.		

جدول رقم 3: بنية الفعل من حيث الدلالة الزمنية في قصيدة الفائية

من خلال تحليلنا لقصيدة الفائية لابن ميلة في إحصاء الأفعال المعتلة والصحيحة نجد أن وجود الفعل الصحيح أكثر بروزا في القصيدة مما زادها من قوة في المعنى و إبرازه بوضوح من خلال المعاني الموجودة فيما حيث وجدنا 58 فعلا صحيحا 35 فعلا معتلا، و هذا ما يعني أن هناك تقاربا بينهما.

الفعل المجرد والمزيد: ينقسم الفعل بحسب التجرد والزيادة قسمين هما:

1/ المجرد: وهو: «ما كانت جميع حروفه أصلية، ليس فيها حرف زائد».

2/ المزيد: «وهو ما كان فيه حرف أو أكثر من أحرف الزيادة»[1].

استخراج الافعال المجردة والمزيدة من القصيدة :

الفعل المجرد	الفعل الأصلي	وزنه	الفعل المجرد	الفعل الأصلي	وزنه
يطيب	طاب	فعل	نظرت	نظر	فعل
يحيي	حيا	فعل	يعرف	عرف	فعل
يندي	ندى	فعل	أراه	رأى	فعل
تسري	سرى	فعل	يسير	سير	فعل
يجفوا	جفى	فعل	نوقف	وقف	فعل
يرى	رأى	فعل	قلت	قال	فعل
يظل	ظل	فعل	يخلف	خلف	فعل

[1] الدكتور : حسان بن عبد الله. الصرف ، قسم اللغة العربية بكلية المعلمين ، جامعة الملك سعود ص : 34 35.

غفلته	غفل	فعل	يخبر	خبر	فعل
مضى	مضى	فعل	يدوم	دام	فعل
يذرف	ذرف	فعل	يعطف	عطف	فعل
ذكرت	ذكر	فعل	ستدري	درى	فعل
انذر	نذر	فعل	ترجو	رجى	فعل
تقذف	قذف	فعل	تتخوف	خاف	فعل
قل	قال	فعل	يرجى	رجى	فعل
اعرف	عرف	فعل	يتخوف	خوف	فعل
أفنين	فنى	فعل	يتصرف	صرف	فعل
يكاد	كاد	فعل	رعى	رعى	فعل
يدعو	دعى	فعل	يحصي	حصى	فعل
يجحف	جحف	فعل	يضرب	ضرب	فعل
سعى	سعى	فعل	تقذف	قذف	فعل
ففاز	فاز	فعل	تزحف	زحف	فعل
اقنطوا	قنط	فعل	يعود	عاد	فعل
يكيف	سئل	فعل	يبدو	بدى	فعل
يساءل		فعل	يحجب	حجب	فعل
			ففعل	فعل	فعل

جدول رقم 5: الأفعال المجردة في القصيدة

الفعل المزيد	الفعل الأصلي	وزنـــــــــــــه
ليدعوني	يدعو	يَفْعَلُ
يتألف	ألف	فَعُلَ
يتأسف	أسُف	فَعُلَ

ذكرت	ذكر	فعل
التقينا	التقى	افتعل
يتشوف	شاف	فعل
تفاءلت	تفاءل	تفاعل
يتألف	تألف	تفاعل
تبسمت	تبسم	يفعل
استطعتما	طاع	فعل

جدول رقم 6: الأفعال المزيدة في القصيدة

فمن خلال تحليلنا قصيدة الفائية لابن ميلة نلاحظ أن نسبة الفعل المجرد أكبر من نسبة الفعل المزيد، رغم ذلك نجد تفاعلا بينهما؛ حيث يعكس القوة والجمال في القصيدة.

ثالثا: بنية الأسماء :

الاسم: كما ورد في شرح جمل الزجاجي، هو: « عبارة عن اللفظ المعرب عن المسمى الشخص كان أو معنى ، أو هو لفظ يدل على معنى يدل على زمان متصل يمكن فهمه بنفسه».[1]

ومن أنواعه من حيث الصّرف: **الاسم الجامد والمشتق، الاسم المنقوص، الاسم المقصور، الاسم الممدود.**

وهي كما وردت في القصيدة:

الاسم المقصور	الاسم المنقوص	الاسم الممدود
الهوى–الكرى–الرقى–ريّا–رابني–الوفا–	ساجي–المنى–المطي–الفتى–الهدى–رأي–	سوء–دماء–الأعداء–شاء.

[1] ينظر : أبي الحسن علي بن خروف الأشبيلي ، شرح جمل الزجاجي تحقيق : سلوى محمد عرب ، جامعة أم القرى ط2 ، 1418 ج :2 ص : 253.

هدى–الهوى– الحصى–النوى.	نفارى–يدي–صبحى	

جدول رقم 7:الأسماء المقصورة والمنقوصة والممدودة في القصيدة

رابعا: المصادر:

المصدر: عرّفه أبي الحسن، يقول: «هو اللفظ الذي يدل على الحدث مجردا عن الزمان، متضمنا أحرف فعله لفظا»[1].

المصدر الميمي : «هو المصدر الذي يبدأ بميم زائدة يدل على الحدث المجرد من الزمان والذات ويصاغ من الثلاثي وغيره ».

يصاغ المصدر الميمي من الثلاثي على وزن (مفعل) بفتح ميم والعين ، سواء أكان الفعل لازما أم متعديا. [2]

يصاغ من غير الثلاثي : على وزن الفعل المضارع بقلب ميم المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر .

1. **المصدر الصناعي**:« هو مصدر يصاغ من الأسماء بطريقة قياسية للدلالة على الاتصاف بالخصائص الموجودة في هذه الأسماء ويصاغ بزيادة تاء مشددة وياء» .[3]

2. دراسة الأسماء الجامدة والمشتقة في قصيدة الفائية لابن ميلة:

الاسم الجامد	الاسم المشتق
دمعي–قلبي–الجفن– الكرى–دارنا– الرعد–برق–الحية–السحاب–سليم.	صوت–المعنف–المكلف–مغناه– ساجي–احور–صغرا–موقف–الوصل– غيران–النوم–قرب–لاح–الرقى–سوء.

1 أيمن امين عبد الغني ، مرجع سابق، ص: 145.

2 ينظر : المرجع السابق ، ص 152

3 عبده الراجحي، التطبيق الصرفي ص : 72.73.

جدول رقم8: الأسماء الجامدة والمشتقة في القصيدة

الجدول التالي يمثل مثال توضيحي لاستخراج الاسم الجامد والمشتق من البيت 1 إلى البيت 10 فنلاحظ أن ارتفاع الاسم المشتق من خلال الأبيات السابقة، فهذا ما يدل على الثبات والاستقرار والبساطة في القصيدة.

3. أما بالنسبة لاستخراج المصادر من القصيدة نجد:

من خلال الأبيات السالفة الذكر من البيت 1 إلى البيت 10:

المصـــــــــدر	وزنـــه
المعنف	مُفْعَلُ
الوجد	فَعْلَ
أحور	أفْعَلُ
موقف	مُفْعَلُ
شملاً	فعْلاً

جدول رقم 9:المصادر في القصيدة

خامسا : المشتقات

أ- **اسم الفاعل:** يقول جرجي شاهين عطية: « اسم مشتق للدلالة على من وقع عليه الفعل فكلمة كاتب اشتقت من الكتابة للدلالة على من وقعت عليه الكتابة».[1]

ب- **صياغة اسم الفاعل** :

- إذا كان اسم الفاعل ثلاثيا: يصاغ على وزن فاعل، وإذا كان الفعل زائدا عن ثلاثة أحرف يصاغ اسم الفاعل بقلب حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر

1 جرجي شاهين عطية ، سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان ، ط :4 ، بيروت ، د س ص : 45.

ت- **اسم المفعول**:« يبنى اسم المفعول من الثلاثي على وزن "مفعول" ويبنى مما فوق الثلاثي من المضارع المجهول بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة» . وهو لا يبنى إلا من المتعدي إما بنفسه أو بواسطة حرف[1].

