جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البصرة – كلية الآداب
قسم اللغة العربية

البناء اللغوي في شعر السيد رضا الموسوي الهندي
(1873 – 1943 م)

رساله تتقدم بها الطالبة

بشرى محمد نجم

إلى مجلس كلية الآداب – جامعة البصرة

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ . د . عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري

1435 هـ 2014 م

بسم الله الرحمن الرحيم

وَما تَوفيقي إلا بالله عليه
توكلتُ وإليه أُنيب

صدق الله العلي العظيم

سورة هود

(88)

الإهداء

إلى من عشقتْه قلوب الملهوفين لرؤيته

و اعتصرتْ ألماً لفراقه راجيةً لقاءَه

إلى الغائبِ عن أعيننا الحاضر في قلوبنا

رجاء المحرومين و أمل المستضعفين

المهدي المنتظر (عجل الله تعالى فرجه)

أهدي ثمرة
جهدي

عرفان

إلهي تصاغر عند تعاظم آلائك شكري , فكيف لي بتحصيل الشكر وشكري إياك يفتقر إلى شكر .

بعد شكر الخالق تقدست أسماؤه , من الواجب التقدم بالشكر إلى كل من أسهم في إنجاز هذا البحث سواء أكان اسهاماً مادياً أم معنوياً .

- أول شكري لأستاذي ومشرفي الفاضل الدكتور(عبد الواحد زيارة المنصوري) على توجيهه السديد وحرصه الشديد على إكمال هذا البحث وإظهاره بأحسن صورة, فله مني كل الشكر والامتنان .

- أتوجه بالشكر إلى الدكتور(علي مجيد) الذي كان له الفضل في اختيار موضوع الرسالة , فوَفقِه اللهم لكل خير .

-وأقدم شكري إلى الدكتور(عباس عبد الحسين) الذي أمدني بالمصادر التي أغنت البحث , فاجعله اللهم في ميزان حسناته .

- وشكري الوافر وعرفاني للأخ المحترم(محسن فالح) الذي وفر من وقته وبذل من جهده لطباعة هذا البحث , فجزاه الله خير الدنيا والآخرة .

- و شكري الخالص ووفائي لمن تحمل معي مشاق هذا البحث فساندني بصبره ودعائه زوجي الغالي .

- وأتقدم بشكري لأساتذتي في قسم اللغة العربية , فلهم الفضل الأول في غرس بذرة حب العلم في قلبي .

- وأخيراً لا أنسى أن أتقدم بالشكر والعرفان لعائلتي , فهم مصدر الحب والرعاية , فشكري الجزيل لمن كانا سبباً في وجودي أمي وأبي , فاجزهما بالحسنات إحساناً وبالسيئات غفراناً , ولأشقاء روحي أخوتي وأخواتي , وأخص بالذكر أخي العزيز أيمن , وأختي الحبيبة يسرى , وفقهم الله وسدد خطاهم .

الباحثة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم لك الحمدُ على نعمةٍ لستُ أهلاً لشكرها , فاعترف بتقصيري أمام جلال وجهك الكريم , فلك الحمدُ كل الحمد , والصلاةُ والسلامُ على رسولك المؤيد ,وعلى آله الأطهار ما قام عابد بجنح الدجى يدعو, وما دام معبد , أما بعد :

فقد كانت رغبتي في أن أدرس الجانب اللغوي متضمناً الجانب الأدبي ؛ كي يتسنى لي الخوض في الجانبين , فظهرت فكرة ((البناء اللغوي في شعر السيد رضا الموسوي الهندي)) , وكان اختياري لهذا الشاعر نفسه بتوجيه من الدكتور ((علي مجيد)) , فجزاه الله خيراً , ووجدتُ فيه ما يستحق الدراسة والاهتمام ؛ لعدم عناية الدارسين بنتاج هذا الشاعر المبدع إلا القليل منهم , ولكون النصوص الشعرية تُعدُّ حقلاً خصباً لهذه الدراسات العلمية ؛ لما تزخر به من قيم صوتية وصرفية وتركيبية , وكان الهدف من ذلك اطلاع القارئ على شعره , وإبراز قيمته الجمالية والدلالية , عن طريق مستويات التحليل اللغوي .

بدأتُ بوصف أجزاء البناء اللغوي بادئةً بأصغر جزء في ذلك البناء وهو المستوى الصوتي , يتلوه ما يتعلق ببنية الكلمة وما يطرأ عليها من تغيرات وتأثير ذلك في الدلالة وهذا ما يهتم به الجانب الصرفي, ويعقبه الجانب التركيبي إذ يدرس العلاقات التركيبية وما يطرأ على الجملة من تغيرات .

وقد كان شعر السيد رضا الهندي , مجالاً خصباً للدراسة والتحليل ؛ لتمتعه بسمات لغوية متميزة , وجدير بالذكر أن هناك دراسة سابقة لهذا البحث وهي (شعر السيد رضا الهندي الموسوي - دراسة في الموضوع والفن), إلا أنها لم تعنَ بهذا المنهج من الدراسة , فهي دراسة قد أهتمت بالجانب الأدبي في شعره بحسب منهج الباحث , وقد جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على البناء اللغوي في شعر السيد الهندي , وهي بذلك تنحو منهجاً يختلف عن تلك الدراسة ؛ لبحثها عن قيم دلالية تتركز على الجوانب اللغوية بمعناها الخاص ومع ذلك فقد كانت تلك الدراسة سابقة ولها فضل التقدم .

قُسمتْ الدراسة على ثلاثة فصول , يتقدمها تمهيد , وتقفوها خاتمة , ففي التمهيد تطرقتُ إلى مفهوم البناء لغةً

واصطلاحاً , قديماً وحديثاً , ودوره في انتاج النص الادبي , وربط ذلك بشعر السيد الهندي , ولم نتعرض لحياته ؛ نظراً لوجود رسالة ذكرناها سابقاً وهي (شعر السيد رضا الهندي , دراسة في الموضوع والفن) , للطالب ظاهر محسن جاسم , كلية الآداب جامعة الكوفة , تحدث فيها بصورة وافية عن حياته وما يتعلق ببيئته وشخصيته فأعرضت عن ذكرها تلافياً للتكرار .

أما الفصل الأول فكان مجالاً للدراسة الصوتية , وقد حاولتُ أن أدرس الجوانب الصوتية في شعر السيد رضا الهندي , فجاء التقسيم على أربعة مباحث , المبحث الأول درس التلاؤم الصوتي وأقسامه , أما المبحث الثاني فدرس التراكم الصوتي وأقسامه , ودرس المبحث الثالث المحاكاة الصوتية مستفيداً من آراء القدماء والمحدثين محاولاً تطبيق ذلك في شعر السيد رضا الهندي , أما المبحث الأخير فكان في بناء القافية الصوتي .

أما الفصل الثاني فتناول الجانب الصرفي , وقد أشتمل على ثلاثة مباحث , الأول درس أبنية الأفعال المزيدة وإبراز دلالتها , وخُصت بالدراسة – أي الأفعال المزيدة – لاشتمالها على معانٍ صرفية جاءتها عن طريق الزيادة , أما المبحث الثاني فتناول أبنية المصادر وقد حددتُ المصادر التي ارتبطت اوزانها بدلالات معينة , وأخيراً المبحث الثالث أختص بأبنية المشتقات ودلالاتها.

أما الفصل الثالث فكان في الجانب التركيبي النحوي , وتوزع على ثلاثة مباحث , تناول المبحث الأول الجملة وأقسامها ودلالاتها , أما المبحث الثاني فتطرق إلى بعض الظواهر التركيبية كالتقديم والتأخير والحذف , أما المبحث الثالث فخُصِص لدراسة أهم الأساليب الواردة في شعر السيد رضا الهندي وهي , (اسلوب الأمر والنهي والاستفهام والنداء والتوكيد), وعلاقة ذلك بالحالة النفسية والشعورية للشاعر . وأخيراً الخاتمة , وقد ذكرتُ فيها أبرز النتائج التي توصلتُ إليها من خلال مسيرتي مع البحث .

اعتمدتُ في هذه الدراسة – في جانبها التطبيقي – على ديوان السيد رضا الهندي الموسوي بإعداد السيد هادي حسين الموسوي أنتشارات المكتبة الحيدرية .

أما الجانب النظري , فكان الاعتماد فيه على الكتب القديمة ككتاب سيبويه , والخصائص لابن جني , والبيان

والتبيين للجاحظ , وسر صناعة الاعراب لابن جني , وشذا العرف في فن الصرف للحملاوي , وشرح الشافية للاستراباذي ... , ومؤلفات المحدثين منها : علم الأصوات للدكتور كمال بشر , والأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس , ومعاني الأبنية للدكتور فاضل السامرائي , وفي النحو العربي نقد وتوجيه للدكتور مهدي المخزومي ...

وفي الختام لا يسعني إلا أن أقول : الحمد لله أولاً وآخراً , الذي وفقنا لهذا , فهذه نعمة منه جلَّ وعلا أن ألتحق براحلة أهل العلم , ولم أبغ سوى رضا الله سبحانه وتعالى , والإفادة من بحر هذه اللغة الشريفة وكفى بها شرفاً أنها لغة القرآن الكريم , فإن كان في محاولتي شيء من الاستحسان فالفضل لله وحده أولاً , ثمَ لأستاذي المشرف الاستاذ الدكتور عبد الواحد زيارة المنصوري موجهاً ومتابعاً , وإن كانت الأخرى فاستغفر الله ملتمسة العذر من أهل العلم , وأقول كما قال لبيد بن ربيعة[1] :

وَبكُلّ ذلك قدْ سَعْيتُ إلى العُلى والمرءُ يُحْمَدُ سَعْيُه وَيُلامُ

الباحثة

[1] . ديوان لبيد بن ربيعة العامري 61

التمهيد

التمهيد

مفهوم البناء اللغوي

- البناء لغةً : دلّت المعاجم على أن البناء نقيض الهدم [1] , وهو ضم الشيء إلى بعضه , قال ابن فارس : ((الباء والنون والياء أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعضٍ , تقول : بنيتُ البناء أبنية))[2] . وأكثر ما دار عليه لفظة (بناء) و (بنية) هو الضم والإقامة والتأسيس والتنمية [3] , وقد وردت لفظة (بناء) في مواضع من القرآن الكريم , ومنه قوله تعالى : { الذي جعل لكم الأرض قراراً والسماء بناءً }[4] .

- البناء اصطلاحاً : انتقل مفهوم البناء في اطار معناه اللغوي للدلالة على نظم الكلام وتأليفه , فقالوا : ((وبنى كلاماً وشعراً , وهذا كلامٌ حسن المباني , وبنى على كلامه كذا : احتذاه))[5] .

وقد وصلت لفظة البناء إلى الدرس الأدبي , إذ استعملها القدماء للدلالة على عملية التأليف الشعري [6] ,وإن البناء هو الطريقة التي تستعمل فيها الكلمات , وهو انتظام اللغة في تشكيل أو سياق جمالي معين , وحسن نظام البناء يدلل على الكشف عن قوة إدراك الأديب الحسي والمعنوي , فالبنية تكشف عن الجانب الخفي للأشياء[7] , وقد تنبه اللغويون القدماء لهذه المسألة , وإن لم تنفرد بمصطلح معين , فعبد القاهر الجرجاني هو أول من أدرك أن النص ليس مجموعة من الألفاظ , بل هو مجموعة من العلاقات , وعلى هذا الأساس تبدو فكرة النظم عند البنائية , وذلك أن الألفاظ لا تؤدي معناها في النص مجردة , بل مرتبطة بمجموعة من الألفاظ [8] .

---

1. ينظر القاموس المحيط للفيروزآبادي مادة (بنى) : 4 / 299 .
2. معجم مقاييس اللغة لابن فارس مادة (بني) : 1 / 302 .
3. المعجم الوسيط : 72 .
4. سورة غافر : 64 .
5. أساس البلاغة للزمخشري تح : محمد باسل عيون السود مادة (بني) :1 / 79 .
6. ينظر العمدة في محاسن الشعر لابن رشيق القيرواني تح : محمد محيي الدين عبد الحميد :1 / 121 .
7. ينظر نظرية البنائية في النقد الأدبي , الدكتور صلاح فضل : 145.
8. ينظر دلائل الإعجازعبد القاهر الجرجاني , تعليق: محمود محمد شاكر : 51 .

أما مفهوم البنية في الدراسات الأوربية الحديثة , فهو لا يبعد من حيث المعنى العام عما عرفناه لدى العرب القدماء , إذ ((يتميز الاستخدام القديم لكلمة بنية في اللغات الأوربية بالوضوح , فقد كانت تدل على الشكل الذي يُشير به مبنى ما , ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلاما , سواء كان جسماً حياً أو معدنياً أو قولاً لغوياً))[1] .

وقد عرّفها المحدثون بتعريفات متعددة , منها : البنية تعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما , وهي كلٌّ مكونٌ من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه , ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه[2] , وعرَّفها بياجيه بقوله : ((أن البنية لهي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً في مقابل الخصائص المميزة للعناصر , علماً بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائماً ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها , دون ان يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق , أو أن تهيب بأية عناصر أخرى خارجه عنه))[3] .

فالبنية إذاً نسق من العلاقات الداخلية تتصف بالوحدة والانتظام , وإن أي تغيير في هذه العلاقات يؤدي إلى تغيير في النسق نفسه ومن ثم تغيير في الدلالة ((لأن المبنى ينهار إن لم يكن هناك تضامن بين أجزائه , على هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكلِّ ما , والعناصر والعلاقات القائمة بينها , ووضعها , والنظام الذي تتخذه))[4] .

ويقتضي البناء اللغوي ترتيب مستويات النص الأدبي على مستويات متعددة منها[5] :

- المستوى الصوتي : يدرس الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية .

- المستوى الصرفي : وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والادبي خاصة .

- المستوى النحوي : لدراسة تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية .

---

[1] .نظرية البنائية في النقد الأدبي : 120 -121 .
[2] . ينظر المصدر نفسه :121 .
[3] . مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية , الدكتور زكريا إبراهيم : 30 .
[4] . نظرية البنائية في النقد الأدبي : 121 .
[5] . ينظر المصدر نفسه : 214 .

ومن خصائص شعر السيد رضا الهندي – الذي هو موضوع الدراسة – الربط بين مكونات النص في بناء قصيدته , فهو يعيد المكون الدلالي أكثر من مرة في البيت الشعري الواحد , ولكن بشكل دلالي جديد , وهذا بدوره يجعل بناء البيت متماسكاً ومن ثم يؤدي إلى ترابط في بناء القصيدة , من ذلك قوله[1] :

رشأٌ كحيلُ الناظريـــــــــــــــــن فداؤه الرشأ الكحيلُ

...

إن قلتُ : أضناني النحـــــــــــــولُ يقول : بل خصري النحيلُ

...

واشربْ فقد رقّ الشمالُ ضحىً وروقتْ الشمولُ

وقوله[2] :

إن تترك هذا الهجرَ فليـــــــــــس يليقُ بمثلي أن يُهجرْ

وهذه نماذج وإلا فالقائمة تطول , وهذا من مميزات شعره , ومن خصائص قصيدته أيضاً , أنه يقدم رؤية تامة في كل بيت شعري , إذ إن كل بيت يعطي صورة دلالية , وهذه الأبيات التي تشكل وحدة موضوعية متجانسة هي نفسها حين ترتبط مع بقية النصوص من أبيات القصيدة تكون ذات بناء متكامل ومتجانس , ومنه قوله[3] :

عليٍّ يدُ الهادي يصولُ بها وكم لوالده الزاكي على أحمدٍ يدُ

نلاحظ أن هذا البيت هو وحدة موضوعية متكاملة لا يحتاج لبيت سابق يمهد له , ولا لاحق يفسره .

---

[1] .الديوان : 88 .
[2] . الديوان : 10 .
[3] . الديوان : 48 .

توطئة :

الصوت لغة : الجرس , وهو صوت الإنسان وغيره [1] .

والصوت بمعناه العام :((هو الأثر الواقع على الأذن من بعض حركات ذبذبية الهواء))[2] .

والصوت اللغوي : ((هو أثر سمعي يصدر طواعيةً واختياراً عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزاً أعضاء النطق))[3].

يُعدُّ المستوى الصوتي من المستويات المهمة في دراسة اللغة , فاللغة كما حدَّها ابن جني ((أصوات يُعبِّر بها كل قوم عن أغراضهم))[4] , والصوت يُمثِّل ((أصغر جزء في الكلمة))[5] , وهو((الأساس الذي يقوم عليه بناء مفرداتها وصيغها وتراكيبها , بل وأدبها كله شعراً ونثراً))[6] .

والصوت كما قال عنه الجاحظ :هو ((آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف))[7] , فالجاحظ يُشير إلى أهمية الصوت ودوره في بناء الألفاظ, فاللفظة الفصيحة ترجع إلى ترتيب الأصوات فيها ترتيباً صحيحاً من حيث مخارجها وعددها وصفاتها, والأصوات هي ((اللبنات الأساسية التي تشكل اللغة , أو المادة الخام التي تبنى منها الكلمات والعبارات , فما اللغة إلا سلسلة من الأصوات المتتابعة أو المتجمعة في وحدات أكبر ترتقي حتى تصل الى المجموعة النفسية))[8] .

لذلك ((أعطى الدرس اللغوي الحديث الصوت المكانة التي يستحقها محاولاً دراسة الظواهر المتعلقة به وجمعها وجعل هذه الدراسة قاعدة الانطلاق نحو دراسة مستويات اللغة الأخرى))[9] , فأكثر مستويات

---

1 . ينظر تاج العروس للزبيدي ,تح :عبد العليم الطحاوي, مادة (ص, و, ت) : 4 / 597 .
2 . اللغة , فندريس :43 .
3 . علم الاصوات د . كمال بشر : 119 .
4 . الخصائص لابن جني , تح :محمد النجار : 1 / 33 .
5 . لغة شعر السيد حيدر الحلي , أحمد صبيح الكعبي , رسالة ماجستير , كلية التربية , جامعة بابل : 33 .
6 . في علم اللغة العام د. عبد الصبور شاهين :10 .
7 . البيان والتبيين . للجاحظ تح :عبد السلام هارون1 : / 79 .
8 . دراسة الصوت اللغوي د. أحمد مختار : 401 .
9 . آيات المعاملات في القرآن الكريم , فيصل عبد العزيز عبد الهادي , رسالة ماجستير , كلية الآداب , جامعة البصرة,2004 م : 13

الدراسة اللغوية بحاجة إلى التحليل الصوتي ومنها علم الصرف ((فهناك في مجال الصرف تلعب المعرفة الصوتية دوراً بارزاً في تفسير بعض الحقائق العصيِّة الاستيعاب على الناشئة بسبب علاجها علاجاً ناقصاً متمثلاً في إهمال الجانب الصوتي في التحليل والتفسير . والصرف العربي بالذات محشو بالمسائل والأمثلة التي يعسر تفسيرها دون العود الى الظواهر الصوتية التي تنتظمها بنية الكلمة . يتضح ذلك مثلاً بصورة مؤكَّدة في مسائل الإبدال والإعلال بالقلب والنقل والحذف))[1] .

أما الدراسة النحوية فما أحوجها ((إلى النظر الصوتي في التحليل والتفسير 000 فالتنغيم عامل جدُّ مهم في تنميط الجمل إلى إثباتية واستفهامية وتعجبية... الخ والفواصل الصوتية ممثلة في السكتة تنبئ بوضوح عن اتصال طرفي الجملة بعضها ببعض كما هو الحال في الجملة الشرطية , وقد منحتنا اللغة العربية أدواتٍ معينة تُشير الى هذا الربط ومن أمثلتها الفاء الواقعة في جواب الشرط في حالات معينة وكاللام الواقعة في جواب لو ولولا))[2] 0 وكذلك الدراسة الدلالية فإنها ((ترتبط ارتباطاً كبيراً بدراسة التبادلات الصوتية في الموقع الواحد)) [3], فمثلاً أنماط التنغيم ((تعكس طبيعة التركيب وتفصح عن دلالته دون لبس أو غموض وقد يأتي التركيب المعين بصورة تنغيميه مختلفة وفقاً للحال والمقام ومن ثمَ يختلف معناه باختلاف هذه الصورة وقد يلعب النبر هذا الدور نفسه أحياناً باختلاف درجاته وطرائق توزيعه على مفردات التركيب)) [4] .

يتضح من ذلك أن المستوى الصوتي يؤثر بمستويات اللغة الأخرى الصرفية والنحوية والدلالية ويتأثر بها ((إذ إن النص مكون من ألفاظ مركبة ولها دلالة والصوت فيها يمثل أصغر وأول جزء من هذا النص الملفوظ المركب ولا توجد لغة في العالم تستعمل الأصوات اللغوية بصورة منفردة بعضها عن البعض* الآخر بل تتداخل مع بعضها البعض مكونة مقاطع صوتية تعمل على إضفاء النغم الموسيقي بين أجزاء العمل الأدبي)) [5] .

---

[1] . علم الأصوات : 28 .
[2] . دراسة الصوت اللغوي : 402 .
[3] . علم الاصوات : 28 .
[4] . المصدر نفسه : 29 .
[5] . لغة شعر السيد حيدر الحلي : 33 – 34 .

وللصوت أثرٌ واضحٌ في عملية تجسيد المعنى و((النقد الحديث صار يؤكّد هذه الظاهرة في الأدب على أنها عنصر ترميز بحيث يصبح الشكل شفافاً ومصوراً جوانب المعنى بصوته))[1] .

والشعر أكثر الأجناس الأدبية احتواءً للقيم الصوتية فهو ((خزينٌ من القيم الصوتية))[2] ,فالشاعر ((يوجه خواطره نحو تنسيق أصوات اللغة من خلال تعبير جذاب ذي علاقات صوتية فنية متوازنة تظهر ظلالاً من المعاني والعواطف التي يسعى الشاعر للإفصاح عنها))[3] . وبعد هذه التوطئة الموجزة عن الصوت ودوره في البناء يمكننا أن ندرس التأثير الصوتي في شعر السيد رضا الهندي ((لأن الشعر يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعانٍ , وذلك التكثيف للمعنى الذي نشعر به في أي قصيدة أصيلة انما هو حصيلة لبناء الأصوات)) [4] .

---

[1] . آيات المعاملات في القرآن الكريم : 13 .
[2] . اسلوبية البناء الشعري (دراسة في شعر ابي تمام) د. سامي علي جبار : 9 .
[3] . لغة شعر أبي تمّام بين ناقديه ,رسالة دكتوراه وعد محمد سعيد, كلية التربية-ابن رشد-جامعة بغداد (2005): 6 .
[4] . لغة شعر الشريف الرضي , احمد عبّيس عبيد المعموري , رسالة ماجستير , كلية التربية , جامعة بابل (2005) / 159 .
* . الصواب (بعضها الأخر) لأن بعض لا تعرف بأل .

التلاؤم الصوتي :

التلاؤم الصوتي من المباحث المهمة في عملية النقد الصوتي , فللصوت دورٌ كبيرٌ وفعالٌ في بناء الألفاظ ومزية كل لفظة ترجع إلى طريقة تأليفها من حيث انتظام أصواتها, فالعمل الأدبي سواء أكان شعراً أم نثراً يجب أن يحوي على أصوات سهلة النطق , ولا يتعثر بها اللسان , وتكون واضحة لدى السامع وهذا سر نجاح العمل الأدبي .

فأصوات العربية منها ما يكون متلائماً إذا اجتمعت ومنها ما يكون متنافراً , والتلاؤم كما أشار اليه الباقلاني في معرض حديثه عن لغة القرآن الكريم وتمتعها بالتلاؤم الصوتي ,هو تعديل الحروف في التأليف , وجعلها مشاكلة ومتقاربة المخارج غير متباينة تبايناً يقتضي الاستثقال[1] , فالتلاؤم يرجع الى تعديل الحروف في التأليف من غير بعد شديد أو قرب شديد , ويعلل الرماني ذلك بقوله نقلاً عن الخليل : ((أنه إذا بعد البعد الشديد كان بمنزلة الطفر ,وإذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة مشي المقيد لأنه بمنزلة رفع اللسان وردَّه إلى مكانه وكلاهما صعب على اللسان والسهولة في ذلك الاعتدال)) [2] وبالرجوع إلى ابن سنان الخفاجي نجد أن ما ذكره من وجوه فصاحة الكلمة ما يرجع إلى تباعد مخارج أصواتها[3] , وعلة ذلك عنده هي ((أن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر))[4],فهو يقول :((إن الألوان المتباينة إذا جُمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة لقرب ما بينه وبين الأصفر وبعد ما بينه وبين الأسود))[5] ,ويضرب لذلك مثالاً لفظة ((الهعخع)) وهي قبيحة التأليف لأنها متقاربة المخارج ((إن الخليل بن أحمد قال : سمعنا كلمة شنعاء وهي (الهعخع)وأنكرنا تأليفها , وقيل إن إعرابياً سُئل عن ناقته فقال تركتها ترعى الهعخع))[6] ,ويقول أيضاً :((ولحروف الحلق مزية في القبح إذا كان التأليف

---

[1] . ينظر نكت الانتصار لنقل القرآن , الباقلاني : 264 – 265 .
[2] . النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن) الرماني : 88 .
[3] . ينظر سر الفصاحة , ابن سنان , الخفاجي : 64 .
[4] . سر الفصاحة : 64 .
[5] . المصدر نفسه : 64 .
[6] . سر الفصاحة : 57 .

منها فقط))[1] , وحروف الحلق هي ((ع ,ح, ه ,خ ,غ))[2] , وذكر الخليل((إن العين لا تأتلف مع الحاء في كلمة واحدة لقرب مخرجيهما إلا أن يشتق فعل من جمع بين كلمتين مثل " حي على"))[3] ففصل بينهما بصوت (الياء). ويجوز اجتماع العين والهاء حينما تكون العين قبل الهاء ؛ لأن العين أقوى من الهاء نحو قوله تعالى:{ كالعهن المنفوش }[4],أما إذا كانت العين بعد الهاء فلا يكونان إلا منفصلتين نحو قوله تعالى:{ مهطعين مقنعي رؤوسهم} [5] , فنلاحظ أن صوت الطاء فصل بينهما , فمتى((تقارب الحرفان لم يجمع بينهما إلا بتقديم الأقوى منهما))[6] .

وللجاحظ اسهامات في هذا المجال أيضاً إذ يقول : ((فأما في اقتران الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا العين بتقديم ولا تأخير , والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا تأخير)) [7] .

أما أصوات المد فإنها تجتمع مع سائر الأصوات [8] وتكثر في كل موضع , ولا يخلو منها صوت أو من بعضها [9] , ((ويزيد ذلك وضوحاً لك أن جميع حروف المعجم غير هؤلاء الثلاثة الأحرف لك أن تأتي بكل حرف منها بعد أي الحركات شئت ولا تجد مع ذلك نبواً في اللفظ ولا استكراهاً سواكن كن الحروف أو متحركات)) [10] .

والقاف والكاف لا تجتمع في أصل بناء كلمة فإن كانت الكاف زائدة للتشبيه جاز ذلك مثل ((كقولك))[11] , ومن الحروف التي لا تأتلف أيضاً هي حروف الصفير فلا يقارن بعضها بعضاً [1] .

---

1 . المصدر نفسه : 64 .
2 . كتاب العين 1 : / 57 – 58 .
3 . المصدر نفسه : 1 / 60 .
4 . القارعة :5 .
5 . ابراهيم : 43 .
6 . الخصائص : 1/54-55 .
7 . البيان والتبيين 1 / 69
9. ينظر البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب ,تح :الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي : 432.
10. ينظر الكتاب : 4 / 318.
10. سر صناعة الاعراب لابن جني : 1 / 18.
11 . ينظر البرهان في وجوه البيان : 432 .

ويذكر ابن وهب الكاتب ان الجيم والشين والضاد بما أن ((بعضها اطول مدًى في المخرج من بعض وأن مراتب بعضها دون مراتب بعض في مخرجها , تقارنت في بعض أحوالها فقارنت الجيم الضاد بتقديم الضاد في "الضجيع" ولم تقارنها بالتأخير , وقارن الشين الجيم بالتقديم والتأخير , فقيل " جيش "و " شجَ " ولم يقارن الضاد الشين بتقديم ولا تأخير لتقارب مخرجيهما ... وأما حروف الانطباق فتقارن ؛ لأن مخارجها وإن كانت متساوية فإنها متباينة وأكثر العرب تدغم ما يقارن منها فيقال في " متطّهر " , " مطّهّر "... وحروف الشفة يأتلف بعضها مع بعض لخفتها وقلة الكلفة على اللسان)) [2] .

ثم يقول : إن ((أسهل كلام العرب , وأكثر ما تستعمله من الحروف ما كان بطرف اللسان أو الشفتين وليس يكاد يكون اسماً أو فعلاً مبنياً من أربعة أحرف فما زاد إلا وفيه أحد هذه الحروف أو اثنان منها إلا الشاذ ك"أسحاق ")) [3] , ويبدو أنه ليس شاذا لأن أسحاق كلمة أعجمية وليست عربية .

ويذكر الخليل أن هناك من الأصوات ما يزيد اللفظة حسناً وتلاؤماً ((ولكن العين والقاف لا يدخلان في بناء إلا حسنتاه ؛ لأنهما أطلق الحروف وأضخمهما جرساً فإذا اجتمعتا أو أحداهما في بناء حسُن البناء لنصاعتها)) [4] .

ويقول سيبويه في اللفظ :((كلما تباعدت المخارج ازداد حسناً)) [5] .

ويؤكّد ذلك ابن جني بقوله: ((واعلم أن هذه الحروف كلما تباعدت في التأليف كانت أحسن , وإذا تقارب الحرفان في مخرجهما قبح اجتماعهما)) [6] , ولكن ابن الاثير في كتابه "المثل السائر" لا يرجع فصاحة اللفظة وحسنها إلى تباعد مخارجها فهو إذاً يختلف عن من سبق من العلماء ,إذ يرجع ذلك إلى الجانب الجمالي ((لأن الالفاظ داخلة في حيز الأصوات , فالذي يستلذه السمع ويميل اليه هو الحسن والذي يكرهه وينفر عنه هو القبيح))[7] , وبرأيه أن قاعدة تباعد المخارج ((قاعدة شذَّ عنها شواذ كثيرة لأنه

---

[1] . ينظر المصدر نفسه 432

[2] . البرهان :432 – 433.

[3] . المصدر نفسه : 434 .

[4] . كتاب العين : 1 / 53 .

[5] . الكتاب : 4 / 446 .

[6] . سر صناعة الاعراب : 1 / 65 .

[7] . المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر , لضياء الدين بن الأثير تح :الدكتور بدوي طبانه : 1 / 91 .

قد يجيء في المتقارب المخارج , ما هو حسن رائق)) [1], ويؤكّد ذلك بقوله:((ألا ترى أن الجيم والشين والياء مخارج متقاربة , وهي وسط اللسان بينه وبين الحنك وتسمى ثلاثتها " الشجرية " وإذا تركب منها شيء من الألفاظ جاء حسناً رائقاً))[2] , ويضرب لذلك مثالاً لفظة ((جيش)) فهي لفظة محمودة على الرغم من تقارب مخارجها وكذلك لفظة ((شجي)) وما ألف من أحرف شفوية وهي ((الباء والميم والفاء)) وهي متقاربة نحو (فم) وكذلك قولنا (ذقته بفمي)وكلاهما حسن لا عيب فيه[3] .

وقد يرد من اللفظ المتباعد المخارج ما هو قبيح يقول ابن الاثير : ((ولو كان التباعد سبباً للحسن لما كان سبباً للقبح إذ هما ضدان لا يجتمعان فمن ذلك أنه يقال " ملع " إذا عدا فالميم من الشفة , والعين من حروف الحلق واللام من وسط اللسان وكل ذلك متباعد , ومع هذا فإن هذه اللفظة مكروهة الاستعمال ينبو عنها الذوق السليم)) [4], ويقول : ((ولو كان مخارج الحروف معتبراً في الحسن والقبح لما تغيرت هذه اللفظة في " ملع " و " علم ")) [5],لأن لفظة " ملع " إذا عُكِسَتْ اصبحت "علم" وهي لفظة حسنة فكيف صار القبيح حسناً ؟ على الرغم من أن مخارجها لم تتغير , فهو يستبعد أن تكون مخارج الحروف معتبرة في الحسن والقبح ,وفي هذا المجال يقول الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه (موسيقى الشعر) : ((ولكن الحروف المتقاربة هنا قد فصلت الحركات بينها , مما يسر النطق بها فلا شاهد لهم يؤيد ما ذهبوا اليه في مثل هذه الكلمات – يقصد كلمة الجيش والفم – أما قولهم إن التباعد قبيح واستشهادهم على هذا بكلمة مثل " ملع " فمردود عليه بأن قبح "ملع "ليس في حروفها , وإنما قد يلتمس في غرابتها . ولعل الذين رأوا تباعد الحروف حسناً سائغاً كانوا أقرب إلى الصواب))[6].

---

[1] . المصدر نفسه :1 / 173 .
[2] . المصدر نفسه : 173/1 .
[3] . ينظر المصدر نفسه : 1 / 174 .
[4] . المثل السائر : 1 /174 .
[5] . المصدر نفسه : 174/1 .
[6] . موسيقى الشعر د . إبراهيم أنيس : 24 .

نلاحظ أن لكل وجهة نظره ونحن بدورنا نحترم وجهات النظر جميعها , ولكن في الغالب فصاحة اللفظة تكون من أصوات متباعدة المخارج فلفظة (الهعخع) و (مستشزرات) غير فصيحتين بسبب تنافر حروفهما [1] .

والتنافر هو : ((وصف في الكلمة يوجب ثقلها على السمع وصعوبة ادائها باللسان بسبب كون حروف الكلمة متقاربة المخارج))[2].

ويبقى الضابط ((لمعرفة الثقل والصعوبة الذوق السليم والحس الصادق الناجمين عن النظر في كلام البلغاء وممارسة أساليبهم))[3] .

بعد هذا العرض لمفهوم التلاؤم الصوتي , نحاول أن نطبق ذلك على شعر السيد رضا الهندي , إذ يقسم التلاؤم الصوتي على قسمين :

أ : التلاؤم الصوتي على مستوى المفردة :

للمفردة دورٌ كبيرٌ وفعالٌ في بناء العمل الأدبي وقد شغلتْ حيزاً كبيراً من تفكير العلماء واللغويين , فإليها يرجع سر نجاح العمل الأدبي فيجب أن تكون المفردة متلائمة صوتياً , فنظم الأصوات في المفردة نظماً متلائماً يساعد المتلقي على تقبلها من خلال التلاؤم بين مخارج أصواتها وصفات هذه الأصوات [4] .

وإن تباعد مخارج أصوات المفردة يزيد من تلاؤمها وحسنها وهذا ما أشار إليه أغلب العلماء[5] ,ولترتيب الأصوات في تأليف الكلمة دورٌ كبيرٌ في تلاؤمها ((ومثاله في الحروف – ع ذ ب – فإن السامع يجد لقولهم – العُذيب – اسم موضع , وعذيبه اسم امرأة , وعذْب وعذاب و عَذْبَ وعذبات ما لا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ في التأليف , وليس سبب ذلك بعد الحروف في المخارج فقط , ولكنه تأليف مخصوص مع البعد , ولو قدمت الذال أو الباء لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذال لضرب

---

[1] . ينظر الايضاح في علوم البلاغة لجلال الدين القزويني : 2 .
[2] . جواهر البلاغة للسيد احمد الهاشمي : 20 .
[3] . المصدر نفسه : 20 - 21 .
[4] . ينظر الإيقاع أنماطه ودلالاته في القرآن الكريم,عبد الواحد زيارة المنصوري, رسالة ماجستير, كلية الآداب, جامعة البصرة -1995 : 107 .
[5] . ينظرالكتاب4 : /446 , سر صناعة الأعراب:65/1,سر الفصاحة :64 .

من التأليف في النغم يفسده التقديم والتأخير , وليس يخفى على أحد من السامعين أن تسمية الغصن غصناً أو فنناً أحسن من تسميته عسلوجاً))[1] .

ففي قصيدة (سلام على الحوراء) للسيد رضا الهندي [2]:

سلامٌ على الحوراءَ ما بقي الدهرُ وما أشرَقتْ شمسٌ وما طلعَ البدرُ

نلاحظ أن ألفاظ هذه القصيدة متلائمة صوتياً لنأخذ على سبيل المثال لفظة (يصهرك) في قوله[3]:

عليَّ عزيزٌ أن أسيرَ مع العدى وتبقى بوادي الطفِ يَصْهَرُك الحرُ

إن هذه اللفظة متناسقة في القرب والبعد بين مخارج الأصوات , فمخرج الياء من ((وسط اللسان ووسط الحنك الاعلى))[4] , ومخرج الصاد ((مما بين طرف اللسان وفويق الثنايا)) [5] ,والهاء ((من أقصى الحلق))[6] ,والراء ((من طرف اللسان بينه وبين فويق الثنايا ... غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلاً لانحرافه الى اللام))[7] , ولصوت الراء الذي يفيد التكرار دلالة إيحائية في هذه اللفظة , إذ أن جسم الحسين (عليه السلام) بقي ثلاثة أيام تصهره حرارة الشمس , فصوت الراء أفاد تكرار الحدث . وهذا التناسب في القرب والبعد بين مخارج الحروف أعطى اللفظة تلاؤماً صوتياً عذباً وأضفى صوت الصاد الصفيري ايحاءً موسيقياً خاصاً .

وفي القصيدة نفسها نلاحظ أيضاً لفظة (أشتدَّ) في قوله [8] :

أخي كلُّ رزءٍ غيرُ رزئك هينٌ وما بسواه اشتَّدَّ واعصَوْصَبَ الأمرُ

يقول ابن جني في الخصائص: ((فأما الشدة في الامر فإنها مستعارةٌ من شد الحبل ونحـــوه , لضرب من

---

[1] سرالفصاحة:65.
[2] . الديوان : 83 .
[3] . الديوان : 84 .
[4] . الكتاب : 4 / 433 .
[5] . المصدر نفسه : 4 / 433 .
[6] . الكتا: 4 / 433 .
[7] . سر صناعة الاعراب : 1 / 47 .
[8] . الديوان : 84 .

الاتساع والمبـالغة , على حدّ ما تقول فيما يشبـــه بغيره لتقويـة أمره المراد به))[1] , ثم يقول في هذا الموضع : ((فالشين بما فيها من التفشي تشبَّه بالصوت أول انجذاب الحبل قبل استحكام العقد , ثم يليـه إحكام الشد والجذب , وتأريب العقد , فيعبر عنه بالدال التي هي أقوى من الشين لاسيما وهي مدغمة فهو أقوى لصنعتها وأدل على المعنى الذي أريد بها))[2] , نلاحظ هنا أن لترتيب الأصوات في الكلمة أثراً واضحاً في تلاؤمها ودلالتها على المعنى المراد .

وفي قوله [3]:

لقد أبصرتْ جسمَ الحسينِ موزعاً فجاءتْ بصبرٍ دون مفهومه الصبرُ

نلاحظ أن كلمة " أبصرت " ابتدأت بصوت " الهمزة " وهو صوت حنجري إنفجاري لا بالمهموس ولا بالمجهور وعند النطق به تنطبق فتحة المزمار انطباقاً تاماً فلا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق مدة قصيرة ثم تنفرج فجأةً [4] ,((ومعنى هذا أن النطق بالهمزة يحتاج الى جهد مضاعف))[5] ولاسيما أن صوت الهمزة قد اقترن بصوت الباء الانفجاري الشديد المجهور[6] , وصوت الصاد الاحتكاكي الصفيري[7] , وصوت الراء المكرر[8] , وهذا كله اعطى اللفظة قيمة تعبيرية عالية ؛ إذ تلاءمت أصواتها مع المشهد الذي أراد أن يعبر عنه , وصوت الراء الذي يفيد التكرير يوحي باللفظة إذ إن منظر الحسين (عليه السلام) في هذه الحالة لم يفارق أنظار السيدة زينب (عليها السلام) ,فاللفظة جاءت متزنة في النطق , وهذا الإتزان جعلنا نشعر بتخير حروفها وانتقاء أصواتها , فهي توحي بالجهر والصمت في آن واحد وذلك لفداحة الامر ودهشته .

---

[1] . الخصائص : 2 / 163 .
[2] . المصدر نفسه : 163/2 .
[3] . الديوان : 84 .
[4] . ينظر الأصوات اللغوية الدكتور ابراهيم أنيس : 77 .
[5] . النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق د. عبد الواحد المنصوري مجلة ابحاث البصرة , كلية التربية , جامعة البصرة مجلد 30 , ص121
[6] . ينظر الاصوات اللغوية : 26 .
[7] . ينظر المصدر نفسه : 26.
[8] . ينظر سر صناعة الاعراب : 1 / 191.

وهناك ألفاظ تتقارب مخارج أصواتها فتأتي أصوات المد لتُحسِن هذه اللفظة وتُبعِد التنافر , فمثلا لفظة " ضيزى" في قوله تعالى : { تلك إذاً قسمة ضيزى }[1] , فإن الضاد والزاي صوتان متقاربان في المخرج ((إذ لا نجد في العربية مفردة تجمع بين هذين الصوتين لتقارب مخرجيهما , فصوت (الضاد) من الأصوات بين الاسنان و(الزاي) مما بين الثنايا وطرف اللسان))[2] فقد جاء صوت المد (الياء) فحسن اللفظة .

ومثال ذلك لفظة (جاشت) في قول السيد رضا الهندي[3] :

جاشتِ النفسُ بالهمومِ ولكن سكنتْ عندما وردنا المدينه

يوجد في هذه اللفظة صوتان متقاربان في المخرج , فصوت الجيم من ((وسط اللسان ووسط الحنك الاعلى))[4], وصوت الشين من ((حافة اللسان إلى الطرف وما فوقهما))[5], ولكن صوت المد الطويل وهو الألف الذي مخرجه من ((أقصى الحلق))[6] حسَّن اللفظة وأبعد عنها التنافر .

ونلاحظ أيضاً أن التلاؤم ((يرتبط بالدلالة الوظيفية للصوت داخل المفردة أو ما يمكن أن نطلق عليه بالقيمة التعبيرية للصوت داخل المفردة , فكلما كانت للصوت قيمة تعبيرية يحاكي به الحدث كان التلاؤم ظاهراً بين أصوات المفردة ذاتها))[7] .ومن أمثلته لفظة " اصطباري" في قوله [8] :

أعزَّ اصطباري وأجرى دموعي وقوفي ضحىً في بقاع البقيع

فهي ذات جرس شديد استمد شدته من صوت الصاد الإحتكاكي , فهو صوت مطبق , مفخم , مستعلٍ , مهموس , رخو , صفيري . ويعد الصاد الصوت الأقوى صفيراً في مجموعته وذلك لتمتعه بصفات

---

1 . سورة النجم : 22 .
2 . الايقاع انماطه ودلالاته في القرآن الكريم : 110 .
3 . الديوان : 64 .
4 . الكتاب : 4 / 433 .
5 . المصدر نفسه : 433/4 .
6 . المصدر نفسه : 433/4 .
7 . الإيقاع أنماطه ودلالاته في القرآن الكريم : 110 .
8 . الديوان : 64 .

تساعد على قوة الصوت كالإطباق والتفخيم والاستعلاء[1], وكذلك صوت الطاء , المطبق المفخّم الشديد وهو من اصوات القلقلة [2] وكذلك صوت الباء الشديد الجهور[3], كل ذلك أعطى اللفظة معنى القوة والشدة فضلاً عن صوت المد الطويل وهو الألف الذي يتميز بالوضوح السمعي العالي[4] كأنما يريد الشاعر أن يُسمع صوته , ولصوت الراء المكرر المتوسط بين الشدة والرخاوة المجهور[5] دلالة على أن اصطباره مكرر كلما زار هذه البقعة الطاهرة , وتختم اللفظة بصوت المد (الياء) الذي يحكي المد إلى الأسفل , ويحكي الكسر والكسرة توحي بالانكسار ففيها انكسار وألم, وهذا يناسب موضوع القصيدة ولاسيما أن القصيدة عينية مكسورة فهذا يوحي بالألم والحسرة لحال ائمة البقيع (عليهم السلام) .

ب . التلاؤم على مستوى الجملة الشعرية :

فكما يكون التلاؤم بين أصوات اللفظة المفردة كذلك يجب أن يكون فيما بين الكلمات يقول الجاحظ :((وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان))[6] , ولا يكون ذلك إلا وفق مبدأ تلاؤم الأصوات والألفاظ على نحو يجعلنا نسمعها عند النطق ((متفقة ملساً , ولينة المعاطف سهلة ... ورطبة متواتية سلسة النظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد))[7] , ويعطينا بعض الأمثلة لأبيات من الشعر ألفاظها متلائمة ,وأصبحت فيما بعد مثالاً للتلاؤم عند دارسي البلاغة , وهي قول أبي حية النميري [8] :

رَمتني وستِرُ الله بيني وبينها عشيَّة أحجار الكِناس رميمُ

رميمُ التي قالتْ لجارات بيتها ضمنتُ لكم ألا يزال يهيمُ

---

[1] . ينظر أصوات الإطباق في اللغة العربية . سهير كاظم حسن – رسالة ماجستير – كلية التربية – جامعة البصرة 2001 م : 121 – 122- 123

[2] . ينظر المصدر نفسه :84 , 85 , 88 .

[3] . ينظر الأصوات اللغوية :25 .

[4] . ينظر موسيقى الشعر بين الثبات والتطور . الدكتور صابر عبد الدايم : 30 .

[5] . ينظر الأصوات اللغوية 66

[6] . البيان والتبيين : 1 / 67 .

[7] . المصدر نفسه : 67/1 .

[8] . شعر أبي حية النميري , تح : د. يحيى الجبوري : 172-173 .

ألا رُبَّ يومٍ لو رمتني رميتها ولكنَّ عهدي بالنضال قديمُ

أدرك الجاحظ أن سر نجاح العمل الأدبي برمَّته هو الجانب الصوتي , في حين أن عبد القاهر الجرجاني لم يُرجع الإعجاز القرآني لهذا الجانب , لكنه لا يأبى ((أن تكون مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان داخلاً فيما يوجب الفضيلة , وان تكون مما يؤكِّد أمر الإعجاز , وإنما الذي ننكره ونفيل رأي من يذهب إليه أن يجعله معجزاً به وحده ويجعله الاصل والعمدة))[1] .

ومثال التلاؤم على مستوى العبارة في شعر السيد رضا الهندي قوله من قصيدته المشهورة (الكوثرية)[2] :

والخالُ بخدّكِ أم مسكٌ نقَّطتَ به الوردُ الاحمرْ

أم ذاك الخالُ بذاك الخدِّ فتَنْتَ النَدِّ على مجمرْ

عجباً من جمرته تذكو وبها لا يحترقُ العنبرْ

يا من يبدو لي وفرتُه في صبح محياهُ الازهرْ

فالألفاظ جاءت متلائمة متناسقة لا نجد تعثراً وصعوبة في نطقها فضلاً عن احتوائها على بعض أصوات الذلاقة (ن ,م ,ل , ر) التي تعني((القدرة على الإنطلاق في الكلام دون تعثر أو تلعثم))[3].

وكذلك قوله من قصيدته ((في رثاء الحسين عليه السلام))[4] :

إنْ كانَ عندك عبرةٌ تجريها فأنزل بأرض الطف كي نسقيها

فعسى نبلُ بها مضاجعَ صفوةٍ ما بلتْ الأكبادَ من جاريها

ولقد مررتُ على منازلَ عصمةٍ ثقلُ النبوةِ كان ألقي فيها

---

[1] دلائل الاعجاز : 522 .
[2]. الديوان 98
[3] . الاصوات اللغوية 105
[4] . الديوان : 73 .

فبكيتُ حتى خلتها ستجيبني ببكائها حزناً على أهليها

فحسن التأليف في هذه الأبيات , هو تناسب أصواتها وسلاستها , فلم تشتمل على أصوات متقاربة في المخرج , فلا تنافر فيها , فضلاً عن احتوائها على أصوات المد (الألف والياء) المتمثلة في قافية البيت الشعري , وقد شكلت موسيقى هادئة مليئة بالحزن واللوعة للتعبير عن المعاني الروحية والمشاعر الجياشة والأحاسيس العميقة , فنلاحظ أن للتلاؤم دوراً هاماً في إبراز المعنى .

وللحركات دورٌ مهمٌ وبارزٌ في تلاؤم الألفاظ من ذلك قول السيد رضا الهندي[1] :

يا سعدُ دَعْ عَنك لهو الجدِّ والهزلِ وتبْ الى اللهِ من جرمٍ ومن زللِ

نلاحظ أن اللفظة الاولى تنتهي بصوت الدال المجهور الشديد في لفظة " سعد " , واللفظة التي بعدها تبدأ بالصوت نفسه , فالصوتان هنا قد تضارعا فهما من المخرج نفسه ولكن على الرغم من ذلك لا نجد تلعثماً أو تعثراً باللسان عند النطق بالجملة , ولاسيما أن لفظة (دع) تنتهي بحرف العين المجهور واللفظة التي تليها مباشرة تبدأ بالصوت نفسه في التركيب نفسه , وهذا يعني أنه نطق بالصوت نفسه مرتين أي إن التقارب هنا قد حصل بصورة أقرب , فالناطق قد مرَّ بالمخرج مرتين , ولكن الذي أزال الغرابة وجعل العبارة سلسة عذبة لا توجد فيها صعوبة في النطق هي الحركات , ففي قوله (يا سعدُ دَع) نلاحظ أن الفتحة وهي أخف الحركات خففت النطق بالدال , وكذلك قوله (دعْ عَنك) فالذي أساغ تكرار الحرف هو السكون الذي يعني الوقوف وقطع النفس مما يؤدي إلى استراحة الناطق , فالسكون ((يؤدي إلى مقطع مقفل , وبذلك يختصر المتكلم في الجهد الذي يبذله الجهاز الصوتي)) [2] .

---

[1] . الديوان : 86 .

[2] . الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني . د. حسام سعيد النعيمي :220 .

التراكم الصوتي :

من المباحث التي يتصدَّى لها الناقد الصوتي لأي عمل أدبي مبحث التراكم الصوتي , فكل مبدع سواء أكان متعمداً أم غير متعمد تبرز عنده في أثر من آثاره الأدبية أصوات معينة , ويكون بعضها أو أحدها مهيمناً على ذلك الأثر فلهذا الصوت أثرٌ دلالي في النص , فلكل صوت جرسٌ خاصٌ يضفي على العمل الأدبي نوعاً من الإشارة إلى المعنى ((ومن المعروف أن لكل حرف مخرجاً صوتياً, ولكل حرف صفات ,ومخارج الحروف وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية , لا يتعمّد الشاعر إظهارها بل يتجسد التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسداً فطرياً لدى الشاعر الموهوب المتمكن من أدواته اللغوية والفنية , وصاحب الموهبة الحقيقية))[1] .

- التراكم لغةً : ((الرَكمْ : جَمعُ شيء فوق آخر حتى يصير ركاماً مركوماً كركام الرمل))[2]0
- التراكم إصطلاحاً : لم يرد مصطلح التراكم قديماً ((إذ كان يُعدُّ نوعاً من أنواع التكرار الصوتي ورغم التقارب الواضح بين المفهومين يبدو أن التكرار الصوتي جزءٌ من التراكم الصوتي))[3] ,والتراكم هو ((هيمنة صوت واحد أو عدة أصوات متماثلة أو متقاربة في الصفات داخل النص)) [4] .

وتكرار الشاعر أصواتاً معينة لا يخلو من غاية إذ إن ((تكرار الشاعر بعض المعاني أو الحروف قد يدل على اهتمامه بها وانشغاله بأمرها لتستطيع أن ترى فيها أفكاره الأساسية وكأن هذه الحروف هي التي تميز بعض الأبيات وتتفق في بنية موسيقية خاصة بها حيث تكون اللغة الشعرية التي تنقل البيت بين الثابت والمتغير وما يحمله من صدًى في النفس وتتابعه بهذا الشكل العجيب فهو صفة في أساسه , ويمثل ظاهرة موسيقية ... فليس تكرار الحرف قبيحاً إلا حين يبالغ فيه وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل

---

[1] . موسيقى الشعر بين الثبات والتطور : 28 .
[2] . تاج العروس مادة (ر , ك , م) : 32 / 28 .
[3] . رسائل الامام علي (عليه السلام) دراسة في البنية الصوتية , سعد عزيز الحامدي – رسالة ماجستير – كلية الآداب , جامعة البصرة 2010 : 62 .
[4] . النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق :121 .

النطق بها عسيراً فالمهارة هنا في حُسْن توزيع الحرف كما يوزع الموسيقار الماهر النغمات في نوتة موسيقية)) [1] .

قد يكون تكرار الحرف في بعض المواضع قبيحاً , مثلاً حين يتكرر حرف يكون مجهداً يشق على اللسان, وينبو في الأذان , في حين يكون تكرار حرف من الحروف مقبولاً سهل النطق لا يحتاج الى جهد عضلي كبير [2] 0

للتراكم الصوتي قيمة موسيقية داخل النص فهو ((لا يوفر للنص قيمة معنوية فقط , بل أنه يوفر قيمة موسيقية يحتاجها منشئ النص لجذب مسامع المتلقي والتأثير فيه من خلال ترجيع الأصوات وضمن وحدات زمنية تطول أو تقصر ولا يأتي استعمال هذه الأصوات عبثاً... حيث تغدو هذه الكلمات الناشئة ذات دلالات نغمية تتآزر مع بعضها لتمنح العمل الأدبي قيمة مميزة عن غيره من اساليب الكلام العادية)) [3] 0

والشاعر يحاول ((أن تكون موسيقى ألفاظه حين يطرق المعنى العنيف غيرها في المعاني الهادئة ... يمكن أن تقسم الحروف إلى قسمين : أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف والاخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ ومرجع هذا التقسيم في الحروف صفاتها ووقعها في الآذان وربما كانت الأحرف الآتية أنسب الحروف للمعاني العنيفة. الخاء 0 القاف . الجيم . الضاد . الطاء . الظاء . الصاد)) [4]0

وتراكم الأصوات يحدث موسيقى داخلية فضلاً عن الموسيقى الخارجية هذا من الناحية الفنية ((وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية))[5] 0

---

[1] . البنية الموسيقية في شعر المتنبي , الدكتور محمد حسين الطريحي : 84 – 85 .
[2] . ينظر المصدر نفسه : 85 .
[3] . رسائل الامام علي (عليه السلام) دراسة في البنية الصوتية :64 .
[4] . موسيقى الشعر : 41 .
[5] . المصدر نفسه : 43 .

- **يقسم التراكم الصوتي على ثلاثة اقسام :**

أ . التراكم على مستوى المفردة :

ندرس في هذا القسم التراكم الصوتي في المفردة الواحدة , إذ إن هناك كلماتٍ يتكرر فيها الصوت أكثر من مرة ونعني به ((ترداد أو إعادة أصوات متماثلة أو متقاربة في الصفات داخل المفردة تؤدي هذه الأصوات المتراكمة وظيفة دلالية ومعنوية .. إضافة إلى ما تمنحه من نغم موسيقي وجرس واضح يستشعره المتلقي ويتذوقه)) [1]0

ويمكن دراسة التكرار على مستوى اللفظة المفردة في شعر السيد رضا الهندي الذي هو موضوع دراستنا , فكل شاعر يحاول ايراد اصوات معينة ليعبر بها عن فكرته التي يريد ايصالها الى المتلقي , فهناك من الاصوات ما تعبر عن نفس الشاعر وشخصيته لذلك استثمر الشعراء هذه الظاهرة وليس لكل الشعراء القدرة على ذلك, فهذا يتعلق بالحس الادبي والذوق الفني والمستوى الثقافي للشاعر نفسه , نلاحظ مثلاً قول السيد رضا الهندي الموسوي [2]:

مطارقُه فوَّقتْها الغمام فمن أحمرٍ وبياضٍ يَققْ

فقد تكرر صوت القاف في كلمة " يقق)"و ((اليقق , محرَكة جُمار النخل)) [3] ,ويقق : شديد البياض [4] ,نلاحظ هنا أن لتكرار القاف دلالة على المعنى فالقاف صوت شديد مجهور فعند النطق به ((يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتين , ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدنى الحلق من الفم وهناك ينحبس الهواء باتصال أدنى الحلق (بما في اللهاة) بأقصى اللسان ثم ينفصل العضوان انفصالاً مفاجئاً فيحدث الهواء صوتاً انفجارياً شديداً))[5] , فتكراره حكى شدة البياض لما في القاف من الشدة والجهر .. ونلاحظ تكرار صوت (الراء) في لفظة (مررت) في قوله[6] :

---

[1] . رسائل الامام علي (عليه السلام) , دراسة في البنية الصوتية : 65 .
[2] . الديوان : 185 .
[3] . تاج العروس مادة (ي ق ق) : 27 / 32 .
[4] . ينظر المصدر نفسه : 27 / 32 .
[5] . الاصوات اللغوية : 84 .
[6] . الديوان : 73 .

ولقد مَرَرْتُ على منازل عصمةٍ ثقلُ النبوةِ كان ألقي فيها

فقد تكرر صوت "الراء " مرتين ,والراء حرف مجهور مكرر [1] وهو من حروف الذلق , وصفة التكرير صفة أساسية لهذا الصوت ؛لأنك ((إذا وقفت عليه رأيت اللسان يتعثر بما فيه من التكرير))[2] ,(والراء) الصوت الوحيد الذي يتميز بهذه الصفة فلذلك ((لا يجوز ادغامها فيما يليها من الحروف , لأن ادغامها في غيرها يسلبها من الوفور بالتكرير))[3] , فللراء صفة التكرار التي تضفي على الكلمة الحركة والاستمرار وهذا يناسب المعنى المراد , و مثله قول السيد رضا الهندي على لسان السيدة زينب (عليها السلام) [4]:

أترى القومَ إذ عليك مررنا منعونا من البكا والنواح

فالفعل(مررنا) يوحي بالحركة والاستمرار وتكرار الفعل لما في الراء من التكرير ولاسيما قد تكررت . وهناك تكرار يلتقي فيه الجانب الصوتي مع الجانب الصرفي ((ليشتركا معاً في ايصال الدلالة المطلوبة ويلاحظ أن تكرار الصوت في هذه الصيغة يكون بلا فاصل فيؤدي إلى حشد صفة الصوت المكرر واطلاقها تباعاً فتكون اكثر وقعاً في تأدية المعنى المراد))[5] , وهو التراكم الناشيء عن التضعيف أو التشديد ((وهو إشارة إلى تكرار الحرف الواحد في الكلمة , أي أن الصوت المشدد عبارة عن صوتين

أدخل احدهما في الآخر للدلالة على المبالغة والكثرة)) [6] , وتكرار الصوت بالتضعيف يمنح النص((إيقاعاً صوتياً خاصاً))[7] , ومثال ذلك في قول السيد رضا الهندي من قصيدته(الكوثرية) [8]:

إن يبدُ لذي طرب غنًى أو لاح لذي نسك كَبَرْ

---

1 . ينظر سر صناعة الاعراب : 1 / 191 .
2 . في البحث الصوتي عند العرب , الدكتور خليل ابراهيم العطية : 60 .
3 . سر صناعة الاعراب : 1 / 193 .
4 . الديوان : 79 .
5 . دلالة الامر في القرآن الكريم , قاسم عطا الله رسالة ماجستير , كلية التربية , جامعة بابل 2007 : 25 – 26 .
6 . رسائل الامام علي (عليه السلام) دراسة في البنية الصوتية : 66 – 67 .
7 . المصدر نفسه : 67 .
8 . الديوان : 100 .

جاء التضعيف في لفظة " كبّر " إذ يتكرر صوت (الباء) وهو صوت شديد مجهور[1],

يوحي بالقوة والشدة ولهذا التضعيف دلالة إيحائية واضحة فهو يدل على الكثرة والمبالغة , ولاسيما قد اقترن بصوت الكاف الانفجاري[2] , وصوت الراء المكرر ليوحي بالاستمرار والشدة فضلاً عن تعظيم الحدث والمبالغة فيه الذي أفاده الصوت المضعَّف لإظهار كل ما في الصوت من جهر.

ومثله ايضاً لفظة (كدّر) في قوله [3] :

أصفيتُ الودَّ لذي مللٍ عيشي بقطيعته كدَّرْ

فقد تكرر صوت (الدال) وهو صوت مجهور شديد[4] , والدال كما قال عنها العلماء :((إنها تعبر عن صفة العاشق الذي صار دالا من شدة الحزن))[5], فالشاعر اصبحت معيشته مكدَّرة بسبب هجران محبوبه له وقطيعته ,وقد أدى صوت الدال دوراً كبيراً في إبراز حالة الكدر ,والكدر نقيض الصَّفو[6] 0

وللطاء دلالة تعبيرية واضحة في إبراز المعنى , فهو صوت مفخم مستعلٍ شديد , من أصوات القلقلة , وسبب وجود القلقلة في الأصوات الإنفجارية الشديدة هو أن الصوت الانفجاري يحدث بعد حبس النفس عند مخرج الصوت لفترة زمنية معينة , ثم ينطلق فجأةً وبشدة فيؤدي الى سماع نبرة أو صويت يتبع الصوت الشديد عند الوقف عليه[7] ,فقد تكرر صوت الطاء عن طريق التضعيف في لفظة (يقطَّع) في قول السيد رضا الهندي من قصيدة له في رثاء الحسن السبط (عليه السلام) [8]:

سُمَّاً يقطِّع قلبَ فاطمةٍ وجداً على قلبِ ابنها الحسنِ

فللتضعيف هنا دلالة على الكثرة والمبالغة في الفعل.

---

[1] . ينظر الاصوات اللغوية : 46 .
[2] . ينظر المصدر نفسه : 26 .
[3] . الديوان : 102 .
[4] . ينظر الاصوات اللغوية : 49 .
[5] . موسيقى الشعر بين الثبات والتطور : 33 .
[6] . ينظر تاج العروس مادة (ك د ر) : 14 / 22 .
[7] . ينظر اصوات الاطباق في اللغة العربية : (84 , 85 , 88 , 89) .
[8] . الديوان : 62 .

ب . التراكم الصوتي على مستوى الجملة الشعرية :

نتناول هنا التراكم الصوتي في العبارة , فقد يكرر المبدع أصواتاً معينة قاصداً من ذلك الإيحاء لمعنى لا يتم إلا بتكرار أصوات معينة وحشد الأصوات لا يتم إلا بمسوغات أوجبته , كحاجة النص إلى تنوع صوتي يُخرج القول عن النمطية والألفة , ليحدث جرساً خاصاً يؤكّد التراكم , أو لأن يكون لشد الإنتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها . أو أن يكون لأمر اقتضاه القصد فتصاقب الأصوات في النطق دلالة التعبير [1] , من الممكن أن يكون للصوت دلالة توحي بغرض القصيدة ,فصوت النون مثلاً صوت ((أسناني لثوي أنفي مجهور))[2] , يمتلك وضوحاً سمعياً عالياً وهو من أصوات الذلاقة أشباه اللين , وهو صوت له دلالة خاصة في اللغة العربية فهو كثير الدوران فيها وهو ليس مجرد صوت ؛ لأنه من خلاله يمكن الحدس بمضمون القصيدة[3] , نلاحظ ذلك في قول السيد رضا الهندي متغزلاً [4]:

أطفأ نيراني بمشمولةٍ كأنها شعلة نيران

ناولني كأساً فناولته كأسًا فغنيتُ وغناني

ولم تزلْ تخفقُ أوتارُنا بعزف نايات وعيدان

نلنا فنونَ اللهو إذ نحن في جنةِ خلدٍ ذاتِ أفنان

نلاحظ في هذه المقطوعة كثرة ورود صوت النون , فقد ورد ثلاثاً وعشرين مرة , فتكراره يعطي المقطوعة موسيقية عالية ؛ لتمتعه بميزة صوتية تتمثل في (الغنة) وهذا يناسب غرض الغزل ,وتكراره يدل على التوكيد ايضاً .

ونلاحظ أيضاً في المقطوعة السابقة كثرة ورود أصوات المد لاسيما الألف والياء , وأصوات المد أكثر الأصوات وضوحاً في السمع [5],وتُعدَّ هيمنته في نهايات البيت الشعري بأنه يُشكل بعداً هرمونياً فهو

---

[1] . ينظر مقالات في الاسلوبية د . منذر عياش – منشورات اتحاد الكتاب العرب – سورية -1990 : 82 .
[2] . موسيقى الشعر بين الثبات والتطور : 32 .
[3] . ينظر المصدر نفسه : 32 .
[4] . الديوان : 85 .
[5] . ينظر النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق : 121 .

يكسب المقطع الشعري نوعاً من البطء الموسيقي أو تراخياً موسيقياً [1], ففي المقطوعة السابقة ورد صوت الألف أربع عشرة مرة ,وصوت الياء ورد ست مرات ليضفي على النص البطء أو التراخي كما أنهما يجعلان المقطوعة كالموجة فالألف يحكي المد إلى الأعلى ,والياء يحكي المد إلى الأسفل[2] ,فضلاً عن أن صوت الياء تكمن قيمته التعبيرية بما يمتلكه من دلالة على حالة الرضا والسكينة النفسية [3] ,أما صوت الواو فقد ورد في لفظتي (بمشمولة) و (فنون) فقط لأن ((الياء والواو إذا تحركتا أو سكنتا وكان قبلهما فتح ذهب منهما المد وبقيت صفتهما الأصلية هي اللين))[4] 0

ج . التراكم الصوتي على مستوى النص :

نحاول هنا أن نرصد أكثر الأصوات تردداً في قصيدة معينة , وندرس دلالة هذه الأصوات فلابدَّ من أن توجد أصوات , أو صوت يهيمن على جو القصيدة العام, وهذا ما يتطلب الدراسة والتحليل ؛لأن ((الشيء إذا حصل على خلاف عادته وعلى غير ما كانت تتوقعه النفس , فإنه يكون مدعاة للفت انتباهها وإثارة تطلعها إليه وتشوقها لمعرفة السبب الذي من أجله جاء على هذه الصورة))[5] , نلاحظ مثلاً سيادة أصوات الذلاقة في شعر السيد رضا الهندي الموسوي , و ((حروف الذلق والشفوية ست , وهي " ر , ل , ن , ف , ب , م")) [6],وهذه الأحرف الستة ((أكثر الحروف شيوعاً في الكلام العربي))[7] فإن لها القدرة ((على الانطلاق في الكلام دون تعثر او تلعثم))[8] وهي من ((أوضح الأصوات الساكنة في السمع))[9] ,لذا فهي تمتاز بنسبة وضوحها السمعي ((ولهذا اشبهت من هذه الناحية اصوات اللين))[10], ومن مميزاتها أيضاً أنها ((جميعاً ليست شديدة , أي لا يسمع معها انفجار , وليست رخوة فلا

---

1 . ينظر المصدر نفسه : 120 .
2 . ينظر المصدر نفسه :121 .
3 . ينظر مستويات النظم في التركيب القرآني ,عبد الواحد زيارة المنصوري أطروحة دكتوراه جامعة البصرة, كلية الآداب 1995م : 99 .
4 . علم الاصوات : 436 .
5 . الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية , الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي :126 .
6 .كتاب العين : 1 / 51 .
7 . الاصوات اللغوية : 105 .
8 . الأصوات اللغوية : 105 .
9 . الأصوات اللغوية : 63 .
10 . المصدر نفسه : 63 .

يكاد يسمع لها ذلك الحفيف الذي تتميز به الاصوات الرخوة لذلك عدّها القدماء من الاصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة))[1] 0

ومصطلح الذلاقة يندرج تحته نوعان من الأصوات :

الأول : أصوات شفوية وهي (الباء , الفاء , الميم) ؛لأن مخرجها ((من بين الشفتين خاصة))[2] , والثاني : أصوات ذلقية وهي (الراء , اللام , النون) ؛لأنها ((تخرج من ذلقة اللسان من طرف غار الفم))[3] وقد سمي النوعان بالأصوات الذلقية أو الذولقية على جهة التغليب [4] , يقول الخليل : ((فلما ذلقت الحروف الستة ومذل بهن اللسان وسهلت عليه في النطق كثرت في أبنية الكلام فليس شيء من بناء الخماسي التام يعرى منها أو بعضها)) [5] , وفي قصيدة (في ذكرى مولد الرسول الاعظم) للسيد رضا الهندي, نلاحظ كثرة تردد هذه الأصوات وترددها ليس بالمستوى نفسه , فهناك أصوات كان لها بروزٌ واضحٌ, فبعد إحصائية كاملة لهذه القصيدة التي تتألف من ستة وثلاثين بيتاً , وجدت أن صوت الراء تكرر ستاً وخمسين مرة , وصوت النون تكرر ثلاثاً وثمانين مرة وصوت الميم تكرر الواحدة بعد المائة مرة وصوت اللام تكرر احدى وسبعين ومائة , وصوت الفاء تكرر احدى وثلاثين مرة , واخيراً صوت الباء تكرر سبعاً وخمسين مرة .

يقول السيد رضا الهندي في هذه القصيدة [6] :

أرى الكونَ أضحى نوره يتوقدُ ... لأمرٍ به نيرانُ فارسَ تخمدُ

وإيوانُ كسرى أنشقَ أعلاه مؤذناً ... بأن بناءَ الدين عاد يشيدُ

أرى أنَّ أمَّ الشركِ أضحتْ عقيمةً ... فهل حانَ من خير النبيين مولدُ؟

نعم كاد يستولي الضلالُ على الورى ... فأقبل يهدي العالمينَ محمدُ

---

[1] . المصدر نفسه : 63 – 64 .
[2] .كتاب العين : 1 / 51 .
[3] . المصدر نفسه : 51/1 .
[4] . ينظر في البحث الصوتي عند العرب : 53 .
[5] .كتاب العين : 1 / 52 .
[6] . الديوان : 48 .

نبيٌ بـــــــراه اللهُ نوراً بعـــرشه وما كان شيء في الخليقةِ يوجدُ

وأودَعه من بعـــــدِ في صلـــــبِ آدمَ ليسـترشدُ الضلالُ فيه ويهتدوا

ولو لم يكن في صلبِ آدم مـــــودعاً لما قال قدماً للملائكة : اسجدوا

له الصـدرُ بـين الأنـبياء وقـبلهم على رأسه تاجُ النبوةِ يعقـدُ

يتضح من ذلك أن ما تمتاز به هذه الأصوات من سهولة المخرج والوضوح السمعي جعل الشاعر السيد رضا الهندي يكثر من استعمالها في نصوصه الشعرية لإشاعة السهولة والليونة والوضوح في شعره ولاسيما أن أغلب شعره في مدح أهل البيت (عليهم السلام) ورثائهم وبيان فضائلهم 0

ومن الأصوات التي لها حضور واضح في القصيدة أيضاً صوت "الدال " فقد تكرر أربعاً وثمانين مرة وصوت " الدال " صوت شديد مجهور يحدث نتيجة التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا, فإذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا يحدث ذلك الصوت الإنفجاري [1], وهذا الصوت يتناسب وغرض المدح .

ولصوت الهمزة دلالة تعبيرية إذا تكرر استعماله , في النص ولكن ليس بكثرة ؛لأن كثرته توحي بعدم التلاؤم , فالهمزة ((صوت شديد لا بالمجهور ولا بالمهموس ؛ لأن فتحة المزمار معها مغلقة إغلاقاً تاماً فلا نسمع لهذا ذبذبة الوترين الصوتيين))[2] , وهي من الأصوات التي تتطلب في نطقها مشقة وعنفاً إذا قسناها بغيرها, فهي صوت ((يحتاج إلى جهد مضاعف وتراكم هذا الصوت في الخطاب الشعري يوحي بالجهد والتعب والصراخ ؛ لأن الصوت ينطلق من الحنجرة))[3] 0

ونلاحظ تكرار صوت الهمزة في قصيدة السيد رضا الهندي((سلامٌ على الحوراء)) التي يقول فيها[4] :

رأته ونادتْ يابن أمـــي ووالـــدي لك القتلُ مكتوبٌ ولكن لي الأســرُ

أخي إنَّ في قلبي أسىً لا أطيـــــقه وقد ضاقَ مني فـــــي تحمله الصدرُ

---

[1] . الاصوات اللغوية : 49 .
[2] . الأصوات اللغوية : 87 .
[3] . النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق :122 .
[4] . الديوان : 84 .

عليَ عزيزٌ أنْ أسيـــــرَ مع العــدى وتبقى بوادي الطفِ يَصْهَرُك الحـرُ

أخي إنْ سرى جسمي فقلبي بكربلا مقيمٌ إلى أن ينقضي مني العـــمرُ

أخي كلّ رزءٍ غيـــــر رزئك هيـــنٌ وما بسواه اشتدَّ واعصوصبَ الأمرُ

أخي أنت عن جدي وأمـــــي وعن أبي وعن أخي المسموم سلوى ولي ذخـرُ

في المقطوعة السابقة تكرر صوت الهمزة اثنين وعشرين مرة, وهذا يناسب حال السيدة زينب (عليها السلام) عندما رأت أخاها بهذا الموقف الأليم وهي تكره الذهاب مع الأعداء , ولكن الأمر خارج عن إرادتها, فكان صوتها يوحي بالألم والحرقة والصراخ ؛ لأن الحسين (عليه السلام) كان لها الأمل الوحيد بعد استشهاد جدها وأمها وأبيها وأخيها ((عليهم السلام)) , فكأنما تخرج الصوت من أعماق قلبها , وهذا ما يميز صوت الهمزة فهو صوت مهتوت , والهت في اللغة عصر الصوت [1], وهذا ما اصطلح عليه الخليل بن أحمد الفراهيدي , وعدَّ ابن جني صوت الهاء صوتاً مهتوتاً ((ومن الحروف المهتوت وهو الهاء , وذلك لما فيها من الضعف والخفاء))[2] ,وقد أشترك الهاء مع الهمزة في إظهار الحسرة والألم فقد ورد ست مرات , ويبدو أن الخليل أيضاً عدَّه صوتاً مهتوتاً فهو يقول : ((ولولا هتّة في الهاء))[3] 0

---

[1] . ينظر المعجم الوسيط : 971 .
[2] . سر صناعة الاعراب : 1 / 64 .
[3] .كتاب العين : 1 /57 .

المحاكاة الصوتية

يُعدُّ مبحث المحاكاة الصّوتية من المباحث المهمة التي تناولها العلماء والنقّاد قديماً وحديثاً , وهو أن هناك علاقة بين أصوات الكلمة ومعناها أي علاقة الدال بالمدلول , ولكن دي سوسير أنكر هذه العلاقة وقال بأنها علاقة اعتباطية[1] 0

وقد أشار الصيمري وهو من العلماء القدامى إلى هذه الظاهرة قائلاً : ((إن بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية حاملة للواضع أن يضع ... وإلا لكان تخصيص الاسم المعين بالمسمى المعين ترجيحاً من غير مرجح))[2] 0

وقد حاول ابن جني أن يجعل للصوت دلالة مصورة للمعنى إذ أرجع أصل اللغات كلها إلى الأصوات ((وذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدويِّ الريح , وحنين الرعد وخرير الماء وشحيج الحمار ونعيق الغراب , وصهيل الفرس ونزيب الظبي ونحو ذلك ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد وهذا عندي وجه صالح ومذهبٌ متقبَّل))[3]0

ويحاول أيضاً أن يربط التغيرات التي تحصل في الدلالة بتغيرات اللفظ ,إذ ينقل عن الخليل : ((قال الخليل : كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومداً فقالوا : صرَّ وتوهموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا : صرصر))[4] , فهو يُشير هنا إلى محاكاة اللفظ للمعنى الناشئ عنه فهو يقول : ((وذلك أنك تجد المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير , نحو الزعزعة , القلقلة , الصلصلة , والقعقعة , والصعصعة , والجرجرة , والقرقرة ... فجعلوا المثال المكرر للمعنى المكرر))[5], ثم يقول في مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث ((وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبرة عنها , فيعدلونها بها ويحتذونها عليها .. من ذلك قولهم : خضم وقضم , فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب , والقضم للصلب اليابس نحو قضمت الدابة شعيرها ... فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس , حذواً لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث ومن ذلك

---

[1] . ينظر علم اللغة العام , دي سوسير : 86 – 87 .
[2] .المزهر , للسيوطي : 1 / 31 .
[3] . الخصائص : 1 / 46 – 47 .
[4] . المصدر نفسه : 2 / 152 .
[5] . المصدر نفسه : 2 / 153 .

قولهم : النضح للماء ونحوه والنضخ أقوى من النضح , قال الله سبحانه وتعالى : { فيهما عينان نضاختان }[1] فجعلوا الحاء – لرقتها – للماء الضعيف , والخاء – لغلظها – لما هو أقوى منه)) [2] 0

ويورد أمثلة كثيرة في هذا الباب ليؤكّد دور الصوت في تجسيد المعنى فهو يقول : ((وذلك أنهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبرة عنها بها ترتيبها , وتقديم ما يضاهي أوسطه , سوقاً للحروف على سمت المعنى المقصود , والغرض المطلوب)) [3] , نلاحظ مثلاً أن في الكلمة صوتاً واحداً يوحي بالمعنى يقول ابن جني في هذا المعنى : ((ومن ذلك قولهم : شد الحبل ونحوه فالشين بما فيها من التفشي تشبّه بالصوت أول انجذاب الحبل قبل استحكام العقد , ثم يليه إحكام الشد والجذب وتأريب العقد , فيعبر عنه بالدال التي هي أقوى من الشين ,لاسيما وهي مدغمة فهو أقوى لصنعتها وأدلّ على المعنى الذي أريد بها))[4] 0

ونرى أن ابن جني يؤيد هذه الظاهرة ويعارض من أنكرها اذ يقول : ((فإن أنت رأيت شيئاً من هذا النحو لا ينقاد لك فيما رسمناه ولا يتابعك على ما أوردناه , فأحد أمرين : إما أن تكون لم تنعم النظر فيه فيقعد بك فكرك عنه , أو لأن لهذه اللغة أصولاً وأوائل قد تخفى عنا وتقصر أسبابها دوننا ... أو لأن الأول وصل إليه علم لم يصل إلى الآخر))[5] 0

ومن العلماء من تنبَّه إلى أن لكل لفظة جرسها الذي يوحي بمعناها ودلالتها الإيحائية فيعرف معنى الكلمة من وقع جرسها , فالجرس ((يوحي في نفس المتلقي تخييل صورة ذهنية تناسب إيقاعه وتشيع في نفسه جواً نفسياً معيناً))[6] , نلاحظ أنه بإمكان ((الذهن أحياناً أن ينتقل إلى الدلالة المعنوية الوضعية الخاصة للفظة , أو إلى ما يقرب منها لمجرد سماع جرسها وإيقاعها وأن لم يكن له علمٌ مسبق بها .. كالألفاظ الموضوعة للدلالة على أصوات بعض الحيوانات وعلى بعض الأصوات التي تحدث في

---

[1] . سورة الرحمن : 66 .
[2] . الخصائص : 2 / 157 – 158.
[3] . المصدر نفسة: 2 / 162 .
[4] . المصدر نفسه : 162/2 .
[5] . المصدر نفسه : 2 / 164 .
[6] . الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : 56 .

الطبيعة مثل لفظة " حفيف " للصوت الذي يحدثه الهواء عند ملامسة أوراق الأشجار , و " خرير "للصوت الذي يحدث عن انسياب المياه وما شابههما))[1] 0

أكَّد البلاغيون واللغويون على الربط بين إيقاع اللفظ ومدلوله وصوره الايحائية , ونورد رواية ذكرها السيوطي في كتابه ((المزهر)) فحواها أن أحدهم كان يدَّعي معرفة دلالة الألفاظ على معانيها من وقع جرسها ,فسُئِل ما مسمى اذغاغ وهو بالفارسية الحجر فقال أجدفيه يبساً شديداً ولعله الحجر[2] 0

وظاهرة دلالة اللفظ على معناه من جرس اللفظة من مميزات اللغة العربية وسمة من سماتها حتى أن كثيراً من الباحثين يصفها ((بأنها لغة موسيقية وأنها انحدرت إلينا واكتسبت هذه الصفة منذ أقدم عهودها أو أقدم عصورها)) [3] .

تقسم المحاكاة الصوتية على قسمين [4] :

أولاً : المحاكاة الصوتية الأولية أو الأساسية

وتعني اشتمال الكلمة على صوت يحاكي الحدث وتعتمد على صفة الصوت وأثره في توجيه المعنى ((فأصوات اللفظة المفردة تصور المشهد بإيقاع أصواتها وتتآلف مع أجزاء العبارة ببنية إيقاعية أكثر تماسكاً وتأثيراً))[5] , فالصوت هنا يكون له صدى يحاكي الحدث مثل خرير الماء وحفيف الشجر وصهيل الحصان ,فاللصوت أثرٌ في توجيه المعنى وهو يوحي ((إيحاءً خاصاً فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى , يدل دلالة اتجاه وإيحاء يثير في النفس جواً يهيء لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به))[6] 0

---

1 . الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : 53 – 54 .
2 . ينظر المزهر : 1 / 31 .
3 . دلالة الالفاظ , الدكتور إبراهيم أنيس : 195 .
4 . ينظر إبداع الدلالة , الدكتور محمد العبد : 16 .
5 . الايقاع انماطه ودلالاته في القرآن الكريم : 68 .
6 . فقه اللغة وخصائص العربية ,الدكتور محمد المبارك : 261 .

فاختيار الكلمة للدلالة على المعنى ((إما على أساس أن الكلمة المختارة تفوق كلمات أخرى في أداء وظيفتها الدلالية . أو على أساس أن الكلمة المختارة تتميز ببنية صوتية معينة تمكنها من دقة التعبير عن المعنى وتتيح لها فرصة تصوير المعنى ومحاكاته))[1]0

ومن المحاكاة الأولية في شعر السيد رضا الهندي لفظة (اندك) في قوله [2]:

ببأس يدٍ لو صلت يوماً بها على ثبير* إذاً لاندكَّ منها ثبيره

فلفظة (اندك) تحتوي على أصوات تحاكي الحدث فهي تدل على معناها , فأصواتها تدل على الحدث الشديد القوي , نلاحظ من مجاورة صوت الدال الشديد الانفجاري الذي هو من أصوات القلقلة التي سميت بذلك ؛ ((لأنها يصحبها ضغط اللسان في مخرجها في الوقف مع شدة الصوت المتصعد من الصدر وهذا الضغط التام يمنع خروج ذلك الصوت , فإذا أردت بيانها للمخاطب احتجت إلى قلقلة اللسان وتحريكه عن موضعه حتى يخرج صوتها فتسمع))[3] , فالدال اضفى على اللفظة الشدة والقوة فالفعل فيه من التحريك والهدم لأن الدك هو ((الدَّقُّ والهدم ... ودك الشيء يَدُكه دكّاً : ضربه وكسره حتى سوّاه بالأرض))[4], ومما زاد اللفظة إيحاءً لمعناها اتصال صوت الدال بصوت الكاف الذي يعبر به عن الاحداث العنيفة , فله دلالة تعبيرية توحي ايحاءً خاصاً للمعنى المراد .

ولصوت (الشين) دلالة تعبيرية إيحائية يهدف المبدع من خلالها إلى إيضاح قصده فنلاحظ أن السيد رضا الهندي استعمل لفظة (فتش) في قوله [5] :

وفتشْ على (كنز الفوائدَ) فاستعنْ به فهو نعمَ الذخرُ إن أعوزَ الذخرُ

---

[1] . ابداع الدلالة : 76 .
[2] . الديوان : 51 .
*ثبير ((جبال بظاهر مكة , شرفها الله تعالى ... ذكروا ان ثبيراً كان رجلاً من هذيل مات في ذلك الجبل فعرف به)) تاج العروس مادة (ث ب ر) :10 / 309 .
[3] . في البحث الصوتي عند العرب : 59 .
[4] . تاج العروس مادة (د ك ك) : 27 / 150 .
[5] . الديوان : 55 .

بدلاً من أي لفظة تعطي المعنى نفسه على سبيل المثال لفظة (أبحث) وذلك لما في الشين من التفشي والانتشار فهو كأنما يريد أن يأمره بأن يقلب كتاب (كنز الفوائد) كلمة كلمة , لأن هذه القصيدة جاءت رداً على أحد الألوسيين الذي كتب قصيدة يستبعد فيها وجود الإمام المهدي (عج) وغيبته[1] 0

ومن المحاكاة الأولية في شعر السيد لفظة (مثخناً) في قوله[2] :

حرَّ قلبي لزينب إذ رأته تربَ الجسمِ مثخناً بالجراح

فلفظة (مثخناً) اجتمع فيها صوتان مهموسان وهما (ث , خ) , عند النطق بهما تحتاج الى جهد عضلي كبير فقد أجمع علماء الأصوات على أن((الأحرف المهموسة تحتاج للنطق بها قدر أكبر من هواء الرئتين مما تتطلبه نظائرها المجهورة ,فالأحرف المهموسة مجهدة للتنفس ولحسن الحظ نراها قليلة الشيوع في الكلام))[3] , فهذه اللفظة توحي بثقل الجراحات وكثرتها في جسم الحسين (عليه السلام) وكذلك لفظة (يتمايلون) في قوله[4] :

يتمايلونَ كأنَّما غنَّى لهم وقعُ الضبى وسقاهم أكوابا

فلفظة (يتمايلون) كأنها موسيقى تصويرية للحدث ,فالألف صوت مدّ يحكي المد الى الأعلى[5] , وصوت اللام فيه من الصفات ما يوحي بمعنى الميل فهو صوت منحرف وسمي منحرفاً لانحراف اللسان معه[6],وهو((صوت يخرج من أدنى حافتي اللسان إلى منتهى طرفه مما يقابل الأضراس الضواحك والأنياب الرباعية والثنايا وصفاته هي :الجهر والإنحراف والتوسط بين الشدة والرخاوة والاستفال والانفتاح والذلاقة))[7],وكذلك صوت الواو الذي يحكي المد إلى الأمام[8] ,كل ذلك أعطى اللفظة بعداً دلالياً أوحى بالمعنى المراد.

---

1 . الديوان هامش صفحة : 52 .
2 . الديوان : 78 .
3 . موسيقى الشعر : 30 .
4 . الديوان : 69 .
5 . ينظر مستويات النظم في التركيب القرآني : 97 .
6 . ينظر في البحث الصوتي عند العرب : 59 .
7 . القيم الصوتية في الخطاب النسائي في القرآن الكريم , عويض بن حمود العطوي , بحث منشور في مجلة جامعة الملك سعود م 20 الآداب 2008 م : 205 .
8 . ينظر مستويات النظم في التركيب القرآني : 97 .