ث- **صيغة المبالغة**: «وقد تحول صيغة "فاعل" للدلالة على الكثرة المبالغة في الحدث على أوزان خمسة مشهورة وتسمى صيغ المبالغة، وهي "فعّال" بتشديد العين كأكل وشراب، "مفعال" كمنجار، "فعول" كفقور، "فعيل" كسميع، "فعل" بفتح الفاء و كسر العين كحذر، وقد سمعت ألفاظ المبالغة غير تلك الخمسة منها:' 'فعيل" بكسر الفاء و تشديد العين مكسورة كسكير، و"مفعيل" بكسر فسكون كمعطير، وفعله بضم ففتح -كهمزة ولمزة، و فاعاول –كفاروق، و"فعال": بضم وتخفيف العين أو تشديدها»[2].

ج- **الصيغة المشبهة**: «هي اسم المصاغ من الفعل اللازم للدلالة على معنى اسم الفاعل، ومن ثم سموه "الصفة المشبهة" تفترق عن اسم الفاعل في أنها تدل على صفة ثابتة»[3].

د- **اسم الزمان والمكان**: «اسم الزمان واسم المكان، اسمان يشتقان على وزن واحد و يشتركان في بعض أبنيتهما مع بعض المشتقات السابقة، وهما يدلان على زمن وقوع الفعل أو مكانه»[4].

---

1 المرجع السابق. ص 51

2 أحمد بن محمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، مراجعة: غالب المطلبي، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، عمان ط1، 2000م -1421هـ ، ص 121-122.

3 عبده الراجحي: مرجع سابق، ص 455.

4 نفسه، ص461.

هـ –دراسة المشتقات(اسم الفاعل–اسم المفعول–صيغة المبالغة–الصفة المشبهة–أسما الزمان والمكان) من القصيدة.

المصدر	وزنه	اسم الفاعل	وزنه	اسم المفعول	وزنه
متالف	مفاعل	ساجي	فاعل	مكلف	مفعول
شملا	فعلا	راق	فاعل	موقف	مفعول
غفلة	فعلة	ناسيا	فاعل	جفون	مفعول
لوعة	فعلة	محرم	فاعل	مستهام	مفعول
اخفاف	افعال	مخبر	فاعل	المطرف	مفعول
خيفة	فعلة	احرم	فاعل	المفوف	مفعول
عطف	فعل	زائرا	فاعل	مشتاق	مفعول
تقبيل	تفعيل			مرتاب	مفعول
كيد	فعل			مدنف	مفعول
قوة	فعل				
حرام	فعال				
ضعضع	فعلل				
تشوف	تفعل				

الصفة المشبهة	وزنها	صيغة المبالغة	وزنها
فصغر	فعيل	معاطس	مفاعل
سليم	فعيل	غوارب	مفاعل
حرجف	فعلل	سريع	فعيل
سريع	فعيل	براق	فعال

مرهف	مفعل		
اوطف	افعل		
احور	افعل		
اشنف	افعل		

اسم الزّمان	وزنه	اسم المكان	وزنه
مضى	فعل	مغناه	مفعال
		أرض	فعل
		دارنا	فاعل
		عرفات	مفاعل
		بيت	فعل
		ديارك	مفاعل

جدول رقم 10:المشتقات في القصيدة

المطلب الثالث: المستوى التركيبي

إن المستوى التركيبي من أهم مستويات البنية اللغوية ويتم من خلاله تحديد نظام الجملة في اللغة ودراستها. إذن من خلال قصيدة "الفائية" نسعى لتحليل البنى التركيبية، التي وظفها الشاعر.

أ- **النحو لغة:** كما عرّفه السيد أحمد الهاشمي: «للنحو معان كثيرة أهمها: القصد والجهة، ، والمقدار ، والمثل والشبه.

اصطلاحا: هو قواعد يعرف بها أحوال أواخر الكلمات العربية التي حصلت بتركيب بعضها مع بعض من إعراب وبناء وما يتبعها»[1].

ب- **الجملة:**

[1]- السيد أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الغد الجديد، القاهرة، ط1، 2014م، ص 19.

يقول رابح بخوش في تعريف الجملة: «تعددت تعاريف الجملة، واختلفت باختلاف وجهات نظر اللغويين وأيا من كان الاختلاف فالجملة مجموعة العلاقات النحوية الرابطة بين أجزاء الكلام ربطا وظيفيا، وتتكون من مركبين متميزين: الأول المركب الاسمي والثاني المركب الفعلي، وهذان المركبان بهما تتحقق عملية الإبلاغ، كما تعد الجملة الملفوظ الذي ارتبطت كل عناصره بعنصر منه هو المحور لعملية الابلاغ، أو هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر[1]».

من خلال التّعريف نستنتج أن الجملة تتكون من مركبين الأول اسمي، والثاني فعلي، وتنقسم الجملة إلى اسمية وفعلية.

1) **الاسمية:** «وهي ما تكونت من اسمين أسند أحدهما للآخر لإفادة المعنى .

2) **الفعلية:** وهي ما تكونت من فعل واسم بحيث يتم بهما المعنى[2].

دراسة للجملة الاسمية والفعلية في قصيدة الفائية:

قول الشاعر في البيت العاشر (10):

سَليمٌ و صوتُ الرعْد راقْ ووذْقه كنفْثِ الرُقَى منْ سوءِ ما أتَكَلفُ

(سليم صوت الرعد)جملة اسمية.

أيضا في البيت الثامن والثلاثين (38):

حُسامٌ على منْ ناصَبَ الدِين مُصلَتُ وسِتْر عَلى مَن رَاقبَ الله مُغَدفُ

(حسام على من ناصب)جملة اسمية.

قول الشاعر في البيت الأول:

يَذيِل الهَوى قَلبِي ودمَعِي المُعنّفُ وتجني جُفونِي الوجْدَ وهُو المُكلّفُ

[1] – رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993م، ص 151 – 152.

[2] – ينظر ،محمد عيد ،النحو المصفى ،مكتبة الشباب ،القاهرة، دط، 1975، ص 18.

(يذيل الهوى)جملة فعلية .

قول الشاعر في البيت الرابع(4):

يَطيبُ أجَاجُ الماءِ من نحو أرضِه يَحيَى ويَنْدِي ريحَهُ وهُو حَرجفُ

(يطيب أجج الماء) جملة فعلية.

قول الشاعر في البيت الواحد والعشرين(21).

و تَقْبيْلُ رُكنِ البَيتِ إقبَالُ دَولَة لنَا زَمَانٌ بالمَودَّةِ يُعطَفُ

(تقبيل ركن البيت) جملة فعلية.

نلاحظ من خلال قراءتنا للقصيدة أن غلبت الجمل الفعلية على الجمل الإسمية؛ لأن الجمل الفعلية تدل الحركة والاستمرار والحدوث، ليؤكد الشاعر أن ممدوحه سريع الفعل لا يتأخر في فعل الخير على عكس الجملة الإسمية التي تدل على السكون والثبوت.

ت- **مواقع الجملة:**

جاء في التّطبيق النّحوي، قول عبده الرّاجحي: «الجملة قد يكون لها موقع إعرابي فتكون في محل رفع أو نصب أو جزم أو جر وهذا التعبير يدل على أن الجملة التي لها موقع إعرابي هي التي تحل محل مفرد، لأن المفرد هو الذي يوصف بالرفع أو النصب أو الجر أو الجزم ومعنى (مفرد) هنا الكلمة غير المركبة أي غير الجملة أو شبه الجملة».[1]

الجمل التي لها محل من الإعراب في قصيدة ابن ميلة "الفائية":

قوله في البيت الثاني (2):

وإنِي ليدعُونِي إلى مَا شَنفْتُه وَفَارقتُ مَغْناهُ الأغنُّ المُشَنَفُ

(وإني ليدعوني) جملة فعلية في محل رفع خبر إن.

[1]- عبده الراجحي ، مرجع سابق، ص329

وقال في البيت الرابع (4):

يَطيْبُ أُجَاج الماءِمن نَحو أرْضِهِ يَحْيى ويندِي ريحهُ وهُو حَرجُفُ

(وهو حرجف) جملة اسمية في محل نصب حال .

قال الشاعر في البيت الثالث والثلاثين(33)

تَقولُ : إذا أفْنَيتَ مَالكَ كلّه وأحْوجتَ من يُعطيكَهُ؟ قُلتُ :يُوسْفُ

(إذا أفنيت مالك كله) جملة مقول القول في محل نصب مفعول به.

أمثلة عن الجمل التي لا محل لها من الإعراب من قصيدة الفائية:

قول الشاعر في البيت الخامس والخمسين(55) :

فيَا ثِقة المَلكِ الذي المُلك سَهمُه يُراش لأكبَاد الأعَادي ويُرصَفُ

(الملك سهمه) جملة صلة الموصول لامحل لها من الإعراب.

وقوله في البيت السادس والخمسين (56):

هَنيئا لك العيْد الذي منْك حُسنهُ يروقُ ومن أوصَافِك الغرِّ يوصَفُ

(منك حسنه)جملة صلة الموصول لامحل لها من الإعراب

نستنتج من خلال قراءتنا "للفائية"أن الشاعر مزج بين الجمل التي لها محل من الإعراب والجمل التي لا محل لها من الإعراب في قصيدته

إن القصيدة العربية تخضع للعديد من المستويات ومن بينها المستوى التركيبي الذي يهتم بالجملة الاسمية والجملة الفعلية وتأثيرها في القصيدة من حيث التقديم والتأخير وأما المستوى الدلالي الذي يعنى بدلالة الالفاظ والمعاني من خلال حقولها الدلالية وهذا ما سنتطرق له من خلال هذا المطلب.

المطلب الرابع: المستوى الدلالي

الدلالة تستمد حضورها في الفكر الإنساني عامةً من أهمية اللغة ذاتها، وتحقق باللغة في المقام الأول، وأهميتها وقدرتها على حمل المعنى، فالدلالة قبل أن تكون مفهوماً لسنياً خالصاً هي مفاهيم فكرية فتعتبر هذه الأخيرة هي أم القضايا في الفكر الإنساني كله من حيث حاجة الإنسان إلى الفكر والتواصل فالحديث عن تاريخ الدلالة هو الحديث عن الإنسان ووجوده. أما عن مفهوم الدلالة العام: تبلور علماً قائماً بذاته في القرن التاسع عشر مع اللساني الفرنسي ميشال بريال سنة 1883م على أنه قطاع من الدرس اللساني يتناول المعنى اللغوي، تحت مسمى علم الدلالة أو علم الدلالات فهو الترجمة العربية للمصطلح الفرنسي Sémantiquومعناه: يدل أو يعني وجذرهSéma أي الإشارة[1].

والدّلالة لغة: تدل مادة(دلَلَ)"على إبانة الشيء بإمارة تتعلمها" تم اشتق من الأصل كلمة (الدلالة)" فالدليل يستدل به، وقد ذَلَهُ على الطريق يَدّله بلالة ودَلالة، والفتح أعلى".

فالدلالة بمعناها اللغوي« تعني الإرشاد إلى الشيء، والإبانة عليه»[2].

اصطلاحا: عرّفت الدلالة بأنها؛ «كون الشيء بحالة يلزم العلم به العلم بالشيء آخر والأول الدّال والمدلول هي تلك الدلالة التي تربط بينها، فقد استقر في المفهوم اللغوي الحديث "هي العلاقة بين الدال (اللفظ) والملول (المعنى) حيث ينظر إليها على اعتبار أنها الحدث الذي يقترن فيه الدال بالمدلول، فإذا جاز بشيء من التسامح أن نقول: إن الضرب اتصال الضارب

[1] ينظر، عبد الناصر مشري، محاضرات في علم الدلالة، طلبة ليسانس السنة الثانية: تخصص اللغة في مقياس علم الدلالة جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2015-2016.

[2] السيد العربي يوسف، "الدلالة وعلم الدلالة المفهوم والمجال والأنواع، ص (2).

بالمضروب، جاز قياساً على ذلك أن نقول: إن الدلالة فهي اتصال الدال بالمدلول، والعلاقة بينهما»[1].

أما السيد الشريف الجرجاني: فإنه يورد في تعريفاته كلاماً جامعًا عن الدلالة في الثقافة الأصولية فيقول: «الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، وإشارة النص، واقتضاء النص».[2]

الدلالة: «من الفعل دلّ يدل بمعنى أرشد ووجَّه قال تعالى: ﴿ هل أدُلُّكُم عَلى تجارَة تُنجيكُم من عذاب أليم﴾[الصف10]، ودل عليه دلالة ودلولة ما ندَّل أي سدده إيه ومنه الدليل الذي يهدي إلى الطريق وهي بمعنى إبانة الشيء بأمارة تتعلمها»[3].

والدّلالة اصطلاحا وردت في مقال عنيشل، قولها: «الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني: المدلول وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح العلماء الأصول محصورة في عبارة النص وليس المقصود بالشيء هو اللفظ وحده وإنما موضوع علم الدلالة: ينسحب على غيره أيضا»[4].

فالدراسة في المستوى الدلالي نأخذها من الجانب البلاغي، من حيث علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع؛ إذ يمكننا الوقوف في القصيدة الفائية على جملة من السمات

[1] المرجع نفسه، ص2-3.

[2] فايز الدالة،علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية، دار الفكر المعاصر (بيروت- لبنان)، دار (دمشق- سورية).

[3] السيد العربي يوسف،المرجع السابق، ص 02

[4] خديجة عنيشل الدلالة بين المفهوم وإشكالية فهم النص جريدة مجلة الأثر العدد،17جانفي2013ص:145 جامعة ورقلة (الجزائر).

يُذيْلُ الهَو ى دمْعي وقَلبي المعنفّ وتجني جفوني الوجدَ وهو المكلّفُ

وإنّي ليدعُوني إلى ماشَنفتُه وفَارقْت مغنَاه الأغنُّ المشنَفُ

وأحُور سَاجِي الطرفِ أما وشاحه فصِفرٌ و أما وقْفه فموقّفُ

يطيبُ أجَاج الماءِ من نَحو أرْضِه يَحيى وينْدي ريحَهُ وهو حرجفُ

البلاغية، من ذلك التشبيه والكناية والاستعارة والقصر، ومن جانب آخر نقف مع الحقول الدلالية الموظّف في القصيدة.

وقبل أن نلج ذلك يجدر بنا أن نعرّج على البلاغة؛ حيث ورد أنها: «ترتبط البلاغة العربية "في الأذهان عند ذكرها بعلومها الثلاثة المعروفة لنا اليوم هي: علم المعاني ،علم البيان وعلم البديع ».[1]

فالقول يوضّح أنّ البلاغة تقوم على علوم ثلاثة: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع.

أولا الجمل من حيث الخبر والإنشاء:

– الأساليب الخبرية

القصيدة مليئة بالأساليب الخبرية، والتي عدّدت أغراضها؛ بحيث طغى عليها: المدح والغزل، وفي خلال هذا نجد: التّقرير، الالتماس، والشوق والحنين...، كما هو متجل في هذه الأبيات:

ففي هذه الأبيات الأربعة الأولى نجد المدح والتقرير بحقائق يرها الشّاعر في ممدوحه.

ولما التقينا محرمين وسرنا بلبيك ربّا الرّكائب تعسف

نظرت إليها والمطيّ كأنّما غواربها منها معاطس رُعّف

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع بيروت (1405هـ –1985م) ص: 01.

وفي البيت السادس عشر، نرى من الشّوق والاستعطاف، وما يستتبعه من حوار يضفي جوا حيويا على القصيدة.

فقلتُ لتربيها أبلغَاها بأنّني بها مستهام قالتا: نتلطّفُ.

– **الأساليب الإنشائية:** والأساليب الإنشائية نوعان رئيسان:

1-أساليب إنشائية طلبية.

2-أساليب إنشائية غير طلبية.

1) **الجملة الطلبية:** «هي تركيب من تراكيب الجملة العربية الإنشائية، لها صور عديدة تختلف باختلاف نوع الجملة ودلالتها فإن كان التركيب يفيد الأمر فالجملة أمرية، وإن كان يفيد النداء أو الاستفهام فهي ندائية أو استفهامية ،وإن كان يفيد النهي أو الدعاء فهي جملة نهي أو دعاء، وإن كان يفيد الترجي فهي جمل ترج».[1]

فمن بين الأساليب الإنشائية الطلبية التي توزعت في القصيدة:

الأمر:

«وهو طلب الفعل على وجه الإلزام»[2]

وردت جملة الأمر في البيت السادس عشر (16):

فقُلتُ لتربِيها أبْلغاهَا بأنني بها مُسْتهامٌ قالتا: نتلطَفُ

ففعل الأمر هو "أبلغاها" غرضه الإخبار.