ثانياً : المحاكاة الصوتية الثانوية

وتبدو هذه المحاكاة ((عندما لا تكون المحاكاة ظاهرة صوتية وإنما توحي بنية الكلمة بالمعنى العام))[1] ,فهي تمتد إلى ((جزء من السياق وتتوزع على عدد من مفرداته وتقوم بتصوير الحدث تصويراً عاماً))[2] , وهذا يعني أن المحاكاة هنا تكون كالموسيقى التصويرية المصاحبة للحدث , ((وينبغي أن يتوفر أمران مهمان لكي تتحقق هذه المحاكاة في السياق العام وهذان الأمران :

1 . بروز صوت معين في لفظة , أو في عدة ألفاظ تقترب في محاكاته من المعنى العام لسياق الجملة .

2 . محاولة الربط بين صفة الصوت ومخرجه وبين ما يوحي به , أو يحكيه في سياقه الخاص , كأن يكون مهموساً أو مجهوراً أو رخواً أو شديداً , من أصوات الصفير أو من أصوات الحلق إلى غير ذلك من الصفات إذ أن صفة الصوت تلعب دوراً في محاكاة المعنى))[3].

وتكون هذه المحاكاة على مستويين :

أ : المحاكاة على مستوى الاصوات الصامتة :

أي أن هناك أصواتاً صامتة تبرز في لفظة أو في سياق عبارة توحي بالحدث , ونلاحظ ذلك في قول السيد رضا الهندي[4] :

وكم جدَّ في التفتيش طاغي زمانه ليفشي سرَّ اللهِ فانكتمَ السرُ

فبروز صوت الشين له دلالة على التفشي والانتشار, وقد نجح الشاعر في اختياره فقد استمدت اللفظة قوتها التعبيرية من خلال هذا الصوت لما يحمله المعنى من السعة والانتشار . وكذلك صوت العين وهو

---

[1] . ابداع الدلالة : 16 .
[2] . النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق : 118 .
[3] . مستويات النظم في التركيب القرآني : 94 .
[4] . الديوان : 56 .

صوت حلقي احتكاكي مجهور[1] ,وهو ذو قيمة تعبيرية واضحة فهو يعبر عن الألم والوجع والحزن وفي بروزه في عبارة ما بشكل واضح دلالة على الحزن واللوعة .

ومنه قول السيد رضا الهندي راثياً [2]:

سليتَ على جمر اللواعج إن تكن لرزء حسينٍ آخـــــر الدهر ساليا

و يا مربعَ الاحزانِ عاصفة الردى دهـتك إلى أن عدتَ يا ربـعُ عافيا

بليتَ فأفـعمْ بالدمــوع جواريا لو أن انسـجامَ الدمـع ينـعمُ باليا

وقوله[3] :

وكم قد وعاه منهم ذو بلاغةٍ فأصبحَ مبهوتاً يقومُ ويقعدُ

ولصوت الهاء في لفظة (مبهوت) دلالة إيحائية تصويرية لحالة الشخص المبهوت ((بهت الرجل – بهتاً : أخذ بالحجة فشحب لونـه واللون ضعف وشحب))[4] ,فصوت الهـاء -كما عدَّه ابن جني- صوت مهتوت[5],والهت في اللغة عصر الصوت .

ب – المحاكاة على مستوى الاصوات الصائتة :

للأصوات الصائتة دلالات إيحائية بارزة بما تمتلكه من وضوح سمعي عالٍ , فصوت الألف ((يحكي المد إلى الأعلى وصوت الياء يحكي المد إلى الأسفل وصوت الواو يحكي المد إلى الأمام))[6] 0

فصوت الألف صوت يعبر عن معاني العلو الارتفاع ؛ لما فيه من الاستطالة, وأكثر ما نجده في شعر السيد رضا الهندي في غرض الرثاء فالشاعر يُريد أن يصرخ عالياً ويحتاج إلى نبرة عالية واستطالة في

---

[1] . ينظر دراسة الصوت اللغوي : 115 .
[2] . الديوان : 173 .
[3] . الديوان : 49 .
[4] . المعجم الوجيز : 64 .
[5] .ينظر سر صناعة الاعراب : 64/1 .
[6] . مستويات النظم في التركيب القرآني : 97 .

الصوت وصوت الألف يناسب هذا الغرض, من ذلك قوله راثياً والديه وأخاه [1] :

أبتاه حسبك رقدةَ الوسنان فالليل منـه قد انقضـى ثلثان

قمْ للقراءةِ والتهجدِ والبكا والذكر والدعواتِ والقـــرآن

قمْ للصلاةِ فقد أتتك محافظاً أن لا تُضيعَ وديعة الرحـــمن

وعليك يا أمـاه ألفُ تـحيةٍ مشفوعةً بالعفو والرضـــوان

وقف على الزفراتِ فيك جوانحي ونواظري وقف على الهمـــلان

أما الياء فهو صوت صائت طويل يحكي المد إلى الأسفل ((وتكمن قيمته التعبيرية بما يمتلكه من دلالة على حالة الرضا والسكينة النفسية))[2] , نلاحظ ذلك المعنى في قول السيد رضا الهندي[3]:

ساقي الطلا وقفَ الابريق أم وكفا حسبي بريق حبيبي خمرةً وكفى

تكرر صوت الياء ست مرات , وهذا ما يتطلبه السياق , فالياء توحي بالطمأنينة والسكينة , فهذا البيت من قصيدة قالها مهنئا بها السيد جعفر وأخاه السيد عباس في أعراسهما .

((والواو صوت المد الطويل الذي هو عبارة عن الضمة المشبعة وتكمن قيمته التعبيرية في استطالته وامتداده))[4] ,من ذلك قول السيد رضا الهندي[5] :

ولا أصبحتْ أوثانهم وهي التي لها سجدوا تهوي خشوعاً وتسجدُ

---

[1] . الديوان : 165 .
[2] . مستويات النظم في التركيب القرآني : 99 .
[3] . الديوان : 127 .
[4] . مستويات النظم في التركيب القرآني : 99 .
[5] . الديوان : 48 .

فالسجود والخشوع تعني التذلل والخضوع , فسجد سجوداً خضع ووضع جبهته على الارض [1] وخشع خشوعاً خضع وذلَّ وخاف [2].

[1] . ينظر المعجم الوسيط : 416 .
[2] . ينظر المصدر نفسه : 235 .

بناء القافية الصوتي :

القافية لغةً : ((القفا مقصور : مؤخر العُنُق , يُذكّر ويؤنّث ... والجمع قُفيٌّ على فُعُولٍ , ويجمع في القلة على أقفاء ... ومنه الكلام المقفى . ومنه سُميت قوافي الشعر لأن بعضها يتبع أثر بعض))[1] .

القافية اصطلاحاً : اختلف القدماء حول إعطاء مفهوم عام للقافية فقد عرّفها الخليل بقوله:((القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله , مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))[2] .

وعرّفها الأخفش بقوله : ((اعلم أن القافية آخر كلمة في البيت وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو البيت))[3] .

يقول ابن رشيق : ((ورأي الخليل عندي أصوب , وميزانه أرجح))[4] 0

وعرَّف الدكتور إبراهيم أنيس القافية بقوله : ((ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية . فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها))[5] .

من خلال ذلك يمكن أن نقول :إن القافية تكون في الكلمة الاخيرة من البيت الشعري , والقافية ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية))[6], فالقافية تضفي على الشعر نوعاً من الموسيقى وهي الأساس في الإيقاع الشعري؛ وذلك لأن ((الحيز الذي شغلته القافية في تلك المساحة الإيقاعية المخصوصة في أواخر الأبيات كان أساس الجسر الإيقاعي الذي يربط بين وزن البحر الشعري وبين الإيقاع النغمي المنبعث من ترديد أصوات بعينها وأثرها كبير في حفظ الشعر من الفوضى والضياع أمام تنوع المعاني .. فبعد مرور البيتين أو الثلاثة تعتاد الأذن نمطاً من الموسيقى بعينه وتصبح القافية بمثابة الفاصلة الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها في فترات زمنية منتظمة))[7] 0

---

[1] . الصحاح , اسماعيل بن حماد الجوهري , تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار , مادة (قفا) 2465

[2] . العمدة في محاسن الشعر : 1 / 151 .

[3] .كتاب القوافي , للأخفش , تحقيق : د . عزة حسن : 1 .

[4] . العمدة في محاسن الشعر : 1 / 152 .

[5] . موسيقى الشعر : 244 .

[6] . العمدة : 1 / 151 .

[7] . لغة شعر السيد حيدر الحلي : 194 – 195 .

ويمثل حرف الروي الحرف الأكثر تكراراً في القصيدة , يقول الدكتور إبراهيم أنيس : ((وأقل ما يمكن أن يراعي تكرره , وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ويسميه أهل العروض بالروي , فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات , وإذا تكرر وحده ولم يشترك مع غيره من الأصوات عُدَتْ القافية حينئذٍ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية ... وهذا الروي هو صوت تنسب له القصائد أحياناً , فيقال سينية البحتري وهمزية شوقي .... وذلك لأنه أقل قدر يجب التزامه في أواخر الأبيات ولا يكون الشعر مقفى إلا به))[1] 0

يُشكل حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة التقليدية الأساس الذي يمنح النص الشعري البعد الدلالي , فالذي يهمنا من دراسة حرف الروي هو الجانب الصوتي , فصوت الروي يمنح القصيدة الشعرية بعداً موسيقياً وصوتياً ودلالياً .

وللتعرف على قوافي السيد رضا الهندي , عملنا إحصاءً لقصائده لنعرف بذلك مدى نسبة شيوع حروف الروي في قوافيه وذلك من خلال الجدول الآتي :

ت	الابيات	غرض القصيدة	حرف الروي	حركة الروي
1	36	المدح	الدال	الضمة

[1]. موسيقى الشعر : 245 .

2	23	المدح	الراء	الضمة
3	109	المدح	الراء	الضمة
4	20	المدح	النون	الفتحة
5	42	الرثاء	النون	الكسرة
6	14	وقوف على الاطلال	العين	الكسرة
7	19	رثاء النفس	الباء	الكسرة
8	51	الرثاء	الباء	الفتحة
9	37	الرثاء	الدال	الضمة
10	15	الرثاء	الهاء	الفتحة
11	28	الرثاء	الحاء	الكسرة
12	27	الرثاء	الميم	الفتحة
13	12	المدح	الراء	الضمة
14	27	الغزل	النون	الكسرة
15	20	الحكمة	اللام	الكسرة
16	22	الغزل	اللام	الضمة
17	50	المدح	الراء	السكون
18	40	الغزل	السين	الكسرة
19	43	اخوانيات	القاف	السكون
20	25	اخوانيات	اللام	الضمة
21	38	اخوانيات	الميم	الكسرة
22	30	اخوانيات	الفاء	الضمة
23	29	اخوانيات	الفاء	الفتحة

24	29	اخوانيات	اللام	السكون
25	50	تهنئة	الراء	الضمة
26	41	اخوانيات	الكاف	الفتحة
27	21	اخوانيات	النون	الكسرة
28	9	الرثاء	اللام	الفتحة
29	37	الرثاء	الميم	الضمة
30	18	الرثاء	النون	الفتحة
31	42	الرثاء	القاف	الفتحة
32	37	الرثاء	الدال	الفتحة
33	35	الرثاء	القاف	الفتحة
34	34	الرثاء	الميم	الفتحة
35	31	الرثاء	النون	الكسرة
36	40	الرثاء	النون	الكسرة
37	16	الرثاء	اللام	الفتحة
38	40	الرثاء	الياء	الفتحة
39	19	الرثاء	الدال	الفتحة
40	25	الرثاء	الهمزة	الكسرة
41	16	الرثاء	الراء	الضمة
42	13	الغزل	الباء	الكسرة
43	14	الغزل	الدال	الكسرة
44	14	الغزل	الراء	الكسرة
45	31	الغزل	القاف	السكون

46 7	الغزل	اللام	الفتحة
47 15	الغزل	العين	الكسرة
48 12	الرثاء	الدال	الضمة
49 21	اخوانيات	الميم	السكون
50 10	ألغاز	الباء	الضمة

يحوي ديوان السيد رضا الهندي الموسوي خمسين قصيدة وحددنا دراستنا بالشعر التقليدي الذي تكون قوافيه موحدة, فلم نتطرق إلى موشحاته ؛ لأنها متنوعة القوافي .

وبعد الإحصاء الكامل لقصائده , وجدنا أن قوافيها جاءت بنسب متفاوتة بين الأصوات الصامتة والأصوات الصائتة , أما من حيث صفات الأصوات فأغلب قوافيه أصواتها مجهورة ,وهذا مما جعل قوافيه سلسة توافق ما جرى عليه الشعر العربي ؛لأن الأصوات المهموسة ((تحتاج للنطق بها إلى قدر أكبر من هواء الرئتين مما تتطلبه نظائرها المجهورة , فالأحرف المهموسة مجهده للتنفس , ولحسن الحظ نراها قليلة الشيوع في الكلام ؛ لأن خمس الكلام يتكون عادة من أحرف مهموسة وباقي الكلام أحرف مجهورة))[1] 0

نلاحظ أن للأصوات المجهورة شيوعاً في الكلام ((ومن الطبيعي أن تكون كذلك وإلا فقدت اللغة عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص الذي نميز به الكلام من الصمت والجهر من الهمس والإسرار))[2] 0

ومن خلال الإحصاء لاحظنا أن النسبة العالية للقوافي الآتية (الراء والنون واللام) ,وهذه الأصوات هي من أصوات الذلاقة التي تمتلك وضوحاً سمعياً عالياً وتتمتع بسمة موسيقية دلالية واضحة فهي سهلة المخرج كثيرة الشيوع في الكلام[1] 0

[1] . موسيقى الشعر : 31 .
[2] . الاصوات اللغوية : 24 .

نلاحظ مثلاً صوت النون الذي جاء روياً لأغلب قصائد الرثاء , فقد أضاف هذا الصوت موسيقى حزينة على القصيدة بما يمتلكه من إيحاءات دلالية واضحة , يقول السيد رضا الهندي في رثاء الحسن السبط (عليه السلام)[2] :

يا دمعُ سحَّ بوبلك الهـــتن لتحولَ بين الجفن والوسن

كيف العزاءُ وليس وجديَ من فقدِ الانيس ووحشةِ الدمن

بل هذه قوسُ الزمان غـــدا منها الفؤادُ رمية المحن

واستوطنتْ قلبي نوائـــبه حتى طفقتُ أهيمُ في وطني

ما الصبرُ سهلاً لي فأركـــبه فدعْ الفؤادَ يذوبُ بالحزن

فلصوت النون القدرة على إضفاء مسحة من الحزن والحرقة على الأبيات .

ويقول أيضاً في رثاء أخيه السيد باقر[3] :

ما كان ضرُّ فوادح الحدثان لو كان قبلك سهمهنّ رماني

ما ضرَّ لحداً قد ذكا بك نشره لو أنه لما طواك طوانـــي

يا ليت أخطأك الردى أو ليته لما أصابك لم يكن أخـطاني

يا واحداً فيـه اتفـقن مناقبٌ لم يختلفْ في عَدّهـنّ أثنان

فصوت النون قد جاء موافقاً مع نغمة الحزن التي بثها الشاعر.

ولصوت الراء دلالات إيحائية وموسيقية , فهو صوت مكرر , ويمتاز هذا الصوت بثقل نطقه من خلال الضربات المتكررة عند النطق به , لذا استعمله الشاعر لبيان ثقل الفكرة التي حاول إيضاحها , ويتجلى

---

[1] . ينظر الأصوات اللغوية :105 .
[2] . الديوان :61 .
[3] . الديوان :61 .

ذلك في قصيدته التي نظمها رداً على قصيدة لأحد الآلوسيين التي كان يستبعد فيها وجود الامام المهدي (عج) وقد دلّ صوت الراء على وجود الامام المهدي (عج) بما قدَّمه من دلالات تتمثل في صفة التكرار .

يقول السيد رضا الهندي في هذه القصيدة[1] :

يمثـلك الشـوقُ المـبرِّح والفكرُ فلا حجبٌ تخفيك عني ولا ستـرُ

فلو غبتَ عني ألف عامٍ فإنّ لـــي رجاءَ وصالٍ ليس يقطعه الدهــرُ

وما أنت إلا الشـمسُ ينأى محلها ويشرقُ من أنوارها البرُ والبحرُ

تمادى زمـانُ الـبعدِ وامتدَّ ليـله وما أبصرتْ عيني محياك يا بدرُ

ولو لـم تعللني بوعـدك لم يـكن ليألف قلبي في تباعدك الصبـرُ

ثم يأتي بعد ذلك صوتا اللام والميم ولهما بروز واضح في قوافي السيد رضا الهندي , ويمتاز هذان الصوتان بالوضوح السمعي والخفة والذلاقة, فللذلاقة أصوات تشبه إلى حد ما أصوات اللين وأطلق عليها العلماء تسمية (الأصوات المائعة) فهي تتوسط بين الشدة والرخاوة [2] , وهذه الأصوات تمنح النص الشعري القدرة على إيضاح الدلالة المطلوبة .

يقول السيد رضا الهندي في رثاء العلامة ميرزا حسين بن الميرزا خليل[3] :

حاولتُ نظمَ الرثا فاستعصتْ الكلمُ وهل لأهل الهدى بعد الحسين فمُ

وقطّع الحزنُ أحشائي عليك فـذي أفلاذُ قلبي لا الألفاظ تنتـــظمُ

ما كنتُ أحسبُ يجري بالرثـا قـلمي ما حيلتي قد جرى في ذلك القـلمُ

ثم يأتي بعد ذلك صوت الدال وهو صوت شديد مجهور, فنجده يتناسب وغرض المديح ,من ذلك قول السيد رضـــا الهنـــدي مادحـــاً الرســـول الأعظـــم (صـــلى الله عليـــه وآلـــه وســـلم)[1] :

---

[1] . الديوان :167 .
[2] . في البحث الصوتي عند العرب : 53 .
[3] .الديوان : 151 .

أرى الكـــونَ أضحـــــى نـــــوره يتـــوقدُ *لأمـــرِ بـــه نيـــرانُ فـــــارس تخمـــدُ*

وإيـــوانُ كســـرى انشـــقَ أعـــلاه مؤذنـــــاً *بـــأن بنـــــاءَ الديـــن عـــاد يشـــيدُ*

أرى أنَّ أم الـــــــشرك أضحـــــتْ عقيـــمة *فهـل حـــان مـن خيـــر النبيـين مولـدُ*

نعـــم كـــاد يســـتولي الضـــلالُ علـــى الـــورى *فأقبـــل يهـــدي العـــالمين محمـــدُ*

وتأتي قافية القاف للتعبير عن حالة القلق النفسي , ونجد ذلك في قصائد النسيب والرثاء , فمن ذلك قوله في النسيب[2] :

والخالُ مسك نقّط الورد به *أو كوكبٌ في نيِّر الخد احترقْ*

يقولُ من شاهدَ سيف لحظه *في جفنه أشهدُ أن الموتَ حـقْ*

نافسني دمعي على جـماله *فإن أحاولْ نظرة منه سبـــقْ*

صبـــــراً على قضائه فإنـــه *عدلٌ وإن كلفني ما لم أطـــقْ*

أما في غرض الرثاء فيقول[3] :

جدَّك هل قبل القيامةِ ملتـــقى *فقد هام في فقدانك الـعـلمُ والتقى*

وأرَّقتَ جفنَ الدين حزناً لكافل *له كان يولي الليل جفناً مؤرقـــــا*

وأذويتَ أعوادَ المنابرَ بعدما *بعلمك منـها اليـابسُ أخضَّر مورقا*

أما العين والحاء وهما من الحروف الحلقية فنجدهما قد عبرا عن حالة الألم واللوعة والحزن المتكرر , من ذلك قوله [4] :

---

[1] .الديوان : 48 .
[2] . الديوان : 120 .
[3] . الديوان : 161 .
[4] . الديوان : 78 .

كيف يصحو بما تقول اللواحي من سقته الهمومُ أنكد راح

وغزته عساكرُ الحـــــزن حتى أفردتْ قلبه من الأفـــــراح

وقوله[1] :

أعزَّ اصطباري وأجرى دمــوعي وقوفي ضحىً في بقاع البقيع

على عترة المصطفى الأقربين وأمهم بـــنت طـــه الشفيـــع

هم آمنوا الناس من كل خـوفٍ وهم اطعموا الناس من كل جوع

وهم روعوا الكفرَ في بأسهم على أن فيـــهم أمـــان المـــــروع

وقفتُ على رسمهم والدموعُ تسيلُ ونارُ الجـــوى في ضلوعي

وكان من الحزنِ حبسُ البكاءِ لو أن هنالك صبـــــري مطيـــعي

نلاحظ أن الشاعر قد استعمل القوافي على أسس سليمة وهذا يكشف إحساساً عميقاً وثقافة عالية , فقد استعمل القوافي الذلل وابتعد عن القوافي النفر* , وهي حروف نادرة الاستعمال روياً . وقد استعمل الشاعر قافية الهاء استعمالاً يوافق ما اشترط العروضيون , فقد اشترطوا في وقوع الهاء روياً أن يسبقها حرف مد[2] , وقد ألتزم الشاعر حرف الياء .

يقول السيد رضا الهندي [3] :

بأبي التي ورثتْ مصائبَ أمها فغدتْ تقابلها بصبر أبيها

لم تلهُ عن جمع العيال وحفظهم بفراق أخوتها وفقدِ بنيها

---

[1] . الديوان : 64 .

*القوافي النفر هي : الصاد والزاي والضاد والطاء والهاء الاصلية والواو .ينظر المرشد الى افهام اشعار العرب وصناعتها , عبد الله الطيب المجذوب :1 / 75 .

[2] . ينظر موسيقى الشعر : 252 .

[3] . الديوان : 73 .

لم أنسَ إذ هتكوا حماها فانثنتْ تشكو لواعجها إلى حاميها

وكذلك استعمل قافية الكاف استعمالاً يوافق ما اشترط العروضيون أيضاً , فقد اشترطوا في وقوع الكاف روياً أن تلتزم الحرف الذي قبلها وأن تكون كافاً للخطاب[1] .

وقد التزم الشاعر ذلك , من ذلك قوله[2] :

الخالُ في وجنتيك قد لثمك والشعرُ أهوى مقبلاً قدمك

وتؤدي ظاهرة المد دوراً تعبيرياً واضحاً في إنتاج الدلالات , وتتميز أصوات المد – الألف والواو والياء – باتساع مخارجها , يقول ابن جني : ((وأوسعها وألينها الألف إلا أن الصوت الذي يجري في الألف مخالف للصوت الذي يجري في الياء والواو والصوت الذي في الياء مخالف للصوت الذي يجري في الألف والواو))[3] , فاتساع مخارج تلك الأصوات يعني مرور الهواء دون عائق , وقد أيد الدرس الحديث ذلك فاتساع مخارج تلك الأصوات ومرور الهواء معها دون عائق أدى إلى اعتبارات صوتية معينة أهمها العلو النسبي وقوة الاسماع فيها[4] , وعند النظر إلى القصائد التي انتهت قوافيها بالأصوات الصائتة نجد أن أربع عشرة قصيدة جاءت منتهية بأصوات صائتة , فنلاحظ أن ثلاث عشرة قصيدة انتهت بصوت المد الألف وهو ليس روياً لهذه القصائد بل هو ألف إطلاق , وانتهت قصيدة واحدة بصوت المد الياء ولكنه وقع روياً لهذه القصيدة وألحق أيضا بصوت المد الألف وهو ألف الإطلاق .

وكانت أغلب هذه القصائد في الرثاء , ولعل السبب يعود إلى قدرة المد على إضفاء جو من الحزن والشجن على النص الشعري ؛ لما فيه من وضوح سمعي عالٍ واستطالة وعلو ,فكأنه يوحي بالصراخ , من ذلك قوله في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)[5] :

يدعو ألستُ أنا ابن بنت نبيكم وملاذكم إنْ صرف دهرٍ نابا

---

[1] . ينظر موسيقى الشعر : 249 – 250 .
[2] . الديوان : 142 .
[3] . سر صناعة الاعراب : 1 / 8 .
[4] . ينظر مناهج البحث في اللغة د . تمام حسان: 148 - 149 .
[5] . الديوان : 69 – 70 .

هل جئتُ في دين النبـي ببدعـةٍ أم كنتُ في أحكامه مرتابا

أم لم يوصّ بنا النبي وأودع الـ ثقلين فيكم عترةً وكتابا

إلى أن يقول :

حتى إذا أسـفتْ علـوجُ أميـة أن لا ترى قلبَ النبي مصابا

صلتْ على جسمِ الحسين سيوفُهم فغدا لساجدة الضبا محرابا

ومضى لهيفاً لم يـجد غير القنا ظلاً ولا غيـر النجيع شرابا

ظمآن ذابَ فـؤاده مـن غلـةٍ لو مسَّتِ الصخرَ الأصمَ لذابـا

ففي هذه الأبيات كثيرٌ من الحزن واللوعة مما جعل المتلقي يعيش حالة من الجزع والهلع فيعتصر قلبه ألماً لذكرى سيد الشهداء (عليه السلام) , ولا يخفى علينا الدور الذي قام به صوت المد لما فيه من دلالات إيحائية وموسيقية انسجمت وغرض القصيدة, وفي رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) أيضاً يقول [1] :

إن كان عندك عبرةٌ تجريها فانزلْ بأرض الطـفِ كـي نسقيها

فعسى نبلُ بها مضاجعَ صفوةٍ ما بـلتْ الأكبـادَ من جاريـها

ولقد مررتُ على منازلَ عصمةٍ ثقـلُ النـبوة كـان ألقـي فيـها

فبكيتُ حتى خلتها ستجيبني ببكائها حزنـاً على أهليـها

وذكرتُ إذ وقفتْ عقيلة حيدر مذهولة تصغي لصـوت أخيـها

فالشاعر هنا يصور واقعة الطَّف الأليمة بأسلوب شج وحزين يقطر لوعة وألماً , ونلاحظ في الأبيات السابقة التزامها بصوت الياء والهاء والألف , وهذا التركيب له دلالة عميقة على الحزن فصوت الياء

[1] . الديوان : 73 .

يوحي بالإنكسار ؛لأنه يحكي المد للأسفل ,وصوت الهاء صوتٌ مهتوتٌ , والهت في اللغة العصر كما مرَّ بنا , والألف بما فيه من الاستطالة والعلو والإرتفاع فكأنما يوحي بالصراخ والندب .

ومن الملاحظ على شعر السيد رضا الهندي قلة استعمال القوافي المردوفة والمؤسسة . والردف هو ألفٌ ((ساكنة إلى جنب حرف الروي))[1], أما التأسيس ((فألفٌ ساكنة دون حرف الروي بحرف متحرك يكون بين حرف الروي وبينها يلزم في ذاك الموضع من القصيدة كلها))[2] , يقول الدكتور إبراهيم أنيس : ((إن أهل العروض ليستحسنون مع ألف التأسيس أن يكون الحرف الذي بينها وبين الروي مشكلاً بالكسر , وعلى هذا جرى الشعراء))[3] ,ومن ذلك قول السيد رضا الهندي[4] :

حتَّامَ قلبي من بعادك خائفٌ أو ليس يأمنُ في حماك الطائِفُ

ومتى يقضي نسكه صبٌّ له بمشاعرَ الشوق الشديدِ مواقفُ

وكذلك قوله[5] :

غزالٌ روتْ عن سحر عينيه بابلُ وما اشبهته في البغامُ البلابلُ

له معطفٌ كالغصن ريَّانُ بالصبا ولكنــه في معرك الحبِ ذابــلُ

أما القوافي المردوفة فقد وردت بنسبة أقل من القوافي المؤسسة من ذلك قوله [6]:

لشائد العليا وعمارها ومحكم التقوى وسلـمانها

فيا معدّاً للورى أصبحت تنــدبــه أســرةُ عدنانـــها

من للعويصاتِ إذا أظلمت جلا بـــها واضـح برهانـــها

---

[1] .كتاب القوافي للأخفش :14 .
[2] . المصدر نفسه : 22 .
[3] . موسيقى الشعر :272 .
[4] . الديوان : 125 .
[5] . الديوان : 121 .
[6] . الديوان : 153.

ومن القوافي ما جاء مردوفاً بالياء والواو موصولاً بالهاء , قوله من قصيدة (رضى الله علياً)[1] :

وأنت يدُ الله القوي وحبـــــله الـ متين وحامــي دينـه وسفيره

وأنت الصراطُ المسـتقيم وعـندك الـ جواز فمن تمنحه جاز عبـوره

ومن الملاحظ على قوافي السيد رضا الهندي استعماله القوافي الخالية من الردف والتأسيس استعمالاً واسعاً قياساً بالقوافي المردوفة والمؤسسة .

أما حركات الروي التي وردت في ديوانه , فتحتل الفتحة والكسرة المقام الأول , إذ وردتا بنسب متساوية وتليهما الضمة ثم السكون , نلاحظ أن القوافي المطلقة نصيبها أوفر من القوافي المقيدة في شعر السيد رضا الهندي الموسوي , فالقوافي المطلقة ((هي التي يكون فيها الروي متحركاً)) [2], أما المقيدة فهي ((التي يكون فيها الروي ساكناً))[3], يقول الدكتور إبراهيم أنيس عن القافية المقيدة: ((وهذا النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي))[4] ,وأكثر ما استعمل الضمة في قصائد المديح والشعر السياسي فهي حركة تشعر بالأبهة والفخامة [5] ,من ذلك قوله من قصيدة يهنئ بها الآخوند ملا كاظم الخراساني بمناسبة رجوع الروس عن إيران وخلع الشاه محمد علي[6]:

وقمتَ بالأمر فــــرداً غير مكـــترثٍ إن قلَّ في نصرك الأعوانُ أو كثروا

أبقيتَ مذ سرتَ من أرض الغري لها قلبــاً يكــادُ من الأحزان ينــفطرُ

واستعمل الكسرة في غرض الرثاء ؛لأنها توحي بالانكسار والحزن من ذلك قوله في رثاء والديه وأخيه[7] :

أبتاه حسبك رقدةُ الوسنان فالليل منه قد انقضى ثلثان

---

[1] . الديوان : 50 .
[2] . موسيقى الشعر : 258 .
[3] . المصدر نفسه : 258 .
[4] . المصدر نفسه : 258 .
[5] . ينظر المرشد الى افهام اشعار العرب : 1 / 88 .
[6] . الديوان : 131 .
[7] . الديوان : 165.

قمْ للقراءةِ والتهجدِ والبكا والذكر والدعـــواتِ والقرآن

والفتحة وهي أخف الحركات جاءت مشبعة محدودة لتأكيد القافية ومن ذلك قوله[1] :

أي عيدٍ مثلَ هذا اليومَ فينا رضي اللهُ بـــه الاسلامَ دينا

بلِّغْ الهادي بـــه ما أنـــزلَ اللهُ في شأن أمير المؤمنينا

[1] . الديوان : 59 .

توطئة :

أولى العلماءُ القدامى علم الصرف عناية خاصة فهو علمٌ ((يحتاج إليه جميع أهل العربية أتمّ حاجة ,وبهم إليه أشد فاقة لأنه ميزان العربية وبه تُعرف أصول كلام العرب من الزوائد الداخلة عليها ولا يوصل إلى معرفة الاشتقاق إلا به , وقد يؤخذ جزء من اللغة كبير بالقياس ولا يوصل إلى ذلك إلا من طريق التصريف))[1] .

يُعدُّ علم التصريف من العلوم المُمَهِدة لدراسة علم النحو العربي , فإنَّه يدرس الصيغ والأبنية وكل ما يتعلق بذات الكلمة , وما يلحق ببنائها من تصغير وتكبير وزيادة وحذف وإعلال وقلب وإبدال وإدغام[2] , فالنحو يدرس الكلمة مع غيرها في التركيب , فالواجب دراسة الكلمة وما يعتريها في ذاتها أولا , وبالرغم من ذلك فقد بدأ اللغويون بدراسة النحو أولاً , وعلَّل ذلك ابن جني قائلاً : ((إلا أن هذا الضرب من العلم لما كان عويصاً صعباً بُدئ قبله بمعرفة النحو , ثم جيء به , بَعْد , ليكون الارتياض في النحو مُوَطَّئاً للدخول فيه ومعيناً على معرفة أغراضه ومعانيه وعلى تصرف الحال))[3] .

ولا يخفى ما لهذا المستوى من أهمية كبيرة في تحديد دلالات النص ومعانيه لاسيما ما يتعلق منه بالبنية الصرفية وما في تلك البنية من معانٍ اكتسبتها نتيجة تحولها من وزن إلى وزن آخر, إذ إن اللفظ إذا كان ((على وزن من الأوزان ثم نقل إلى وزن آخر أكثر منه فلابد من أن يتضمن من المعنى أكثر مما تضمنه أولاً ؛ لأن الألفاظ أدلة على المعاني , وأمثلة للإبانة عنها , فإذا زيد في الألفاظ أوجبت القسمة زيادة المعاني))[4] , وهذا ما يبّين الاختلاف الدلالي في مباني الصيغ الصرفية , فلكل بنية صرفية دلالة معينه تكون محورية في سياق النص الذي ترد فيه , وهذا ما يفسِّر لنا تلك الدلالات المختلفة للصيغ الصرفية , وهو ما سيأتي في محله من البحث إن شاء الله .

وسيكون مدار البحث في هذا الفصل أبنية الأفعال المزيدة , وأبنية المصادر , وأبنية المشتقات , ودلالاتها , في شعر السيد رضا الموسوي الهندي .

---

[1] . المنصف لأبن جني تح : ابراهيم مصطفى :1 / 2 .
[2] . ينظر جامع الدروس العربية , الشيخ مصطفى الغلابيني , تنقيح الدكتور عبد المنعم خفاجة :1 / 8 .
[3] . المنصف : 1 / 5 .
[4] . المثل السائر : 2 / 241 .

-الأفعال المزيدة

الفعل المزيد : هو ما زيد على حروفه الأصلية حرف يسقط في بعض تصاريف الفعل لغير علة تصريفية , أو حرفان , أو ثلاثة[1] .

تُعدُّ الزوائد التي تلحق الأفعال المجردة الثلاثية والرباعية , وحدات صرفية مُقيَّدة (مورفيمات مُقيَّدة)* تدل على معانٍ أخرى تُضاف إلى وظيفة الفعل الأساسية – أي الدلالة على الحدث والزمن , إذ إن كل زيادة في المبنى تدل على زيادة في المعنى , ((لكل زيادة على أصل الكلمة أثرٌ فيها وهذا الأثر ليس مقصوراً على زيادة المعنى بل قد يكون هذا الأثر تغييراً في العمل من حيث التعدي واللزوم , لأن بعض الزيادات تجعل الفعل اللازم متعدياً))[2] , فمثلاً في صيغة (أفعل) المزيدة بالهمزة , فالهمزة وحدة صرفية مقيدة , لها إسهام في تحويل الفعل من اللازم إلى المتعدي , وإذا كان متعدياً لمفعول واحد أصبح بها متعدياً لإثنين , وبذلك يتبيّن إن التغيرات الصرفية تصب في صالح العلاقات النحوية التركيبية .

أ . الفعل الثلاثي المزيد بحرف واحد : ويشمل ثلاثة أبنية : 1 . أفعل 2 . فاعل 3 . فعَّل

1 . أفعل : مزيد بالهمزة وقد ذكر لها الصرفيون عدة معانٍ منها :

- **التعدية : هذه الهمزة كثيراً ما تجيء للتعدية[3] نحو : قام زيد وأقمته , وقعد زيد وأقعدته , فإذا كان الفعل متعدياً لمفعول واحد صار متعدياً إلى اثنين نحو : طعم زيدٌ خبزاً , أطعمته خبزاً .**

وقد وردت هذه الصيغة بهذا المعنى في شعر السيد رضا الهندي في مواضع متعددة منها (أبدى , أظهر , أبكى) قال السيد [4] :

واحذرْ من الدهر إن أبدى بشاشته يوماً إليك فإن السمَ بالعسل

---

[1] . ينظر دروس التصريف , محمد محي الدين عبد الحميد : 54 .

*المورفيم المقيد : هي الأصوات أو المقاطع التي لا تعطي معنى إذا جاءت مستقلة ,ينظر أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة , د0نايف خرما : 226 .

[2] . ينظر المباحث الدلالية في مواهب الرحمن في تفسير القرآن , معالي هاشم أبو المعالي , رسالة ماجستير :58 .

[3] . ينظر الخصائص : 214/2 .

[4] . الديوان : 86 .

فكيف يؤمنُ دهرٌ غال حادثـــــه آل النبي وأبكى سيدَ الرسل

وقوله[1] :

بأبي من أظهرَ الحقَ وما زال للهادي ظهيراً ومعينا

فالهمزة في (أبكى وأظهر وأبدى) افادت التعدية .

- **أن تأتي بمعنى (فعل) : يقول ابن جني : ((فعَل و أفعَل كثيراً ما يتعاقبان على المعنى الواحد , نحو جدَّ الامر وأجدَّ , وحسدته و أحسدته ...))[2] , ومنه الفعل المزيد**

(أوفى) فإنه يأتي بمعنى (وفى)[3]وقد استعمل السيد رضا الهندي الصيغتين ,كما في قوله[4] :

ولما استتم الدين أوفى نصابه وشِيْدتْ مبانيه وأحكم سوره

وقوله[5] :

زارَ من بعد جفوةٍ وصدودِ ووفى بعد مطله بالوعودِ

وكذلك (أبرق) فإنها بمعنى برق ((برقت السماء تبرق برقاً وأبرقت))[6], قال السيد[7] :

إذا أبرقتْ أسيافُهم سالت الدما ولم يرهبوا صوتَ المدافعَ مرعدا

وقوله[8] :

فشدَّ فيهم بأبطالٍ إذا برقتْ سيوفُهم مطروا هتفاً وما رعدوا

---

[1] . الديوان : 60 .
[2] . الخصائص : 2 / 214 .
[3] . ينظر فعلت وأفعلت لابي حاتم السجستاني , تحقيق الدكتور خليل إبراهيم العطية : 62 .
[4] . الديوان : 50 .
[5] . الديوان : 181 .
[6] . لسان العرب , ابن منظور , تحقيق عبد الله الكبير وآخرين , مادة (برق) : 27 .
[7] . الديوان : 160 .
[8] . الديوان : 72 .

- **الدخول في الشيء زماناً ومكاناً , كأشأم وأعرق وأصبح وأمسى , أي دخل العراق والشام والصباح والمساء[1] , ومنه قول السيد[2] :**

يوم أضحى الحسينُ جارَ عليٍّ ولطه أبقى شجوناً وثكلا

وقوله[3] :

ومن محيَّاه وأصداغه أصبح في الحبِ كما أمسي

- **الصيرورة كـ (ألبن) الرجل وأتمر وأفلس أي صار ذا لبن وذا تمر وذا فلوس[4] . ومنه لفظة (أوحش) في قول السيد رضا الهندي الموسوي[5] :**

مضيتَ فكم أبكيتَ للعلم مِنبراً وأوحشتَ مِنْ فقد العبادةَ مسجدا

أي صار موحشاً بفقدك,((وأوحشَ المكانُ من أهله وتوحّش : صار خَلاً وذهبَ عنه الناس))[6]وقوله[7] :

إلى أن علا هامَ الجبالِ مناره وأشرقَ في كل الجهاتِ منيره

أي صار مشرقا 0

- **السلب والازالة : كأقذيت عين فلان وأعجمت الكتاب, أي أزلت القذى عن عينه , وأزلت عجمة الكتاب بنقطه[8] .**

((القذى في العين وفي الشراب :ما يسقط فيه...وأقذيتُ عينه جعلتُ فيها القذى))[9] , قال السيد[1] :

---

[1] . ينظر شذا العرف في فن الصرف للشيخ أحمد بن محمد الحملاوي : 45
[2] . الديوان : 171 .
[3] .الديوان :116 .
[4] . ينظر شذا العرف : 45
[5] . الديوان : 159 .
[6] . لسان العرب مادة (وحش) : 4784 .
[7] . الديوان : 50 .
[8] .ينظر شذا العرف في فن الصرف : 45
[9] . الصحاح , مادة (قذى) : 2460 .

أقذى جفوني , إذ جفاني أرقاً نو وجنةٍ من ورق الوردِ أرقْ

نلاحظ من خلال السياق أن (أقذى) هنا بمعنى أدخل , فالهمزة أفادت معنى الإدخال وليس السلب والإزالة , فالإقذاء لا يكون للجفن وإنما للعين ؛ لأن القذى : ما يقع في العين وليس في الجَفْن فالجَفْن , يغطي العين من أعلى ومن أسفل[2] , وانما ذكرها هنا للمبالغة . ونلاحظ استعمال الشاعر نوعين من الجناس الأول التام)[3] في لفظتي (أرق وأرق) فالأولى بمعنى السهر والثانية بمعنى الرقة , والثاني الجناس المضارع[4] وهو في لفظتي (جفوني , جفاني) وهذا من باب التبادل بالصيغ الصرفية ,وقد أضاف على البيت تناغماً موسيقياً سببه تكرار الأصوات باختلاف المعاني , وهذا ما تميَّز به شعره في معظم ديوانه .

- **الدلالة على الإقامة في المكان [5] , من ذلك قول السيد[6] :**

وأقامَ جَاراً لابن عمِ محمدٍ يُحبى بأصنافِ النعيمِ ويُحبرُ

2 . فاعل : مزيد بالألف , ومن معانيه :

- **المشاركة : وتكون بين اثنين فأكثر , يقول ابن جني : ((وأما " فاعلتُ " فأكثر ما يجيء من اثنين نحو (ضاربت زيداً) و (شاتمت عمراً) , وقد يكون من الواحد, نحو : (طارقت النعل) و (عاقب الامير اللص)))[7]. والفعل اللازم يصبح بهذه الصيغة متعدياً وفي هذه الصيغة معنى المغالبة ايضاً . ومن أمثلة ذلك في شعر السيد رضا الهندي قوله [8] :**

وجادلَ من قالوا خلافَ مقاله فكانَ عليهم في الجدالِ له النصرُ

---

[1] .الديوان : 119 .
[2] . ينظر المعجم الوسيط : 127 .
[3] . الجناس التام : وهو اتفاق الكلمتين باللفظ واختلافهما في المعنى / ينظر المثل السائر : 1 / 262 .
[4] . الجناس المضارع : وهو اختلاف حرفين من كلمتين يكونان من مخرج متقارب / ينظر معجم المصطلحات البلاغية , الدكتور أحمد مطلوب : 93/2 .
[5] . ينظر الدلالة الصرفية في شعر لبيد بن ربيعة, سليمة جبار غانم, رسالة ماجستير, كلية الآداب ,جامعة البصرة, 1994م : 224 .
[6] . الديوان : 179 .
[7] . المنصف : 1 / 92 .
[8] . الديوان : 55 .

فالمجادلة تكون بين شخصين أو اكثر, فهي((طريقة في المناقشة والاستدلال ...(و)هي المناظرة لا لإظهار الصواب بل لإلزام الخصم بالصواب))[1] . وقوله[2] :

ثُمَّ بعدَ المصطفى قد قاتلَ الـــــــــــــــناكثينَ القاسطينَ المارقينا

(قاتل) على وزن فاعل من الفعل المتعدي قتل أفاد المشاركة .

- **الموالاة : فيكون بمعنى تكرار الفعل وموالاة بعضه لبعض[3] , ومنه في شعر السيد رضا الهندي (تابع) و (قاسى) , قال[4] :**

تتابعوا الى العلا تتابع الـــــــــــــ لؤلؤ إذ تنظمه على نسقْ

وقوله[5] :

غفلتَ عمَّا أقاسي في هواكَ فلم تسهرْ , وأرَّقتَ أجفاني فلم أنمِ

- **بمعنى فعَل ومنه قوله[6] :**

تملّك النفسَ فخادعتُ إذ قلتُ له أفديك بالنفس

فخادعه مخادعة وخداعاً خدعه[7] 0

وكذلك (لاقى) بمعنى (لقي) , قال السيد [8] :

لو كنتَ يا قلمي تطيـ قُ الوصفَ عن حالي وتنبي

عما أقاسيه بكـيـ تَ لـما ألاقـيـه وحـسبـي

---

[1] . المعجم الوسيط : 111 .
[2] . الديوان : 60 .
[3] . ينظر شذا العرف في فن الصرف : 48
[4] . الديوان : 121 .
[5] . الديوان : 123 .
[6] . الديوان : .116
[7] . ينظر المعجم الوسيط : 121 .
[8] . الديوان : 90 .

- **للدلالة على مجيء الفاعل في الوقت المشتق منه الفعل[1] , ومنه لفظة (صابح), أي جاء صباحاً , قال السيد[2]:**

صابحني بالكأس ظبيٌ لي من رضابه مصطبحٌ ومغتبقْ

3 . فعَّل : المزيد بتضعيف العين , وله عدة معانٍ منها :

- **التكثير والمبالغة , وهذا ما عدَّه اللغويون المعنى الغالب , يقول ابن جني : ((اعلم أن فعَّلت أكثر ما يكون لتكرير الفعل نحو : قطعَّت وكسَّرت))[3], ويقول أيضاً : ((ومن ذلك جعلوا تكرير العين في المثال دليلاً على تكرير الفعل فقالوا , كسَّر وقطَّع وفتَّح وغلَّق , وذلك انهم لما جعلوا الألفاظ دليلة المعاني فأقوى اللفظ ينبغي أن يقابل به قوة الفعل , والعين اقوى من الفاء واللام))[4].**

ومن الأمثلة الواردة في شعر السيد رضا الهندي هي (قطَّع , قلَّب) , قال[5] :

من لم يُقطِّع من الدنيا علائقها متى يهون عليه أن يفارقها

(قطَّع) تعني المبالغة في الحدث فهو يشير إلى ترك الدنيا وعدم التمسك بحبائلها .

وقوله[6] :

ومن لي إذا قلَّبتني الأكفُ وجردني غاسلي من ثيابي

وفي هذا إشارة إلى كثرة تقليب الميت وتناوله بالأيدي إلى أن يوضع في اللحد .

- **التعدية: وتشارك صيغة أفعل بهذا المعنى .نحو قوَّمتُ زيداً أو قعَّدته[7] , ومنه (قدَّم,أرَّق , ثقَّل)**

---

[1] . ينظر الدلالة الصرفية في شعر لبيد : 231 .
[2] . الديوان : 119 .
[3] . المنصف : 1 / 91 .
[4] . الخصائص : 2 / 157 .
[5] .الديوان : 155 .
[6] . الديوان : 66 .
[7] . ينظر شذا العرف في فن الصرف : 49

قال السيد [1] :

وأرَّقت جفنَ الدين حزناً لكافل له كان يولي الليل جفناً مؤرقا

(أرَّق) هنا أفادت التعدية , ونلاحظ هنا استعارة جميلة وهي استعارة الجفن للدين .

- الإزالة : وهذه المعنى يشارك صيغة أفعل أيضاً , نحو جرّب البعير , وقشرَّت الفاكهة[2] , ومن الأمثلة الواردة في شعر السيد رضا الهندي , (جرَّد , طهّر , قلّم) , قال[3] :

أنشبَ ظفرَ المنونِ فيهم وسيفُه للرؤوس قلّمْ

أي أزال الرؤوس , والمقصود في البيت الإمام الحسين (ع) , وقوله[4] :

ومن لي إذا قلَّبتني الأكفُ و جرّدَني غاسلي من ثيابي

(جرَّد) أي أزال عني ثيابي , والتضعيف أضفى هذه الدلالة على الصيغة .

وقوله في مدح الإمام علي بن ابي طالب (عليه السلام)[5] :

لما دعاك اللهُ قـــدماً لأن تُولدَ في البيت فلبَّيته

جزيْتَهَ بينَ قريشٍ بأنْ طهَّرتَ من أصنامهم بيته

أي ازال منه الأصنام , نلاحظ في البيتين السابقين ان الشاعر قد رسم صورة رائعة من خلال علاقة تقابلية بين تكريم الله عز وجل إذ كانت ولادته في الكعبة الشريفة وبين شكر علي (ع) ومجازاته بأن طهّرها من الأصنام .

---

1 .الديوان : 161 .
2 . ينظر شذا العرف : 49
3 . الديوان : 194 .
4 . الديوان : 66 .
5 . الديوان : 52 .

- **نسبة الشيء الى أصل الفعل كفسَّقت زيداً أو كفَّرته نسبته إلى الفسق وإلى الكفر[1] , ومنه قول السيد رضا الهندي[2] :**

عيَّرونا غير أن العارفينا لم يروا من موضع للعارفينا

(عيرونا) أي نسبونا الى العار , ولا يخفى ما للجناس الوارد في البيت من أثر كبير في المعنى وإثارة انتباه المتلقي .

- **اختصار حكاية الشيء : كهلّل وسبّح ولبّى وأمّن , إذا قال : لا إله إلا الله وسبحان الله ولبيك وآمين[3] , ومنه في شعر السيد رضا الهندي (كبّر ولبّى) , قال السيد[4] :**

هو الغائبُ المأمولُ يومَ ظهوره يلبّيه بيتُ الله والركنُ والحجرُ

وقوله [5] :

إنْ يبدُ لذي طربٍ غنّى أو لاحَ لذي نسكٍ كبَّر

- **قبول الشيء كشفَّعت زيداً , قبلتُ شفاعته[6] , ومنه قوله[7] :**

وقـــولـــك إنّ الاختفاءَ مخـــــافـــة من القتل شيء لا يجوّزه الحجرُ

فقلْ لي لماذا غابَ في الغار (أحمد) وصاحبه الصديقُ إذ حسن الخدرُ؟

(جوّز) أي قبل إجازته , الحجر : العقل

- **التدرج : أي حصول الشيء تدريجاً ومنه قوله [8] :**

فكيف يُؤْمَن دهرٌ غـــال حادثه آل النبي وأبكى سيدَ الرسلِ

---

[1] . ينظر شذا العرف : 50 .
[2] . الديوان : 59 .
[3] . ينظر شذا العرف : 50 .
[4] .الديوان : 53 .
[5] . الديوان : 100 .
[6] . ينظر شذا العرف : 50 .
[7] . الديوان : 56 .
[8] . الديوان :87 .

أردى علياً لدى المحراب في دمه مُخضب بحسامِ الكافر النذل

وجرّع البضعة الزهراءَ فــاطمة صابَ المصائبِ والأحزان والعلل

(جرّع) تعني حصول الشيء مره بعد اخرى من ذلك (جرّعه غصص الغيظ غاظه مرة بعد أخرى)[1]

- **الاتخاذ , من ذلك قوله في مدح امير المؤمنين (عليه السلام)[2]:**

من قدّمه طه وعلى أهل الإيمان له أمّرْ

أي اتخذه للمؤمنين أميراً .

وقوله في رثاء الحسين (عليه السلام)[3] :

وليبكِ دينُ محمدٍ من أمة عزلوا الرؤوسَ وأمّروا الأذنابا

أي اتخذوا الاذناب امراءً لهم , وأذناب الناس اتباعهم وسفلتهم [4] .

- **دلالة الوصول للعدد : ذكرت الدكتورة خديجة الحديثي هذا المعنى لصيغة (أفعل)[5],ولكنني وجدته في صيغة (فعَّل)أيضاً من ذلك لفظة (عشّرت),أي دخلت في الشهر العاشر .**

قال السيد [6] :

أيان تُنْجزُ لي يا دهرُ ما تعدُ قد عشَّرتْ فيك آمالي ولا تلدُ

---

[1] . المعجم الوسيط : 118 .
[2] . الديوان : 108 .
[3] . الديوان : 70 .
[4] . ينظر لسان العرب مادة (ذنب) : 1519 .
[5] . ينظر أبنية الصرف في كتاب سيبويه , الدكتورة خديجة الحديثي :393 .
[6] . الديوان : 71 .

ب – الأفعال الثلاثية المزيدة بحرفين :

1 . إنفعل : مزيد بالهمزة والنون , ويأتي لمعنىً واحدٍ, وهو المطاوعة ولهذا لا يكون إلا لازماً , ولا يكون إلا في الأفعال العلاجية , أي الأفعال التي يكون فيها معالجة ومزاولة كالكسر والقطع والجذب[1] , ويأتي لمطاوعة غير الثلاثي قليلاً , أي قد يجيء لمطاوعة أفعل نحو : أزعجته فانزعج واطلقته فانطلق , أو قد يجيء مطاوعاً لفعّل نحو عدّلته فانعدل[2], ولكونه مختصاً بالعلاجيات ,لا يقال علّمته فانعلم , ولا فهّمته فانفهم , وليس المطاوعة بـ (انفعل) مطردة في الأفعال العلاجية كلها فلا يقال : طرّدته فانطرد , بل طردته فذهب[3] . ومن الأمثلة الواردة في شعر السيد رضا الهندي لفظة (إنجلى , إنثنى , إنشق) , هذه كلها لازمة علاجية , قال السيد [4] :

أبكي محاريبَ في الظلماءِ قمتَ بها لله حتى أنجلتْ في نورك الظلمُ

وقوله[5] :

من لي بأغيدٍ غضّ الجسمِ مترفه إذا انثنى غمرتْ أبوابه ترفا

وقوله[6] :

وإيوانُ كسرى انشقَ أعلاه مؤذناً بأن بناءَ الدين عادَ يُشَيدُ

2 . أفتعل : مزيد بالهمزة والتاء , ومن معانيه :

- **الاتخاذ : كأختتم زيد , واختدم , اتخذ خاتماً وخادماً [7], ومن أمثلته في شعر السيد رضا الهندي لفظة**

---

[1] . ينظر شرح الشافية , الشيخ رضي الدين الأستر ابادي , تح محمد نور الحسن وآخرين : 1 / 108 .
[2] . ينظر شذا العرف :51 .
[3] . ينظر شرح الشافية : 1 / 108 .
[4] . الديوان : 151 .
[5] . الديوان : 128 .
[6] . الديوان : 48 .
[7] . ينظر شذا العرف في فن الصرف : 51 .

(أقتدى) و (ارتدى) و (اعتبر) قال[1] :

لو أنهم يعصونه لاقتدَى الورى بعصْيانِهم فيهم وقامَ لهم عذرُ

أي اتخذوهم قدوةً .

وقوله[2] :

وقد أرتدي بالصبر مشتملاً بالحلم محتفظاً على السنن

وقوله[3] :

كذا من لم يكن بالغير معتبراً فغيره عن قريبٍ فيه يعتبرُ

- **الإجتهاد والطلب : نحو أكتتب , أكتسب , أي اجتهد وطلب الكتابة والكسب[4] . ومنه في شعر السيد رضا الهندي (أنتِشق , أرتجى , أحتفر , أغترف)[5] , قال السيد[6] :**

حتى يكون تمامُ الحج أن يقعوا من هوة المكر في البئر التي احتفروا

- **التشارك : كاختصم زيد وعمر وأختلفا [7], ومنه في شعر السيد رضا الهندي(اعتصم,اختلف),قال [8] :**

ذا عصمةٍ من ضروبِ النائباتِ وذا للحق حبلٍ به أهلُ الهدى اعتصموا

وقوله[9] :

هو حبلُ اللهِ لم يختلفُ الـــــــــــــناسُ لو كانوا به معتصمينا

---

1 . الديوان : 54 .
2 . الديوان : 62 .
3 . الديوان : 132.
4 . ينظر شذا العرف في فن الصرف : 52 .
5 . ينظر الديوان : 128 , 148 , 152 , 127 .
6 . الديوان : 132.
7 . ينظر شذا العرف في فن الصرف : 52 .
8 . الديوان : 152 .
9 . الديوان : 59 .

- **الإظهار : كاعتذر و اعتظم , أي اظهر العذر والعظمة [1], ومنه في شعر السيد رضا الهندي (افتخر) , (اشتكى) , قال[2] :**

هم خيرُ نسلٍ إذ أنت افتخرتَ بهم وأنت خيرُ أبٍ إن هم بك افتخروا

وقوله[3] :

يا طرف كم تشتفي بنظرته ألم تكن منه تشتكي ألمك ؟

- **المبالغة في معنى الفعل : كاقتدر وارتد أي بالغ في القدرة والردة[4] ومن ذلك في شعر السيد رضا الهندي (احتمل) و (ارتحل) , قال السيد راثياً[5] :**

ونأوا عن الاعداءِ وارتحلوا الى دار النعيمِ وجاوروا الأحبابا

وقوله[6] :

في حبه أحتملُ السُّهدَ وال شيب على العينين والرأس

- **مطاوعة الثلاثي كثيراً , كـ (عدّلْته) فاعتدل وجمعته فاجتمع[7], ومنه في شعر السيد رضا الهندي (اجتمع , اختلس , انتشر) , قال السيد[8] :**

وإني لأرجو أن يحين ظهوره لينتشرَ المعروفُ في الناس والبرُ

---

1 . ينظر شذا العرف في فن الصرف : 52 .
2 . الديوان : 132.
3 . الديوان : 143 .
4 . ينظر شذا العرف في فن الصرف : 52 .
5 . الديوان : 69 .
6 . الديوان : 116 .
7 . ينظر شذا العرف في فن الصرف : 52 .
8 . الديوان : 56 .

- **الدلالـة علـى مجـيء الفاعـل فـي الوقـت المشـتق منـه الفعـل[1] ومنـه فـي شـعر السـيد رضـا الهنـدي (اصطبح) , قال [2] :**

فقمْ واصطبحْ في رياض السرور بقرقف كأس الهنا واغتبقْ

- **الصيرورة[3] ومنه لفظة (افتقر) قال السيد[4] :**

فهبْ لنفسك منها غنية أو لم تعلمْ بأن إليها الناسَ تفتقرُ

3 . تفعَّل : المزيد بالتاء وتضعيف العين , ومن معانيه :

- **مطاوعة فعّل المضعف العين نحو , تأدب وتكسر وتنبّه [5], ومنه في شعر السيد رضا الهندي(تهدّم , تقدّم , توقد)[6] , قال السيد[7] :**

أرى الكونَ أضحى نوره يتوقدُ لأمرٍ به نيرانَ فارسَ تخمدُ

- **التكلف والمعاناة في طلب الفعل , كتصبّر وتحلّم , تكلف الصبر والحلم [8]ومنـه فـي شـعر السـيد رضـا الهندي**

- **(تصبّر , تقصّد , تمنّى)[9] و قال[10] :**

ولرب قائلةٍ تصبَّر فالبكا والحزنُ لا يشفي غليلَ الواجدِ

---

[1] . ينظر الدلالة الصرفية في شعر لبيد : 236 .
[2] . الديوان : 185 .
[3] . ينظر دقائق التصريف لأبي القاسم بن المؤدب , تحقيق الدكتور حاتم الضامن : 166
[4] . الديوان : 131 .
[5] . ينظر شذا العرف في فن الصرف : 52
[6] . ينظر الديوان :163 , 164 , 48 .
[7] . الديون : 48 .
[8] . ينظر شذا العرف في فن الصرف : 53 .
[9] . ينظر الديوان 160 , 131 , 179
[10] . الديوان 179

- **الإتخاذ: كتوسد ثوبه ,اتخذه وسادة[1] ,ومنه في شعر السيد ,(تحلّى , تدرّع , تحزّب)[2] , قال [3] :**

أي عقدٍ بدونه نوب الدهر وفيه جيدُ الحمامِ تحلّى

- **التدرج : أي حصول الشيء تدريجياً نحو تجرّعت الماء وتحفّظت العلم[4] , ومنه في شعر السيد (تجرّع) و (تطوّل) , قال[5] :**

لسادة بالفلاة صرعى تجرعّوا الموتَ وهو علقمْ

وقوله[6] :

وتشقى به أعناقَ قومٍ تطولتْ فتأخذُ منها حظها البيضُ والسمرُ

4 . أفعلَّ : يأتي غالباً لمعنى واحد , وهو قوة اللون أو العيب , ولا يكون إلا لازماً , كاحمّر وابيّض واعورَّ واعمشّ , قويت حمرته وبياضه وعوره وعمشه , وقلّما يأتي في غير الألوان والعيوب نحو : أقطّرّ النبت[7] , وقد استعمل السيد رضا الهندي هذا البناء للدلالة على الألوان فقط , ومنه (أحمرّ , أبيضَّ , أخضرّ , أصفرّ)[8] قال[9] :

وبوجهك إذ يحمرّ حياً وبوجه محبك إذ يصفّرْ

وقوله[10] :

أو بعد ما أبيضّ القذالُ وشابا أصبو لوصلِ الغيدِ أو أتصابى ؟

5 . تفاعل : مزيد بالتاء والألف , ومن معانيه :

---

1 . ينظر شذا العرف في فن الصرف : 52 .
2 . ينظر الديوان 164 , 69 , 170
3 . الديوان 170
4 . ينظر دقائق التصريف 167 , شذا العرف 53 .
5 . الديوان 194
6 . الديوان 58
7 . ينظر ارتشاف الضرب من لسان العرب , لأبي حيان الأندلسي , تحقيق رجب عثمان : 1 / 177 .
8 . ينظر الديوان : 102 , 68 , 161 .
9 . الديوان : 102 .
10 . الديوان : 68 .

- **التشارك في المعنى [1] يقول الرضي : ((اعلم أنه لا فرق من حيث المعنى بين فاعل وتفاعل في إفادة كون الشيء بين اثنين فصاعداً))[2] ,ومنه في شعر السيد , (تنازع) و(تنادب) قال[3] :**

وآخرهم هذا الذي قلتَ إنه تنازعَ فيه الناسُ واشتبه الأمرُ

وقوله[4] :

وتنادبتْ للذبِ عنه عصبةٌ ورثوا المعالي أشيباً وشبابا

- **التظاهر بالفعل دون حقيقته[5] كـ (تناوم) وتغافل وتعامى, أي اظهر النوم والغفلى والعمى , ومنه في شعر السيد (تجاهل , تناسى , تصابى)[6] قال[7] :**

وما درى بل درى لكن تجاهل بي إني مخيف الردى والضيغم الأسدُ

- **حصول الشيء تدريجياً ,كـ (تزايد) النيل وتواردت الأبل أي حصلت الزيادة والورود بالتدريج شيئاً [8]فشيئاً, ومنه في شعر السيد : (تقادم , توالى , تمادى)[9] , قال[10] :**

شريعةُ حقٍ إن تقادمَ عهدُها فما زال فينا حسنها يتجددُ

وقوله[11] :

تمادى زمانُ البعدِ وامتدّ ليله وما أبصرتْ عيني محياك يا بدرُ

---

1 . ينظر شذا العرف : 53 .
2 . شرح الشافية : 1 / 101 .
3 . الديوان : 56 .
4 . الديوان : 68 .
5 . ينظر دقائق التصريف : 173 .
6 . ينظر الديوان : 71 , 91 , 68 .
7 . الديوان : 71 .
8 . ينظر شذا العرف في فن الصرف : 53 .
9 . ينظر الديوان : 49 , 152 , 53 .
10 . الديوان : 49 .
11 . الديوان : 53 .

- **مطاوعة فاعل كـ (باعدته) فتباعد[1] , ومنه في شعر السيد : (تساوى) , (تمازج) قال[2] :**

وأشربُ كؤوسَ رحيقٍ راقَ مطعمها ولم تمازجْ يدُ الأكدار رائقها

وقوله[3] :

ولم يمتحنْهم كي يُحيط بعلمهم عليمٌ تساوى عنده السر والجهرُ

ج - الأفعال الثلاثية المزيدة بثلاثة أحرف :

سأقتصر على صيغتي (استفعل) و (افعوعل) لورودهما في الديوان0

1 . استفعل : مزيد بالهمزة والسين والتاء , ومن معانيه :

- **الطلب حقيقة , نحو استغفرت الله أي طلبت المغفرة , أو مجازاً كاستخرجت الذهب من المعدن[4] , ومنه في شعر السيد : (استجار , استنجد , استنفر)[5] .**

كما في قوله[6]:

ولم أنسَ إذ تستنفر الناسَ للوغى وتؤْذنُ أن النفر موعده غدا

أي تطلب استنفارهم حقيقة .

- **الإتخاذ : نحو استلأم , أي لبس اللامة[7] , ومنه (استوطن) , كما في قوله[8] :**

واستوطنت قلبي نوائبه حتى طفقت أهيم في وطني

أي اتخذت النوائب قلب الشاعر وطناً لها , دلالة على حزنه الذي لا يفارقه .

---

1 . ينظر شذا العرف : 54 .
2 . الديوان : 156 .
3 . الديوان : 57 .
4 . ينظر دروس التصريف : 82 .
5 . ينظر الديوان : 75 , 159 , 158 , 86 .
6 . الديوان : 158 .
7 . ينظر شرح الشافية : 1 / 111 .
8 . الديوان : 61 .

- **الصيرورة : حقيقة , كاستحجر الطين , واستحصن المهر , أي صار حجراً او حصاناً أو مجازاً كما في المثل ((أن البغاث بأرضنا يستنسر))[1] , ومنه في شعر السيد : (استحطم), (استعصت) كما في قوله[2] :**

حاولتُ نظمَ الرثا فا ستعصتْ الكلمُ وهل لأهل الهدى بعد الحسين فمُ ؟

وقوله [3] :

فإن يحطموا منك ركنَ الحطيمِ وهدوا من البيتِ ما استحطما

- **اعتقاد صفة الشيء [4] كـ (استحسنته) واستصوبته , أي اعتقد حسنه وصوابه , ومنها في شعر السيد رضا الهندي0(استَحْلى , استَيْسر) قال[5] :**

فاقبلْ يا كعبة آمالي من هدي مديحي ما استيسرْ

وقوله[6]:

عجبتُ من سحرها تُبْدي تلوّنها لعينه وهو يستحلي خلائقها

- **القوة , كـ (استهتر) واستكبر , أي قوى هِتره وكِبره[7] , ومنه في شعر السيد : (استولى) كما في قوله[8] :**

نعم كاد يستولي الضلالُ على الورى فأقبلَ يهدي العالمينَ محمدُ

---

[1] . ينظر شذا العرف : 54 .
[2] . الديوان : 151 .
[3] . الديوان : 81 .
[4] . ينظر شذا العرف : 54 .
[5] . الديوان : 112 .
[6] . الديوان : 155 .
[7] . ينظر شذا العرف : 54 .
[8] . الديوان : 48 .

- **المصادفه كـ (إستكرمت) زيداً أو استبخلته[1] , ومنه في شعر السيد : (استوعر) ,(استملح) كما في قوله[2] :**

وأستملحُ الممنوعَ من عذب ريقه ويحلو لعيني جيده وهو عاطلُ

وقد استوعرت منه مسالك وصله ولم تجدني الأشواقُ وهي وسائلُ

- **بمعنى (افعل) كأجاب واستجاب وأفاد واستفاد , قال السيد[3] :**

فاستجابوا قوله الشافي الذي هاجَ من بعضهم الداءَ الدفينا

2 . افعَوعل , مزيد بالهمزة والواو والعين , وله معنى واحد , وهو المبالغة والتوكيد وقوة المعنى , وزيادة عن أصله , نحو أخشوشن واعشوشب المكان يدل على زيادة عشبه أكثر من عشب[4] , وقد ورد في شعر السيد رضا الهندي كلمة واحده لهذا البناء وهي (اعصوصب) , قال[5] :

أخي كلُّ رزءٍ غيرُ رزئك هينٌ وما بسواه اشتدَّ واعصوصبَ الأمرُ

الأفعال الرباعية :

للفعل الرباعي وزن واحد وهو (فعْلَلَ) كدحرج [6], ومنه أفعال نحتها العرب من مركبات , فتحفظ ولا يقاس عليها , نحو : بسمل إذا قال بسم الله الرحمن الرحيم, وطلبق إذا قال : أطال الله بقاءك , هذا بالنسبة للأفعال المجردة , أما الافعال الرباعية المزيدة فتنقسم على قسمين[7] :

1 . المزيد بحرف واحد , وله وزن واحد , وهو (تفعلل) نحو : تدحرج .

2 . المزيد بحرفين , وله وزنان : (افعنلل) و (افعللّ) .

---

[1] . ينظر دروس التصريف : 82 .
[2] . الديوان : 121 .
[3] . الديوان : 59 .
[4] . ينظر الخصائص : 3 / 264 .
[5] . الديوان : 84 .
[6] . ينظر المدخل الصرفي , بهاء الدين بوخدود : 27 -28 .
[7] . ينظر شذا العرف : 39 -40 .

وبعد استقراء ديوان السيد رضا الهندي وجدنا أنه جاء بالفعل الرباعي المجرد في موضعين فقط وكلاهما من الرباعي المضعف الفاء والعين وهي, (طأطأ), (كفكف) قال السيد[1] :

فأتتني تكفكفُ الدمعَ عن نبـــــــــــــلٍ جفونٍ يراشُ بالأهدابِ

في الفعل كفكف دلالة على استمرار الحركة وتناوبها , فكفكف دمعه تعني((مَسَحه مرةً بعد أخرى ليَرُدّه))[2] .

وقوله [3] :

مضيتَ عديمَ المثلِ قد حزتَ غايةً يُطأطيء عن إدراكها الوهمُ مطرقا

(طأطأ) فعل رباعي على وزن فعلل .

---

[1] . الديوان : 181 .
[2] . تاج العروس مادة (ك ف ف) : 24 / 288 .
[3] . الديوان :162 .

-أبنية المصدر

المصدر :

يقول ابن جني : ((اعلم أن المصدر كل اسم دل على حدث وزمان مجهول وهو وفعله من لفظ واحد , والفعل مشتق من المصدر))[1] , يذكر ابن جني أن للمصدر زمناً مجهولاً في حين أن اغلب الصرفيين يجردونه من الزمن , لأنه عندهم يدل على الحدث فقط [2] , ولبعض المصادر دلالات معينة الى جانب دلالتها على الحدث .

أشهر المصادر التي ارتبطت أوزانها بدلالات معينة هي :

1 . فُعال , بضم الفاء , وهو ما دلّ على داء أو صوت , نحو سُعال , زُكام , صُراخ , بُكاء , رُغاء [3] .

قال سيبويه : ((وقد جاء بعضه على فُعال كما جاء على فَعال وفُعُول , قالوا : نعس نُعاس , وعَطسَ عُطاس , ومزح مُزاح وأمّا السُكات فهو داء كما قالوا : العطاس فهذه الأشياء لا تكون حتى تريد الداء , جُعل كالنُحاز والسُهام وهما داءان وأشباههما))[4], وقد ورد هذا البناء في شعر السيد رضا الهندي للدلالة على الصوت فقط ومنه : (بُكاء) و (بُغام) , قال [5] :

غزالٌ روتْ عن سحر عينيه بابلُ وما أشبهته في البغامِ البلابلُ

(البُغام) مصدر على وزن (فُعال) , وقد دلَّ على الصوت ؛ لأن البغام صوت الظبية[6] .

---

[1] . اللمع في العربية , ابن جني تحقيق الدكتور سميع ابو معلي : 44 .
[2] . ينظر شرح ابن عقيل 1 / 505 , شذا العرف 83 , الصرف الكافي , الدكتور عبده الراجحي : 145 .
[3] . ينظر معاني الأبنية , الدكتور فاضل صالح السامرائي : 25 .
[4] . الكتاب : 4 / 10 .
[5] . الديوان : 121 .
[6] . ينظر المعجم الوسيط : 64 .

وقوله[1] :

فبكيتُ حتى خلتها ستجيبني ببكائها حزناً على أهليها

2 . فَعْيل : وهو ما دلّ على صوت أو سير , نحو : صهيل , هدير , رحيل , ذميل [2] , نلاحظ اشتراك صيغتي فعيل وفعال في الدلالة على الصوت , ويرى الدكتور فاضل السامرائي أن صيغة (فُعال) أبلغ من (فعيل) ؛ لأن مدة الألف أطول من مدة الياء , وأن فتح الفم بالألف أوسع من فتحه بالياء , ونظير ذلك في الصفات (طويل وطوال) وأن (فُعالاً) أبلغ من (فعيل) في الوصف , فطوال أبلغ من طويل , وعراض أبلغ من عريض , وكذلك القياس في المصدر ؛ لأن الوزنين متفقان[3] , ومنه في شعر السيد رضا الهندي (حنين) و (حثيث) و (رحيل[4]) , كما في قوله[5] :

وحنّوا حنين اليعملات* بمحفلٍ به لا ترى إلا هزبراً وضيغما

فالحنين : الشوق وشدة البكاء والطرب او صوت الطرب عن حزن او فرح – حنّ يحنُّ حنيناً والحانّة : الناقة[6] , وقوله[7] :

فيا حافظاً دينَ النبي محمدٍ فقدنا بمثواك النبيّ محمدا

مضيتَ حثيثَ السير لم تشكُ علّة ولا بتَّ في فرش السقام مسهدا

الحثيث ((السريع الجاد في أمره))[8] .

---

[1] . الديوان : 73 .
[2] . ينظر معاني الأبنية : 27 .
[3] . ينظر المصدر نفسه : 28 .
[4] . ينظر الديوان : 164 .
[5] . الديوان : 164 .
*اليعملة : الناقة النجيبة المعتملة المطبوعة / القاموس المحيط : 4 / 21 .
[6] . ينظر تاج العروس مادة (ح ن ن) : 24 / 455 - 456 .
[7] . الديوان : 158 .
[8] . المعجم الوسيط : 155 .

3 . فِعال :بكسر الفاء, وهو ما دل على الإمتناع أو المباعدة والهياج[1] , نحو : الإباء , والشراد والفرار , ويدل هذا البناء ايضاً على انتهاء الزمان نحو : الصرام والجداد والحصاد[2] , ومن دلالاته ايضاً الدلالة على الصوت وهذا قليل نحو : زمار وصياح , عِرار , غناء[3] , ومنه في شعر السيد رضا الهندي ,(جدال , جهاد, فراق , هتاف)[4] , قال[5] :

لم تألُ جهدك بالجهادِ كأنَّما خُوطِبتَ وحدك دوننا بأدائه

وقوله[6] :

فسلْ سفرَ شعيا ما هتافهم الذي به أمِرُوا أن يهتفوا ويمجدوا

نلاحظ أن (هتاف) مصدر على وزن فِعال ودل على الصوت فالهتاف ((الصوت العالي يرفع تمجيداً أو استنكاراً))[7]

4 . فَعَلان : يصاغ للدلالة على التقلب والإضطراب والحركة كالجولان والغليان , يقول سيبويه : ((ومن المصادر التي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني قولك : النزوان والنقزان , وإنما هذه الاشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع ومثله العسلان والرتكان ... ومثل هذا الغليان لأنه زعزعة وتحرك , ومثله الغثيان لأنه تجيَّش نفسه وتثور ... وقد جاءوا بالفعَلان في أشياء تقاربت وذلك : الطوفان , الدوران , والجولان .... وقالوا الحيدان والميلان))[8] .

ومنه في شعر السيد رضا الهندي : (خفقان) , (جولان) , قال[9] :

---

1 . الكتاب : 4 / 11 .
2 .المصدر نفسه : 4 / 12 .
3 . ينظر شرح الشافية : 1 / 154 .
4 . ينظر الديوان : 55 , 178 , 73 , 49 .
5 . الديوان : 178 .
6 . الديوان : 49 .
7 . المعجم الوسيط : 971 .
8 . الكتاب : 4 / 14 – 15 .
9 . الديوان : 166 .

يا رايةَ التوحيدِ لا تنفك لي كبدٌ عليك شديدةَ الخفقان

والخفقان ((زيادة مؤقته في سرعة نبضات القلب لإنفعال أو اجهاد أو مرض))[1] فأستعمال الشاعر لهذا المصدر يتناسب وحالة الغلق والتوتر النفسي المليئة بالهيجان والأضطراب الناتجة من تأثره بفقدان أخيه .

وقوله[2] :

وننوح للمطوي في أكفانه أم للطريح لقىً بلا أكفان

أم للمقلب بالأكف أم الذي قد قلبته الخيل بالجولان

يحاول الشاعر أن يجعل المفردة التي يستعملها معبرة عن معناها , فجاء بالمصدر (الجولان) الذي يدل على التقلب والحركة والاضطراب , ليوضح ما تعرض له جسد الإمام الحسين (عليه السلام) من كثرة التقليب بحوافر خيول الأعداء .

5. فعِالة : وتكون في ما دلّ على المهنة أو الصنعة [3] , قال سيبويه : ((وأما الوكالة والوصاية والجراية ونحوهن فإنما شُبّهن بالولاية لأن معناهن القيام بالشيء , وعليه الخلافة والإمارة والنكابة والعرافة وإنما أردت أن تُخبر بالولاية))[4] , ومنه في شعر السيد (الإمامة , الرئاسة)) قال[5] :

مضيتَ قويمَ النهج ما هزّك الهوى ولا خفتَ من حبِ الرئاسةِ مزلقا

وقوله[6] :

وما قال في أمر الإمامةِ أحمدٌ وأنْ سيليها اثنانُ بعدهم عشرُ

6. تَفْعال : ((ويكون للتكثير والمبالغة كالتجوال والتهدار والتلعاب))[1] . قال سيبويه : ((وليس شيء من هذا مصدر فعّلت , ولكن لما اردت التكثير بنيت المصدر على هذا كما بنيت فعلت على فعّلت))[2] , وأما ما جاء

---

1 . المعجم الوسيط : 247 .
2 . الديوان : 169 .
3 . ينظر أبنية الصرف في كتاب سيبويه : 215 .
4 . الكتاب : 4 / 11 .
5 . الديوان : 162 .
6 . الديوان : 56 .

مكسور التاء فليس من باب التِّفعال نحو تبيان وتلقاء ((وأما التبيان فليس على شيء من الفعل لحقته الزيادة ولكنه بُني هذا البناء فلحقته الزيادة ... وليس من باب التِّقتال ولو كان اصلها من ذلك فتحوا التاء))[3] .

ومنه في شعر السيد : (تَرحال , تَنعاب) , قال [4] :

وذكرتُ حين رايتها مهجورةً فيها الغرابُ يرددُ التنعابا

أبياتَ آل محمدٍ لما سرى عنها ابنُ فاطمةٍ فعدنَ ببابا

(التنعاب) جاء على (تَفعال) مبالغة في الحدث .

وقوله نادباً صاحب العصر والزمان[5] :

جُبْ بالمسير هداك الله كلّ فلاً عن الهدى فيه حتى للقطا رصدُ

حتى يبوّئك الترحالُ ناحيةً تُحلُّ من كرب اللاجي بها العُقدُ

مصادر الأفعال الثلاثية المزيدة :

1. مصدر المزيد بالهمزة (أفعل) يكون على (إفعال) نحو : (أكرم) (إكرام) , أما اذا كان معتل العين نقلت حركة عينه الى فاء الكلمة وحذفت وعوض عنها تاء التأنيث غالباً نحو : أقام , إقامة , فالأصل إقوام تنقل حركة الواو الى القاف وتحذف الواو ويعوض عنها بتاء التأنيث فتصبح إقامة [6] , وقد لا يعوض عنها كقوله تعالى : { إقام الصلاة }[7], ومنه في شعر السيد رضا الهندي : (إطفاء , إحصاء , إشكال , إقبال)[8] , قوله[9] :

---

[1] . معاني الابنية : 31 .
[2] . الكتاب : 4 / 84 .
[3] . الكتاب : 4 / 84 .
[4] . الديوان : 68 .
[5] . الديوان : 71 .
[6] .ينظر شرح ابن عقيل : 2 / 121 .
[7] . سورة النبأ : 73 .
[8] . ينظر الديوان : 56 , 58 , 58 , 71 .
[9] . ينظر الديوان : 56 .

وحاولَ ان يسعى لإطفاءِ نوره وما ربحه إلا الندامةُ والخسرُ

2. فعّل : مزيد بتضعيف العين , فمصدره من الصحيح يكون على (تفعيل) , نحو : كلَّم تكليم[1] , أما إذا كان معتل اللام فمصدره على وزن تفعلة , بحذف ياء التفعيل ويعوض عنها بالتاء , نحو زكى تزكية , ربّى تربية , وندر مجيء الصحيح على تفعلة كجرّب تجربة , كرّم تكرمة[2] .

ومنه في شعر السيد(تبليغ , تغريد) , قال[3] :

ولم يؤمنُ التبليغُ منهم من الخطأ إذا كان يعروهم من السهو ما يعرو

وقوله[4]:

في رياضٍ تغرّد الورقُ فيها فتزيلُ الهمومَ بالتغريدِ

3. فاعل : المزيد بالألف فمصدره (الفعال) و (المفاعلة) نحو ضارب ضراباً أو مضاربة , وما كانت فاؤه ياءً من هذا الوزن يمتنع فيها الفعال , كـ (ياسَر) مُياسرة ,ويامن ميامنة , ومنه في شعر السيد (جِدال , فِراق) , قال[5] :

وجادلَ من قالوا خلافَ مقاله فكان عليهم في الجدال له النصرُ

وقوله[6] :

لم تلهُ عن جمع العيال وحفظهم بفراق إخوتها وفقد بنيها

4 . تفعّل : المزيد بالتاء وتضعيف العين , يكون مصدره التّفعُّل , ((لأن الزنة وعدة الحروف واحدة))[1] , فلا فرق بين الفعل ومصدره إلا بالحركة , ومنه في شعر السيد : (تلوّن) , قال[2] :

---

1 . ينظر دقائق التصريف : 163 .
2 . ينظر شذا العرف : 88 .
3 . الديوان : 54 .
4 . الديوان : 182 .
5 . الديوان : 55 .
6 . الديوان : 73 .

عجبتُ من سحرها تُبدي تلوّنها لعينيه وهو يستحلي خلائقها

5 . (تفاعَل) : المزيد بالتاء والألف – يكون مصدره على التفاعُل نحو : تكاثر , تكاثُراً . ومنه في شعر السيد (تتابع , تلاقي) , قال[3] :

أأخيَّ إن الموتَ فرّق بيننا أتراك تجعل للتلاقي موعدا ؟

وقوله[4] :

تتابعوا إلى العلا تتابع ال لؤلؤ إذ تنظمه على نَسق

6 . قياس مصدر ما أوله همزة وصل , كسر ثالثه وزيادة ألف قبل آخره , سواء أكان على وزن (انفعل) أم (افتعل) أم (أفعلّ) أم (استفعل) , نحو انطلق انطلاقاً, اصطفى اصطفاءً , استخرج استخراجاً [5] . ومنه في شعر السيد (اصفرار , انقلاب , اعتدال) , لم يرد مصدر الفعل المزيد بالألف والسين والتاء , قال[6] :

- وكيف يعاملني ذو الجلال فأعرفُ كيف يكون انقلابي

أباللطف وهو الغفورُ الرحيمُ أم العدل وهو شديدُ العقابِ ؟

وقوله[7] :

- لحاجبٍ لك مثل النون ذي عوج وقامةٍ في اعتدال تشبه الألفا

رأى اصفراري وما ألقى به فدرى بعلتي فسقاني ريقه فشفى

المصدر الميمي :

---

[1] . الكتاب : 4 / 81 .
[2] . الديوان : 155 .
[3] . الديوان : 176 .
[4] . الديوان : 121 .
[5] . ينظر شرح ابن عقيل : 121/2 , شذا العرف : 89 .
[6] . الديوان : 66 .
[7] . الديوان : 127 .

وهو مصدر مبدوء بميم زائدة[1] , وهو حدث مجرد من الزمان كما في المصدر الأصلي , ولكن الفرق بينهما دلالي , يقول الدكتور فاضل السامرائي : ((إن المصدر الميمي في الغالب يحمل معه عنصر الذات , بخلاف المصدر غير الميمي فإنه حدث مجرد من كل شيء فقوله تعالى ((إليّ المصير – الحج 48 – لا يطابق ((إليّ الصيرورة)) فإن المصير يحمل معه عنصراً مادياً))[2] , وله وزن قياسي في الثلاثي وغيره , فمن الثلاثي يأتي على وزن (مَفْعَل) ((ويجيء المصدر من الثلاثي ايضاً على مَفْعَل قياساً مطرداً كمقتل ومضرب))[3] . ويأتي على وزن (مَفْعِل) ويكون قياساً مطرداً في معتل الفاء ب (الواو) الذي على وزن (فَعَل يَفْعِل) نحو وضع موضِع[4] . أما من الثلاثي المزيد فيكون على وزن المضارع مع ابدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر , نحو مُكرَم , مُعظّم , مُقام .

ومن أمثلة المصدر الميمي الواردة في شعر السيد رضا الهندي (مأثَم و مَصْير , مُنْكر) كما في قوله[5]:

- يُطهّر وجه الأرض من كل مأثَمٍ ورجسٍ فلا يبقى عليها دمٌ هدرُ

فـ (مأثم) مصدر ميمي على وزن مَفْعَل دل على الحدث المرتبط بالذات , فقوله (مأثم) بدلاً من (أثم) أقوى دلالة وأكثر تأكيداً ؛ لأن المصدر الميمي أبلغ من المصدر المجرد[6]

وقوله[7]:

سلْ المجدبَ الظمآنَ أين مصيره وها عندنا روضُ الهدى وغديره

فـ (المصير) على وزن مَفْعِل يدل على نهاية الأمر فهو مرتبط بالذات .

وقوله[8]:

---

[1] . ينظر شذا العرف : 92 .
[2] . معاني الابنية : 34 .
[3] . ينظر شرح الشافية : 1 / 168 .
[4] . ينظر شذا العرف : 93 .
[5] . الديوان : 58 .
[6] . ينظر الدلالة الصرفية عند ابن جني , رافد حميد يوسف , أطروحة دكتوراه : 132 .
[7] . الديوان : 50 .
[8] . الديوان : 104 .

(المُنكر) مصدر ميمي من الفعل الثلاثي المزيد (أنكر) , والمنكر يختلف عن الإنكار ؛ لأن المنكر يحمل معه

ذاتاً تعمل المنكر بخلاف الإنكار الذي يدل على الحدث المجرد[1] .

- المصدر بمعنى المرة أوالهيأة :

يوجد في العربية مصدران يتضمنان معنى المصدر الأصلي في الدلالة على الحدث , ولكن الحدث الذي يدلان عليه ليس مطلقاً , بل مقيد سواء بحدث الفعل مرة واحدة , وهو ما يسمى (مصدر المرة) نحو قعَد قعْدةً , ضَرَب ضَرْبةً , أم بهيأة القائم بالحدث أو حالته , وهو ما يسمى ب (مصدر الهيأة أو النوع), نحو قتَل قِتْلة , طعَم طِعْمة [2] يقول المستشرق براجشتراسر : ((وأما وزن:((فَعْلَة) وهي اسم المرة , و (فِعْلة) , وهي اسم النوع – يقصد اسم الهيئة – فلا يوجد نظيرهما في كل اللغات السامية))[3] .