النداء: النداء «هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف النداء، أو هو تنبيه المنادي وحمله على الالتفات» [1] وقد ورد هذا التركيب النحوي في قصيدة "الفائية" في البيت السابع عشر (17):

[1]- رابح بوحوش، مرجع سابق، ص 154.

[2]- عبد العزيز على الحربي، البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، ط1/ 2011، ص 43.

وقُولا لها يا أمّ عمروٍ أليس ذا منَى والمُنى في خَيْفهِ ليسَ يخْلفُ

(يا أم عمرو) أسلوب إنشائي طلبي في صيغة النداء وغرضه لفت الانتباه.

الاستفهام:

« هو طلب الفهم، أي طلب بشيء لم يكن معلوما».[2] ومن أمثلته قول الشاعر في البيت الثالث والثلاثين (33):

تقُول: إذا أفْنيتَ مَالكَ كلّه وأحْوجْتَ من يعطيكه ؟ قلتُ:

(منيُعطيكه؟) أسلوب إنشائي طلبي استفهامي غرضه الاستعطاف والحث.

ومن أمثلته أيضا قوله في البيت الرابع عشر(14):

فقَالتْ أما منكنّ من يَعرفُ الفتَى فقد رابَني من طُول ما يَشُوفُ

(أما منكن من يعرف الفتى) أسلوب إنشائي استفهامي حقيقي يدل على الاستفسار وطلب المعرفة بالفعل.

الدعاء:

هو «الطلب على سبيل الاستعاثة والعون والتضرع والعفو والرحمة وما أشبه ذلك»[3]وقد ورد الدعاء في القصيدة في البيت الثاني والأربعين (42):

رعَى اللهُ منْ ترعَى حِمى الديْن عينُه ويحْمي حِمى الإسْلام والليلُ أغصُفُ

فالشاعر هنا يدعو الله أن يحمي حامي الدين والإسلام فالغرض من الدعاء هو التفرع والاستغاثة.

---

[1]- المرجع السابق، نفسه، ص163.

[2]- عبد العزيز أبو سريع يس، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1989م، ص11.

[3]- رابح بوحوش، مرجع سابق، ص 179.

نستنتج من خلال القصيدة أن الشاعر استعمل أساليب طلبية تنوعت بين الأمر والنداء والاستفهام والدعاء فجعل من القصيدة أكثر فاعلية وقيمة.

2) **الجملة غير الطلبية:** وهو «ما لا يستدعي مطلوبا وأساليبه كثيرة منها: المدح والتعجب، والرجاء والقسم وصيغ العقود»[1]

من أمثلة المدح التي جاءت في قصيدة " الفائية " قول الشاعر في البيت الخامس والخمسين:

فيضا ثِقة المَلك الذي المُلك سَهمُه يُراش لأكباد الأعَادي ويرصَفُ

فهنا مدح الشاعر ثقة الدولة في ملكه فلا يزال سهم ملكك يصوبه نحو الأعادي.

وأيضا من أمثلة المدح في البيت الرابع والثلاثين(34):

أغرُّ قضاعيٌّ يَكادُ نَوالهُ لكثْرة ما يدْعو إلى الشُكر يجْحَفُ

هنا مدحه على كثرة نواله وعطائه لأنه ينثر من أمواله على الناس فيتلقى الشكر منهم.

أيضا في البيت الثامن والثلاثين(38):

حُسامٌ على من ناصَبَ الدين مُصلَت وسِترٌ على من راقَبَ الله مغدفُ

الشاعر مدح ثقة الدولة على أنه سيف قاطع فهو يحارب أعداء الدين بكل قوة وشجاعة.

نلاحظ الشاعر أكثر من صيغ المدح في الجمل غير طلبية على غير الصيغ الأخرى، لأنه أحسن الثناء لثقة الدولة لكثرة عطائه ونواله وخدمته للإسلام.

الحوار القصصي :

بماأن الشاعر من مدرسة عمر بن أبي ربيعة في نظم الأقوال والحكايات فإنه لابد من استعماله أسلوب الحوار ومن أمثلته من قصيدته قوله في البيت السادس عشر(16):

فقُلتُ لتربِيها أبْلغاهَا بأنني بها مُسْتهامٌ قالتا: نتلطَفُ

[1]- عبد العزيز بن علي للحربي، مرجع سابق، ص 43.

فهنا يتجلى لنا الحوار حيث أخبر الشاعر صاحبتا محبوبته بمدى حبه لها ،فيجيبانه بقولهما :نتلطف.

وكذلك يواصل الشاعر حواره من خلال الأبيات التالية:

أَوْصَلَتَا مَا قُـلْتُ فَتَبَسَّمَتْ وَقَالَتْ : أَحَادِيثُ العِيَافَةِ زُخْرُفُ

بِعَيْشِي أَلَمْ أُخْبِرْكُمَا أَنَّهُ فَتًى عَلَى بُرْدِهْ لَفْظُ الكَلاَم المُفَوَّفُ

فَلاَ تَأْمَنَا مَا اسْتَطَعْتُمَا كَيْدَ نُطْقِهِ وَقُولاَ: سَتَدْرِي أَيُّنَا اليَوم أعيف

هذه الأبيات الشعرية زاخرة بالأسلوب الحواري فمجرياته تدور بين الشاعر وحبيبته.

التقديم والتأخير:

يراد بالتقديم والتأخير «مخالفة عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السياق، فيتقدم ما الأصل فيه أن يتأخر ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم والحاكم للترتيب الأصلي بين عنصرين يختلف إذا كان الترتيب لازما أو غير لازم فهو في الترتيب اللازم (الرتبة المحفوظة) حاكم صناعي نحوي، أما في غير اللازم (الرتبة غير المحفوظة) فيكاد يكون شيئا غير محدد، ولكن هناك أسباب عامة قد تفسره ذلك الترتيب»[1].

ومن أمثلة التقديم والتأخير قول الشاعر في البيت الأول(1):

يُذيْلُ الهَوى دمْعي وقَلبِي المُعنفُ وتجني جُفُوني الوجدَ وهو المكلّفُ

هنا تقديم المفعول به (الهوى) على الفاعل (دمعي) .

كذلك قوله في البيت الخامس والعشرين (25):

إذا كنت تَرجُو في منَى الفوزَ بالمُنى ففِي الخَيْفِ من أعْراضِنا تتخَوفُ

[1]- طالح الشاعر، التقديم والتأخير في النحو العربي، مقال إلكتروني، بتصرف، http://salihalohair,jeeran.com

فقد قدم الجار والمجرور على المفعول به (الفوز)المتعلقان بالفعل (ترجو).

الحذف : هو إسقاط حرف أو أكثر من كلمة ثم قد يكون الحذف لعلة يطرد معها الحذف كما في حذف واو (صلة وعدة) وقد يكون لغير ذلك فيسمى حذفا ترخيميا [1].

جاء في كتاب البلاغة الميسرة: «يحذف المسند ،ويذكر لما مر في المسند إليه، ويكون فعلا. للتقييد بزمن ولإفادة التجدد ويكون اسما، للثبوت والدوام ويقدم للتخصيص، والتفاؤل والتشويق». [2]

ومن أمثلة الحذف قول الشاعر في البيت الخامس عشر(15):

أرَاهُ إذا سِرنا يَسيرُ حِذاءنا ونُوقِفُ أخْفافَ المَطيّ فَيوقَفُ

فالحذف إما أن يقع على المسند وإما على المسند إليه، فهنا المسند ،المفعول به محذوف بالفعل تقديره (أخفاف المطيّ) لفائدة الاختصار.

المحسنات البديعية:

المحسنات البديعية نوعان: لفظية ومعنوية.

يعتبر الجناس من المحسنات البديعية اللفظية فلغة، هو المشاكلة والاتحاد في الجنس، أما في الاصطلاح: هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى [3].

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في البيت الخامس والخمسين(55):

فيا ثِقة المَلكِ الذي المُلْكُ سَهْمهُ يُراشِ لأكبَاد الأعَادي ويُرصَفُ

(الملك ، الملك) فهذا جناس تام.