يصاغ اسم المرة من الثلاثي المجرد على وزن (فَعْلَة) , وقد ذهب ابن الحاجب إلى أن الفعل الثلاثي إذا لم يكن مصدره مختوماً ب (التاء) , فإن اسم المرة منه يبنى على (فَعْلَة) ، أما اذا كان مختوماً بـ (التاء) فإنه يستعمل للمرة بلا تغير : ((فالمجرد عنها تجعله على فَعْلَة بفتح الفاء وحذف الزوائد إن كانت فيه , نحو خرجت خَرْجَة ودخلت دَخْلَة , وذو التاء تبقيه على حاله , نحو دريت دراية ونشدت نِشدة ولا تقول : دَرْيَة ونَشْدَة))[4] , وهذا الرأي لم يقل به أحد غيره , قال الرضي ((ولم أعثر في مصنف على ما قاله بل أطلق المصنفون أن المرة من الثلاثي المجرد على (فَعْلَة)))[5] , هذا رأي ابن الحاجب , وأغلب الصرفيين يرون أنه اذا كان المصدر مختوماً بالتاء فيدل على المرة بالوصف نحو : رحم رحمة واحده , أما مصدر المرة من

---

[1] . ينظر الدلالة الصرفية عند ابن جني : 132 .
[2] . ينظر ابنية الصرف في كتاب سيبويه : 224 -225 .
[3] . التطور النحوي , براجشتراسر , تعليق الدكتور رمضان عبد التواب : 104 .
[4] . شرح الشافية : 1 / 179 .
[5] . المصدر نفسه : 1 / 179 .

غير الثلاثي فيكون على وزن مصدره المستعمل بزيادة (التاء) وقد يوصف بواحدة نحو : أكرم أكرامة وسبّح تسبيحة[1] .

وصياغة اسم المرة تكون ((من فعل تام غير ناقص نحو كان وعسى وأصبح , ولا من الصيغ الفعلية التي تحمل معنى التجرد الذهني , او على ثبوت الصفة فيها : عَلِم , فهِم , جَهِل , كَرُم , حَسُن , قبُح , وذلك لأن احداثها لا تسمح بالتكرار العددي))[2] .

أما مصدر الهيأة فهو : المصدر الذي يؤتى به للدلالة على هيأة وقوع الحدث وهو قياسي ولا يصاغ

إلا من الثلاثي المجرد .... ويصاغ على وزن (فِعْلة) نحو : قتل قِتْلَة , وطعم طِعْمَة))[3], وقد شذّ بناؤه من غير الثلاثي نحو : خِمْرَة من الفعل اختمر وعِجْمة من الفعل تعجّم[4] .

ومن أمثلة مصدري الهيأة والمرة في شعر السيد رضا الهندي :

1 . المصدر بمعنى المرة : ورد ذلك في مواضع منها (وَحْشة , عَثْرة , نَظْرة , حجة , وقفة , التفاتة)[5] , قال[6] :

خليليّ هل من وقفةٍ والتفاتةٍ إلى القبةِ السوداءِ من جانب الحجر

(وقفة) مصدر دل على وقوع الحدث مرة واحدة وهو من الفعل الثلاثي المجرد (وقف) , أما (التفاتة) فقد جاء من الفعل الثلاثي المزيد (التفت) .

2 . المصدر بمعنى الهيأة : ومن المواضع التي ورد فيها (هِمْة , شِدْة , رقة), قال[7] :

كنتَ ذا راحةٍ من الغيثِ أندى كنتَ ذا هِمّةٍ من الشهبِ أعلى

---

[1] . ينظر شذا العرف : 92 .
[2] . علم الصوت الصرفي : 282 .
[3] . ابنية الصرف في كتاب سيبويه : 225 .
[4] . ينظر شذا العرف : 92 .
[5] . ينظر الديوان : 66 , 130 , 179 , 183 , 183 , 183 .
[6] . ينظر الديوان : 183 .
[7] . الديوان : 170 .

المبحـــــــــــــــــــــث الثالـــــــــــــــــــــث

ـأبنية المشتقات

الإشتقاق : ((هو أخذ كلمة أو اكثر من أخرى لمناسبة بين المأخوذ والمأخوذ منه في الأصل اللفظي والمعنوي ليدل بالثانية على المعنى الأصلي مع زيادة مفيدة لأجلها أختلفت بعض حروفها أو حركاتها أو هما معاً))[1] .

ويُعدَّ الإشتقاق وسيلة أساسية من وسائل نمو اللغة العربية وثرائها بما ينتجه من معانٍ جديدة من مادة لغوية محدودة .

يُقسم الإشتقاق على ثلاثة أقسام:

1 . الاشتقاق الصغير 2 . الاشتقاق الكبير 3 . الاشتقاق الأكبر

والذي يهمنا من هذه الاقسام الثلاثة القسم الأول الذي هو موضوع دراستنا فالإشتقاق الصغير : هو أخذ كلمة من كلمة أخرى بتغيير في الصيغة مع تشابه بينهما في المعنى واتفاق في عدد الأحرف الأصلية وترتيبها , واختلاف في الحركات , أو عدد الأحرف الزائدة , نحو : " ذَهَبَ – يَذْهَب – ذاهِب – مذهوب به – مُذْهَب .... الخ " وهذا النوع أكثر انواع الاشتقاق استعمالاً واتساعاً وهو الذي يعنى به الصرفيون [2] .

---

[1] . أبنية الصرف في كتاب سيبويه : 246 .
[2] . ينظر المصدر نفسه : 247 - 248 .

أمـــــــا أصـــــــل المشـــــــتقات ففيـــــــه خـــــــلاف, فـــــــالكوفيون يقولـــــــون إن الفعـــل الماضـــي هـــو الأصـــل و البصـــريون يقولـــون إن المصـــدر هـــو أصـــل المشـــتقات [1] . وهناك رأي يقول بأن أصل المشتقات هو الجذر المعجمي لأصل الكلمة , يقول الدكتور تمام حسان : ((وبذلك تعتبر الأصول الثلاثية أصل المشتقات))[2] , فهو يخالف رأي الكوفيين والبصريين , ودليله على ذلك هو أن (كان) الناقصة - وهي (عند البصريين فعل) - لا مصدر لها فما أصل اشتقاقها , و إن (يدع) و (يذر) في رأي الكوفيين لا ماضي لها فما أصل إشتقاقها [3] ؟ 0

وسنتناول في هذا المبحث المشتقات السبعة , على وفق ترتيب الصرفيين لها : (اسم الفاعل , صيغة المبالغة , اسم المفعول , الصفة المشبهة , اسم التفضيل , اسما الزمان والمكان , اسم الآلة) .

1 . اسم الفاعل :

((وهو اسم مصوغ من المصدر للدلالة على الحدث والذات , ويكون معناه التجدد والحدوث))[4] , ويصاغ من الأصول المجردة غالباً على وزن فاعل , ضرب فهو ضارب , وشتم فهو شاتم [5] , ويصاغ من غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وكسر ما قبل الآخر , نحو مُدحرج و مُنطلِق , وشذ قولهم أسهب فهو مُسهَب وأحصن فهو مُحصَن وألفج فهو مُلفج بفتح ما قبل الأخر ,وقد جاء من الفعل غير الثلاثي على زنة(فاعل) نحو: أعشب فهو عاشب ,وأيفع فهو يافع [6] .

يرى الدكتور فاضل السامرائي أن اسم الفاعل له دلالة على الثبوت لذلك كان الوصف به أقوى من الوصف بالفعل , وذلك ((لكون الاسم دالاً على الثبوت))[7] , ولكننا نلاحظ ان هذا الثبوت متفاوت ؛ لأن اسم الفاعل لا يدل على الثبوت دائماً فمثلاً قولنا : ((محمد جالس)) فحدث الجلوس غير ثابت فقد تتغير حالته الى المشي مثلاً أو النوم .

---

[1] . ينظر الإيضاح في علل النحو , أبو القاسم الزجاجي , تح الدكتور مازن المبارك : 56 .
[2] . اللغة العربية معناها ومبناها , الدكتور تمَّام حسان : 169 .
[3] . اللغة العربية معناها ومبناها : 167 .
[4] . أبنية الصرف في كتاب سيبويه : 260 .
[5] . ينظر المقتضب للمبرد : 2 / 112 .
[6] . ينظر شذا العرف : 94 .
[7] . معاني الابنية :14 .

وقد ورد اسم الفاعل في شعر السيد رضا الهندي في مواضع متعددة منها (جاحد , شاهد , جاهل , محتفظ ,موضح)[1] .

قال السيد مادحاً الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) [2]:

وقارنَ ما بين اسمه واسمِ أحمدٍ فجاحـــدُه لاشك لله يجحدُ

فـ (جاحد)اسم فاعل دل على الحدث وفاعله . والجحود نقيض الإقرار ويعني الإنكار مع العلم[3] .

وقوله[4] :

لك يا موضحَ الهدى للبرايا أي فضلٍ على البرايا ومنة

(موضِح) اسم فاعل من الفعل الثلاثي المزيد بالهمزة (أوضح)

ولاسم الفاعل دلالة على النسب , فقد يستغنى عن ياء النسب بصياغة الاسم على (فاعل) , نحو : لابنٌ أي ذو لبن , وتامِرٌ ذو تمر , ودارعٌ ونابلٌ[5] ,وقد جاء في المقتضب في باب ما يبنى عليه الاسم لمعنى الصناعة ((فإن كان ذا شيء أي صاحب شيء بني على (فاعل) 000 فقلت رجل فارس , أي صاحب فرس , ورجل دارع ونابل وناشب , أي هذا آلته))[6] .

وقد وردت هذه الدلالة في شعر السيد رضا الهندي منه : ((كاتب , حادي)), قال السيد[7] :

وليجر أدمعه اليراعُ لكاتبٍ أجراه في جفنِ الهدايةِ مرودا

وقوله[8]:

---

[1] . ينظر الديوان : 48 , 48 , 59 , 61 , 64 .
[2] . الديوان : 48 .
[3] . ينظر لسان العرب مادة (ج ح د) : 547 .
[4] . الديوان : 64 .
[5] . ينظر شرح الشافية : 2 / 84 .
[6] . المقتضب : 3 / 161 – 162 .
[7] . الديوان : 175 .
[8] . الديوان : 73 .

هذي نساؤك من يكون إذا سرتْ في الأسر سائقُها ومن حاديها

الحادي الذي يسوق الابل بالحداء[1] .

وقد يأتي اسم الفاعل للدلالة على اسم المفعول[2] للمبالغة , ومنه (ذاهب) ,(ذاهل) , قال السيد[3] :

ترحلتمو عني وصبري ذاهبٌ وسرتم ولبي بالصبابة ذاهلُ

أي صبري مذهوب به , ولبي مذهول .

وقد يأتي ايضاً بمعنى فعيل [4] , وذلك للمبالغة في الوصف يقول ابن خالويه : ((لم نجد صفة على فاعل للمبالغة إلا في حرفين : رجل جامل بمعنى جميل , ورجل ظارف بمعنى ظريف))[5] , ومنه في شعر السيد : (طارف) , (ناحف) , يمكن إضافتها لأمثلة ابن خالويه , قال[6] :

جمَّعْتَ تالدَ مجدهم وفضلتهم إذ فيك قد شفعَ التليدُ الطارفُ

فـ (طارف) لم يدل على الحدث وفاعله وإنما أراد به المبالغة في الوصف فعدل عن طريف وهو المال الحديث [7] إلى (طارف) للمبالغة في حداثة المال الذي يمتلكه .

وقوله[8] :

لك من هلال العيدِ بهجته ولي سهرُ الدجى منه وجسمٌ ناحفُ

فجاء بـ (ناحف) بدلاً من (نحيف) مبالغة في الوصف .

---

[1] . ينظر المعجم الوسيط : 162 .
[2] . ينظر شذا العرف : 95 .
[3] . الديوان : 122 .
[4] . ينظر شذا العرف : 95 .
[5] . ليس في كلام العرب , الحسين بن احمد بن خالويه , تح احمد عبد الغفور عطار : 129 .
[6] . الديوان : 126 .
[7] . ينظر المعجم الوسيط : 555 .
[8] . الديوان : 125 .

وقد يأتي فعيل مراداً به (فاعل)[1] , ومنه في شعر السيد (نصير , رضيع) , قال[2] :

فديتك أدرك بالشفاعة مذنباً إذا انت لم تنصره عزّ نصيره

والنصير بمعنى الناصر .

وقوله[3] :

أتت كالغصن غضاً في التثني تـمرُّ عليه ناسمة الربيع

أعادت لي شـبابي بعد هجر يشيب صبابة رأس الرضيع

- اسم الفاعل من غير الثلاثي في شعر السيد رضا الهندي :

1 . من المزيد بالهمزة ,ومن ذلك (ملحد , محيط , مقيم[4]) , قال السيد[5] :

به بشّر الإنجيلُ والصحفُ قبله وإن حاولَ الإخفاءَ للحق ملحدُ

(ملحد) اسم فاعل من الفعل الثلاثي المزيد بالهمزة (ألحد) و ((ألحد في دين الله أي حاد عنه وعدل))[6]

2 . اسم الفاعل من المزيد بالألف (فاعل) , ومنه (مجاهد) و (معاند[7]) , قال السيد[8] :

لله رزؤك مذ أطلّ على الهـدى أنساه ما قد مرّ من أرزائه

ليس المجاهدُ عنه في أسيافه مثل المجاهدِ عنه في آرائه

(مجاهد) اسم فاعل من الفعل الثلاثي المزيد بالألف (جاهد) وقد دل على الحدث وفاعله .

3 . اسم الفاعل من الثلاثي المزيد بالهمزة والتاء (افتعل) ومنه : (محتفظ , مشتمل) , قال السيد[1] :

---

[1] . ينظر شذا العرف : 95 .
[2] . الديوان : 51 .
[3] . الديوان : 187 .
[4] . ينظر الديوان : 48 , 54 , 48 .
[5] . الديوان : 48 .
[6] . الصحاح مادة (لحد) : 534 .
[7] . ينظر الديوان : 49 .
[8] . الديوان : 178 .

وقد ارتدى بالصبر مشتملاً بالحلم محتفظاً على السنن

قد ترد ألفاظ يتفق فيها اسم الفاعل مع اسم المفعول وهي من الثلاثي المزيد بالهمزة والتاء , نحو : مختار ,

معتد [2] , فالحاجة الى السياق ضرورية في مثل هذه الحالة للتفريق بينهما , ومنه في شعر السيد : (ممتار) , (مغتال) , قال[3] :

فمن جاء مغتالاً فأنت تميته ومن جاء ممتاراً فأنت تميره

(مغتال)و(ممتار) اسما فاعل والسياق حدد دلالتهما , بدليل قوله (فأنت تميته) و(فأنت تميره) .

4 . من الثلاثي المزيد بتضعيف العين (فعّل) , ومنه (مقّصر) في قول السيد[4] :

أقلني عثاري إن تجدني مقصرا فها أنا ذا في ظلّ عفوك قائلُ

5 . من الفعل الثلاثي المزيد بالتاء والالف , ومنه (متواتر , مترادف) , قال السيد[5] :

وسعَ القوافي مجدُه فعلاؤه متواترٌ وعطاؤه مترادفُ

6 . من الفعل الثلاثي المزيد بالهمزة والسين والتاء , ومنه (المستطيع) قال[6] :

لئن كان في مكةٍ صنعهم بحجاجها نحو هذا الصنيع

فلست أرى الحج بالمستطاع ولا واجد المال بالمستطيع

-أما اسم الفاعل من الفعل الرباعي , فقد ورد من الرباعي المزيد في موضع واحد , وذلك في قوله [7] :

---

[1] . الديوان : 62 .
[2] . ينظر شذا العرف : 96 .
[3] . الديوان : 50 .
[4] . الديوان :126 .
[5] . الديوان : 126 .
[6] . الديوان : 65 .
[7] . الديوان : 64 .

(مطمئن) اسم فاعل من الفعل الرباعي المزيد بحرفين (أطمأنّ) .

2 . صيغ المبالغة :

((وهي ألفاظ تدل على ما يدل عليه اسم الفاعل بزيادة . كعلّامة , وأكول أي عالم كثير العلم , وآكل كثير الأكل))[1] .

وتسمى بمبالغة اسم الفاعل , لأنه إذا أريد الدلالة على الكثرة والمبالغة في اتصاف الذات بالحدث حُوّل بناء اسم الفاعل إلى أبنية متعددة هي (صيغ المبالغة)[2].

ذكر الصرفيون لها عدة صيغ , ولم يشيروا إلى سماعيتها أو قياسها [3] , فقد ذكر لها الغلاييني إحدى عشرة صيغة , وهي , ((فعّال)) , ((مِفْعَال)) , ((فعِّيل)) , ((فعّالة)) , ((مفعيل)) , ((فعُول) , ((فعيل)) , ((فعِلّ)) , ((فُعّال)) , ((فعُّول)) , ((فيعول)) [4] .

ولكن على وفق الإستعمال اللغوي هناك خمسة أوزان مشهورة , وهي[5] :

1 . فعّال : بتشديد العين نحو أكّال و شرّاب

2 . مِفْعَال : كمنحار

3 . فُعُول : كغفور

4 . فَعِيل : كسميع

---

[1] . جامع الدروس العربية :1 / 193 .
[2] . ينظر ابنية الصرف في كتاب سيبويه : 269 .
[3] . ينظر المصدر نفسه : 269 .
[4] . ينظر جامع الدروس العربية : 1 / 193 .
[5] . ينظر شذا العرف : 94 .

5 . فعِل : بفتح الفاء وكسر العين كحذر

وسنتناول الصيغ الواردة في شعر السيد رضا الهندي :

1 . فعّال : وهو البناء الأكثر وروداً في العربية [1] , ويصاغ من الفعل الثلاثي المجرد اللازم والمتعدي [2] , وله دلالة على الكثرة والمبالغة في الحدث, و قد أضاف العلماء لها دلالة اخرى , وهي الدلالة على الحرف والصناعات يقول الرضي :((اعلم انه يجيء بعض ما هو على فعّال بمعنى ذي كذا من غير أن يكون اسم فاعل أو مبالغة فيه 000 إلا أن فعّالاً لما كان في الأصل لمبالغة الفاعل ففعّال الذي بمعنى ذي كذا لا يجيء إلا في صاحب شيء يزاول ذلك الشيء ويعالجه ويلازمه بوجه من الوجوه إما من جهة البيع كالبقّال ,أو من جهة القيام بحاله كالجمّال والبغّال أو باستعماله , أو غير ذلك))[3], نلاحظ أن صيغة فعّال تدل على المزاولة وتجديد الفعل مرة بعد اخرى ؛ إذ إن هذا البناء يقتضي المزاولة والتجديد ؛ لأن صاحب الصنعه مداوم على صنعته ملازم لها[4] .

ومن أمثلة صيغة (فعّال) للمبالغة في شعر السيد : (وضّاح) , قال[5] :

ودمتَ للشرفِ الوضّاح تحرسه والدينُ ترفع من بنيانه الشرفا

فـ (وضّاح) صيغة مبالغة من الفعل اللازم (وضح)0

2 . فعُول (بفتح الفاء وضم العين) : يصاغ من الفعل الثلاثي المتعدي واللازم و ((فعول من ابنية المبالغة يستوي فيه المذكر والمؤنث))[6] . يقال : امرأة صبور ورجل صبور , وهناك من يرى ان هذا البناء منقول من اسماء الذوات [7] ، فإن اسم الشيء الذي يفعل به يكون على (فعول) غالباً كالوجور لما يوجر به وكذا النقوع

---

[1] . ينظر شرح الشافية : 2 / 85 .
[2] . ينظر ابنية الصرف : 271 .
[3] . شرح الشافية : 2 / 84 - 85 .
[4] . ينظر المقتضب : 3 / 162 , معاني الابنية 109 .
[5] . الديوان : 128 .
[6] . النهاية في غريب الحديث والاثر لابن الأثير , تح : طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الضاحي : 2 / 185 .
[7] . ينظر معاني الابنية : 115 .

والقيوء[1] ، يقول الدكتور فاضل السامرائي : ((ومن هنا استعير البناء إلى المبالغة فعندما نقول (هو صبور) كان المعنى أنه كأنه مادة تستنفذ في الصبر وتفنى فيه كالوقود الذي يستهلك في الإتقاد ويفنى فيه))[2] .

ومنه في شعر السيد رضا الهندي : (جَزُوع , صَبُور, نَفُور)[3] , قال[4] :

نفورٌ حكى الريمَ في مقلة وجيدٌ يزين حليّ العنقْ

نفور صيغة مبالغة على وزن (فعول)من الفعل اللازم (نفر) .

3 . مِفعال : هذا البناء من أبنية المبالغة التي تدل على تكرار الحدث والمداومة عليه بحيث يصبح كالعادة في صاحبه ؛ لأن ((مفعالاً لمن اعتاد الفعل أو دام عليه))[5] .

وصيغة مفعال يستوي فيه المذكر والمؤنث , ويجوز إدخال الهاء فيها أيضاً حرصاً على بيان التأنيث[6] ومنه في شعر السيد : (متلاف , مرقالة) , قال[7] :

أصابك صرفَ الدهر للدين حافظاً وللمال متلافاً وللعلم عيلما

وقوله[8] :

تطوي القفارَ به حرفٌ عملسة شملالة حرةٌ مرقالة أجُدُ

المرقال ((السريع أو الكثير الإرقال , يقال : جمل مرقال وناقة مرقال))[9] 0

4 . فعيل : يقول السامرائي : ((وهو في المبالغة يدل على معاناة الأمر وتكراره حتى أصبح كأنه خلقة في صاحبه وطبيعة فيه كعليم أي لكثرة نظره في العلم وتبحره فيه أصبح العلم سجية ثابته في صاحبه كالطبيعة

---

1 . ينظر شرح الشافية : 1 / 162 .
2 . معاني الابنية : 115 .
3 . ينظر الديوان : 65 ,185
4 . الديوان : 185 .
5 . معاني الابنية : 110 .
6 . ينظر دقائق التصريف : 89 .
7 . الديوان : 163 .
8 . الديوان : 71 .
9 . ينظر المعجم الوسيط : 366 .

فيه))[1] , فهو يرى ان المبالغة بها تفيد وصف من قام بالفعل حتى صار طبيعة له , ومنه في شعر السيد رضا الهندي : (حزين , كريم , أثيم[2]) , قال[3] :

كريمٌ إلى طه انتمى وهو جده فشابهه خَلقاً وخُلقاً ومنطقا

(كريم) مبالغة في كرم المرثي التي أصبحت كأنها طبيعة ثابتة فيه .

5 . فعّالة : وهي من باب المبالغة بزيادة التاء ؛ لأن فعّالاً يفيد المبالغة , فإذا دخلت عليه التاء أفادت تأكيد المبالغة ؛ فالتاء للمبالغة في الوصف , كعلّامة ونسّابه[4] , وقد ورد في شعر السيد رضا الهندي : (علّامة) للدلالة على كثرة العلم والتبحر فيه , قال[5] :

إلى أن نرى إرشاده لشرايع بها يغتدي علّامة ومحققا

3 . اسم المفعول :

وهو ما اشتق من المصدر للدلالة على صفة من وقع عليه الحدث , ويصاغ من الفعل المتعدي المبني للمجهول ولا يصاغ من الفعل اللازم إلا مع الظرف أو الجار والمجرور أو المصدر فيقال مثلاً (مدخول فيه)[6] , يصاغ من الثلاثي الصحيح على وزن (مفعول),أما إذا كان معتلاً فتحذف واو (مفعول) , يقول ابن جني : ((وقال الخليل : إذا قلت (مبيوع) فالقيت حركة الياء سكنت الياء التي هي عين الفعل وبعدها واو (مفعول) فاجتمع ساكنان فحذفت واو (مفعول) وكانت أولى بالحذف , لأنها زائدة وكان حذفها أولى ولم تحذف الياء لأنها عين الفعل))[7] , وزعم الأخفش أن المحذوف عين الفعل والباقية واو مفعول , فعنده تحذف عين الفعل وتقلب (واو) البناء (ياءً) في الأجوف اليائي[8] .

---

1 . معاني الابنية : 117 .
2 . ينظر الديوان : 161 , 162 , 80 .
3 . الديوان : 162 .
4 . ينظر شرح المفصل , ابن يعيش : 5 / 196 .
5 . الديوان : 162 .
6 . ينظر شذا العرف : 96 , ابنية الصرف في كتاب سيبويه : 280 .
7 . المنصف : 1 / 287 .
8 . ينظر المصدر نفسه : 1 / 287 .

ويأتي اسم المفعول من غير الثلاثي فيكون كاسم الفاعل مع ابدال كسرة ما قبل الآخر فتحة [1] . وقد ورد اسم

المفعول في مواضع متعددة من شعر السيد رضا الهندي فمن الثلاثي(مبهوت ,مسحور , منظوم , موعود)[2] , ومن غير الثلاثي , أي المزيد :(مرسل , مؤيد , مؤجل , مستودع)[3] , قال[4] :

بطرفك والمسحورُ يقسمُ بالسحر أعمداً رماني أم اصاب ولا يدري

(مسحور) اسم مفعول من الفعل الثلاثي المبني للمجهول (سُحِرَ) .

وقوله[5] :

وبلؤلؤ مبسمك المنظومِ ولؤلؤ دمعي إذ ينثرْ

هذا من الثلاثي المجرد , أما من المزيد فقوله[6] :

عليك سلامُ الله يا خيرَ مُرسَلٍ إليه حديثُ العز والمجد يسندُ

(مرسل) اسم مفعول من الفعل الثلاثي المزيد بالهمزة (أرسل) .

وقوله[7] :

وإظهارُ امر الله من قبل وقته الـــــــــــــــمؤجّلِ لم يوعد على مثله النصرُ

(مؤجـــــل) اســـــم مفعـــــول مـــــن الفعـــــل الثلاثـــــي المزيـــــد بالتضـــــعيف (أجِّـــــل) .

ومن الرباعي المجرد ورد مثالان هما : (مشعشع) و (مسلسل) , قال[8]:

---

[1] . ينظر شذا العرف : 96 .
[2] . ينظر الديوان : 49 , 183 , 102 , 57 .
[3] . ينظر الديوان : 49 , 48 , 57 , 63 .
[4] . الديوان : 183 .
[5] . الديوان : 102 .
[6] . الديوان : 49 .
[7] . الديوان : 57 .
[8] . الديوان : 50 .

وحسبك عن هذا حديثٌ مسلسلٌ لعائشة ينهيه ابناؤها الغرُ

(مسلسل) اسم مفعول من الفعل الرباعي (سلسل) .

- **وقد استعمل العرب صيغاً أخرى للدلالة على اسم المفعول للمبالغة في وصف من وقع عليه الحدث , ومن تلك الصيغ (فعيل بمعنى مفعول) , إن مجيء (فعيل) بمعنى (مفعول) كثير في اللغة العربية , ولكنه مع كثرته غير مقيس , وإذا كان (فعيل) بمعنى (مفعول) أستوى فيه المذكر والمؤنث , فلا تلحقه هاء التأنيث و يُعدَل من (مفعول) الى (فعيل) إذا أريد الدلالة على المبالغة والشدة , ويدل أيضاً على أن الوصف قد وقع على صاحبه على وجه الثبوت أو قريب من الثبوت , فأصبح فيه كأنه خلقة وطبيعة فيكون (فعيل) أبلغ من (فعول) [1] , ومنه في شعر السيد رضا الهندي : (كحيل , قتيل , رهين , دفين , فقيد)[2] , قال[3] :**

لستُ من تلقاء نفسي قلته إنما اتبعُ الوحي المبينا

فاستجابوا قوله الشافي الذي هاجَ من بعضهم الداء الدفينا

(فالدفين) اشد وأبلغ من (المدفون) ((وداء دفين ودِفْنٌ بالكسر ظهر بعد خفاء فنشأ منه شر و عرّ))[4] , وقد يأتي المصدر ويراد به اسم المفعول[5] ومنه صيغة (فُعْل) بضم الفاء وسكون العين نحو : ناقة عُبْر أسفار وشيء نُكْر[6] ومنه في شعر السيد (قُدْس) أي (مقدسة) , قال[7]:

وارضُ قُدْسٌ من الأفلاك طافَ بها طوائفُ كلما مروا بها سجدوا

والوصف هنا أقوى من الوصف بالصفة , ((فالوصف بالمصدر يشعرك أن الموصوف صار في الحقيقة مخلوقاً من ذلك الفعل , لكثرة تعاطيه له واعتياده إياه , ويدل على أن هذا المعنى له))[1]

---

1 . ينظر معاني الابنية : 60 , 61 , 62 .
2 . ينظر الديوان : 88 , 80 , 192 , 59 , 179 .
3 . الديوان : 59 .
4 . القاموس المحيط , الفيروزآبادي : 4 / 219 .
5 . ابنية الصرف في كتاب سيبويه : 28 .
6 . ينظر معاني الابنية : 73 .
7 . الديوان : 71 .

وأيضاً صيغة (فَعْل) بفتح فسكون ومنه الضيف الذي أنزلته وأضفته وهو بمعنى المضاف[2] .. ومنه في شعر السيد قوله[3] :

إذا كان فُتحُ البابِ للضيف سُبّةً وعاراً فإنا منه سوف نتوبُ

وان نابَ عنا بالإقامـــةِ ضيفنا فلا بـدَّ أنّا بالرحيلِ ننوبُ

4- الصفة المشبهة:

وهي وصف تصاغ من الفعل الثلاثي اللازم دون المتعدي, وتدل على اتصاف الذات بالحدث على وجه الثبوت و الدوام[4] ,يقول الرضي : ((إنما يكثر الصفة المشبهة في فَعِل لأنه غالب في الأدواء الباطنة والعيوب الظاهرة والحلي والثلاثة لازمة في الاغلب لصاحبها وظاهرها الاستمرار وكذا (فَعُل) للغرائز , وهي غير متعدية ومستمرة))[5],نلاحظ أن الصفة المشبهة تكون راسخة وثابتة في الموصوف , ((أي أنها تدل على أن الصفة تثبت في صاحبها على وجه الدوام , نحو: جميل, طويل, كريم, أحمق, أسمر, أبيض...))[6] ,ولكن هذا الثبوت متفاوت , فمنها ما يفيد الثبوت والاستمرار نحو: أبكم, أصم, أحور, أعور... ومنها يدل على معنى الثبوت لكن ليس كما في (أفعل), نحو: نحيف, سمين , بليغ, كريم , وجواد , ومنها ما يدل على الأعراض , أي عدم الثبوت كما في (فَعِل) نحو: وجع , دوِ, و عمٍ من عمي قلبه , وكذلك فعلان الذي يدل على الحدوث و الطروء نحو: عطشان, شبعان و جوعان فالعطش ليس صفة ثابتة كذلك الشبع والجوع[7] .

ومن أبنية الصفة المشبهة الواردة في شعر السيد رضا الهندي :

---

[1] . التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة , الدكتور محمود عكاشة : 70 .
[2] . ينظر شرح الفصيح , ابن هشام اللخمي , تح مهدي عبيد جاسم : 115 .
[3] . الديوان : 192 .
[4] . ينظر ابنية الصرف في كتاب سيبويه : 275 .
[5] . شرح الشافية : 1 / 148 - 149 .
[6] . معاني الابنية : 74 .
[7] . ينظر معاني الابنية : 76 -92 .

1. أفعل : ومؤنثه فعلاء, ويكون وصفاً للألوان والعيوب الظاهرة و الحلي من خلقة أو ما هو بمنزلتها, فالألوان نحو: أحمر, أزرق, والعيوب الظاهرة نحو: أعمى, أعور و أحول, أو حلية ويقصد به العلامات الظاهرة للعين[1] ومنه أكحل, كحلاء, أنجل, نجلاء.

وقد ذهب القدماء الى أن (أفعل) بمعنى (فَعِل) اللازم , ((وقد يدخل أفعل على (فَعِل) قالوا في وَجِر – أي خاف - وهو من العيوب الباطنة, فالقياس (فَعِل), وجر وأوجر مثل حمق وأحمق وكذا يدخل فَعِل على أفعل في العيوب الظاهرة والحلي نحو شعث وأشعث وحَدِب وأحدب وكَدِر وأكدر وقعِس وأقعس))[2] ,

ولم يؤيد الدكتور فاضل السامرائي هذا الرأي فهو لا يذهب ((الى أن (أفعل) و(فعلاً) قد يتعاوران كوَجِر وأوجر وحَمِق وأحمق وشَعِث وأشعث وكَدِر وأكدر ونحوها فان البناءين مختلفان في القصد والمعنى))[3], فهو يرى أن (فَعِل) يبنى للدلالة على الأعراض والهيجانات وما يكره من الأدواء والعيوب الباطنة[4] ومنه في شعر السيد رضا الهندي , للدلالة على الألوان نحو:(أبيض , أسود , أحمر , أصفر , أسمر)[5] .

قال [6] :

لعمرك إن الحقَ أبيضُ ناصع ولكنما حظُ المعاندِ أسودُ

نلاحظ أن (أبيض , أسود) أراد بهما ثبوت الصفة ,وللدلالة على العيوب قوله[7] :

ما أداةٌ عجماءَ لكن روت لي من حديث القرون ما قد تقادم

عجماء مؤنث أعجم , وهو من العجمة , وهي عيٌّ باللسان .

---

[1] . ينظر الكتاب : 4 / 26 , 25 .
[2] . شرح الشافية : 1 / 145 .
[3] . معاني الابنية : 88 .
[4] . ينظر المصدر نفسه : 81 .
[5] . ينظر الديوان : 49 , 111 , 59 , 124 .
[6] . الديوان : 49 .
[7] . الديوان : 195 .

وللدلالة على الحلى : (حوراء , زهراء , أحور , أتلع , هيفاء , غيداء)[1] , قال[2] :

أحورُ ساهي الطرفِ أفديه من أحورِ ساهي الطرفِ نشوان

الأحور : الأبيض الناعم للدلالة على الحلي الظاهرة[3].

2 . فَعْلان : ومؤنثه فَعْلى , ويدل هذا البناء على الامتلاء والخلو وحرارة الباطن , كريّان وشبعان , قال الرضي : ((وقياس ما كان من الامتلاء كالسكر والري والغرث والشبع , ومنه حرارة الباطن كالعطش والجوع والغضب واللهف والثكل أن يكون على فعلان))[4], نلاحظ أن هذه الصفات غير دائمة , فإنها ((تحصل وتزول ولكنها بطيئة الزوال كالري والعطش والجوع والشبع))[5] ,ومنه في شعر السيد : (صديان , سكران , ظمآن , نشوان , حيران)[6] , قال[7] :

ظمآنَ ذابَ فؤادُه من غلةٍ لو مستْ الصخرَ الأصمَ لذابا

ظمآن على وزن (فَعْلان) مؤنثه ظمأى ,والظمآن شديد العطش للدلالة على الخلو وحرارة الباطن والعطش من الحالات الباطنة التي تحصل في موقف ما ثم تتلاشى وتزول تدريجاً , فهي ليست ثابته في صاحبها .

3 . فَعِل : يصاغ من (فَعِل) المكسور العين اللازم للدلالة على الأدواء الباطنة , يقول الرضي : ((اعلم أن قياس نعت ما ماضيه على (فَعِل) – بالكسر – من الأدواء الباطنة , كالوجع واللوى , وما يناسب الأدواء من العيوب الباطنة كالنكد والعسر واللحز ونحو ذلك من الهيجانات والخفة غير حرارة الباطن والامتلاء

---

[1] . ينظر الديوان : 83 , 87 , 85 , 125 , 128 , 180 .
[2] . الديوان : 85 .
[3] . ينظر المعجم الوسيط : 205 .
[4] . شرح الشافية : 1 / 145 .
[5] . شذا العرف : 101 .
[6] . ينظر الديوان : 127 , 58 , 50 , 125 , 85 .
[7] . الديوان : 70 .

كالأرج والبطر والأشر والجذل والفرح والقلق والسلس أن يكون على فعِل))[1] , ومن الامثلة الواردة في شعر السيد : (دنف , سلس , نذل)[2] , قال[3] :

يا سائرينَ إلى أرض الغري ضحىً نشدتكم بأمير المؤمنين قفوا

ما ضركم لو حملتم ما يبثكمو صبٌّ غريبٌ كئيبٌ هائمٌ دنفُ

الدنف : المرض الشديد الملازم [4] وهو من الادواء .

4 . فعيل : يصاغ من (فعُل) اللازم [5] , وبما أن فعُل يدل على القبح والحسن والصفات الملازمة فتكون دلالته على الثبوت في الوصف , قيل في بناء فعُل : إنه ((ليس فعلاً بأتم الكلمة , وإنما يدل على الإتصاف بصفة))[6] , ويأتي للدلالة على الثبوت مما هو خلقة أو مكتسب نحو : طويل وقصير وخطيب وفقيه [7] وقد يشارك (فعيل) في الدلالة على الصفات العارضة أو الوقتية نحو : سقيم , مريض[8] , ومنه في شعر السيد : (كحيل , جميل , بخيل , رهيف , لطيف)[9] , قال [10] :

رشأٌ كحيلُ الناظريـ ـن فداؤه الرشأ الكحيلُ

الرشأ :((ولد الظبية إذا قوي وتحرك ومشى مع أمه))[11] , كحيل : تدل على ثبوت الوصف في الموصوف .

5 . فعُول : وهو لمن دام منه الفعل نحو : وقور , كؤود[12] , ومنه في شعر السيد : (ملول) , قال[13] :

لا تكثرنَّ من الشكـــــــــــــــــاية إنني ظبي ملول

---

1 . شرح الشافية : 1 / 143 – 144 .
2 . ينظر الديوان : 186 , 185 , 118 , 87 .
3 . الديوان : 52 .
4 . ينظر المعجم الوسيط : 298 .
5 . ينظر شرح الشافية : 1 / 148 .
6 . التصريف العربي من خلال علم الاصوات الحديث , الدكتور الطيب البكوش : 86 .
7 . ينظر معاني الابنية : 94 .
8 . ينظر شرح الشافية : 1 / 148 .
9 . ينظر الديوان : 188 , 88 , 129 , 195 , 185 .
10 . الديوان : 88 .
11 . المعجم الوسيط : 345 .
12 . ينظر الكتاب : 4 / 31 .
13 . الديوان : 88 .

الملول : سريع الملل [1] 0

6 . فُعَال : ويأتي من باب (فُعُل) نحو : شجاع وطوال كما يرى ابن الحاجب , ولكن الرضي عدّها مبالغة فعيل[2] , ومنه في شعر السيد (شجاع) , قال[3] :

أبانَ لهم كيف يضري الشُجـــــــــــــــاعَ ويشتدُ بأساً إذا أسلما

يصف الشاعر في البيت السابق مسلم بن عقيل (عليه السلام) بالشجاعة , وهي صفة ثابتة فيه , وصاغها من (فُعُل) , شَجُع فهو شجاع .

7 . فُعُل : وهو من الابنية قليلة الشيوع في العربية[4] , ويغلب بناؤها من باب (فُعُل) وقد تصاغ من أبواب أخرى [5] , ومنه في شعر السيد ما أشتق من أسماء الاعيان وهو (أجُد) من الإجاد وهو الطاق القصير , والأجُد : الناقة القوية الموثقة الخلق[6] , قال[7] :

تطوي القفارَ به حرفٌ عملسةٌ شملالةٌ حرةٌ مرقالةٌ أجُدُ

8 . فيعِل : وهذا الوزن لا يكون إلا في الاجوف , نحو : سيِّد , ميّت , جيّد , بيّن [8] , ومن أمثلته في شعر السيد : (طيِّب , نيّر , سيّد)[9] , قال[10] :

يا ثالثَ القمرين النيّرين هُدىً وثاني العرش في قدرٍ وفي عظمِ

---

[1] . ينظر المعجم الوسيط : 887 .
[2] . ينظر شرح الشافية : 1 / 148 .
[3] . الديوان : 80 .
[4] . ينظر شذا العرف : 97 .
[5] . ينظر الدلالة الصرفية في شعر لبيد :150 .
[6] . ينظر لسان العرب مادة (أجد) : 31 .
[7] . الديوان : 71 .
[8] . ينظر شرح الشافية : 1 / 149 .
[9] . ينظر الديوان : 118 , 125 , 87 .
[10] . الديوان : 125 .

5 . اسم التفضيل :

((وهو الاسم المصوغ من المصدر للدلالة على شيئين اشتركا في صفة وزاد أحداهما على الآخر في تلك الصفة)) , قياسه أن يأتي على وزن (أفعل) , نحو محمد أكرم من عمرو , ولقياسه على هذا الوزن شروط ذكرها الصرفيون[1] :

1 . أن يكون له فعل 2 . أن يكون ثلاثياً 3 . أن يكون الفعل متصرفاً 4 . أن يكون حدثه قابلاً للتفاوت 5 . أن يكون تاماً 6 . ألا يكون منفياً 7 . ألا يكون الوصف منه على (أفعل – فعلاء) , أي أن لا يكون دالاً على لون أو عيب أو حليه , أما ما كان فيه (أفعل) صفة غير ملازمة فيجوز التفضيل منها مباشرة كقولهم في الاحمق : هو أحمق منه , وفي الأرعن : هو أرعن منه ؛ لأن هذا عند العرب من نقصان المعرفة والعقل , فصارت بمنزلة أعلم منه , وأمرس منه [2] .

8 . ألا يكون مبنياً للمجهول .

وقد جاء في القرآن الكريم ما خالف القياس , فقد ورد اسم التفضيل من غير الثلاثي , وذلك في قوله تعالى : { ثم بعثناهم لنعلم أي الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا }[3] وصياغة اسم التفضيل من الوصف الدال على العيب قال تعالى :{ ومن كان في هذه الدنيا أعمى فهو في الأخرة أعمى وأضل سبيلا }[4][5] .

ويصاغ اسم التفضيل من الفعل الذي لا تتوفر به الشروط السابقة بالمجيء بمصدره منصوباً بعد ((أشد)) أو نحوها , فنقول : هو أشد منه حمرةً , واكثر منه بياضاً , وأشد منه عرجاً [6] .

---

[1] . شذا العرف : 102 .
[2] . ينظر الكتاب : 4 / 98 .
[3] . سورة الكهف : 12 .
[4] . سورة الاسراء : 72 .
[5] . ينظر اسم التفضيل في القرآن الكريم دراسة دلالية , رياض يونس خلف , رسالة ماجستير , كلية التربية جامعة الموصل , 2005 م : 18 – 19 .
[6] . ينظر ابنية الصرف في كتاب سيبويه : 284 .

ولاسم التفضيل دلالات [1] , أولها الدلالة على أن شيئين أشتركا في صفة وزاد احداهما عن الآخر , وأن يراد به شيئاً زاد في صفة نفسه على شيء آخر في صفته فلا يكون بينهما وصف مشترك , كقولهم العسل أحلى من الخل , أي العسل في حلاوته زاد على الخل في حموضته . وأن يراد به ثبوت الصفة لمحلِه من غير النظر إلى التفضيل , كقولهم : الناقص والأشج أعدلا بني مروان , أي هما العادلان ولا عدل في غيرهما [2] , وقد يأتي اسم التفضيل ولا يراد به المفاضلة وإنما يأتي بمعنى اسم الفاعل أو الصفة المشبهة ومنه قوله تعالى { وهو أهون عليه }[3] أي هيّن .

وقوله تعالى { ربكم أعلم بكم }[4], أي عالم[5] .

ولاسم التفضيل باعتبار لفظة ثلاث حالات[6] :

1 . أن ياتي مجرداً من أل والإضافة

2 . أن يكون فيه (أل)

3 . أن يكون مضافاً

وسبق القول : إن اسم التفضيل يصاغ على وزن (أفعل) , وهذه الهمزة فيه قياساً مطرداً , إلا أنها في الأغلب حُذفت في لفظتي (خير وشر) ؛ لكثرة الاستعمال , وقد يعامل في ذلك معاملتهما لفظ (أحبّ)[7] .

ورد اسم التفضيل في شعر السيد رضا الهندي الموسوي في مواضع متعددة منها (أعز , أصدق , أدنى , أقرب , أبعد , أثبت , أقوى) وقد اجتمعت في قوله راثياً [8]:

ولم يُدمَ قلبي يومَ فقدِك إننا فقدنا أعزَّ الناسِ مجداً وسؤددا

---

[1] . ينظر شذا العرف : 107 .
[2] . ينظر المصدر نفسه : 107 .
[3] . سورة الروم : 27 .
[4] . سورة الاسراء : 54 .
[5] . ينظر شرح ابن عقيل : 2 / 170 .
[6] . لمزيد من التفاصيل ينظر شذا العرف : 106 .
[7] . ينظر حاشية الصبان على شرح الاشموني على ألفية ابن مالك , تح طه عبد الرؤوف سعد : 3 / 62 .
[8] . الديوان : 159 .

وأحسنَ أهل الأرض خلقاً ومنطقا وأصدقَ من فيها وعيداً وموعدا

وأعلاهم كعباً وأدنـــاهم نـدى وأقربَهم خطواً وأبعـدَهم مدى

وأثبتَهم رجلاً إذا وقـفوا على مزلٍّ وأقواهم إذا بـسطوا يدا

فالصفات السابقة موجودة بين الناس إلا أن الشاعر يجدها أوضح وأكثر في من يقصده.

وقوله[1] :

كنتَ ذا راحةٍ من الغيث أندى كـنتَ ذا همةٍ من الشـهب أعلى

كنتَ ذا شدةٍ أمرٌّ من الصـبـــــــــــر ذا رقــة مـن الشــهد احـلــى

أراد الشاعر هنا أن شيئاً زاد في صفة نفسه عن شيء آخر في صفته فلا يكون بينهما وصف مشترك , فالراحة والمقصود بها اليد أكثر عطاءً من ندى الغيث , وهمة في عزيمتها وقوتها أعلى من الشهب 0

وقوله[2] :

وربي بالحال أعلم وهو أرحم وهو أكرم وهو حسبي وكفاه

نلاحظ أن (أعلم) و (أرحم) و (أكرم) هي صفات ثابتة لله - عزّ وجل - لا يشاركه فيها جنس من المخلوقات فلا مفاضلة في ذلك , فلا يراد هنا الاشتراك في صفة واحدة بين شيئين , وإنما الدلالة على أن الوصف ثابت في الموصوف لا مجال لمشاركة غيره فيه .

وقد استعمل الشاعر صيغة التفضيل بحذف الهمزة , وهي (خير) و(شر) , ومن ذلك قوله[3] :

عليك سلامُ الله يا خيرَ مرسلٍ إليه حديثُ العز والمجدِ يسندُ

---

[1] . الديوان : 170 .
[2] . الديوان : 91 .
[3] . الديوان : 49 .

وقوله[1] :

هذا ابنُ هندَ وهو شرٌّ اميةٍ من آل أحمدَ يستنزلُ رقابا

فجاء باسمي التفضيل (خير) و (شر) وأراد بهما المفاضلة , ففي البيت الاول أراد القول : إن الله تعالى بعث كثيراً من المرسلين ولكن النبي محمد (صلى الله عليه واله),زاد عليهم في المنزلة فهو أفضلهم جميعاً .

أما البيت الثاني فيشير إلى أن الشر موجود في بني أمية , ولكنه قد تجلّى بكل صوره الشيطانية في يزيد بن معاوية .

6 . اسما الزمان والمكان :

وهما ((اسمان مبدوءان بميم زائده للدلالة على مكان الفعل أو زمانه))[2] , بضرب من الإيجاز والإختصار ومن غير تقييد[3] , ويصاغان من الثلاثي على وزن (مَفْعَل) بفتح الميم والعين إذا كان المضارع منهما مفتوح العين أو معتل اللام مطلقاً , نحو مَذْهَب , مَرْمَى , مَنْصَر , ويصاغان على وزن (مَفْعِل) بكسر العين إذا كان المضارع منهما مكسور العين أو مثالاً , نحو : مجلس , موعد , مبيع , ويصاغان من غير الثلاثي على زنة اسم المفعول كالمُنْطَلَق والمُستخرَج[4] , وقد وردت أسماء للمكان والزمان على وزن (مَفْعِل) وكان حقها الفتح , وهي المنسك والمجزر والمنبت والمطلع والمشرق والمغرب والمفرق والمسقط [5] , وهذا مخالف للقياس , وقد أفرغها اللغويون العرب القدامى من دلالتها على زمان وقوع الفعل أو مكانه , وأصبحت تدل على مسميات معينة , يقول سيبويه : ((وأما المسجد فإنه اسم للبيت , ولست تريد به موضع السجود وموضع جبهتك , ولو أردت ذلك لقلت مَسْجَد))[6] , نلاحظ أن للحركة دوراً في تغيير دلالة الكلمة ؛لأن (مسجد) بالفتح غير معناها بالكسر . ويصاغ أيضاً على وزن ((مَفْعَلة)) للدلالة على كثرة الشيء بالمكان ,

---

[1] . الديوان : 70 .
[2] . ابنية الصرف في كتاب سيبويه : 287 .
[3] . ينظر شرح المفصل لابن يعيش : 6 / 107 .
[4] . ينظر المصدر نفسه : 6 / 107 - 108 .
[5] . ينظر المصدر نفسه : 6 / 107 .
[6] . الكتاب : 4 / 90 .

قال سيبويه : ((إذا أردت أن تُكثر بالمكان , وذلك قولك : أرض مُسْبعة , ومَأسدة ومَذْأبة))[1] , أي كثيرة السباع والأسود والذئاب .

وقد ورد اسم المكان في شعر السيد رضا الهندي بكثرة قياساً إلى اسم الزمان , ومنه :

1 . مَفْعَل : بفتح الميم والعين ومنه (مأوى , مدمع , مرمى , مثوى , محشر)[2] , قال[3] :

ها نحن مرمى لنبلِ النائباتِ وهل يغني اصطبار وهى من درعه الجلدُ

(مرمى) اسم مكان من الفعل الثلاثي المعتل (رمى) , والمرمى : ما ترمى اليه السهام مكان الرمي0

2 . مَفْعِل : بفتح الميم وكسر العين ومنه : (مولد , موعد , مورد , مجلس)[4] , قال[5] :

أرى أن أمَّ الشركِ أضحتْ عقيمةً فهل حانَ من خير النبيينَ مولدُ؟

(مولد) اسم زمان أي وقت الولادة , والسياق هو الذي ميزّ دلالته , وقوله في مدح اهل البيت (عليهم السلام)[6]:

براهمُ ربُّ السما من نوره لما برى كلّ البرايا من علقْ

هم زينةُ المجلس إن ذكرّ طرا وهم غياثُ الناس إن خطبٌ طرقْ

(مَجْلِس) اسم مكان من الفعل الثلاثي (جلس) أي مكان الجلوس وقد وردا – أي اسما الزمان والمكان – من غير الثلاثي نحو : (مصلى , ملتقى) , قال[7] :

جذبوا مُصْلاه فداه أبي من كاظمٍ للغيظِ ممتحن

---

[1] . الكتاب : 4 / 94 .
[2] . ينظر الديوان : 181 , 68 , 72 , 162 , 104 .
[3] . الديوان : 72 .
[4] . ينظر الديوان : 48 , 49 , 49 , 120 .
[5] . الديوان : 48 .
[6] . الديوان : 120 .
[7] . الديوان : 62 .

(مصلى) اسم مكان من الفعل الثلاثي المزيد بالتضعيف (صلّى) والمُصلَّى : مكان الصلاة وما يُتّخذ من فراش ونحوه ليصلى عليه[1] .

وقوله[2] :

أجدَّك هل قبل القيامةِ ملتقى فقد هامَ في فقدانك العلمُ والتقى

(ملتقى) اسم مكان من الفعل الثلاثي المزيد (ألتقى) 0

7 . اسم الآلة :

وهو اسم مصوغ من مصدر ثلاثي لما وقع الفعل بواسطته[3] , له ثلاثة أوزان قياسية : مِفْعال , مِفْعَل , مِفْعَله [4] نحو : مفتاح , منجل , مِكنسة , قال سيبويه : ((وكل شيء يعالج به فهو مكسور الاول كانت فيه الهاء أو لم تكن , وذلك قولك مِحْلب , مِنْجل , مِكْسَحة ... مِفْتاح , مِصْباح))[5]

ويطلق ايضاً على الأداة التي يعالج بها [6] , ويشترط أن يصاغ من فعل ثلاثي متعدٍ [7] , وهناك أوزان أقرّها المحدثون , وهي (فاعله , فاعول , فعّالة) [8] , وهناك اسماء آلة ليست بقياس نحو : مُسْعُط و مُنْخُل ومُدُق ومُدْهُن ومُكْحُله ومُحْرُصة[9] فقد جاءت على وزن ((مُفْعُل)) وقد جاءت اسماء آلة ليست لها أفعال فهي أسماء جامدة نحو : سيف , فأس , شوكة , قلم , شص , رمح , درع [10] .

و قد يأتي اسم الآلة على وزن (فعّال , فعّالة , وفعّيل , و فعّول) نحو: خطّاف وقذّاف وسكين وكلّوب[11] فالتضعيف هنا أفاد التكثير يقول ابن جني : ((فأما قولهم : خَطّاف وإن كان اسماً فإنه لاحق بالصفة في إفادة

---

[1] . ينظر المعجم الوسيط مادة (صلى) : 522 .
[2] . الديوان : 161 .
[3] . ينظر شذا العرف : 112 .
[4] . ينظر معاني الابنية : 125 .
[5] . الكتاب : 4 / 94 – 95 .
[6] . ينظر معاني الابنية : 125 .
[7] . ينظر التطبيق الصرفي , الدكتور عبده الراجحي : 88 .
[8] . ينظر في التطبيق النحوي والصرفي , الدكتور عبده الراجحي : 464 .
[9] . ينظر شرح الشافية : 1 / 186 – 187 .
[10] . ينظر التطبيق الصرفي : 89 .
[11] . ينظر معاني الابنية : 126 .

معنى الكثرة ألا تراه موضوعاً لكثرة الاختطاف به وكذلك سِكِّين , إنما هو موضوع لكثرة تسكين الذابح به))[1] , ومن اوزان الآلة غير القياسية ايضاً فعِال وفِعالة يقول الرضي : ((وجاء الفِعال أيضاً للآلة : كالخياط والنظام))[2] .

والنظام : الخيط ينظم فيه اللؤلؤ وغيره[3] .

يقول الدكتور فاضل السامرائي : ((إن صيغة فِعال وفعالة تدل على الاشتمال في الغالب كالحِزام والخِمار والعمامة والكنانة والحزام يشتمل على الجسم ويلفه والخمار يشمل على الرأس ويغطيه وكذا العمامة بالنسبة إلى الرأس والكنانة تحتوي ما فيها))[4] .

الكِنَانة : جعبة صغيرة من أدم للنبل جمع كنائن[5] .

ومن أسماء الآلة الواردة في شعر السيد رضا الهندي فمنها ما هو على القياس ومنها ما ليس بقياس , فالقياس : (مفتاح , مصباح , مقنعة , مطرف , مزهر)[6] , قال[7] :

صبرتَ يا مولى فنلتَ المنى والصبرُ مفتاحٌ لبابِ الفرجْ

(مفتاح) اسم آلة على وزن (مِفْعال) من الفعل الثلاثي المتعدي , ولم يأتِ بمعناه الحقيقي وإنما بالمعنى المجازي .

وقوله[8] :

واشغل يمناك بصب الكأس وخلِّ يسارك للمزهر

---

[1] . الخصائص : 3 / 267 .
[2] . شرح الشافية : 1 / 188 .
[3] . ينظر المعجم الوسيط : 933 .
[4] . معاني الابنية : 127 .
[5] . ينظر المعجم الوسيط : 801 .
[6] . ينظر الديوان : 147 , 79 , 70 , 185 , 103 .
[7] . الديوان : 147 .
[8] . الديوان : 103 .

المِزْهر : هو أحد آلات الطرب , وهو العود الذي يُضرب به [1].

وقوله في سبايا أهل البيت (عليهم السلام) [2] :

سَلَبتْ مقانعَها وما أبقتْ لها حاشى المهابةَ والجلال حجابا

(مقانع) جمع مفرده (مِقْنَعة) على وزن مِفْعَلة والمِقنعة بكسر ميمها : ((ما تُقنع به المرأة رأسها))[3] .

أما من غير القياس فورد في مواضع كثيرة منها :(سنان , وشاح , رمح , كأس , سيف , نعش)[4] قال [5] :

يتلو الكتاب على السنان وإنما رفعوا به فوق السنان كتابا

السنان : نصل الرمح[6] 0 وقوله[7] :

خفوقُ فؤادي يحكي الوشاحَ على الكشح مهما تثنى خفقْ

الوشاح : ((كِرْسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مُخالف بينهما معطوف احداهما على الآخر , تتوشح المرأة به...والوشاح يُنسج من أديم عريض ويُرصّع بالجواهر وتشدَه المرأة بين عاتقيها وكشحيها))[8] .

فنلاحظ هنا أن صيغة (فِعال) تدل على الإشتمال كما قال الدكتور فاضل صالح السامرائي [9] .

وقوله[10] :

وبيّناً يُرى في الناس شخصُك سائراً إذا قد علا الاكتافَ نعشك ساريا

النَّعْش : سرير يحمل عليه المريض أو الميت[11] ,والنعش من الأسماء الجامدة يؤدى به الفعل.

---

1 . ينظر المعجم الوسيط : 801 .
2 . الديوان : 70 .
3 . لسان العرب مادة (قنع) : 3755 .
4 . ينظر الديوان : 70 , 119 , 64 , 116 , 50 , 127 .
5 . الديوان : 70 .
6 . ينظر المعجم الوسيط : 456 .
7 . الديوان : 185 .
8 . لسان العرب مادة (وشح) : 4841 .
9 . ينظر معاني الابنية : 127 .
10 . الديوان : 172 .
11 . ينظر المعجم الوسيط : 934 .

توطئة :

للمستوى التركيبي أهمية بالغة ؛ إذ يدرس أحوال الجملة المترابطة فيما بينها بعلاقات معنوية ولفظية كاشفاً عن المعنى المستتر خلفها , فالألفاظ وحدها ((لا تفيد حتى تؤلّف ضرباً خاصاً من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب))[1] , كما إن خلو التركيب من ضعف التأليف يُعدُّ شرطاً من شروط فصاحته ؛ إذ إنَّ حسن التأليف يؤدي إلى وضوح المعنى[2] , وهو ما أطلق عليه أبو هلال العسكري (بالرصف) , إذ يقول ((حسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتمكن في أماكنها ولا يستعمل فيها التقديم ولا التأخير والحذف والزيادة إلا حذفاً لا يُفسد الكلام ولا يعمي المعنى , وتُضم كل لفظة منها إلى وجوهها وتغيير صيغتها ومخالفة الاستعمال في نظمها))[3] . وهذا ما يهتم به الجانب التركيبي من الدراسة , وإلى ذلك أشار عبد القاهر الجرجاني في قوله ((اعلم أن ليس " النظم " إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو " وتعمل على قوانينه وأصوله , وتعرف مناهجه التي نُهجت , فلا تزيغ عنها , وتحفظ الرسومَ التي رُسِمت لك , فلا تُخِلُ بشيء منها))[4] , فالنظم هو التركيب , إذ إن التركيب ((يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتأليف والترتيب والرصف والسبك))[5] .

نصل إلى نتيجة وهي أن دراسة الجانب التركيبي لها أثر بالغ في استجلاء المعنى , فالدلالة النحوية هي الدلالة المستمدة من نظام الجمل وترتيبها ؛ لأنَّ أي اختلال يحصل في بناء الجملة يؤثر في دلالتها , وأن تدمير العلاقات النحوية الصحيحة بين الألفاظ يؤدي إلى عبارة لا معنى لها [6] .

---

[1] . أسرار البلاغة , عبد القاهر الجرجاني , تح : محمد محمود شاكر : 4 .
[2] . ينظر الإيضاح في علوم البلاغة , للخطيب القزويني : 7 .
[3] . كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري , تح : علي محمد البجاوي : 161 .
[4] . دلائل الإعجاز : 81 .
[5] . مستويات النظم في التركيب القرآني : 7 .
[6] . ينظر دلالة الألفاظ : 48 .

- **الجملة العربية وأقسامها :**

الجملة : من النحاة من ذهب إلى أن مصطلح الجملة هو نفسه مصطلح الكلام , ومنهم ابن جني إذ يقول : ((أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه , وهو الذي يسميه النحويون الجمل ... فكل لفظ استقل بنفسه وجنيت منه ثمرة معناه فهو كلام))[1] , ومنهم من ذهب إلى التفريق بين المصطلحين فاشترطوا في ذلك الإفادة وعدم الإفادة إذ إن الجملة أعم من الكلام , إذ شرطه الإفادة بخلاف الجملة ولهذا يقولون : جملة الشرط , وجملة الجواب , وجملة الصلة , وكل ذلك ليس مفيداً [2] , ويبدو أنّ اطلاق لفظ الجملة على الشرط والجواب والصلة إنما هو اطلاق مجازي باعتبار ما كان , إذ إنها كانت جملاً قبل ذلك فهي إذاً ليست جملاً في الواقع[3] , وفي هذا المضمار يقول الدكتور فاضل السامرائي : ((إن الجملة لابد أن تفيد معنى ما , وإلا كانت عبثاً))[4] , ويمكن القول إن هناك اختلافاً بين المصطلحين وهذا ((لا يعني الاختلاف بينهما دائماً , فلقد يلتقيان فتكون الجملة كلاماً , والكلام جملة ... في حين أن بعض الكلام لا يكون جملة ... بل جملتان وقد يكون أكثر))[5] .

يلجأ المبدع إلى الجملة , لأنها الصورة اللفظية للفكرة و ((إن الجملة في أقصر صورها وأطولها تتركب من ألفاظ هي مواد البناء التي يلجأ إليها المتكلم أو الكاتب أو الشاعر , يرتب بينها وينظم ويستخرج لنا من هذا النظام كلاماً مفهوماً نطمئن إليه))[6] .

---

[1] . الخصائص : 1 / 17 .
[2] . ينظر مغني اللبيب عن كتب الأعاريب , أبن هشام الأنصاري , تح : عبد اللطيف محمد الخطيب : 5 / 8 .
[3] . ينظر همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي : 1 / 50 .
[4] . الجملة العربية والمعنى , الدكتور فاضل السامرائي : 6 .
[5] . إعراب الجمل وأشباه الجمل , الدكتور فخر الدين قباوة : 17 - 18 .
[6] . من أسرار اللغة , الدكتور ابراهيم أنيس: 287 .

- أقسام الجملة :

قبل ذكر تقسيمات الجملة لابد من الإشارة إلى أركانها, فالجملة تتألف من ((ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه ... وهما المبتدأ والخبر وما أصله مبتدأ وخبر , والفعل والفاعل ونائبه , ويلحق بالفعل اسم الفعل))[1] .

قسَّم النحويون الأقدمون الجملة على ثلاثة أقسام : الجملة الإسمية , والجملة الفعلية , والجملة الظرفية[2] , ومنهم من أضاف الجملة الشرطية[3] , ((والصواب أنها من قبيل الفعلية لأن المراد بالصدر المسند والمسند إليه ولا عبرة بما تقدَّم عليهما من الحروف))[4] .

أما علماء البلاغة فقسموها إلى جملة خبرية , وجملة إنشائية ناظرين إلى المعنى فزادوا الدرس النحوي اكتمالاً ووضوحاً[5] , وجاءت الدراسات الحديثة لتنظر إلى الجملة على أنها قسمان , توليدية وتحويلية[6] , فنجد أن التمسك بنمطي الجملة الاسمية والفعلية في الدراسات النحوية وضم بقية الأقسام إليهما هو الأفضل ؛ وذلك لقوة الاسناد فيهما ووضوحه وهذا ما أقره الدرس النحوي الحديث[7] , وعلى هذا الأساس سندرس الجملة الفعلية والاسمية في شعر السيد رضا الهندي وبيان دلالاتهما .

أولاً : الجملة الاسمية

تتألف الجملة الاسمية في أبسط صورها من مسند ومسند إليه ويتفق علماء العربية على أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت والدوام في الخبر الذي تُخبر به , يقول عبد القاهر الجرجاني : ((إن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئاً بعد شيء))[8] , وقد اكتسبت الجملة الاسمية

---

1 . الجملة العربية تأليفها وأقسامها , الدكتور فاضل السامرائي : 12 .
2 . ينظر همع الهوامع : 1 / 50 .
3 . ينظر شرح المفصل لأبن يعيش : 1 / 88 .
4 . همع الهوامع : 1 / 50 .
5 . ينظر الإيضاح في علوم البلاغة : 16 .
6 . ينظر الألسنية التحليلية والتوليدية , الدكتور ميشال زكريا : 7 .
7 . ينظر التطبيق النحوي , الدكتور عبده الراجحي : 132 .
8 . دلائل الإعجاز : 174 .

هذه الدلالة من الاسم الذي يتصدرها , أو المتضمنة له إذ إن ((الاسم يدل على الاستقرار والثبوت))[1] , فالجملة الاسمية هي التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافاً ثابتاً غير متجدد , وهي التي يكون فيها المسند اسماً[2] , ومنه في شعر السيد رضا الهندي قوله في مدح أهل البيت (عليهم السلام)[3] :

كبيرُهم صيتٌ علاه طائرٌ وفرخهم في المهد بالعلم يُزَقْ

هم زينة المجلس إن ذكرٌ طرا وهم غياثُ الناس إن خطبٌ طرقْ

فالشاعر هنا في معرض حديثه عن مناقب أهل البيت (عليهم السلام) وفضائلهم فاستعمل الجمل الاسمية وهذا ما يقتضي الدوام والثبوت , وما قاله حقائق ثابتة فهم (عليهم السلام) أهل بيت النبي ومعدن الرسالة , نلاحظ أن الجملة الاسمية أكثر دلالة من الجملة الفعلية في إظهار المعنى وأكثر تناسباً مع السياق .

ومنه أيضاً قوله في مدح أمير المؤمنين (عليه السلام) [4] :

سوَّدتُ صحيفة أعمالي ووكلتُ الأمرَ إلى حيدرْ

هو كهفي من نوبِ الدنيا وشفيعي في يوم المحشرْ

ففي البيت الثاني استعمل الجملة الاسمية لأنه أكَّد حقيقة ثابتة عن طريق اسلوب التشبيه البليغ ((وهنا يشبه الشاعر الأمام بأنه الملاذ والكهف الذي يحمي مواليه من نكبات ومصائب الدنيا *))[5] , وبهذا يؤكَّد ان ولاية أمير المؤمنين لهذا الانسان حفظته من ارتكاب الآثام ,لأنه يحاول قدر الإمكان الاقتداء بالإمام المعصوم .

ثانياً : الجملة الفعلية

تتكون الجملة الفعلية في أبسط صورها من فعل وفاعل أو من فعل ونائب فاعل[6] , والجملة الفعلية يدل فيها

---

1 . الجملة العربية تأليفها وأقسامها 162
2 . في النحو العربي نقد وتوجيه , د . مهدي المخزومي 42
3 . الديوان 120
4 . الديوان 104
5 . الغدير شوكة في عيون الحاسدين , الشيخ عباس العاملي 144
*الصواب (نكبات الدنيا ومصائبها)
6 . ينظر الجملة العربية تأليفها وأقسامها : 12 .

المسند على التجدد , او يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافاً متجدداً وهذه الدلالة أتتْ من الأفعال ؛ لأن الدلالة على التجدد إنما تُستَمد من الأفعال وحدها[1] .

ومنه قوله[2] :

أنشأه لي فتنة خالقه أعيذه من شر كلّ ما خلقْ

نلاحظ استعمال الشاعر للفعل (أعيذ) للدلالة على التجدد والاستمرار في الاستعاذة من شر كل مخلوق , فالاستعاذة هنا مقصودها الديمومة والاستمرار دون الانقطاع .

ومنه أيضاً قوله[3] :

وتجمعُ المالَ حرصاً لا تنالُ به حسنَ الثناءِ ولا من صالح العملِ

فجمع المال من الامور المتجددة والمستمرة ؛ لأنه من طبع البشر فهو غريزة في الانسان , قال تعالى : { وتحبون المال حباً جما }[4] , فجمع المال هو أمر مستمر ومتجدد لا انقطاع له في كل حال .

وقوله[5] :

دعوتَ قريشاً أن يجيئوا بمثله فما نطقوا والصمتُ بالعي يشهدُ

دعوة الرسول ((صلى الله عليه وآله وسلم)) لمشركي قريش وتحديه لهم بأن يأتوا بمثل القرآن الكريم كانت مستمرة ؛ لما لاقاه من استهزاء واتهام بافتراء القرآن الكريم , فيجدد دعوته لهم ليبين ضعفهم وعجزهم , قال تعالى { إن يقولون افتراه قل فأتوا بعشر سور مثله مفتريات وادعوا من استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين }[6] .

---

[1] . ينظر في النحو العربي نقد وتوجيه : 41 .
[2] . الديوان : 119 .
[3] . الديوان : 86 .
[4] . سورة النجم : (20) .
[5] . الديوان : 49 .
[6] . سورة هود : (13) .

- *أحوال الجملة :*

اولاً : التقديم والتأخير

لكل كلمة في الجملة العربية ترتيب خاص بحسب وضعها التركيبي , فمثلاً الفعل يتقدم على الفاعل , والفاعل يتقدم على المفعول به وهذا هو الأصل , وقد يحصل وأن تحدث إنزياحات في الجملة فيختل نظامها , ويحدث هذا لأسباب موسيقية وبلاغية ولا سيما في الشعر ((والعدول عن هذه الرتب يمثل نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية ... فالنظر إلى ما يترتب على التقديم والتأخير يُنبّه إلى عظم شان النظم وكيف يؤثر ذلك في المعنى تأثيراً بالغاً , بحيث يمكن أن نستخلص ... أن أي تغير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر))[1] , والتقديم والتأخير في الكلام من شجاعة العربية [2] , وهو كما يقول عنه عبد القاهر الجرجاني : ((بابٌ كثير الفوائد , جم المحاسن , واسع التصرف , بعيد الغاية لا يزال يَفْتُر لك عن بديعةٍ , ويُفضي بك إلى لطيفة , ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه , ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أنْ قُدِّم فيه شيء وحُول اللفظ عن مكان إلى مكان))[3] , وللتركيب في اللغة العربية رتبٌ محفوظة وأخرى غير محفوظة ((وإذا كانت الرتبة محفوظة فلا رخصة فيها إلا بشروط أهمها أمن اللبس ... أما غير المحفوظة فإن مخالفتها تُعدُّ من قبيل الأسلوب لا من قبيل الرخصة , إذ للمتكلم أن يقدم أو يؤخر بحسب مقاصده في المعاني))[4] , وهذا يعني أن في الرتب غير المحفوظة انتهاكاً لها ((بتحريك الألفاظ من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى , أضفت على الدلالة طبيعة جمالية تفتقدها إذا ما عدنا بها إلى رتبها الأولى))[5] , وللتقديم والتأخير اغراضٌ أهمها العناية والإهتمام , قال سيبويه : ((كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم

[1] .البلاغة والأسلوبية الدكتور محمد عبد المطلب : 329-330 .
[2] .ينظر الخصائص : 2/ 446 .
[3] .دلائل الإعجاز : 106 .
[4] .الخلاصة النحوية ,د. تمام حسان : 83 .
[5] .البلاغة والأسلوبية : 330 .

))[1] , ويقول الجرجاني : ((واعلم أنّا لم نَجدْهُم اعتمدوا فيه شيئاً يجري مجرى الأصل غير العناية والاهتمام))[2] .

- مواضع التقديم والتأخير في شعر السيد رضا الهندي :

1 . تقديم الخبر على المبتدأ : الأصل أن يتقدم المبتدأ على الخبر , وعند حصول العكس يتم لأغراض منها : الاختصاص والحصر والقصر [3] , ومنه قوله[4] :

لآمنةَ البشرى مدى الدهر إذ غدتْ وفي حجرها خيرُ النبيين يولدُ

خصص البشرى وحصرها بآمنة أم الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ,وقد ولد لها خير البشر من الأولين والآخرين , فقد قدم الخبر وهو قوله (لآمنة) على المبتدأ وهو قوله (البشرى) .

وقوله[5] :

لك الهنا يا أبا المهدي في خلفٍ كفّاه تُخلِفُ فينا صيّب الديمِ

قدم الشاعر شبه الجملة الخبر (لك) على المبتدأ (الهنا) لإفادة قصر الهنا على الممدوح واختصاصه به .

وقوله[6] :

وعلى الرمح نورُ وجهك أبدى من عداك الفضائح المستكنه

فالشاعر قدم الخبر (على الرمح) , على المبتدأ (نور وجهك) للعناية والاهتمام والتأكيد على أن الأعداء رفعوا رأس الامام الحسين (عليه السلام) على الرمح وداروا به الأزقة والنواحي .

---

[1] .الكتاب : 34/1 .
[2] .دلائل الإعجاز : 107 .
[3] .ينظر معاني النحو : 144/1 .
[4] .الديوان : 49 .
[5] .الديوان : 124 .
[6] .الديوان : 64 .

وقد يقدم الخبر على المبتدأ للتنبيه على ان المسند خبر لا نعت[1] ومنه قوله[2] :

له معطفٌ كالغصن ريانَ بالصبا ولكنه في معرك الحب ذابلُ

وقوله[3] :

له يدٌ لا تفضلُ الأبحرُ الـ سبعُ على أنملها الخمس

فلو قال (معطفٌ له) و (يدٌ له) ((لتوهم ابتداءً أن (له)في كلا البيتين نعتٌ وأن الخبر سيذكر فيما بعد ؛ وذلك لأن حاجة النكرة إلى النعت أشد من حاجتها إلى الخبر وهذا التوهم يعطي الاحساس بنقص الدلالة المفادة من البيتين))[4] , فضلاً عن ذلك فإن التقديم هنا واجبٌ ؛ لأن المبتدأ نكرة والصياغة النحوية لا تجوّز الابتداء بالنكرة .

2 . تقديم المفعول به على الفعل : يجوز تقديم المفعول به على الفعل والفاعل ؛ وذلك لأنَّ كلاً من الفاعل والمفعول به من الرتب غير المحفوظة[5] , ويتقدم المفعول به على فعله لإفادة غرض معنوي وقد يكون الغرض منه التعجب أو المدح أو العناية والاهتمام أو للتعظيم أو لإفادة الإختصاص[6] , ومنه قول السيد رضا الهندي[7] :

وعصبة جحدوا حق الحسين كما من قبل حق أبيه المرتضى جحدوا

فقد قدم المفعول به (حق أبيه) على فعله وهو (جحدوا) , لإفادة الاختصاص , فالشاعر أراد أن يبين مظلومية الامام علي (عليه السلام) في غصبهم حقه فقدم المفعول به للتركيز عليه والاهتمام به , وأيضاً يحمل معنى التعجب من جسارة هؤلاء القوم , ولا يخفى علينا مراعاة الوزن والقافية أيضاً .

---

[1] .ينظر معاني النحو : 1/ 142 .
[2] .الديوان : 121 .
[3] .الديوان : 118 .
[4] .البلاغة والأسلوبية : 336 .
[5] .ينظر اللغة العربية معناها ومبناها : 207 .
[6] .ينظر معاني النحو : 76/2 .
[7] .الديوان : 72 .

3 . تقديم المفعول به على الفاعل : ومنه قوله[1] :

أنشأه لي فتنة خالقه أعيذه من شر كل ما خلقْ

فالشاعر قدم المفعول به وهو (هاء الغيبة) في قوله (أنشأه) على الفاعل وهو (خالقه) للإختصاص والاهتمام بالمفعول به .

ومما يلاحظ على البيت السابق الترابط الدلالي بين مكونات التركيب , فالشاعر يعيد المكون الدلالي في البيت الشعري ولكن بشكل دلالي جديد وذلك في قوله (خالقه) و (ما خلق) وهذا بدوره يجعل بناء البيت متماسكاً .

وقوله[2] :

نسبوا إليه الشركَ وهو من الـ إيمان مثلَ الروح والبدن

قدم شبه الجملة (إليه) على المفعول به (الشرك) للتعجب مما رموا به الامام الحسن (عليه السلام).

3 . تقديم شبه الجملة : شبه الجملة من متعلقات الاسناد وحقها التأخير[3] , وفي تقديمها فائدة لا تختلف عما ذكر من الاختصاص والقصر والعناية والاهتمام , ومنه :

- **تقديم شبه الجملة على الفعل , ومنه قوله[4] :**

وفي حبه أحتملُ السُّهدَ والـ ـشيبَ على العينين والرأس

قدم الشاعر شبه الجملة (في حبه) على الفعل (احتمل) لأجل التأكيد والإختصاص ان هذا الاحتمال مخصوص في حب محبوبه .

---

[1] .الديوان : 119 .
[2] .الديوان : 62 .
[3] .ينظر المقتضب : 4/ 102 .
[4] .الديوان : 116 .

وقوله أيضاً[1] :

قد أطعناه يقيناً إنه في غدٍ من لهبِ النار يقينا

قدم شبه الجملة (من لهب النار) على الفعل (يقينا) , لإختصاص وحصر الشفاعة في أمير المؤمنين .

- **تقديم شبه الجملة على الفاعل : ومنه قوله[2] :**

و تنادَبتْ للذبِ عنه عصبة ورثوا المعالي أشيباً وشبابا

قدم شبه الجملة (للذب) و (عنه) على الفاعل (عصبة) , للتأكيد على أن أصحاب الحسين (عليه السلام) افتدوا الحسين وأهله بأنفسهم وكانت مهمتهم مختصة بالدفاع عن دينهم الذي يرونه بأكمل مظاهره في إمامهم الحسين (عليه السلام) .

وقوله[3] :

صلَّتْ على جسمِ الحسينِ سيوفُهم فغدا لساجدة الضبا محرابا

قدم شبه الجملة (على جسم الحسين) على الفاعل (سيوفهم) , للتوكيد على الجريمة البشعة التي ارتكبها بنو أمية في حق ابن بنت نبيهم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) .

ثانياً : الحذف

وهو ((اسقاط كلمة للإجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام))[4] , والحذف اسلوب من أساليب العربية , وقد جعله ابن جني من شجاعة العربية[5] , فالحذف في الكلام نفهمه على أنه ((غياب دال من الموقع الذي ينبغي أن يكون حاضراً فيه ... فهو إذاً خروج عن العادة , وإخلال في شكل من الأشكال بتوازن

---

[1] .الديوان : 59 .
[2] .الديوان : 68 .
[3] .الديوان : 70 .
[4] .النكت في إعجاز القرآن : 2 .
[5] .ينظر الخصائص : 2/ 360 .

التركيب وهذا الاخلال هو شرط الحركة وداع من دواعي المتعة))[1] , والحذف من الأساليب البلاغية الواردة في الكلام العربي فهو ((بابٌ دقيق المسلك , لطيف المأخذ , عجيب الأمر , شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر , والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة))[2] , وفائدة الحذف أنه يُزين اللغة ويقوي العبارة ويثري المعنى وهذا ما يؤكده صاحب الطراز بقوله ((بل لو ظهر المحذوف لنزل قدر الكلام من علو بلاغته ولصار إلى شيء مسترك مسترذل ولكان مبطلاً لما يظهر على الكلام من الطلاوة والحسن والرقة))[3] , وللحذف أيضاً قيمة جمالية عالية فهو يعطي للمتلقي ميداناً للتصور والتخييل ((وتكمن طرافة الحذف إتاحة أكثر من تأويل , هي رحله تخوضها المخيلة نحو البحث عن الغائب , ولا يكون ذلك الغائب نكرة مطلقاً وإنما هو مما يوحي به السياق أو يشير إليه حضور طرف في السلسلة المركبية , لذلك فإن حضور ذلك المحذوف افتراضي وغيابه مقصود إليه))[4] .

مواطن الحذف في شعر السيد رضا الهندي :

1 . حذف المبتدأ : الأصل في المبتدأ أن يُذكر لأنه يُكَون مع الخبر جملة اسمية مفيدة ولا يستغني أحدهما عن الآخر [5] , ويحذف المبتدأ لأغراض بلاغية منها : لطلب والاختصار وزيادة قوة العبارة وشد تماسكها والتعظيم والتفخيم , أو للإحتقار أو تطهير اللسان أو للإبهام , أو لسرعة الوصول إلى المقصود وهذا من باب العناية والاهتمام[6] .

قال السيد رضا الهندي[7] :

أسْدٌ قد اتخذوا الصوارمَ حليةً وتسربلوا حلق الدروع ثيابا

(اسدٌ) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هم) والحذف هنا جاء لغاية بلاغية هي التفخيم والتعظيم , والتركيز على الخبر , فالكلام هنا عن أصحاب الحسين (عليه السلام) .

---

[1] .جمالية العلاقات النحوية في النص الفني , د. سلوى النجار : 60 .
[2] .دلائل الإعجاز : 146 .
[3] .الطراز : 2 /92 .
[4] .جمالية العلاقات النحوية : 62 .
[5] .ينظر الكتاب : 1/ 23 .
[6] .ينظر الجملة العربية تأليفها وأقسامها : 96- 109 .
[7] .الديوان : 69 .

فالاهتمام بالخبر وجعله أول ما يقرع أسماع المتلقي غاية الشاعر الأساسية , فلو ذكر المبتدأ لم يكن المعنى الذي هو عليه في حذفه , ومنه أيضاً[1] :

ملكٌ على عرش الجمال استوى فأقرأ عليه آية الكرسي

والتقدير (هو ملك) .

وقد يحذف المبتدأ للدلالة عليه ومنه قوله[2] :

أنت العزاءُ لنا والحرزُ إن نزلتْ بنا الخطوبُ ولم تأمن بوائقها

أي (وأنت الحرز) فحذف المبتدأ لدلالة ما قبله عليه .

1.حذف الخبر : يحذف الخبر وجوباً بعد (لولا)[3] التي تفيد الشرط إذا جاء بعدها اسم ظاهر أو ضمير رفع منفصل[4] , وقد يأتي بعدها الضمير المشترك بين النصب والجر فقد سُمِع قليلاً (لولاي , لولاك , لولاه) , والذي عليه جمهور النحاة أن (لولا) هنا حرف جر[5] , ومنه في شعر السيد رضا الهندي قوله[6] :

ولولا خديعتهم بالأمان لما أوثقوا ذلك الضيغما

(خديعتهم) مبتدأ لخبر محذوف وجوباً تقديره (موجودة) , أي (لولا خديعتهم موجودة) .

ويحذف الخبر وجوباً أيضاً , إذا كان المبتدأ نصاً في اليمين[7] ,ومنه في شعر السيد رضا الهندي قوله[8] :

لعمرك ما أدري وأنت فقيدها بمن أتسلى أو أقول لك البقا

والتقدير (لعمرك قسمي) , فعمرك مبتدأ وقسمي : خبره ولا يجوز التصريح به .

---

1 .الديوان : 116 .
2 .الديوان : 157 .
3 .ينظر شرح ابن عقيل : 1/ 231 .
4 .ينظر مغني اللبيب : 3/ 450 .
5 .ينظر شرح ابن عقيل : 2/ 11 .
6 .الديوان : 81 .
7 .ينظر شرح ابن عقيل : 234/1 .
8 .الديوان : 161 .

أو قد يحذف الخبر اختصاراً ومنه قوله[1] :

بحاجبٍ لك مثلَ النون ذي عوج وقامة في اعتدالٍ تشبه الألفا

أي (ولك قامة) فحذف الخبر تلافياً للتكرار الذي يسأمه المتلقي .

3 . حذف الفعل : يُحذف الفعل ويدل عليه المفعول به ويراد به التركيز على المفعول به أو الفاعل ويحذف لأسباب ومسوغات يفصح عنها المقام , ومنه في شعر السيد رضا الهندي قوله[2] :

عجباً وأنت لكل حق حافظٌ من أن يضيع فما لمالك تالفُ

والتقدير (أعجبت عجباً) , فقام المفعول المطلق مقام الفعل .

وقوله[3] :

يقولون صبراً فالنوائبُ لم تزلْ تنوبُ وأن الصبرَ ما زال محمودا

أي (أصبر صبراً) وحذف الفعل هنا واجب ؛ لأن المصدر واقع موقع الأمر[4] , فحُذِف الفعل وقام المصدر مقامه .

وقد يُحذف الفعل لدلالة المفعول به عليه ومنه قوله[5] :

العذرَ يا من قبول العذر شيمته قصّرتُ عنك وما التقصيرُ من شيمي

والتقدير (أقبل العذرَ) , فحذف الشاعر لوجود قرينه دالة عليه وهو قوله (قبول العذر) .

4 . حذف الفاعل : يُحذف الفاعل فيُبنى الفعل للمجهول , وسبب هذا الحذف هو التركيز على الحدث بصرف النظر عن فاعله , ويُحذف الفاعل لأغراض بلاغية أيضاً منها العلم بالفاعل أو الجهل به أو للتعظيم أو التحقير

---

[1] .الديوان : 127 .
[2] .الديوان : 126 .
[3] .الديوان : 180 .
[4] .ينظر شرح ابن عقيل : 1 /513 .
[5] .الديوان : 125 .

أو قصد إيهامه[1] , وقد يُحذف الفاعل لدلالة ما قبله عليه ومنه قوله[2] :

فكيف يؤمن دهر غال حادثه آل النبي وأبكى سيد الرسل

أردى علياً لدى المحراب في دمه مخضب بحسام الكافر النذل

وجرّع البضعة الزهراء فاطمة صاب المصائب والأحزان والعلل

فقد حذف الفاعل في (أبكى , أردى , جرّع) لدلالة ما قبله عليه .

وقوله أيضاً[3] :

قد بدا الحقُ لنافيه كما لابن عمران بدا في طور سينا

حذف فاعل (بدا) الثانية لذكره مع (بدا) الأولى .

5 . حذف المفعول به : المفعول به ما وقع عليه فعل الفاعل وقد عدَّه النحاة فضلة , ليس لأنه فضلة على المعنى وإنما هو فضلة على المنظومة الاسنادية فلا يقع مسنداً ولا مسنداً إليه , ولكن لا يخفى أن له دوراً في توضيح المعنى أو تعيينه أو بيانه[4] , وقد يُحذف لوجود دليل عليه أو للإيجاز أو للتركيز على الفاعل ومن صور الحذف في شعر السيد رضا الهندي قوله[5] :

من دبّرَ فيها الأمرُ ومن أردى الابطالَ ومن دمّرْ

حذف الشاعر المفعول به في قوله (دمّر) لقصد التعميم واتساع الدلالة .

وقوله[6] :

رأى اصفراري وما ألقى به فدرى بعلتي فسقاني ريقه فشفى

---

[1] .ينظر همع الهوامع : 1 /518 .
[2] .الديوان : 87 .
[3] .الديوان : 59 .
[4] . ينظر شرح المفصل لابن يعيش : 1 / 74 .
[5] .الديوان : 108 .
[6] .الديوان : 127 .

فحذف مفعول (شفى) لدلالة السياق عليه والتقدير (فشفاني) , ولاستقامة الوزن القافية .

ومن المواضع التي يُحذف فيها المفعول به أيضاً, بعد أفعال المشيئة وهو من العادات اللغوية الشائعة , وحذفه أيضاً يكون للإبهام والتعميم , وأكثر ما يقع ذلك بعد أداة الشرط , ولكن يظهر المفعول به في الشيء المستغرب[1] , ومنه في شعر السيد رضا الهندي[2] :

ولو شاءَ أفناهم بمقدرةٍ لو لم تكن في الكون لم تكن

والتقدير : لو شاء أن يفنيهم لأفناهم ((فالحذف في هذا السياق ليس ضرورة يقتضيها الكلام , وإنما هو دليل خبرة وصنعة وتفنن لأن إظهار المحذوف ممكن لغةً , ولكنه إن تم أفسد رونق الكلام ونزع عنه طلاوته وآل به إلى الغثاثة وهنا تكمن عبقرية المتكلم))[3] .ومنه قوله[4] :

ولو شئتَ أثكلتَ العدو بنفسه فأصبح يعلو ويله وثبوره

والتقدير (ولو شئت ان تثكل العدو لأثكلته) , فحذف المفعول به لأنه لو أظهره لصار ((الكلام إلى شيء غث لا يناسب ما كان عليه أولاً من الطلاوة والحسن))[5] .