---

[1]- ينظر، محمد سليمان عبد الله الأشقر، معجم علوم اللغة العربية (عن الأئمة)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1995م، ص 185.

[2]- عبد العزيز بن علي الحربي، مرجع سابق، ص 31.

[3]- ينظر، عبد الرحمن حسن، حبنكه الميداني، البلاغة العربية أسسها، وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ج1، ط1، 1996م، ص 485.

وقوله في البيت السابع عشر (17):

وَقُولَا لها يا أمَّ عمرو أليسَ ذا منًى و المُنى في خَي ليسَ يُخْلفُ

(منى ، المنى): جناس

الطباق :

في البيت الواحد والأربعين (41) :

يرى رأيه ما لا ترى عين غيره ويفري به ما ليس يفري المثقف

هنا طباق في كلمات :

- يرى ≠ لا ترى / يفري ≠ ليس يفري

طباق سلب

و في البيت السابع والأربعين(47) نرى :

يعود الدجى من بيضه و هو أبيض ويبدو الضحى من نقعه و هو أكلف

الضحى ≠ الدجى طباق إجاب .

فمن خلال ذلك نرى أن وجود المحسنات البديعية في القصيدة و هذا أسهم في شرح و فهم الكلمة، لأن الكلمة تفهم من ضدها.

والتصريع المتمثل في البيت الأول:

يَذيْل الهَوىْ دَمْعِي وقَلبِي المُعنّفُ وتَجنِي جُفونِي الوجدَ وهو المُعنّفُ

فهنا قافية الشطر الثاني هي قافية الشطر الأول؛ أي أنّ هناك تصريع وهو في مطلع القصيدة.(**المُعنّفُ – المُعنّفُ**).

التشبيه: له في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف وهذه التعاريف وإن اختلفت لفظا فإنها متفقة معنى، فابن رشيق: مثلا يعرف بقوله: « التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه»[1].

- **التشبيه من القصيدة الفائية:**

نجد في البيت الثامن (8) تشبيه :

وَجُونٌ بمَزن الَرعدَ يَستنُ وَدَقهُ يرَى بَرَقَهُ كَالحَيَة الصَلُ تُطرَفُ

(يرى برقه كالحية الصل تطرف) هنا تشبيه حيث شبه الشاعر البرق بالحية التي تطرف سمها فهذا تشبيه تام حيث ذكر الأداة : الكاف والمشبه : البرق و المشبه به : الحياة ، و وجه الشبه : الصل تطرف

وكذلك في البيت التاسع (9) تشبيه في قوله:

كَأَني اذَا مَا لَاحَ وَالرعدُ مُعَوَل وَجَفنُ اِلسحَاب الجُون بالمَاء يُذرَفُ

شبه الشاعر نفسه بالرعد عند جفن *السحاب حين يذرف المطر قطرات الماء

و التشبيه في البيت العاشر (10) :

سليم و صوت الرعد راق وودقه كنفث الرقى من سوء ما اتكلف

شبه الشاعر صوت الرعد بنفث الراق حيث ينفث على المريض

و في البيت الثالث عشر (13) :

---

[1] عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1405هـ ، 1985م ص : 61 62 .

نَظَرتُ إلَيهَا و المَطيُ كَأَنَمَا غَوَاربُهَا منهَا مَعَاطَسَ رعفُ

حيث شبه الشاعر الغوارب بالمعاطس الرعف حيث ذكر المشبه و المشبه به و الأداة فهذا تشبيه مجمل

وفي البيت الأربعين (40) تشبيه:

مُطِلٌ عَلَى مَنْ شَاءَهُ فَكَأنّمَا عَلَى حُكمِهِ صَرْفُ الرَّدَى يَتَصَرّفُ

شبه الشاعر الملك بالقوة و الاستعلاء فحذف المشبه به و المشبه و ذكر الأداة و وجه الشبه

ب–الاستعارة : يقول الخطيب القزويني: الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة : وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من آخر شيئا، و إذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من آخر شيئا، إذ لا يعرفه حتى يستعير منه، و هذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضهما من البعض فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار أحدهما إلى الآخر.[1]

إذن فيمكننا أن نلاحظ من ذلك وجود صلة بين المعنى اللغوي او الحقيقي للاستعارة ومعناها المجازي.

2– استخراج الاستعارات من القصيدة :

1/في البيت الأول (1) نجد استعارة :

1– يُذيلُ الهَوَى دَمْعِي وَقَلْبِي المُعَنّفُ وتَجنِي جُفُونِي الوَجْدَ وَ هُوَ المُكَلّفُ

[1] ينظر، الخطيب القزويني، مرجع سابق، 168.

- شبه الجفون بفلاح يجني التمر فجيء بالمشبه (الجفون) و حذف المشبه به (فلاح) الذي دلت عليه لازمة من لوازمه و هي القرينة اللفظية (تجني) فالإستعارة مكنية.

2/ في البيت التاسع (9) استعارة في قوله:

9- كَأنِي إذَا مَا لَاحَ وَ الرّعْدُ مُعَولٌ وَجَفنُ السّحَابِ الجُونِ بالمَاءِ يُذرَفُ

- شبه الشاعر السحاب بإنسان حيث جيء بالمشبه (السحاب) و حذف المشبه به (إنسان) الذي دلت عنه لازمة من لوازمه و هي القرينة اللفظية (جفت) إذن فهذه استعارة مكنية.

1-الكناية:

لغة: مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به.

اصطلاحا: في اصطلاح أهل البلاغة:« لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى».

مثل: لفظ (طويل النجاد) فالنجاد= (حمائل السيف)، فيقصد به طول القامة مع جواز أن يراد حقيقة طول النجاد أيضا فإذا قيل مثلا: «فلان طويل النجاد» يعني طويل القامة، فاستعمل اللفظ في لازم معناه.[1]

3-استخراج الكناية من القصيدة:

1-في البيت السادس عشر (16): كناية في قوله:

[1] ينظر : الدكتور القزويني علم البيان ص : 203

فَقُلتُ لتَرْبِيهَا أَبْلِغَاهَا بِأَنَنْي بِهَا مُسْتَهامٌ قَالَتَا: نَتَلَطفُ

كناية عن الشوق إليها.

2-وفي البيت الثامن عشر (18): كناية عن الحسن

تَفَاءلتُ في أنْ تَبْذُلِي طَارِفَ الوَفَا بِأنَ عَنّ لِي مِنكَ البَنَانُ المُطرّف.

3- وفي البيت العشرين (20) :

وإمّا دِمَاءَ الهَدّيَ فَهي هُدَى لَنَاَ يَدُومُ ورَأيَ فِي الهَوَى يَتَألْفُ.

فهنا يشير الشاعر إلى أن دماء الأضحية هي هدى لنا.

5-و في البيت السابع و العشرين (27):

وَهَذَا وَ قَذْفِي بِالْحَصَى لَكَ مخبرٌ بِانَ النّوَىَ بِي عَنْ دِيَارك تُقذَفُ

قذفي الحصى كناية عن الوصال.

7-و في البيت الثالث و الخمسين (53):

لَعَمْرِي لَقَدْ عَادَيْتُ فِي الله طَالبا رِضَاه وَ قَدْ أَبْلَيتُ الله يَعْرِفُ

- قوله " أبليت كناية عن بذل الجهد

الحقول الدلالية: «مفردها الحقل الدلالي و تعرفه هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، و وتوضح بمادة تحت لفظ عام يجمعها مثل الألوان في اللغة العربية هي تحت مصطلح عام (لون)

وتضم ألفاظا مثل: أحمر أزرق أصفر»[1]، والحقل الدلالي ينقسم إلى حقل دلالي و حقل معجمي فالمعجمي هو عبارة عن كلمات ذات دلالة واحدة.

استخراج الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة:

- **حقل الحزن والأسى:** (يسيل-الهوى-دمعي-قلبي-جفوني-تجني-فارقت-يذرف-اليأس-الجفاء-آلام...).
- **حقل الطبيعة :** (الريح--الرعد-البرق-السحاب-الماء-صوت-الحمى-النوى-الليل-الأرض-الشمس...)
- **حقل الحيوانات:** (الحية-الضباء)
- **حقل الشوق والحنين:** (ذكرت-ناسيا-أبلغها-قلبك-الهوى-مشتاق)
- **حقل التفاؤل:** (تفاءلت-الوفا-تبسمت-زخرف-الفوز-الخوف-مودة-الشكر-معروفه-يزهى)
- **حقل الأسماء :** (الفتى - يوسف الأهل – الملك – جعفر)
- **حقل القوة :** (حُسامُ – الدماء جيشان – سيفان- رعى –يحمي –الأعداء – البيض –نقعه – بمجر)
- **حقل الفخر** (حُكمه – العلو – الملك – العز – عطفه - عيد)

من خلال استخراج أهم الحقول المهيمنة في القصيدة نجد أن هذه المفردات والكلمات أسهمت بشكل أكبر في إعطاء القصيدة نغما موسيقيا، وساعدت على قوة وتماسك الأبيات بعضها ببعض.

[1] جاسم محمد عبد العبود، نظرية الحقل الدلالي دراسة تطبيقية وفقا للعامل النحوي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب الجامعة المستنصرية، مجلة كلية الآداب، العدد :97.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن المستوى الدلالي هو المستوى الذي يعتنى بالكلمة والألفاظ ذات الدلالة الواحدة، فركزنا على دراسته من الجانب البلاغي الذي يكون في التشبيه والكناية والاستعارة والحقول الدلالية؛ فهو واحد من أهم المستويات.

خاتمة

خاتمة:

وأخيرا وبعد الدراسة التي قمنا بها في موضوع البنية اللغوية في ديوان ابن قاضي ميلة من خلال قصيدته الفائية ، منطلقين في ذلك للإجابة عن الإشكال الرئيسي الذي مفاده كيف استخدم ابن قاضي أدواته الشعرية من بناء معجمي، وصوتي، وصرفي، ونحوي، ودلالي في قصيدته "الفائية "؛ حيث استطعنا أن نصل إلى خاتمة هذا البحث لنرصد فيها جملة من النتائج وهي كالتالي :

أولا: إن البنية هي الهيئة أو الكيفية التي يبنى عليها بنيان وللبنية خصائص ثلاث: الجملة، التحولات، الضبط الذاتي.

ثانيا: مستويات البنية اللغوية المدروسة في "الفائية "أربعة هي: صوتي، صرفي، تركيبي، دلالي.

ثالثا: ابن قاضي ميلة أحد شعراء الجزائر في العصر الحمادي ويعد من الشعراء المتميزين في الأدب المغربي، وأثنى عليه وعلى شعره مجموعة من الأدباء والنقاد كابن رشيق وابن خلكان.

رابعا: الشاعر ابن قاضي ميلة أبو محمد عبد الله بن محمد التنوخي هو أحد شعراء القيروان الذي ترجم له العديد من الشعراء ومن بينهم ابن رشيق فمن خلال حياته وشعره يبدو أنّه شاعر بعيد عن الأحزان والآلام، فاستعماله للأغراض الشعرية جعل من شعره يرتقي إلى منزلة التألق والأبداع الشعري.

بالرغم من شعره المتفرق والقليل إلا أن له قصيدة برع في نظمها، هي قصيدته "**الفائية**" التي مدح فيها "ثقة الدولة بن الكلبي"، وتعد أطول قصائده.

تأثر ابن قاضي ميلة بشعراء المشرق العربي وقلدهم وأحسن تقليدهم سلك مسلك عمرو بن أبي ربيعة في نظم الأقوال والحكايات وعليه فإن الإشكال في هذا البحث تمثل في : كيف

استخدم ابن قاضي أدواته الشعرية من بناء معجمي، وصّوتي، وصرفي، ونحوي، ودلالي في قصيده "الفائية "؟

خامسا: – نظمت القصيدة على إيقاع البحر الطويل ، واعتماده على القافية المطلقة.

- امتزجت في القصيدة الأصوات المجهورة بالمهموسة، وكانت المجهورة أكثر تردّدا.
- كُرر حرف الفاء للدلالة على إظهار كل صفة إيجابية يمتاز بها الممدوح.

سادسا: _ وقفنا في الفئة على كثرة المشتقات، والتي تعكس تحكم الشاعر في اللغة وطواعيتها له.

سابعا: المستوى التركيبي استخدم الشاعر فيه جملا متنوعة (فعلية ،اسمية)؛ حيث غلبت الجمل الفعلية في قصيدته، دلالة على حيوية الشاعر وكثرة الحركة، من خلال الحوار الذي طغى على القصيدة.

أما المستوى الدلالي فقد تمت العناية فيه باستخراج التشبيه والاستعارة والكناية وموضحا ذلك في الحقول الدلالية.

ومن خلال كل هذا نقول: إنّ ابن قاضي ميلة شاعر أحسن في استخدام أدواته الشعرية. من بناء معجمي، وصّوتي: من إيقاع موسيقي داخلي وخارجي، وصّرفي باعتبارها مبدئيا مستويات إفرادية، إلى المستوى التركيبي في الأساليب، و الدلالة.

الملاحق

قصيدة الفائية :

1. يُذيْلُ الهَو ى دمْعي وقَلبي المعنفّ وتجني جفوني الوجدَ وهو المكلّفُ
2. وإنّي ليدعُوني إلى ماشَنفتُه وفَارقْت مغنَاه الأغنُّ المشنَفُ
3. وأحُور سَاجِي الطرفِ أما وشاحه فصِفرٌ و أما وقْفه فموقّفُ
4. يَطيبُ أجَاج الماءِ من نَحو أرْضِه يَحيى وينْدي ريحَهُ وهو حرجفُ
5. وأيأسَني من صله أن دونِه متالف تسْري الريحُ فيهَا فَتتْلفُ
6. وغَيران يجْفُوالنَوم كي لايَرى لنَا إذا نام شملاً في الكُرى يتَألفُ
7. يظلُ على ماكَان من قربِ دَارنَا وغفلتَه عما مضَى يتأسَفُ
8. وجون بمُزنِ الرعْد يسْتنُّ ودقهُ يرى برقه كالحَية الصلُ تُطرفُ
9. كأني إذا مالاح والرَعدُ معولٌ وجفنُ السحاب الجون بالماءِ يذرفُ
10. سَليمٌ وصَوتُ الرعدؤ راقٍ ووذْقهُ كنفث الرُقى من سوءِ ما أتكَلفُ
11. ذكرْت به ريَّا وماكنت ناسِيا فأذكُر لكن لوعَةٌ تتضعَّفُ
12. ولما التقينا محرمين وسيرنا بلبّيكَ ربّا والركَائبُ تعسْفُ
13. نَظرتُ إليَها والمَطيُّ كأنّما غواربها منها معاطسُ رُعَّفُ
14. فقَالت أمامنك من يعرف الفتى فقد رابَنِي من طُولِ مايتشَوفُ
15. أراهُ إذا سِرنا يسِيرُ حذَاءنَا ونوقف أخْفاف المطيِّ فيوقَفُ
16. فقلتُ لتربيها أبلغَاها بأنني بها مسْتهامٌ قالتا : نتلطفُ
17. وقُولا لهَا يا أمَّ عمرٍو أليسَ ذا مِنًى والمُنى في خَيْفهِ ليس يخْلفُ
18. تفَاءلت في أن تبذلني طَارفَ الوفا بأن عنَّ لي منك البنَانُ المُطرفُ
19. وفي عَرفاتٍ مايخْبر أننّي بعَارفة من عطْف قلبِك أسعفُ
20. وأمّا دماء الهدْي فهي هدى لنا يدُوم ورأي في الهَوى يتألفُ
21. وتَقْبيلُ ركن البيْت إقبَال دولَة لنا وزَمانٌ بالمودَّة يعْطفُ