6 . حذف الأداة : ومنه في شعر السيد رضا الهندي حذف أداة الاستفهام وحذف أداة النداء , فقد اختصت الهمزة من بين أدوات الاستفهام بأحكام , أحدها جواز حذفها تخفيفاً إذا دلَّ عليها دليل[6] ,

ومنه قوله[7] :

حكمٌ تسيلُ على فم الأقلام أم ذي لآلِ في يدي نظّام

---

[1] .ينظر المثل السائر : 2/ 94 .
[2] .الديوان : 62 .
[3] .جمالية العلاقات النحوية : 78 .
[4] .الديوان : 51 .
[5] .المثل السائر : 2/ 268 .
[6] .ينظر معاني النحو : 4/ 203 .
[7] .الديوان : 146 .

حُذفت همزة الاستفهام لوضوح المعنى وعدم خفائه والتقدير (أحكمٌ تسيل ...)وأيضاً لوجود أم المعادلة كدليل عليها فحذفها جائز عند أمن اللبس[1] .

أما أداة النداء فحذفها جائز اكتفاءً بالمنادى ولا يجوز حذفها مع المندوب والمستغاث واسم الاشارة واسم الجنس[2] , وتُحذف أداة النداء لأغراض منها العجلة والإسراع والإيجاز , أو التنبيه , أو قد يكون لقرب المنادى من المنادي سواء أكان قرباً حقيقياً أم معنوياً وكأنَّ المنادى لقربه لا يحتاج إلى واسطة لندائه [3] , ومنه في شعر السيد رضا الهندي قوله[4] :

أحبةَ قلبي فيكم القلبُ آهلٌ وإن أوحشتْ منكم ومنا المنازلُ

فلحذف أداة النداء دلالة على أن المنادى قريب من المنادي قرباً معنوياً , فالشاعر هنا يخاطب صديقاً له قد ابتعد عنه , وعلى الرغم من ذلك يبقى قريباً إلى نفسه , بدليل أنه لم يستعمل أداة نداء , فخاطبه وكأنما هو أمامه .

وأيضاً قوله على لسان السيدة زينب (عليها السلام)[5] :

أخي إن سرى جسمي فقلبي بكربلا مقيمٌ إلى أن ينقضي مني العمرُ

---

[1] .ينظر شرح ابن عقيل : 2/ 211 .
[2] .ينظر مغني اللبيب : 6/ 493 ,شرح ابن عقيل : 2/ 234 .
[3] .ينظر معاني النحو : 4/ 276 وما بعدها .
[4] .الديوان : 121 .
[5] . الديوان : 84 .

- **الأساليب :**

علم الاسلوب علم لغوي حديث[1] , يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال في النص الأدبي وكيف يُقال أو بين ((المحتوى)) و ((الشكل)) , بينما ينظر إلى الاسلوب على أنه تغيرات تطرأ على الطريقة التي تطرح من خلالها المعلومات مما يؤثر على طابعها الجمالي أو على استجابة القارئ العاطفية [2] .

والذي نقصده بالأسلوب اللغوي في هذا المبحث ((ما تميَّز بسمتين بارزتين هما : وجود أداة أو صيغة لغوية في صدر الجملة في الغالب , وما يتضمنه ذلك من شحنة نفسية أو انفعالية تقتضيها مناسبات القول , وهما سمتان متلازمتان , إذ يدل وجود الأداة على نوع الاسلوب اللغوي كأن يكون في الجملة أداة نفي أو توكيد , أو استفهام ... الخ))[3] .

ووجود الأداة للدلالة على نوع الاسلوب ليس قياساً مطرداً ؛ لأن هناك أساليب تخلو منها ولا يخرجها ذلك عن أن تكون أسلوباً معيناً كما في بعض أنماط التوكيد بالتكرار وغيرها [4] , وهذا ما اهتم به النحويون إذ ((دأبت الدراسات النحوية على دراسة الأساليب من خلال الأدوات النحوية الداخلة على التراكيب ؛ لما لها من دور في تحديد ماهية ذلك الاسلوب))[5] .

ويجدر بنا أن نُشير إلى الفرق بين دراسة هذه الاساليب في الجانب النحوي والجانب البلاغي , إذ إن البلاغيين كانت دراستهم لهذه الاساليب تنصب في إطار المعنى[6] , ((فقد كان التركيب هو موضوع الدراسة فتناول البلاغيون أنواع التراكيب من إثبات إلى نفي إلى استفهام ... لا على طريقة النحاة من التركيز على

1 . ينظر مدخل إلى علم الإسلوبية , د . شكري محمد عياد : 44 .
2 . ينظر الإسلوبية والبيان العربي , د . محمد عبد المنعم خفاجة : 11 .
3 . اللغة في الدرس البلاغي , د. عدنان عبد الكريم جمعة : 209 .
4 . ينظر المصدر نفسه : 209 .
5 . خطاب الزهراء (عليها السلام) في ضوء منهج التحليل اللغوي , عبد الحسن علي حبيب , رسالة ماجستير : 132 .
6 . ينظر الإيضاح في علوم البلاغة : 135 وما بعدها .

الأدوات والمكونات الأخرى ونسبة المعنى إليها , وإنما على طريقة النظر في التركيب نفسه من جهة اسلوب وصفه وطرق التعبير به وما فيه من ايجاز واطناب ... مما اعتبره النحاة – وما أصابوا – خارج مجال اهتمامهم ويبدو أكثر صلة بالنحو منها بالنقد الأدبي))[1] , إذاً لا يمكن الاستغناء عن علم المعاني في الدراسة النحوية ((فدراسة النحوي تُعنى بالجانب التحليلي للتركيب , في حين يركز علم المعاني على الجانب الوظيفي للتركيب فكلاهما مكمل للأخر))[2] .

حرص السيد رضا الهندي على أن يجري اسلوبه على ما جرى عليه الشعراء من حيث العرض الفني الزاخر بتوظيف الأدوات البلاغية واستعمالها مع ما يتطلبه حال المخاطب ومناسبة القول , وسنحاول في هذا المبحث دراسة أهم الاساليب التي وردت في شعره .

أولاً: أسلوب الأمر :

الأمر هو نقيض النهي وهو اسلوب انشائي طلبي معناه ((طلب الفعل بصيغة مخصوصة))[3] , ويستعمل الأمر بمعناه الحقيقي ويراد به طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام[4] , وقد يخرج الى معانٍ بلاغية غير قابلة للحصر تُفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال , ومن أهم تلك المعاني : الدعاء , والالتماس والإباحة , والنصح والارشاد ,و التهديد والوعيد وغيرها , يلازم صيغة واحدة بالأداة وهي لام الأمر الجازمة للفعل المضارع[5] , وصيغ لغوية أخرى هي : صيغة فعل الأمر , واسم فعل الامر , والمصدر النائب عن فعل الأمر [6] .

وظف الشاعر اسلوب الامر ليعبر به عن مشاعره وانفعالاته وحالته النفسية ؛ ليوصل من خلاله تلك المشاعر والانفعالات إلى المتلقي , فنراه قد خرج به إلى معانٍ واغراض بلاغية منها :

---

1 . اللغة العربية معناها ومبناها : 18 .
2 . خطاب الزهراء (عليها السلام) : 132 .
3 . شرح المفصل لأبن يعيش : 7 / 58 .
4 . ينظر الإيضاح في علوم البلاغة : 141 .
5 . ينظر مفتاح العلوم للسكاكي : 318 .
6 . ينظر المصدر نفسه : 318 .

1 . النصح والارشاد : ومنه قوله[1] :

و حاسبِ النفسَ كلَّ يومٍ كي تتلافى الذي تقدمْ

فخرج فعل الأمر المسند للمخاطب (حاسب) من معناه الحقيقي إلى معنى بلاغي وهو تقديم النصيحة في محاسبة النفس كل يوم , فإذا وجد خطأً حاول أن يتلافاه , وإذا وجد خيراً حمد الله تعالى .

وقوله[2] :

يا سعدُ دعْ عنك لهو الجدِ والهزلِ وتبْ إلى الله من جرمٍ ومن زللِ

...

فابكِ لنفسك واستغفرْ وتبْ ندماً واصرخْ إلى الله في الأبكار والأصلِ

...

وأحذرْ من الدهر إن أبدى بشاشته يوماً إليك فإن السم بالعسلِ

يصنع الشاعر شخصية وهمية من خياله ؛ ليوصل ما يبغيه من نصح وإرشاد وموعظة لكل من ظلم نفسه بإرتكاب المعاصي .

2. الدعاء : ويكون من الادنى إلى الأعلى على سبيل التضرع ومنه قوله مخاطباً الامام عليّاً(عليه السلام)[3] :

ارحمْ أرقاً لو لم يمرض بنعاس جفونك لم يسهرْ

فالشاعر هنا يستدر عطف محبوبه ويطلب منه أن يرحمه لأنه بحاجة إلى عطفه ورحمته .

---

[1] . الديوان : 194 .
[2] . الديوان : 86 .
[3] . الديوان : 99 .

وقوله أيضاً[1] :

فاقبلْ يا كعبةَ آمالي من هدي مديحي ما استيسرْ

فهو يقف هنا بتذلل وخضوع أمام ممدوحه , ملتمساً من حبيبه أن يتقبل منه مديحه على الرغم من تواضعه ويسره .

3 . الإلتماس : وهو استعمال الأمر بين متساويين في المرتبة من دون استعلاء على سبيل التلطف [2] , ومنه قوله مخاطباً صديقه[3] :

أقلني عثاري إن تجدني مقصراً فها أنا ذا في ظل عفوك قائلُ

4 . التمني : ومنه قوله مخاطباً الامام المهدي المنتظر (عجل الله تعالى فرجه)[4] :

فاكحلْ بطلعتك الغرا لنا مقلاً يكادُ يأتي على انسانها الرمدُ

فانهضْ فدتك بقايا أنفس ظفرتْ بها النوائبُ لما خانها الجلدُ

فالأفعال (اكحل , انهض) أفعال أمر خرجت إلى معنى التمني , فالشاعر هنا لا يأمر الإمام (عجل الله تعالى فرجه) , إنما يدعوه ويتمنى ظهوره , وتكرار أفعال الأمر يدلل على الحاجة الملحة للمنقذ .

وقوله راثياً والده [5] :

قمْ للقراءة والتهجدِ والبكا والذكر والدعواتِ والقرآن

قمْ للصلاةِ فقد أتتك محافظاً أن لا تضيعَ وديعة الرحمن

فالشاعر هنا يتمنى عودة والده إلى الحياة ليقوم بالأعمال التي كان يقوم بها في حياته من قراءة قرآن وتهجد وبكاء ....الخ , وتكرار فعل الأمر يعكس انفعال الشاعر وحزنه وتوتره .

---

[1] . الديوان : 112 .
[2] . ينظر مفتاح العلوم : 319 .
[3] . الديوان : 122 .
[4] . الديوان : 72 .
[5] . الديوان : 165 .

5 . السخرية والإهانة : ومنه قوله[1] :

فليشمتوا فمصاب آل محمد مما يُسَرُ به بنو مروان

إن يشمتوا فلقد رغمتَ أنوفهم بمفاخرٍ شهدتْ بها الثقلان

هذان البيتان من قصيدة قالها في رثاء أخيه , وقد شمتت بموته الاعداء , فاستعمل الشاعر الفعل المضارع المجزوم بلام الامر لإبراز دلالة السخرية والاستهزاء بالأعداء .

6 . التخيير , ومنه قوله[2] :

قفْ عن مدائح طه يا يراعي أو قلْ ما تشاءُ ونزهِّه من القدمِ

ثانياً :اسلوب النهي

هو عبارة عن قول يُنبئ عن المنع من الفعل على جهة الاستعلاء [3] ,أي طلب الكف عن الفعل , قال السكاكي : ((للنهي حرف واحد وهو (لا) الجازم في قولك : ((لا تفعل))))[4] , ويقع النهي على الغائب والشاهد , قال المبرد : ((فأما النهي فهو ((لا)) ويقع على فعل الشاهد والغائب , وذلك قولك : (لا يقم زيد) , و (لا تقم يا رجل)))[5] , وقد يخرج النهي إلى معانٍ مجازية منها الدعاء والالتماس والاباحة والتهديد[6] , والنهي ((محذو به حذو الأمر في أن أصل استعمال : لا تفعل , ان يكون على سبيل الاستعلاء ... فإن صادف ذلك أفاد الوجوب , وإلا أفاد طلب الترك فحسب))[7] .

ورد اسلوب النهي في شعر السيد رضا الهندي بصورة قليلة , وخرج الى معانٍ بلاغية أغلبها النصح والارشاد كما في قوله[8] :

---

[1] . الديوان : 169 .
[2] . الديوان : 125 .
[3] .ينظر الطراز ,يحيى بن حمزة العلوي : 28/3 .
[4] . مفتاح العلوم : 320 .
[5] . المقتضب : 2 / 134 .
[6] . ينظر المصباح في المعاني والبيان والبديع لأبن الناظم , تح : حسني عبد الجليل يوسف : 91 .
[7] . مفتاح العلوم : 320 .
[8] . الديوان : 194 .

لا تخشَ إلا من المعاصي فهي طريقٌ إلى جهنمْ

ولا تؤملْ سوى رضاه فإنه للنجاة سُلمْ

فالشاعر في هذين البيتين يخرج النهي عن معناه الحقيقي إلى معنى بلاغي , مستفيداً منه في تقديم النصيحة وفيما يبدو أنه حمَّله معنى الحكمة .

وقوله[1] :

لا تتبعْ غيرهم في مهجٍ فإن من يهدي إلى الحق أحقْ

يشير الشاعر عن طريق النهي إلى عدم اتباع غير نهج أهل بيت النبي(صلى الله عليه وآله وسلم), ونلتمس في هذا المعنى النصح والإرشاد , وممكن أن يحمل معنى الكراهة, أي كراهة اتباع غيرهم لما لهم من الأحقية في الاتباع من غيرهم .

- **ومن المعاني التي خرج لها النهي في شعر السيد رضا الهندي هو الدعاء , ومنه قوله[2] :**

أبا القاسم اصدعْ بالرسالة منذراً فسيفك عن هام العدى ليس يغمدُ

ولا تخشَ من كيدِ الأعادي وبأسهم فإن علياً بالحسام مقلّدُ

فالشاعر هنا يخاطب من هو أعلى منه رتبة وهو النبي الكريم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) , فخرج النهي إلى معنى الدعاء على سبيل التضرع والتذلل .

الالتماس : وهو للمتساوي في المرتبة , ومنه قوله راثياً[3] :

لا تحذرْ السفر البعيدَ فلم تزلْ بالباقياتِ الصالحاتِ مزودا

ثالثاً : أسلوب الاستفهام

---

[1] . الديوان : 120 .
[2] . الديوان : 49 .
[3] . الديوان : 176 .

الاستفهام هو طلب الفهم أي طلب حصول صورة الشيء في الذهن[1] , يقول السكاكي ((والاستفهام لطلب حصول في الذهن , والمطلوب حصوله في الذهن , إما ان يكون حكماً بشيء على شيء أو لا يكون , الأول هو التصديق ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين , والثاني هو التصور , ولا يمتنع انفكاكه من التصديق))[2] , وهذا يعني انه إذا كان الفهم يتعلق بمفرد فالاستفهام يسمى تصوراً , أما إذا كان معلقاً بنسبة أو بحكم من الأحكام فالاستفهام حينئذٍ يسمى تصديقاً [3] , يطلب بالهمزة التصور والتصديق وتختص (هل) بالتصديق فقط , أما بقية ألفاظ الاستفهام فيطلب بها التصور فقط[4] .

يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي وهو طلب الفهم عندما يكون السائل خالي الذهن , إلى استفهام مجازي , أي أن المستفهم عن الشيء يكون عالماً به , فهو لا يريد إجابة وإنما يُريد من خلاله التعبير عن أفكاره وخواطره بأسلوب استفهامي يخرج إلى معانٍ بلاغية منها : الأمر , النهي , التسوية , النفي , الإنكار , التشويق , الاستئناس , التقرير , التهويل , الاستبعاد , التعظيم , التحقير , التعجب , التهكم , الوعيد , الاستبطاء , التوبيخ , التمني , المبالغة في المدح أو الذم , التكذيب , التكثير [5] .

لا يخلو ديوان السيد رضا الهندي من اسلوب الاستفهام , فمن خلال استقرائنا ديوانه وجدناه يزخر

بهذا الاسلوب , وخرج به إلى معانٍ بلاغية حددها السياق منها :

1 . الانكار والتوبيخ , ومنه قوله[6] :

يدعو ألستُ أنا ابن بنت نبيكم وملاذكم ان صرف دهر نابا

هل جئتُ في دين النبي ببدعةٍ أم كنتُ في احكامه مرتابا

أم لم يوص بنا النبي وأودع الـــــــــــــــثقلين فيكم عترةً وكتابا

---

[1] . ينظر التعريفات , علي بن محمد الجرجاني . تح نصر الدين تونسي : 43 .
[2] . مفتاح العلوم : 303 .
[3] . ينظر في النحو العربي نقد وتوجيه : 264 .
[4] . ينظر جواهر البلاغة : 78 .
[5] . ينظر مفتاح العلوم 314 وما بعدها , جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع , السيد أحمد الهاشمي , تح : يوسف الصميلي : 83 - 84 .
[6] . الديوان : 68 .

فالشاعر يصف حال الإمام الحسين (عليه السلام) وهو يخاطب من خرج لقتاله في معركة الطف , فخرج الاستفهام إلى معنى الانكار والتوبيخ وربما التقرير أيضاً , فالحسين (عليه السلام) عالم بمكانته وبأحقيته في الخروج على طاغية عصره , لكنه يوجه الخطاب إلى القوم باسلوب استفهامي الغرض منه تنبيههم في مراجعة أنفسهم حتى يكون حجة عليهم ؛ لأن الاستفهام ((من الاساليب المؤثرة في نفس المتلقي ؛ لأنه اسلوب خطابي يعتمد على الاستدلال العقلي فيُشوق المتلقي لمعرفة وجه الصواب , ويتطلب الاستفهام ... جواباً يحتاج إلى التفكير وكد الذهن))[1] .

ومنه أيضاً قوله[2] :

أينشيء للإنسان خمس جوارحَ تحس وفيها تدرك العينُ والأثرُ

وقلباً لها مثل الامير يردها إذا أخطأت في الحس واشتبه الأمرُ

ويُتْرَكُ هذا الخلقُ في ليل ضُلّةٍ بظلمائه لا تهتدي الأنجم الزهرُ

جاء الاستفهام إنكارياً ؛ لأن الشاعر أراد التعبير عن حقيقة وهي وجود الامام المهدي المنتظر (عجل الله تعالى فرجه) والرد على من استبعد وجوده وأنكره , فجاء التعبير يحمل معنى الانكار والتوبيخ .

2 . الإستبطاء : ومنه قوله[3] :

طالتْ علينا ليالي الانتظار فهل يا بن الزكي لليل الانتظار غدُ

فالشاعر هنا لا يستفهم , بل أراد من ذلك معنى بلاغياً وهو الاستبطاء فهو يخاطب صاحب العصر والزمان , ولا يخلو المعنى من العتاب والتمني لأنه يعاتب الإمام (عجل الله تعالى فرجه) ويشكو له حالة الجزع واليأس التي آل إليها أكثر الناس في عصره .

ومنه أيضاً قوله[4] :

---

[1] . لغة شعر السيد حيدر الحلي : 132 .
[2] . الديوان : 57 .
[3] . الديوان : 72 .
[4] . الديوان : 71 .

أيان تنجزُ لي يا دهرُ ما تعد قد عشّرتْ فيك آمالي ولا تلدُ

يخاطب الشاعر الدهر ساخطاً عليه , فهو لم يفِ بوعده لأنه كما يزعم عشّرتْ آماله فيه ولم تلد , ويقصد هنا استبطاء ظهور مخلص البشرية من الظلم .

3 . النفي : ومنه قوله راثياً[1] :

هبْ أنّه عظُمَ الفقيدُ فهل ترى يسترجع المفقود دمعُ الفاقدِ؟

أي لا يسترجع دمعُ الفاقد المفقود , فأفاد الاستفهام هنا معنًى بلاغياً وهو النفي .

4 . التمني : ومنه قوله[2] :

أأخي إنّ الموتَ فرَّق بيننا أتراك تجعل للتلاقي موعدا ؟

فهو يتمنى ان يلاقي صديقة الذي تركه ورحل إلى جوار ربه , ومثله قوله[3] :

هل لي إلى ورد لماه سبيل فإن في ريقته السلسبيلْ

5 . التعظيم , ومنه قوله[4]:

أي عيدٍ مثل هذا اليوم فينا رضى اللهُ به الاسلام دينا

فالشاعر لا يستفهم عن العيد لأنه عالم به ولكنه يعظم من أمره , وهو عيد الغدير , الذي نُصب فيه رسول الله (صلى الله عليه وآلهة سلم) ابن عمه علياً بن أبي طالب (عليه السلام) خليفةً للمسلمين.

6 . التعجب , ومنه قوله[5]:

قاسوك أبا حسنٍ بسواك وهل بالطود يُقاسُ الذّرْ ؟

---

[1] . الديوان : 179 .
[2] . الديوان : 176 .
[3] . الديوان : 129 .
[4] . الديوان : 59 .
[5] . الديوان : 108 .

فالشاعر يقف متعجباً من قياس هؤلاء القوم ممدوحه الإمام الجبل الشامخ بالذر الصغير من الغبار .

وقوله[1]:

ما للزمان إذا استنلتْ قسا ورُمِيْتُ منه بجانب خشن ؟

فهو يتعجب من فعل الزمان به, فكلما لانت له الحياة قسا هو ورمى به إلى الجانب الخشن .

7 . النصح والارشاد ومنه قوله[2] :

أين الملوكُ الأُلى قد عمروا وبنوا لهم قصوراً وشادوها على القلل ؟

ولا يخلو المعنى من الحكمة أيضاً .

8 . الفخر , ومنه قوله مادحاً الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)[3] :

وكيف أحصرُ ما قد حازَ من شرفٍ ومن فخارٍ ومن زهدٍ ومن كرمِ ؟

وقوله مهنئاً صديقه في عرسه[4] :

وكيف يقصرُ عن مجدٍ ووالده بحرُ العلومِ ومن لجيه اغترفا ؟

9 . الغزل , ومنه قوله[5] :

كيف السلامة من قدٍ ومن مقلٍ قد أوْدعا قاتلي الغُنج والهَيَفا

10 . الاستهزاء والتحقير . ومنه قوله[6] :

بمَ يشمتُ الأعداءُ بعدك لا غفوا إلا على حسك من السعدان

---

[1] . الديوان : 61 .
[2] . الديوان : 86 .
[3] . الديوان :124 .
[4] . الديوان : 128 .
[5] . الديوان : 128 .
[6] . الديوان : 168 .

11 . التوجع والأسى , ومنه قوله في رثاء مسلم بن عقيل (عليه السلام)[1] :

وكيف يحسُ بمكر الأثيمِ من ليس يقترفُ المأثما

أتوقف بين يدي فاجرٍ دعي إلى شرهم منتمى

فالشاعر يظهر توجعه وأسفه على ما فعل أهل الكوفة بمسلم بن عقيل (عليه السلام) وخدعهم له .

ومنه قوله في رثاء أخيه[2] :

ما كان ضرُّ فوادح الحدثان لو كان قبلك سهمهن رماني

ما ضر لحداً قد ذكا بك نشره لو أنه لما طواك طواني

فالشاعر يتحسر ويتوجع لفقد أخيه وتكرار الاستفهام دلالة على توتره وانفعالاته النفسية , ولا يخلو المعنى من التمني أيضاً .

وقد يستعمل الشاعر اسلوب الاستفهام لمحاججة خصمه ومجادلته ؛ ((لأنه عنصر أساس من عناصر المجادلة والمحاججة , فهو لا يريد به السؤال حقيقة لأنه غالباً يكون عالماً بالجواب))[3] ,

ومنه قوله[4] :

وقولك إن الاختفاءَ مخافة من القتل شيء لا يجوّزه الحجرُ

فقل لي لماذا غاب في الغار أحمد وصاحبه الصديق إذ حسن الحذرُ

ولم أُمِرَتْ أمُّ الكليم بقذفه إلى نيل مصر حين ضاقت به مصرُ

أيعجزُ ربُّ الخلق عن نصر دينه على غيرهم كلا فهذا هو الكفرُ

---

[1] . الديوان :80 .
[2] . الديوان : 167 .
[3] . شعر السيد رضا الهندي دراسة في الموضوع والفن , ظاهر محسن جاسم , رسالة ماجستير : 188 .
[4] . الديوان : 56 .

اتخذ الشاعر من اسلوب الاستفهام وسيلة لمجادلة ومحاججة خصمه , فهذه الابيات من قصيدة قالها في الرد على أحد الآلوسيين الذي كان يستبعد وجود الامام المهدي (عجل الله تعالى فرجه) , وخرج الاستفهام إلى معنى بلاغي وهو التنبيه .

رابعاً : اسلوب النداء :

وهو من الأساليب الانشائية الطلبية , وهو تنبيه المنادى , وحمله على الالتفات[1] , قال العلوي : ((ومعنى النداء هو التصويت بالمنادى لإقباله عليك))[2] . يرى معظم النحاة ان حرف النداء ينوب عن فعل قدروه بـ (أدعو) ونحوه[3] , وهناك من أشكل على هذا الرأي , لأن هذا سيُغير الأسلوب من الإنشاء إلى الخبر , جاء في حاشية الصبَّان ((وأعترض نيابة حرف النداء عن أدعو بأن أدعو خبر والنداء إنشاء , وأجيب بأن ادعو نُقل إلى الانشاء))[4] , ويعلّق الدكتور مهدي المخزومي على كلامه بقوله : ((ولا يقوم عذراً في هذا ما أجاب به الصبَّان في حاشيته ... وذلك لأن الفعل وإن كان ... منقولاً إلى الانشاء كما زعم الصبَّان , لا يدل على ما تدل عليه (يا) من تنبيه أو نداء))[5] . يُبنى اسلوب النداء على شيئين , أداة نداء ومنادى , وأحرف النداء , وأدواته ثمان (الهمزة , أي , أيا , يا , هيا , آ , وا , آي)[6] , فالهمزة لنداء القريب , و (يا , أي , وا , هيا) لنداء البعيد أو ما كان في حكم البعيد لكونه نائماً أو ساهياً , فيُجعل كل واحد من النوم والسهو بمنزلة البعد في إعلاء الصوت , لتنزيل المنادى منزلة ذي غفلة لعظم الأمر المدعو له , أو قد ينزل البعيد منزلة القريب على أنه حاضر في القلب لا يغيب عنه أصلاً حتى صار كالمشهود الحاضر[7] , وقد يخرج النداء إلى أغراض بلاغية متنوعة يصعب حصرها وهذا ما سنحاول تلمسه من خلال دراستنا لشعر السيد رضا الهندي من أجل استجلاء هذه المعاني وبيان قيمتها البلاغية على مستوى المعنى وعلاقة ذلك بالحالة النفسية والشعورية للشاعر.

---

[1] . في النحو العربي نقد وتوجيه : 301 .
[2] . الطراز : 3 / 197 .
[3] . ينظر : شروح التلخيص للتفتازاني : 2 / 334 . الأساليب الإنشائية في النحو العربي , عبد السلام هارون : 136 .
[4] . حاشية الصبان : 3 / 197 .
[5] . في النحو العربي نقد وتوجيه : 303 - 304 .
[6] . ينظر الأساليب الإنشائية في النحو العربي : 136 .
[7] . ينظر شروح التلخيص : 2 / 334 .

استعمل السيد رضا الهندي اسلوب النداء كثيراً في شعره , وأكثر من استعمال حرف النداء (يا) , فهي تُعّدُ أم الباب وينادى بها البعيد والمتوسط والقريب , ولأنها تدخل في النداء الخالص وفي النداء المشوب بالندبة أو الاستغاثة أو التعجب[1] , واستعمل الهمزة قليلاً , وقد حذف أداة النداء في بعض شعره , أما الأدوات الاخرى فلا نجده قد استعملها , ويكثر استعماله للنداء في غرض الرثاء معبراً عن حالة التوجع والحزن والتحسر على المرثي .

ومنه قوله في رثاء أخيه[2] :

يا زينة النادي وناقعَ غلة الـــــــــــــــصادي ونَجم هداية الحيران

يا واحداً فيه اتـفقنَ منـاقبٌ لـم يختلف في عدهن اثنان

يا أولاً في المكرمات فما له فيـها وعنـها فـي البرية ثـان

يا لهجة المَّداح بل يا بهجة الـــــــــــــأرواح بل يا مهجة الإيمان

وقوله :

وإليك مني يا بن أمي شكاية لو كنتَ تسمعُ منطقي وتراني

ويواصل :

يا راية الـتوحيدِ لا تـنفك لـي كبدٌ علـيك شديدةَ الخفقان

يا مخذمَ الاسلام ليس يزال في قلبي لفقدك مثل وخز سنان

يا جُنّة الإيـمان بعدك مهجتي أضحتْ رمية أسهم الحدثان

---

[1] . ينظر الأساليب الإنشائية في النحو العربي : 137 .
[2] . الديوان : 166 .

فالشاعر في رثائه لأخيه قد استعمل اداة النداء (يا) فهو بمنزلة البعيد , فنراه يركز على صفاته وأخلاقه والهدف منه التأكد على تعلق الشاعر بالفقيد ونفي نسيانه له بدليل قوله (لا تنفك لي كبدٌ عليك شديدة الخفقان) فهو يؤكد على قربه من نفسه ومكانته لديه , ويؤكد هذا القرب بقوله (يا بن أمّ) لإثارة العاطفة , ومن اللافت للنظر تكرار النداء مما يعكس الضغط النفسي الذي يسيطر على الشاعر , فهو يحاول أن يستحضره ليتوجه بنداءاته إليه , ليبث له ألمه وشكواه , وقد أدى النداء دوراً بارزاً في استكمال المعنى .

ومنه قوله في رثاء أحدى الشخصيات الدينية[1] :

يا جذوةً للهدى لم تخبْ شعلتها إلا وفي كل قلب بعدها ضرمُ

يا كوكباً كان يهدي العالمين وكم به شياطين أهل البغي قد رجموا

يا ظلّ عدلٍ تولى الظلم حين مضى وشمسَ رشدٍ توالت بعدها الظلمُ

يا أولاً فيه أهل الفضل قد بدأوا وآخراً فيه أهل العلم قد ختموا

يتخذ الشاعر من اسلوب النداء وسيلة لإبراز مناقب المرثي ,فالنداء هنا يعكس الحالة النفسية للشاعر من خلال تحسره وتوجعه على هذه الشخصية العظيمة .

استعمل الشاعر الهمزة في نداء البعيد وهذا يُعدُّ خلافاً للأصل , فالهمزة يُنادى بها القريب , ومنه قوله في الرثاء[2] :

أأخي كم نثرتْ يداك من الهدى بذراً فطب نفساً فزرعك أحصدا

...

أأخي إن العيشَ أكدرُ موردِ قلْ لي فهل تحلو المنية موردا

---

[1] . الديوان : 152 .
[2] .الديوان : 175 .

...

أأخـي إن المـوتَ فـرَّق بيننا اتـراك تجـعل للتلاقــي موعـدا

في استعمال الشاعر الهمزة لنداء البعيد خروج عن الأصل ولكن في ذلك إشارة إلى أن المنادى حاضر في الذهن لا يغيب عن البال , ونلاحظ أيضاً وجود أساليب ترافقت مع اسلوب النداء للتعبير عن حزن الشاعر على الفقيد , ومنها اسلوب الاستفهام والتوكيد والأمر .

وقد حذف الشاعر أداة النداء ليوحي بقرب المنادى منه واستحضاره في نفسه , وبأنه لا يغيب عن باله أبداً , ومنه قوله في رثاء والده[1] :

أبتاه حسبك رقدة الوسنانِ فالليل منه قد أنقضى ثلثان

وقوله في رثاء شخصية دينية[2] :

أبا القاسم أعذرني فلستُ ببالغ علاك ولو أفنيتُ فيك القوافيا

فالشاعر يخاطبه وكأنما هو ماثلٌ أمام عينيه , فهو يلتمس منه ويدعوه أن يعذره فلا تستطيع قوافيه أن تفصح عن مكانته وإظهار مناقبه الجليلة .

وقد يخرج النداء إلى معانٍ مجازية منها , التعجب , الاستغاثة , التغزل , النصح , التعظيم , قال السيد متعجباً[3] :

---

[1] . الديوان 165
[2] . الديوان 174
[3] . الديوان : 170 .

يا لخطبٍ دهى الرشاد فجلاّ رحلَ الزهدُ والتقى حين حلاّ

وقوله أيضاً [1] :

يا كِشْحه طال عدل قامته فاشكُ إليه من الذي هضمكْ

يا جِفْنه اعتادَ بالضنى جسدي فليحتمل فوق سقمه سقمكْ

وفي الاستغاثة قوله[2] :

يا للعشاق لمفتونٍ بهوى رشأ أحوى أحورْ

فالشاعر ((جعل من أداة النداء أداةً يستغيث بها ويستنجد))[3] .

ومنه قوله أيضاً[4] :

يا صاحبَ العصر ادركنا فليس لنا وردٌ هني ولا عيش لنا رغدُ

فهو يستغيث بالإمام الحجة (عجل الله تعالى فرجه) لما وصل به حال الأمة من ظلم وفساد وانتهاك حرمات .

أما في الغزل فقوله[5] :

يا غصنُ طاولت قدَّه فلئن يقصفك ريح الصبا فما ظلمك

ويا عُنيقيد قستْ وفرتَه فيك فإن استطع شربتُ دمك

يا كعبةَ الحسن ليس يحسن ان تربع بالصدِّ من أتى حرمك

يا أسعدَ الخال فوق وجنته لقد قضى حجه من استلمك

---

[1] . الديوان : 143 .
[2] . الديوان : 103 .
[3] . الغدير شوكة في عيون الحاسدين : 119 .
[4] . الديوان : 72 .
[5] . الديوان : 142 .

يا آس فوق الشقيق من رقمك يا درُ بيـن العقيق من نظـمك

فالشاعر يضع المتغزل به بمنزلة المنادى المخاطب ليوحي للقارئ بأنه يتغزل بمحبوبه على وجه الحقيقة , ومنه ايضاً[1] :

يا جؤذرَ الرملِ ألا لفتة ويا قضيبَ البانِ لما لا تميلْ

يا مالكاً يهواه مملوكه وقاتلاً فيه يهيم القتيلْ

وقد ينادي الشاعر شخصية خيالية مجهولة غير واضحة , الهدف منها إيصال الفكرة إلى المتلقي , فهو لا يركز على المنادى بقدر تركيزه على الفكرة ومنه قوله في النصح[2] :

يا سعدُ دع عنك لهو الجد والهزل وتب إلى الله من جرمٍ ومن زلل

أما خروج النداء للتعظيم فقوله[3] :

يا جعفرُ الصادقُ من يمدحه فكل بيت قاله قيل : صدقْ

وقوله[4] :

يا ليلةً في يمنها أصبحت على الليالي كلها تستطيلْ

وقوله مهنئاً الآخوند ملا كاظم الخراساني[5] :

يا آيةَ الله كم لله منك بدتْ من آيةٍ عاجزٌ عن مثلها البشرُ

---

[1] . الديوان : 129 .
[2] . الديوان : 86 .
[3] . الديوان : 121 .
[4] . الديوان : 130 .
[5] . الديوان : 131 - 132 .

...

يا من به دهرنا أضحى بأجمعه عيداً لأن أعاديه به نُحروا

فالنداء هنا يحمل معنى التعظيم والإجلال , لعلو مكانة المنادى في قلب الشاعر .

خامساً : اسلوب التوكيد

وهو تثبيت الشيء في النفس وتقوية أمره , ورد في الطراز للعلوي إن التأكيد تمكين الشيء في النفس وتقوية أمره وفائدته إزالة الشكوك أو إماطة الشبهات عما أنت بصدده[1] , الغرض منه إزالة ما علق في نفس المخاطب من شكوك وإماطة ما خالجه من شبهات .

جاء في شرح المفصل ((إنك إذا كررت فقد قررت المؤكَّد وما علق به في نفس السامع ومكنته في قلبه , وأمطت شبهة ربما خالجته أو توهمت غفلة وذهاباً عما أنت بصدده فأزلته))[2] .

يعمد الشاعر إلى اسناد الجملة الشعرية بمختلف ألوان التوكيد ؛ رغبةً منه في أن يظهر كلامه أشبه ما يكون بالمسلمات والثوابت التي لا تدع مجالاً للشك فيها , وأبرز طرائق التوكيد التي وردت في شعر السيد رضا الهندي :

1 . التوكيد بـ (إنَّ) : وهي حرف مشبه بالفعل وتختص بالدخول على الجملة الاسمية , وتأتي مكسورة ومفتوحة , ولها جانب لفظي فهي تنصب المبتدأ اسماً لها وترفع الخبر خبراً لها , وجانب معنوي وهو توكيد النسبة بين المبتدأ والخبر[3] , قال الجرجاني : ((ثم إنَّ الأصل الذي ينبغي أن يكون عليه البناء , هو الذي دُوّن في الكتب , من إنها للتأكيد , وإذا كان قد ثبت ذلك , فإذا كان الخبر بإمرٍ ليس للمخاطب ظنّ في خلافه البته ... فأنت لا تحتاج هناك إلى ((إنَّ) ؛ وإنما تحتاج إليها إذا كان له ظنٌّ في الخلاف , وعَقدُ قلْبٍ على نفي

---

[1] . الطراز : 2 / 176 .
[2] . شرح المفصل لأبن يعيش : 3 / 40 .
[3] . ينظر في النحو العربي نقد وتوجيه : 237 .

ما تُثبت أو إثبات ما تنفي))[1] , يُشير الجرجاني إلى أنها تأتي لتأكيد الخبر المشكوك بصحته , ومنه في شعر السيد رضا الهندي[2] :

قائلاً : إن علياً وارثي ووزيري وإمام المسلمينا

في هذه اشارة إلى بيعة الغدير , فقد نصب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) الامام علي (عليه السلام) خليفة للمسلمين , ويبدو أن هناك من المشككين بولايته فالمقام يقتضي وجود أداة التأكيد .

ومنه أيضاً قوله[3] :

ولكنَّ عقبى كل ضيقٍ وشدةٍ رخاءٌ وإنّ العسرَ من بعده يسرُ

وإنّ زمانَ الظلمِ إن طال ليله فعن كثبٍ يبدو بظلمائه الفجرُ

فالشاعر هنا يواجه أحد المنكرين لوجود الإمام المهدي (عجل الله تعالى فرجه) ؛فالمقام يقتضي وجود مؤكدات .

2 . التوكيد بـ (قد) : وهو حرف مختص بالدخول على الجمل الفعلية , أبرز معانيه , توكيد الفعل الماضي , وتقريبه من الحال , وفي المضارع تفيد التقليل وقد تفيد التحقيق والتكثير[4] , وقد ورد في شعر السيد رضا الهندي داخلاً على الفعل الماضي , الغرض منه توكيد حصول الحدث في الماضي وتحقيقه , قال السيد راثياً[5] :

قد كنتَ غيثاً وليثاً للعفاةِ وللـــــــــــــــعداة فاليومَ غابَ البأسُ والكرمُ

قد كنتَ مرتبعاً للوافدين , حمىً للخائفين فأنت الحلُّ والحـرمُ

---

[1] . دلائل الإعجاز : 325 .
[2] . الديوان : 59 .
[3] . الديوان : 53 .
[4] . ينظر مغني اللبيب : 2 / 531 وما بعدها .
[5] . الديوان : 151 .

فـ (قد) دخل هنا على الجملة المتصدرة بفعل ماضٍ وأفاد التوكيد فهو حرف تحقيق , أفاد تحقيق هذه الصفات وتأكيدها في المرثي, فهو كان كالغيث في كرمه وكالليث في شجاعته .

ومنه أيضاً قوله[1] :

قد أطعناه يقيناً إنَّه في غدٍ من لهب النار يقينا

استعمل الشاعر مؤكِّدين , (قد) وأفادت التوكيد والتحقيق , و (إن) وقد أفادت التوكيد , والمقام يقتضي وجود أكثر من مؤكد ؛ لأن المنكرين لولاية علي بن أبي طالب (عليه السلام) مُصرون على إنكارهم وعدم اعترافهم ,على الرغم من أنهم عارفون بأحقيته في الخلافة , فجحدوها وأيقنتها قلوبهم .

أما في قوله[2] :

فكم قد روى أصحابكم من روايةٍ هي الصحو للسكران والشبه السكرُ

فإن (قد) أفادت فضلاً عن التوكيد , معنى التكثير , أي إن الروايات التي رواها أصحابكم كثيرة في حق الإمام المهدي (عجل الله تعالى فرجه) وما قال فيه الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) , وأنه سيظهر في آخر الزمان , ولكنهم مع ذلك يصرون على عنادهم وجحدهم للحقائق , على الرغم من أن علماءَهم أثبتوها في كتبهم .

3 . نونا التوكيد : يؤكَّد بهما الفعل المضارع , ويفيدان التوكيد إينما وقعتا , فإذا خففتَ فأنت مؤكِّد وإذا شددت فأنت أشدُّ توكيداً[3] , وهما تخلصان الفعل للاستقبال , فهما لا يدخلان ((إلا على مستقبل فيه معنى الطلب لتأكيد وتحقيق وجوده , والماضي والحال موجودان حاصلان فلا معنى لطلب حصول ما هو حاصل وإذا امتنع الطلب فيه امتنع تأكيده))[4] .

---

[1] . الديوان : 59 .
[2] . الديوان : 58 .
[3] . الكتاب : 3 / 509 .
[4] . شرح المفصل لأبن يعيش : 9 / 40 - 41 .

ومن مواضعها الفعل الذي دخلته لام القسم , وقد ترد في النهي [1] , ومنه في شعر السيد رضا الهندي قوله راثياً أخاه[2] :

فلئن أمتْ فهو المنى ولئن أعشْ فلأقضينَّ العمر بالأشجان

ولأجرينّ الدمع طوفاناً على ترب أهالوه على طوفان

فالنون في (لأقضينَّ و لأجرينَّ) نون التوكيد الثقيلة وقد أكدت الفعل ومما زاد توكيدها اقترانها بلام القسم الواقعة جواباً لقسم تقدمها وهو قوله (لئن) فاللام هنا موطئه للقسم وسميت كذلك لأنها ((وطأت الجواب للقسم الذي قبلها وتسمى المؤذنة أيضاً لأنها أذنت بالقسم))[3] , والتوكيد هنا يوحي بالحالة النفسية للشاعر فهو يعاني من ألم فقدان أخيه , لذلك جاء تعبيره موحياً بحسرته لما أصابه من فاجعة موت أخيه .