22. فأوْصَلتا ماقلتَهُ فتبسَمتْ وقالت أحاديثُ العيافَة زخرفُ
23. بعيشي ألم أخبركما انّه فتّى على لفظه بردُ الكلام المفَوذفُ
24. فلا تامَنا ما اسْتطعتما كيدَ نطقه وقُولا ستدري أينا اليوم أعْيفُ
25. إذا كنْت ترجُو في منَى الفوزَ بالمنَى ففي الخيْفِ من إعراضنا تتخوفُ
26. وقد أنذر الإحْرام أن وصالنا حرامٌ أنَّا عن مزارِك نصدَفُ
27. وهذا وقذفي باحصى لك مخبْر بأن النوى بي عن ديارك تقذفُ
28. وحاذِر نفارى ليلة النفر إنّهُ سريعٌ فقُل من بالعِيافة أعرفُ
29. فلم أر مثليْنا خليلَيْ مودَةٍ لكلِّ لسانٌ ذو غرارين مرهفُ
30. أما إنّه لولا أغَنُّ مهَفعفُ وأشنف برَّاق وأحور أوطفُ
31. لراجعَ مشتاقٌ ونام مسمَّد وأيقن مرتابٌ وأقصرُ مدنفُ
32. وعِاذلةٍ في بْذِل مامَلكَتْ يَدِي لراَجٍ رجَائِي دُونِ صَحْبِي تعنِّفُ
33. تقول: إذا أفنيت مالك كله وأحوجت من يعطيكه؟ قلت :يوسفُ
34. أغر قضاعي يكاد نواله لكثرة مايدعوا إلى الشكريجحفُ
35. إذا نحْن أخْلفنَا مخَايل ديِمةٍ وجَدنَا حَيا معْروفِه ليس يُخْلفُ
36. سَعى وسَعى الأمْلاكَ في طَلَبِ العُلا فَفَاز وأكدَوْا إذا أخفَّ وأقْطَفُوا
37. ويَقْظانَ شاَبَ البَطْشَ بالليْن والتقى بكفَّيْه مايرجى ومايتَخَوفُ
38. حُسَامٌ على منْ ناصَبَ الديْن مصلت وسِتْر على منْ راقَبَ الله مغَدَفُ
39. يُسَايرُه جَيشَانِ : رأي وفَيلَقُ ويَصْحَبُه سَيفَانِ :عَزْمٌ ومُرهَفُ
40. مُطِلٌّ على من شَاءَه فكَأنَما على حُكمْه صَرفُ الرَّدَى يَتَصَرفُ
41. يَرَى رأيَه مَالاَ ترى عينُ غَيْره ويفري بِه ماليَس يفْري المثقَّفُ
42. رَعَى الله منْ ترعَى حِمَى الديْنَ عينُه ويحْمِي حِمى الإسْلام و اللّيْلُ أغصفُ

43. ومَن وَعْدُه في مَسْرحِ الحَمْدِ مطلق وإيْعَادُه في ذمَةِ الحِلمِ مثوقَفُ

44. ومنْ يضْرب الأعْدَاء هبراَ فَينْثَنِي صَناديْدُهُم والبِيضُ بالهَام تقْذَفُ

45. رماهُم بمُجرٍ ضَعضَع الأرْض رزهُ كأن الروابي منه بالنَّبْل تدْلَفُ

46. كأنّ الرديْنيات في رَونَق الضحى ال أراقمُ في طامٍ من الآل تُزحَفُ

47. يعُودُ الدجَى من بيضُه وهُوأبْيضٌ ويبدو الضُحَى من نَقْعْه وهُو أكْلُفُ

48. ويحْجِبُ نُورالشَمْسِ بالنَقْع عنهم ففعل الظُّبَا في هَامهِم لا يُكيّفُ

49. لهُم كلَّ عَام منك جَاؤوكَ فَيلقٌ يُسَائلُ عنهُم بالعوَالَي فيُلحْفُ

50. إذا ماطَوَوْا كشْحاً على قَرحؤ عامهم وبلَّوْا من الآلاَم انشَأتْ تقرَفُ

51. فَكم من أغَمَّ الوجْه غاوٍ تركتَه وهاديْه من عُثنون لحْييه أكْثفُ

52. هوى المقضب المَاضي بمَهواهُ فانثنى صَريعًا تَراه حبتُراَ وهو أسْقفُ

53. لعُمْري لقد عاديَتُ في الله طالباً رضَاه وقد أبليْتُ ما الله يعْرفُ

54. أطالبتهم في الأهْل حتى تركْتهُم فُرادى وفي الأدْيانِ حتى تحنَّفَوا

55. فيَا ثقَة المَلكْ الذي المُلكُ سهمه يُراش لأكبَاد الأعَادي ويرصَفُ

56. هنِيئًا لك العيْد الذِي منْك حسنه يروق ومن أوصَافك الغَزّ يوصَفُ

57. بدا معْلَم الأرجَاء يزهِى كأنَما على عطفِه وشي العراقُ المشفَّفُ

58. أتى بعد حَلول زائِرا عن تشوُّقٍ وقد ءكان ذا طرف لِلُقْياكَ يُطرِفُ

59. فَطوقتْه عزًّا وشنَّفتَه به فلاحَ لنا هو المحلَّى المشنَّفُ

60. وقابله بالسَعد نجلُكَ جعفُر فيا لك من عيْد بملَكين تُتحفُ

61. فلا زلْتُ تُستَجدى فَتُولي وترتجى فتَكفِي وتُسْتدعَي لخطْبٍ فَتكشَفُ

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع :

أولا: القرآن الكريم

ثانيا :الكتب

1. أبي الحسن علي بن خروف الأشبيلي، شرح جمل الزجاجي تحقيق: سلوى محمد عرب، جامعة أم القرى، ط 2، 1418 ج :2
2. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 5، 1975.
3. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م.
4. ابن دحية ذي النسبين أبي الخطاب عمر بن الحسن (ت 633)، المطرب من أشعار أهل المغرب، تح ابراهيم.
5. ابن فضل الله العمري (ت 749هـ) مسالك الابصار في ممالك الامصار تح كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية – بيروت ط 1 ،2010 م ج: 166.
6. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، الجزء14.
7. أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت 542هـ) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة تح د : إحسان عباس ،دار الغرب الاسلامي – بيروت ط 1 ، 2000 م ج : 7.
8. أبو القاسم محمد الشريف السبتي الغرناطي رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة (697 – 760هـ) ، تح وشرح : محمد الحجوي ، وزارة الاوقاف والشؤون الإسلامية ، المملكة المغربية الرباط ، ط1 ،1418هـ – 1997م ج 1
9. أبو عبد محمد بن عبدالله بن عبد المنعم الحميري (ت 900هـ) الروض المعطار في خبر الأقطار ، تح د : احسان عباس ، مؤسسة ناصر للثقافة ، بيروت ط 1 ، 1980م

10. أبو علي حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح محمد العروسي المطوي، وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب في الجزائر ط 1 1406هـ – 1986 م .

11. أبي الحسن علي بن موسى بن سعيد الاندلسي (ت 685هـ) رايات المبرزين وغايات المميزين تح وعلق عليه د .محمد

12. أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان (ت 681هـ) وفيات الأعيان وأنباء الزمان تح د: إحسان عباس ، دار صادر –بيروت ط1، 1398 هـ-1987م. ج6،

13. أبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن ، المفردات في غريب القرآن 502 هـ تحقيق محمد سيد كيلاني دار المعرفة بيروت–لبنان .ص: 200

14. أبي عبد الرحمان بن الخليل أحمد الفراهيدي ،كتاب العين خليل 100-175 هـ تحقيق: الدكتور، مهدي المخزومي والدكتور، إبراهيم السامرائي الجزء : 7 "صرف"

15. أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط8، 1991م.

16. أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي ،كتاب شذا العرف في فن الصرف «أعظم قدر منه .. نظري» من مقدمة ت 1315هـ ، قدم له وعلى عليه الدكتور محمد بن عبد المعطي ،خرج شواهده ووضع فهارسه أبو الأشبال أحمد بن سالم المصري ، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع .

17. أحمد مختار عمر،علم الدلالة،عالم الكتب، ط5، 1998 .

18. إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008.

19. أيمن امين عبد الغني ، الصرف الكافي مراجعة : ا.د عبده الراجحي أ.د. رشدى طعيمة أ.د. محمد علي سحلول أ .د. ابراهيم ابراهيم بركات دار التوفيقية للثراث القاهرة 2010 -1913 درب الأتراك خلف جامع الأزهر ط: 5.

20. أيمن أمين عبد الغني، النحو الكافي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، (د.ط)، 2010، ج2.

21. تمام حسان، البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993.

22. جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط4،1985.

23. جرجي شاهين عطية، سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان، ط :4، بيروت، د س.

24. حامد عبد المجيد ، مراجعة: د. طه هـ حسين، المطبعة الأميرية، القاهرة ط ،1993م.

25. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2000-2006.

26. عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار أزمنة،عمان الأردن، دط، 1998

27. حسان بن عبد الله الغنيمان، الواضح في الصرف قسم اللغة العربية بكلية المعلمين جامعة الملك سعود ، دون ط ، د، سنة الطبع

28. شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات الجزائر – المغرب الأقصى – موريتانيا – السودان، دار المعارف، 1119،كورنيش النيل، القاهرة، ط 1.

29. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (1405هـ -1985م).

30. عبد الناصر مشري، محاضرات في علم الدلالة، طلبة ليسانس السنة الثانية: تخصص اللغة في مقياس علم الدلالة جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2015-2016 "بتصرف".

31. ابن بسّام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق4 جزء: 322/247

32. رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصري، ديوان المطبوعات الجامعية، (د. ط) 1993/04.

33. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، (د .ط)،(د .ت).

34. رضوان الداية ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر – دمشق ، ط1 ، 1987 م

35. زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، (د .ط)، 1990.

36. سيد أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الغد الجديد، القاهرة، ط1، 2014 .

37. السيد العربي يوسف، "الدلالة وعلم الدلالة المفهوم والمجال والأنواع، .

38. شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، تراث العرب ط3،2007م، ج 5.

39. محمد بن صالح العثيمين رحمه الله، دروس البلاغة لحفني ناصف، شرح – محمد دياب – سلطان محمد- مصطفى طموم، (1347-1421هـ)

40. صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي الوافي بالوفيات، تح واعتناء : أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار التراث العربي، بيروت ط 1، 2000م.

41. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة ط1، 1419هـ.

42. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي و بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر ،الفجالة ، القاهرة ،القسم الثالث ،(د.ط)،(د.ت) ،ص ط ،د.ت.

43. عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ، بيروت الدار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

44. عبد الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1998.

45. عبد السلام المسدي ،اللسانيات وأُسسها المعرفية ، دارالتونسية للنشر ،(دط)،1986.

46. عبد العزيز النجار ،، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4.

47. عبد الفتح عبد العليم البركاوي، مقدمة في أصوات اللغة العربية وفن الأداء القرآني، (د. د .ن) القاهرة ،ط2، 2002، ص204.

48. عبد المجيد الطيب عمر،منزلة اللغة العربية بين اللغات المعاصرة دراسة تقابلية ،مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي،ط،1437هـ.

49. عبده الراجحي، في التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية د.ط مصر 1992م.

50. عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3، 1974.

51. عصام نور الدين، السلسلة الألسنة علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، دار المكر اللبناني بيروت، ط1، 1992.

52. عطية سليمان أحمد، في علم الأصوات ...الفونيمات فوق التركيبية في القرآن الكريم (المقطع – النبر – التنغيم) (سورة الواقعة نموذجا)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

53. علي عبد الواحد الوافي، علم اللغة، دار النهضة، مصر، ط9، 2004.

54. علي يونس، أوزان الشعر وقوافيه (مدخل ميسر لتذوقها ودراستها)، دار غريب، دار غريب القاهرة، 2006.

55. فايز الدالة، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية، دار الفكر المعاصر (بيروت– لبنان)، دار (دمشق– سورية).

56. محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروش والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

57. محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004م.

58. محمد علي الهاشمي، العروض، الواضح، وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م.

59. محمد عويد محمد الساير، ابن قاضي ميلة أبو عبد الله محمد بن محمدالتنوخي (حياته وشعره)، تموز للنشر وتوزيع، ط1، 2017.

60. محمد عيد، النحو المصفى، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ط، 1975.

61. محمدعلي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م.

62. محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، د ط، دمشق، 1996.

63. مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998م .

64. مصطفى عليون كاظم، جينوم الشعر العمودي والحر،مؤسسة دار الصادق الثقافية، بغداد، ط1، 2018م.

65. منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ، مكتبة التوبة، الرياض،ط1 ، 1421هـ-2001م.

66. يوسف الحمادي محمد محمد النشاوى محمد شفيق عطا ،القواعد الأساسية في النحو والصرف لتلاميذ المرحلة الثانوية ومافي مستواها، ط: 1994 1955القاهرة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية 1415هـ 1994م.

ثالثا : المجلات

01خديجة عنيشل الدلالة بين المفهوم وإشكالية فهم النص جريدة مجلة الأثر العدد،17جانفي2013ص:145 جامعة ورقلة (الجزائر). مجلة.

02نظرية الحقول الدلالية لعمار شلواي قسم الادب العربي كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة العدد الثاني جوان 2002.

03جاسم محمد عبد العبود، نظرية الحقل الدلالي دراسة تطبيقية وفقا للعامل النحوي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب الجامعة المستنصرية، مجلة كلية الآداب، العدد :97.

04 باديس لهويمل، نظرية الحقول الدلالية بين التراث العربي والفكر اللساني المعاصر، جامعة بسكرة.

05 بوزيدي سليم ،الشعر المغربي القديم إشكالية التأثرو الإبداع قراءة في غزل الشاعر ابن قاضي ميلة مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، العدد الثالث، جوان 2016.

06 دهلي محمد أمين، الأثر الدلالي والجمالي للإقاع الخارجي في الخطاب الشعري الجزائري القديم، قراءة في شعر ابن قاضي ميلة، جسور العلمية، العدد 02، المجلد 05.

رابعا : أطروحات

01– زهراء جاسم محمد، سعد علي مهدي دراسة صوتية، رسالة ماجستير، إشراف، أ.م.د إبراهيم صبر الراضي، قيم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة ذي قار، السنة الجامعية: 2016م .

خامسا: مواقع الأنترنت

طالح الشاعر، (التقديم والتأخير في النحو العربي)، مقال إلكتروني، بتصرف، http://salihalohair,jeeran.com

فهرس المحتويات

تمهيد.....	1
المبحث الأول: البنية اللغوية	1
المطلب الأول :مفهوم البنية اللغوية.....	1
أ– المعنى اللغوي والاصطلاحي للبنية.....	1
ب– اللغة	3
ج–البنية اللغوية.....	3
المبحث الثاني: مستويات البنية اللغوية.....	4
المطلب الأول:المستوى الصوتي.....	4
المطلب الثاني:المستوى الصرفي.....	6
المطلب الثالث:المستوى النحوي.....	7
المطلب الرابع:المستوى الدلالي.....	7
خلاصة	8
الفصل الثاني: قصيدة الفائية لابن قاضي ميلة	
المبحث الأول : ديوان ابن قاضي ميلة.....	10
المطلب الأول:ترجمة المؤلف	10
المطلب الثاني:لمحة عامة عن الديوان	12
1–من حيث الشكل	12
2–من حيث المضمون	13
المطلب الثالث:شعر ابن قاضي ميلة.....	14
المطلب الرابع:المعنى العام للقصيدة.....	23
المبحث الثاني:مستويات البنية اللغوية في قصيدة ابن قاضي ميلة.....	24
المطلب الأول: المستوى الصوتي.....	24
أ.الايقاع الداخلي.....	24
أولا: التكرار.....	25

ثانيا:التوكيد.....	31
ثالثا:التنغيم.....	32
رابعا:النبر.....	33
خامسا:الأصوات المهجورة والأصوات المهموسة والأصوات المفخمة	34
ب.الإيقاع الخارجي	35
الوزن.....	36
القافية.....	39
المطلب الثاني:المستوى الصرفي.....	41
بنية الأفعال.....	43
بنية الأسماء.....	50
المصادر.....	51
المشتقات.....	52
المطلب الثالث:المستوى التركيبي.....	55
الجملة الاسمية	56
الجملة الفعلية.....	56
مواقع الجمل	57
المطلب الرابع: المستوى الدلالي.....	59
الجمل الإنشائية والإخبارية.....	61
التقديم والتأخير.....	65
الحذف.....	66
المحسنات البديعية.....	66
التشبيه.....	68
الإستعارة.....	69
الكناية.....	70

الحقول.....	71
خاتمة.....	77
الملاحق.....	80
قائمة المصادر والمراجع.....	84
فهرس المحتويات.	