ومنه أيضاً قوله[4] :

فلا تحسبنَّ الأرض ضاقتْ بظلمها فذلك قول عن معايب يفترُ

فالشاعر يواجه خصمه بأسلوب النهي والتأكيد , وقد أضافا دوراً بارزاً في إثبات أن الظلم لا يسود في الأرض دون أن يكون هناك تدخل إلهي يُخرج أهل الأرض من هذا الظلم الذي غشاهم ؛ لأنه سينجلي بظهور القائم (عجل الله تعالى فرجه) .

4 . التوكيد بالقسم :

القسم : يمين يقسم بها الحالف ليؤكِّد بها شيئاً مُخبر عنه من إيجاب أو جحد وهو جملة يؤكِّد بها جملة أخرى[5] , قال سيبويه : ((اعلم أن القسم توكيد لكلامك))[6] , يتكون القسم من جملتين , جملة القسم وهي (

---

[1] . ينظر الكتاب : 3 / 509 .
[2] . الديوان : 166 .
[3] . المساعد على تسهيل الفوائد , بهاء الدين بن عقيل , تح : د . محمد كامل بركات 2 / 326
[4] . الديوان : 58 .
[5] . ينظر : المساعد 2 / 302 , شرح المفصل لابن يعيش : 9 / 90 .
[6] . ينظر شرح الرضي على الكافية , تح : يوسف حسن عمر : 4 / 305 .

الجملة المؤكِّدة) , وجملة جواب القسم وهي (الجملة المؤكَّدة) وهما كالشرط والجزاء صارتا بقرينة القسم كجملة واحدة .

للقسم عدة ألفاظ , فمنها ما هو حرفي كـ (الباء والتاء , والواو , واللام) , ومنها ما يكون اسماً كـ (لعمر , و أيمن , و أمانة الله ... الخ) , ومنها ما يكون فعلاً كـ (أحلف , أقسم , آلى ... الخ)[1] .

لم يرد القسم في شعر السيد رضا الهندي إلا في مواضع قليلة , أراد من خلاله ان يؤكِّد مسالة عقائدية , أو إثبات حق أو إزالة شك , ومنه قوله في امير المؤمنين (عليه السلام)[2] :

أبا حسنٍ تالله أنت لأحمدٍ أخوه وقاضي دينه ووزيره

وإنك عونُ المصطفى ونصيره أو إنك عينُ المصطفى ونظيره

استعمل الشاعر حرف القسم (التاء) ويختص هذا الحرف بالدخول على لفظ الجلالة فقط [3] , واختصاصه باسم الله تعالى جعل القسم به أبلغ و أقوى من الواو[4] , وجاء بالقسم ليؤكد قرب منزلة الإمام علي (عليه السلام) من الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) , حتى لا يكون هناك مجالٌ للشك , واستعمل الشاعر مؤكَّدا آخر وهو (إن) المسندة إلى كاف الخطاب ليزيد التأكيد قوةً .

وقوله[5] :

قسماً بسؤدده ومحتده وبحلمه الموفي على القنن

لو شاء أفناهم بمقدرة لو لم تكن في الكون لم يكن

القسم هنا جملة فعليه , فعلها محذوف تقديره أقسم قسماً , فالشاعر اقسم ليؤكد ويثبت شجاعة الإمام الحسن (عليه السلام) في مواجهة أعدائه , وله القدرة على هزمهم , ولكنه أراد أن لا تسفك الدماء من أجله على الرغم من تطاول الأعداء عليه .

---

[1] . ينظر التراكيب اللغوية , د . هادي نهر : 213 -219 .
[2] . الديوان : 50 .
[3] . ينظر الكتاب : 3 / 496 .
[4] . ينظر معاني النحو , الدكتور فاضل السامرائي : 4 / 139 .
[5] . الديوان : 62 .

وقوله[1] :

لعمرك إن الحقَ أبيضُ ناصعٌ ولكنما حظُ المعاندِ أسودُ

القسم هنا جملة اسمية فـ (لعمرك) مبتدأ لخبر محذوف تقديره (قسمي) أي (لعمرك قسمي) , وفيه دلالة على تأكيد نصاعة الحق وبياضه وظهوره متجلياً , ولكن المعاند يتغاضى عنه وهذا من سوء حظه لأنه يحرم نفسه من رحمة الله عز وجل , وقد أضاف الطباق الوارد في البيت وهو (أبيض وأسود) فائدة بلاغية تساعد بروز هذا العنصر التجنيسي بغية التأثر في المتلقي .

5 . التوكيد بالتكرار : وهو من الاساليب التي استعملها العرب فلتوكيد المعنى احياناً يقتضى تكرار اللفظ الدال عليه ,ويراد به في الدرس النحوي((ضم الشيء إلى مثله في اللفظ مع كونه إياه في المعنى للتأكيد والتقرير))[2] .

والتكرار من الظواهر الشائعة في شعر السيد رضا الهندي , ومنه تكرار الفعل , وتكرار الاستفهام , وتكرار شبه الجملة , وغالباً ما يأتي في الرثاء , ومنه قوله[3] :

أبكي بك العيشَ قد زالتْ غضارته والدهرُ ألوى فلا بؤسَ ولا نعمُ

أبكي محاريبَ في الظلماء قمتَ بها لله حتى انجلتْ في نورك الظلمُ

أبكي منابرَ قد اوسعتها حكماً واليومَ فارقها الأحكامُ والحِكمُ

تكاد أعوادها تخضّرُ مثمرةً إذا علاها سحاب منك مرتكمُ

أبكي بك الدين والدنيا وأنت هما أبكي النبي وسبطيه وأنت همُ

أبكي بك الركنَ ركنَ الحق منهدما ولم أخَلْ أنّ ركنَ الحق ينهدمُ

أبكي بك النورَ تحت الأرض منكتماً وما توهمتُ نور الله ينكتمُ

---

[1] . الديوان : 49 .
[2] . شرح الرضي على الكافية : 1 / 49 .
[3] . الديوان : 151 .

فتكرار الفعل (أبكي) دلالة على تأكيد عاطفة الحزن وحالة القلق النفسي التي يعانيها الشاعر جراء فقدان هذا العلامة الجَليل .

وقوله[1] :

بيوم حنى ظهري وكان مقوماً وقوَّم أضلاعي وكُنَّ حوانيا

بيوم به قد أخرسَ الخطبُ منطقي وإلا لأدى ما عليه لسانيا

فتكرار شبه الجملة (بيوم) جاء للمبالغة والتأكيد , فقد حنى ظهر الشاعر فقد هذا الشخص بعد أن كان مقوماً , وقوّم أضلاعه بعد ان كنّ حوانيا , وأخرس منطقه بحيث لا يستطيع ان يتكلم لشدة ما نزل به من المصاب , فتكرار الشاعر يُشير إلى مأساة ذلك اليوم .

وقوله[2] :

فمن لي إذا حانَ مني الحمامُ ولم أستطعْ منه دفعاً لما بي

ومن لي إذا قلبتني الأكفُ وجرّدني غاسلي من ثيابي

ومن لي إذا صرتُ فوق السرير وشيل سريري فوقَ الرقابِ

ومن لي إذا ما هجرتُ الديـــــــــار واعتضتُ عنها بدار الخرابِ

ومن لي إذا آب أهل الودا د عني وقد يئسوا من إيابي

ومن لي إذا ما غشاني الظلام وامسيتُ في وحشةٍ واغترابي

ومن لي إذا منكرٌ جّد في سؤالي فأذهلني عن جوابي

ومن لي إذا درستْ رمتي وأبلى عظامي عفر الترابِ

---

[1]. الديوان : 172 .
[2] . الديوان : 66 .

ومن لـي إذا قـام يـوم النشـــــــــور وقـمـتُ بـلا حـجـةٍ لـلـحـسـابِ

ومـن لـي إذا نـاولـوني الكتـــــــــاب ولـم أدر مـاذا أرى فـي كتـابـي

ومـن لـي إذا امتـازت الفرقـــــــــتان أهـل الـنـعـيـم وأهـل الـعـذابِ

كرر الشاعر الاستفهام أحدى عشرة مرة , والتكرار هنا يعمّق الاحساس بالقلق من الموت وما ينطوي عليه من مجهول , فهو يعبر عن شدة الانفعال بحادثة الموت , وغاية التكرار هي التأكيد على ذكر الموت وإثارة انتباه المتلقي وايقاظه .

6 . التوكيد بالقصر :

القصر هو ((تخصيص أمر بآخر بطريق مخصوص أو هو : إثبات الحكم لما يذكر في الكلام ونفيه عما عداه))[1] , فالتوكيد بالقصر من الأساليب التي لها أثر مهم في أداء المعنى بطريقة لافته للإنتباه , إذ يركز على معنى دون معانٍ أخرى ويفيد إثبات الحكم للمذكور ونفيه عمن سواه[2] .

وللقصر طرق متعددة منها :

1 . القصر بأداة النفي وإلا : ويكون المقصور عليه ما بعد أداة الاستثناء فيكون تركيب السياق (اداة نفي + مقصور + استثناء + مقصور عليه) , ومن أغراضه تخصيص الوصف بالموصوف[3] , ويميل السيد رضا الهندي إلى هذا النوع من التوكيد لفائدته في حصر المعاني والأفكار في من يراه أهلاً لها دون غيره , ومنه قوله في حق أمير المؤمنين (عليه السلام)[4] :

فلا مشكلٌ إلا وأنت مداره ولا فلكٌ إلا وأنـت مديره

ولا أمةٌ إلا وأنت أمينـها ولا مؤمنٌ إلا وأنت أميره

---

[1] . جواهر البلاغة : 165 .
[2] . ينظر خطب نساء أهل البيت بعد واقعة الطف , دراسة اسلوبية , خنساء مهدي محمود , رسالة ماجستير : 60 .
[3] . ينظر جواهر البلاغة : 171 .
[4] . الديوان : 50 .

نلاحظ هنا أن الشاعر قصر الصفة على الموصوف , وهنا لا نعني بها الصفة النحوية (أي النعت) وإنما الصفة المعنوية التي تدل على معنى قائم بشيء[1],فانحصرت هذه الصفات بالموصوف ؛ لأن الشاعر يراه أهلاً لها دون غيره .

ومثله قوله[2] :

وما أنتَ إلا الشمسُ ينأى محلها ويُشرقُ من أنوارها البَرُ والبحرُ

فالشاعر يشير إلى أن غيبة الإمام المهدي المنتظر (عجل الله تعالى فرجه) لا تُعني فقدان تدبيره , فهو كالشمس تمدُّ الكرة الأرضية بالضياء وإن حجبها الغمام , ولكنه هنا يؤكد بأسلوب القصر اختصاص الهداية به (عجل الله تعالى فرجه) وانجلاء الظلمة بنوره براً وبحراً .

2 . القصر بـ (إنما) : وهي مركبة من (إن) المشبهة بالفعل و (ما) الكافة التي تكف (إن) عن العمل[3] , والتي يسميها الخطيب القزويني بـ (ما المؤكِّدة)[4] , والدليل على أنها تفيد القصر كونها متضمنة معنى (ما) و (إلا)[5] , ويكون تركيب الجملة المؤكدة بـ (إنما) على النحو الآتي :

((إنما + المقصور + المقصور عليه)) , والمقصور عليه مع إنما يكون مؤخراً وجوباً[6] .

التوكيد بـ (إنما) أبلغ منه بـ (إنّ) وحدها ؛ لأن ((الكلمتين إذا ركبتا , وكان لكل منهما معنى على حدة أصبح لهما بعد التركيب معنى جديد وحكم جديد , وقد تغيرت دلالتهما على التوكيد من كونه توكيداً قاصراً أو حاصراً , وبعبارة أوضح , من كونه توكيداً مخففاً إلى كونه توكيداً مشدداً))[7] .

ورد القصر بـ (إنما) في شعر السيد رضا الهندي ومنه قوله[8] :

---

[1] . ينظر جواهر البلاغة : 171 .
[2] . الديوان : 53 .
[3] . ينظر التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر , د . عبد الفتاح لاشين : 113 .
[4] . ينظر الإيضاح في علوم البلاغة : 126 .
[5] . ينظر المصدر نفسه : 125 .
[6] . ينظر جواهر البلاغة : 168 .
[7] . في النحو العربي نقد وتوجيه : 238 .
[8] . الديوان : 69 .
*الخريدة من النساء : البكر التي لم تُمس قط , ينظر لسان العرب مادة (خرد) : 1128 .

فهووا على عفر التراب وإنما ضموا هناك الخرَّد* الأترابا

فالشاعر حصر هذا العطاء الإلهي بالشهداء الذين هووا في معركة الطف .

وقوله أيضاً[1] :

لا ولا بعدك العبادُ بثكلٍ إنما بعدك العبادةُ ثكلى

المعنى الذي أضافه القصر هنا هو التحسر والتوجع على المرثي ففقده أثكل العبادة , كما تثكل الأم ولدها , وقد خصص وقصر العبادة بالثكل , دلالة على التزامه وعدم مفارقته للعبادة في حياته .

[1] . الديوان : 170 .

الخاتمة

بعد رحلة شاقة وفي الوقت نفسه ممتعة , نصل إلى نهاية ما بدأنا به , فظهرت النتائج كالآتي :

1 . تمتع السيد رضا الهندي بموهبة عالية ومتميزة في استعمال اللغة استعمالاً ابتغى من ورائه التعبير عن أفكاره ومذهبه وعقيدته ؛ إذ كانت قصائده معظمها في بيان فضائل أهل البيت وإظهار مظلوميتهم (عليهم السلام) .

2 . ما التمسناه من ألفاظه من تلاؤم صوتي في مخارجها أضفى عليها دلالة متميزة كما في لفظة (يصهرك) و (اعصوصب) , وحاول أن يبعد ما كان من تقارب بالأصوات بالفصل بينها بصوت آخر كما في لفظة (جاشت) .

3 . للحركات دور كبير في عملية التلاؤم الصوتي من خلال انسجامها مع أصوات اللفظة المفردة .

4 . استعمل السيد رضا الهندي الأصوات المجهورة والمهموسة , إلا أنه أكثر من الأصوات المجهورة , فالأصوات المهموسة مجهدة للنفس ولحسن الحظ نراها قليلة الشيوع في الكلام كما قال الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه الأصوات اللغوية , فإن خمس الكلام يتكون عادةً من أحرف مهموسة وباقي الكلام أحرف مجهورة , وهذا أمر طبيعي وإلا فقدت اللغة عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص .

5 . استعمل الشاعر ألفاظاً توحي بدلالتها على الحدث , من خلال تكرار صوت معين , أو بروز صوت له من الصفات ما يجعل اللفظة توحي بمعناها .

6 . بروز ظاهرة الجناس بصورة لافتة للنظر , وقد يرجع السبب إلى العصر الذي عاشه وهو فترة اهتمام الشعراء بالمحسنات اللفظية , واتباع الطريقة الكلاسيكية .

7 . أما قوافيه , فقد نظم نصوصه الشعرية على حروف اللغة العربية ولم يخرج عما هو مألوف ومستعمل من حروف الروي , وقد أحتلت الاحرف (الراء , والنون , واللام) المرتبة الأولى في قوافيه , فقد جاءت بنسبة متقاربة , وهي من أصوات الذلاقة التي تعني الانطلاق في الكلام دون تعثر أو تلعثم , أما بقية القوافي فجاءت بنسبة متفاوتة (الدال , الباء , القاف , العين , الفاء , الحاء , السين , الكاف , الهاء , الياء) . وكان استعماله

القوافي على أسس سليمة وهذا يكشف احساساً عميقاً وثقافة عالية , فقد استعمل القوافي الذلل وابتعد عن القوافي النفر وهي حروف نادرة الاستعمال روياً .

8 . تُعدُّ الزوائد التي تلحق الأبنية الصرفية وحدات صرفية مقيدة , تدل على معانٍ اخرى تضاف إلى وظيفة البناء الأساسية , إذ إن كل زيادة في المبنى تدل على زيادة في المعنى , وقد استعمل السيد رضا الهندي الافعال المزيدة استعمالاً يوافق الدلالة المترتبة على هذه الزيادة .

9 . لاحظنا أن للحركة دوراً هاماً في إحداث فروق لغوية في الصيغة الصرفية الواحدة , فمثلاً أن مصدري الهيأة والمرة متفقان في الصيغة إلا إنهما مختلفان في الحركة .

10 . استعمل الشاعر المشتقات في جميع أقسامها استعمالاً لا يخالف الوضع اللغوي لها , وهذا يُنبئ عن قدرة لغوية بارعة .

11 . اتفاق صيغتي الزمان والمكان والمصدر الميمي , والحاجة لفهم السياق ضرورية في مثل هذه الحالة , ويتم ذلك عن طريق القرائن اللفظية والمعنوية .

12 . استعمل الشاعر صيغة (فعَّل) في مواضع متعددة من ديوانه للدلالة على الكثرة والمبالغة في المعنى , وايضاً استعملها للدلالة على الوصول إلى العدد ولم يذكر الصرفيون هذا المعنى في صيغة (فعّل) , وذلك في قوله (عشَّرت) أي وصلت إلى الشهر العاشر .

13 . استعمل الشاعر صيغة (فعيل) بمعنى (فاعل) للدلالة على المبالغة في الوصف , وكذلك فعيل بمعنى (مفعول) , واستعمل أيضاً الوصف بالمصادر وجميعه لأجل المبالغة في الوصف .

14 . تأثر الشاعر بالنص القرآني , فقد كان اقتباسه للآية القرآنية أو مضمونها بما يوافق السياق العام للقصيدة .

15 . يجنح الشاعر إلى خرق المألوف النحوي للتركيب العربي , فيميل إلى مزيد من الإنزياحات السياقية ومنها التقديم والتأخير , إذ استفاد من امكاناته البلاغية في دعم الدلالة , فوظف هذه الظاهرة في صور مختلفة منها تقديم

الخبر على المبتدأ , وتقديم المفعول به على الفاعل والفعل , وتقديم شبه الجملة على متعلقاتها , ويأتي ذلك لأغراض بلاغية أغلبها التأكيد والإهتمام .

16 . ومما لاحظناه على شعره كثرة التكرار بصورة لافتة للنظر , إذ تردد بتنوعات مختلفة على مستوى الصوت والكلمة والجملة والعبارة , ويكون ذلك للتأكيد والمبالغة .

17 . وظف الشاعر في خطابه العديد من الأساليب التي تبرز قدرتها على التعبير عن المشاعر والتلون بحسب عواطفه , مولِد منها معاني إضافية تثري المعنى الأصلي وتُحدِث في المتلقي تأثيراً فاعلاً , ومن الأساليب التي استعملها : اسلوب (الأمر والنهي والاستفهام والنداء والتوكيد) , وقد حقق الاستفهام في قصائده نسبة تردد عالية , اتخذه وسيلة ليحاجج به خصمه ؛ لأنه من الأساليب المؤثرة في نفس المتلقي , وخرج الاستفهام إلى معانٍ بلاغية أخرى كشف عنها البحث .

ومن الأساليب البارزة في شعره أيضاً , هو اسلوب النداء إذ كانت نداءاته أغلبها في غرض الرثاء وهذا يوحي بتحسره وتوجعه على المرثي , وأكثر الشاعر من استعمال أداة النداء (يا) وهذا يناسب ما قاله عنها النحاة بأنها تعدُّ أم الباب وينادي بها القريب والمتوسط والبعيد , وقد حذف اداة النداء في بعض التراكيب ؛ ليوحي بقرب المنادى منه واستحضاره في نفسه .

18 . كما وظف الشاعر ظاهرة تركيبية أخرى وهي الحذف فتردد في شعره في عدة أنماط , فمن حذفٍ لأركان الجملة (المسند والمسند إليه) إلى حذف المفعول به , مروراً بحذف الأداة , وكانت بمجملها ترفع من شأن الكلام وتسمو بشاعريته .

مصادر البحث ومراجعه

القرآن الكريم

- الكتب -

1 . إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي , مدخل لغوي اسلوبي , الدكتور محمد العبد , ط : 1 , دار المعارف , القاهرة 1988م .

2 . أبنية الصرف في كتاب سيبويه ,الدكتورة خديجة الحديثي , منشورات مكتبة النهضة - بغداد , ط : 1 ,1965 م .

3 . ارتشاف الضرب من لسان العرب لأبي حيان الأندلس (ت 745) , تح : د . رجب عثمان محمد , مكتبة الخانجي , القاهرة , د . ت

4 . أساس البلاغة , أبو القاسم جار الله محمود بن أحمد الزمخشري (ت 538 هـ) , تح : محمد باسل عيون السود , دار الكتب العلمية , بيروت - لبنان , ط : 1 , 1419 هـ / 1998 م .

5 . أسرار البلاغة , عبد القاهر الجرجاني (ت 417 أو 474 هـ) , تح : محمود محمد شاكر , دار المدني - جدة , مطبعة المدني بالقاهرة .

6 . الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية , الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي , ط : 1 , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت - لبنان , 1984 م .

7 . الأساليب الإنشائية في النحو العربي , عبد السلام هارون , مكتبة الخانجي , القاهرة , ط : 5 , 2001 م .

8 . أسلوبية البناء الشعري - دراسة في شعر أبي تمام , الدكتور سامي علي جبار , دار السياب للطباعة والنشر , لندن , ط : 1 , 2001 م

9 . الأسلوبية والبيان العربي , تأليف الدكتور عبد المنعم خفاجي وآخرين , الدار المصرية واللبنانية للطباعة والنشر , ط : 1 , 1992 م .

10 . الأصوات اللغوية , الدكتور ابراهيم أنيس , مكتبة الانجلو المصرية , 2007 م .

11 . أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة , د . نايف خرما , عالم المعرفة - الكويت 1978 م .

12 . إعراب الجمل وأشباه الجمل , الدكتور فخر الدين قباوة , دار القلم العربي , حلب - سورية , ط : 5 ,1989 م .

13 . الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية (الجملة البسيطة) الدكتور ميشال زكريا , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , ط : 2 , 1406 هـ - 1986 م .

14 . الإيضاح في علل النحو لأبي القاسم الزجاجي (ت 337) , تح : الدكتور مازن المبارك , دار النفائس - بيروت , ط : 3 , 1399 هـ - 1979 م .

15 . الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) , الخطيب القزويني , دار الكتب العلمية , بيروت - لبنان .

16 . البرهان في وجوه البيان لأبي الحسين اسحق ابن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب , تح : الدكتور أحمد مطلوب , والدكتورة خديجة الحديثي , ط : 1 - بغداد 1387 هـ - 1967 م .

17 . البلاغة والأسلوبية , الدكتور محمد عبد المطلب , مكتبة لبنان ناشرون , الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان , ط : 1 - 1994 .

18 . البنية الموسيقية في شعر المتنبي , الدكتور محمد حسين الطريحي , ط : 1 , 1429 هـ - 2008 م .

19 . البيان والتبيين , لأبي عثمان عمرو بن بشر الجاحظ (ت 255 هـ) , مكتبة الخانجي بالقاهرة للطباعة والنشر والتوزيع , ط : 7 , 1418 هـ - 1998 م .

20 . تاج العروس من جواهر القاموس , السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي , تح : عبد العليم الطحاوي , ط : 2 , مطبعة حكومة الكويت 1407 هـ - 1987 م .

21. التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة , الدكتور محمود عكاشة , ط : 1 , دار النشر للجامعات - مصر

22 . التراكيب اللغوية , أ . د . هادي نهر , دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع - عَمّان - الأردن , الطبعة العربية , 2004 م .

23 . التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني , الدكتور عبد الفتاح لاشين , دار المريخ للنشر , الرياض - السعودية د . ت .

24 . التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث , الدكتور الطيب البكوش , الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية , ط : 3 , 1992 م .

25 . التطبيق الصرفي , الدكتور عبده الراجحي , دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت , د.ت

26 . التطبيق النحوي , الدكتور عبده الراجحي , دار المعرفة الجامعية , ط : 2 , 1420 هـ - 2000 م .

27 . التطور النحوي للغة العربية , المستشرق الألماني برجشتراسر , تح : الدكتور رمضان عبد التواب , مكتبة الخانجي بالقاهرة للنشر , ط : 2 , 1414 هـ - 1994 م .

28 . جامع الدروس العربية , الشيخ مصطفى غلاييني , مراجعة الدكتور عبد المنعم خفاجة , المكتبة العصرية , صيدا - بيروت , ط : 28 , 1414 هـ - 1993 م .

29 . جمالية العلاقات النحوية في النص الفني , الدكتورة سلوى النجار , التنوير للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت - لبنان , 2010 م .

30 . الجملة العربية تأليفها وأقسامها ,الدكتور فاضل صالح السامرائي ,دار الفكر , ط : 2 , 1427 هـ - 2007 م .

31 . الجملة العربية والمعنى , الدكتور فاضل صالح السامرائي , دار ابن جزم للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت - لبنان , ط : 1 , 1421 هـ - 2000 م .

32 . جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع , السيد أحمد الهاشمي , تدقيق : د . يوسف الصميلي , المكتبة العصرية , صيدا - بيروت , ط : 1 , 1999 م .

33 . حاشية الصبان شرح الأشموني على ألفية ابن مالك , تح : طه عبد الرؤف سعد , المكتبة التوفيقية , د . ت .

34 . الخصائص , لأبي الفتح عثمان بن جني(ت 392 هـ),تح : محمد علي النجار , المكتبة العلمية , لبنان , د . ت .

35 . الخلاصة النحوية , الدكتور تمام حسان ,عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ,ط : 1 , 1420هـ - 2000 م .

36 . دراسة الصوت اللغوي , الدكتور أحمد مختار , عالم الكتب , القاهرة , 1418 هـ - 1997 م .

37 . الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني , الدكتور حسام سعد النعيمي , دار الرشيد للنشر , 1980 .

38 . دروس التصريف , محمد محيي الدين عبد الحميد , المكتبة العصرية للطباعة والنشر صيدا- بيروت , 1416 هـ - 1995 م .

39 . دقائق التصريف لأبي القاسم بن محمد بن سعيد المؤدب (ت 228 هـ) , تح : الدكتور حاتم صالح الضامن , دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع , ط : 1 , 1425 هـ - 2004 م .

40 . ديوان السيد رضا الهندي وابنائه , اعداد السيد هادي حسين الموسوي , انتشارات المكتبة الحيدرية , ط : 1 .

41 . ديوان لبيد بن ربيعة , دار صادر د . ت , د . ط .

42 . دلائل الإعجاز , عبد القاهر الجرجاني (ت 417 أو 474 هـ) , تعليق : محمود محمد شاكر , مكتبة الخانجي , القاهرة , د . ت .

43 . دلالة الألفاظ , الدكتور ابراهيم أنيس , مكتبة الأنجلو المصرية للنشر , ط : 5 , 1984 م .

44 . سر صناعة الاعراب , لأبي الفتح عثمان بن جني , تح : الدكتور حسن هنداوي , دار القلم , دمشق , ط : 1 , 1405 هـ - 1985 م .

45 . سر الفصاحة , لابن سنان الخفاجي (ت 466 هـ) , دار الكتب العلمية , بيروت - لبنان , ط : 1 , 1402 هـ - 1982 م .

46 . شذا العرف في فن الصرف , الشيخ أحمد الحملاوي (ت 1351 هـ) , تح : عبد الحميد هنداوي , دار الكتب العلمية , بيروت - لبنان , ط : 4 , 2007 م .

47 . شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك , بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي الهمداني المصري (ت 769 هـ) , تح : محمد محيي الدين عبد الحميد , انتشارات ناصر خسرو - قم , ط : 4 .

48 . شرح الرضي على الكافية , تح : يوسف حسن عمر , جامعة قاريونس , بنغازي , ط : 2 , 1996 م .

49 . شرح شافية ابن الحاجب , الشيخ رضي الدين الاستر ابادي (ت 686 هـ) , تح : محمد نور الحسن وآخرين , دار الكتب العلمية , بيروت - لبنان , 1402 هـ - 1982 م .

50 . شرح الفصيح لابن هشام اللخمي (ت 577 هـ) , تح : الدكتور مهدي عبيد جاسم , ط : 1 , 1409 هـ - 1988 م .

51 . شرح المفصل لابن يعيش (ت 643 هـ) , إدارة الطباعة المنيرية , مصر , د . ت .

52 . شعر ابي حية النميري , تح : يحيى الجبوري , منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي - دمشق , 1975 .

53 . شروح التلخيص , للتفتازاني , مؤسسة دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت - لبنان , ط : 4 , 1412 هـ - 1992 م .

54 . الصحاح , تاج اللغة وصحاح العربية , اسماعيل بن حماد الجوهري , تح : أحمد عبد الغفور عطار , دار العلم للملايين , بيروت - لبنان , ط : 4 , القاهرة 1990 م .

55 . الصرف الكافي , تأليف أيمن أمين عبد الغني , مراجعة الدكتور عبده الراجحي الطبعة الاولى 1999 , دار أبن خلدون للطباعة والنشر .

56 . الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز , السيد يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي , مطبعة المقتطف بمصر , 1914 م .

57 . علم الأصوات , الدكتور كمال بشر , دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع , القاهرة 2000 م .

58 . علم الصرف الصوتي , الدكتور عبد القادر عبد الجليل , 1998 م .

59 . علم اللغة العام , فرديناند دي سوسير , ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز , مراجعة النص العربي د . مالك يوسف المطلبي , آفاق عربية - الأعظمية - بغداد .

60 . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده , لابن رشيق القيرواني الأزدي (390 -456 هـ) , تح : محمد محيي الدين عبد الحميد , دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة , ط : 5 , 1401 هـ - 1981 م .

61 . الغدير شوكة في عيون الحاسدين , الشيخ عباس حرب العاملي , الناشر : كرار السعدي , ط : 1 - 2011 م .

62 . فعلت وأفعلت لأبي حاتم السجستاني , تح : الدكتور خليل ابراهيم العطية , دار صادر للطباعة والنشر , بيروت - لبنان , ط : 2 , 1416 هـ - 1996 م .

63 . فقه اللغة وخصائص العربية , محمد المبارك , دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع . د.ت .

64 . في البحث الصوتي عند العرب , الدكتور خليل إبراهيم العطية , منشورات دار الجاحظ للنشر - بغداد , 1983 .

65 . في التطبيق النحوي والصرفي , الدكتور عبدة الراجحي , دار المعرفة الجامعية , 1992 م .

66 . في علم اللغة العام , الدكتور عبد الصبور شاهين , ط : 5 , 1408 هـ - 1998 م.

67 . في النحو العربي نقد وتوجيه , الدكتور مهدي المخزومي , دار الرائد العربي للطباعة والنشر , بيروت - لبنان , ط : 2 , 1406 هـ - 1986 م .

68 . القاموس المحيط , للفيروزآبادي (729 - 817 هـ) , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ط : 3 , 1398 هـ - 1978 م .

69 . كتاب سيبويه , لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر , تح : عبد السلام محمد هارون , مكتبة الخانجي بالقاهرة للطباعة والنشر والتوزيع , ط : 3 , 1408 هـ - 1988 م .

70 . كتاب الصناعتين الكتابة والشعر , لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري , تح : علي محمد البجاوي , محمد أبو الفضل ابراهيم , دار إحياء الكتب العربية , ط : 1 , 1371 هـ - 1952 م .

71 . كتاب العين , لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (100 - 175 هـ) , تح : الدكتور مهدي المخزومي , الدكتور ابراهيم السامرائي , د . ط , د . ت .

72 . كتاب القوافي لأبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش , تح : الدكتور عزة حسن , إحياء التراث القديم , وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي , دمشق 1390 هـ - 1970 م .

73 . لسان العرب لابن منظور , تح : عبد الله الكبير و آخرين , دار المعارف للنشر , د . ت .

74 . اللغة , ج - فندريس , تعريب عبد الحميد الدواخلي , محمد القصاص , مكتبة الانجلو المصرية للنشر , مطبعة لجنة البيان العربي .

75 . اللغة العربية معناها ومبناها , الدكتور تمام حسان , عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة , القاهرة , ط : 5 , 1427 هـ - 2006 م .

76 . اللغة في الدرس البلاغي , الدكتور عدنان عبد الكريم جمعة , دار السياب (لندن) للنشر , دار اليقظة الفكرية (سوريا) , ط : 1 , 2008 م .

77 . اللمع في العربية , لأبي الفتح عثمان بن جني , تحقيق الدكتور سميح أبو مغلي , عمان - دار مجدلاوي للنشر 1988 م .

78 . ليس في كلام العرب , الحسين بن أحمد بن خالويه (ت 370 هـ) , تح : أحمد عبد الغفور عطار , مكة المكرمة , ط : 2 , 1399 هـ - 1979 م .

79 . المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر , لضياء الدين بن الأثير , تعليق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة , دار نهضة مصر للطبع والنشر , الفجالة - القاهرة , د . ت .

80 . مدخل إلى علم الاسلوبية , شكري محمد عياد , مكتبة الجبرة العامة , ط : 2 , 1413 هـ - 1992 م .

81 . المدخل الصرفي , الدكتور علي بهاء الدين بوخدود , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , ط : 1 , 1408 هـ - 1988 م .

82 . المرشد إلى افهام أشعار العرب وصناعتها , عبد الله الطيب , ط : 3 , الكويت 1409 هـ - 1989 م .

83 . المزهر في علوم اللغة وأنواعها , للعلامة جلال الدين السيوطي , المكتبة الأزهرية , 1325 هـ .

84 . المساعد على تسهيل الفوائد , بهاء الدين بن عقيل (ت 769 هـ) , تح : د . محمد كامل بركات , مركز إحياء التراث الإسلامي , ط : 2 , 1422 هـ - 2001 م .

85 . مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية , د . زكريا إبراهيم , مكتبة مصر للنشر .

86 . المصباح في المعاني والبيان والبديع , بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم , تحقيق الدكتور حسني عبد الجليل يوسف , مكتبة الآداب للطبع والنشر .

87 . معاني الأبنية في العربية , الدكتور فاضل صالح السامرائي , جامعة الكويت - كلية الآداب .

88 . معاني النحو , الدكتور فاضل صالح السامرائي , شركة العاتك لصناعة الكتاب للنشر , القاهرة , ط : 2 , 1423 هـ - 2003 م .

89 . معجم المصطلحات البلاغية وتطورها , الدكتور أحمد مطلوب , مطبعة المجمع العلمي العراقي , 1407 هـ - 1987 م .

90 . معجم مقاييس اللغة , لابن فارس (ت 390 هـ) , تح : عبد السلام محمد هارون , دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع , 1399 هـ - 1979 م .

91 . المعجم الوجيز , مجمع اللغة العربية , طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم , 1415 هـ - 1994 م .

92 . المعجم الوسيط , مجمع اللغة العربية , مكتبة الشروق الدولية , ط : 4 , 1425 هـ - 2004 م .

93 . مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري , تحقيق الدكتور عبد اللطيف محمد الخطيب , الكويت , ط : 1 , 1421 هـ - 2000 م .

94 . مفتاح العلوم , يوسف بن علي السكاكي , ضبطه وعلّق عليه نعيم زرزور , دار الكتب العلمية , بيروت لبنان , ط : 2 , 1407 هـ - 1987 م .

95 . مقالات في الأسلوبية , د . منذر عياش , سوريا منشورات اتحاد الكتاب العرب , 1990 م .

96 . المقتضب , لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (210 -285 هـ) , تحقيق : محمد عبد الخالق عضيمة , القاهرة 1415 هـ - 1994 م .

97 . من أسرار اللغة , الدكتور إبراهيم أنيس , مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر , ط : 6 , 1978 م .

98 . مناهج البحث اللغوي , الدكتور تمام حسان , دار الثقافة , 1979 م .

99 . المنصف , لابن جني , تحقيق ابراهيم مصطفى , عبد الله أمين , إدارة إحياء التراث القديم , ط : 1 , 1373 هـ - 1954 م .

100 . موسيقى الشعر , الدكتور ابراهيم أنيس , مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر , ط : 2 , 1952 م .

101 . موسيقى الشعر بين الثبات والتطور , الدكتور صابر عبد الدايم , الناشر : مكتبة الخانجي بالقاهرة , ط : 3 , 1413 هـ - 1993 م .

102 . نظرية البنائية في النقد الادبي , الدكتور صلاح فضل , دار الشروق , ط : 1 , 1419 هـ - 1998 م .

103 . نكت الانتصار لنقل القرآن للباقلاني , أبو بكر محمد بن الطيب (ت 403 هـ) , دراسة وتحقيق : د . محمد زغلول سلام - دار بور سعيد للطباعة , الاسكندرية - مصر , د . ت .

104 . النكت في اعجاز القرآن لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني , تصحيح الدكتور عبد العليم , مكتبة الجامعية الملية الاسلامية , دهلي 1934 م .

105 . النهاية في غريب الحديث والأثر , لابن الأثير (544 - 606 هـ) , تحقيق : طاهر أحمد الزاوي , محمود محمد الطناجي , دار إحياء التراث العربي , بيروت - لبنان .

106 . همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي (ت 911 هـ) , تح : أحمد شمس الدين , منشورات محمد علي بيضون , دار الكتب العلمية , بيروت - لبنان , ط : 1 , 1418 هـ - 1998 م

الأطاريح والرسائل الجامعية والبحوث

1 . اسم التفضيل في القرآن الكريم - دراسة دلالية , رياض يونس خلف الجبوري , رسالة ماجستير , كلية التربية - جامعة الموصل , 1426 هـ - 2005 م .

2 . آيات المعاملات في القرآن الكريم (دراسة لغوية) , فيصل عبد العزيز فيصل , كلية الآداب - جامعة البصرة , رسالة ماجستير , 1425 هـ - 2004 م .

3 . أصوات الإطباق في اللغة العربية , سهير كاظم حسن , رسالة ماجستير , كلية التربية - جامعة البصرة , 1422 هـ - 2001 م .

4 . الإيقاع أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم , دراسة اسلوبية دلالية , عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري , رسالة ماجستير , جامعة البصرة - كلية الآداب - 1995 م .

5 . خطاب الزهراء (عليها السلام) في ضوء منهج التحليل اللغوي , عبد الحسن علي شبيب الناصر , رسالة ماجستير , جامعة البصرة - كلية الآداب , 1433 هـ - 2012 م .

6 . خُطب نساء أهل البيت (عليهم السلام) بعد واقعة الطف (مدة السبي) دراسة اسلوبية , خنساء مهدي حمود , رسالة ماجستير , جامعة البصرة - كلية الآداب , 1432 هـ - 2011 م .

7 . دلالة الآمر في القرآن الكريم , قاسم عطا الله , رسالة ماجستير , كلية التربية - جامعة بابل , 2007 م .

8 . الدلالة الصرفية في شعر لبيد بن ربيعة , سليمة جبار غانم , رسالة ماجستير , كلية الآداب - جامعة البصرة 1994 م .

9 . الدلالة الصرفية عند ابن جني , رافد حميد يوسف , أطروحة دكتوراه , كلية التربية - جامعة بابل 1430 هـ - 2009 م .

10 . رسائل الإمام علي (عليه السلام) , دراسة في البنية الصوتية , سعد عزيز الحامدي , رسالة ماجستير , كلية الآداب - جامعة البصرة 1431 هـ - 2010 م .

11 . شعر السيد رضا الهندي (1873 - 1943 م) دراسة في الموضوع والفن , ظاهر محسن جاسم , كلية الآداب - جامعة الكوفة , 1428 هـ - 2007 م .

12 . القيم الصوتية في الخطاب النسائي في القرآن الكريم , دراسة دلالية , عويض بن حمود العطوي , بحث منشور في مجلة جامعة الملك سعود م : 20 , الآداب , 1429 هـ - 2008 م ؛ ص (187 - 253) .

13 . لغة شعر أبي تمام بين ناقديه , وعد سعيد آل كبع العاني ' أطروحة دكتوراه - كلية التربية (ابن رشد) - جامعة بغداد , 1425 هـ - 2005 م .

14 . لغة شعر السيد حيدر الحلي , أحمد صبيح محسن الكعبي , رسالة ماجستير , كلية التربية - جامعة بابل , 1425 هـ - 2005 م .

15 . لغة شعر الشريف الرضي , أحمد عبّيس عبيد المعموري , رسالة ماجستير , كلية التربية - جامعة بابل , 1426 هـ - 2005 م .

16 . المباحث الدلالية في مواهب الرحمن في تفسير القرآن , معالي هاشم أبو المعالي , رسالة ماجستير , كلية التربية للبنات - جامعة بغداد , 1428 هـ - 2008 م .

17 . مستويات النظم في التركيب القرآني , عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري , أطروحة دكتوراه , جامعة البصرة - كلية الآداب 1419 هـ - 1998 م .

18 . النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق , د . عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري , بحث منشور في مجلة أبحاث البصرة (الانسانيات) , جامعة البصرة - كلية التربية , المجلد 30 , العدد (2 - أ) , 2006 م , ص112 - 127 .

المحتويات

المقدمة

..... (أ - ت)

التمهيد

.....(1 - 3)

مفهوم البناء اللغوي 1

الفصل الاول : المستوى الصوتي ..... (4 - 50)

توطئة 4

المبحث الأول : التلاؤم الصوتي 7

أ - التلاؤم على مستوى المفردة 11

ب - التلاؤم على مستوى الجملة أو العبارة 15

المبحث الثاني : التراكم الصوتي 18

أ - التراكم على مستوى المفردة 20

ب - التراكم على مستوى الجملة الشعرية 23

جـ - التراكم على مستوى النص 24

المبحث الثالث : المحاكاة الصوتية 28

أولاً : المحاكاة الصوتية الاولية الأساسية 30

ثانياً : المحاكاة الصوتية الثانوية 33

أ - المحاكاة على مستوى الأصوات الصامتة 33

ب - المحاكاة على مستوى الأصوات الصائته 34

المبحث الرابع : بناء القافية الصوتي 37

الفصل الثاني : المستوى الصرفي ..... (51 - 106)

توطئة 51

المبحث الأول : الأفعال المزيدة 53

أ - الأفعال المزيدة بحرف واحد 53

ب - الأفعال المزيدة بحرفين 62

جـ - الأفعال المزيدة بثلاثة أحرف 68

الأفعال الرباعية 70

المبحث الثاني : أبنية المصدر 72

- المصدر الميمي 78

- المصدر بمعنى المرة أو الهيأة 80

المبحث الثالث : أبنية المشتقات 82

- اسم الفاعل 83

- صيغ المبالغة 88

- اسم المفعول 91

- الصفة المشبهة 94

- اسم التفضيل 99

- اسما الزمان والمكان 102

- اسم الآلة 104

الفصل الثالث (المستوى التركيبي) ..... (107 - 148)

- توطئة 107

المبحث الاول : الجملة العربية واقسامها 108

أولاً : الجملة الأسمية 109

ثانيا : الجملة الفعلية 110

المبحث الثاني : أحوال الجملة 112

أولاً : التقديم والتأخير 112

ثانياً : الحذف 116
المبحث الثالث : الأساليب 123
أولاً : أسلوب الأمر 124
ثانياً : أسلوب النهي 127
ثالثاً : أسلوب الإستفهام 128
رابعاً : أسلوب النداء 133
خامساً : أسلوب التوكيد 139
الخاتمة
..... 149
مصادر البحث ومراجعه
..... 152
الملخص باللغة الانكليزية
..... (A - C)

توصية المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة **(البناء اللغوي في شعر السيد رضا الموسوي الهندي (1873 - 1943 م)** التي تقدمت بها الطالبة (بشرى محمد نجم) قد جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة البصرة , وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

المشرف : أ . د . عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري

التاريخ : 23 / 6 / 2014

بناءً على التوصيات المتوفرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :

أ . م . د . صلاح حسن حاوي

رئيس قسم اللغة العربية

رئيس لجنة الدراسات العليا

التاريخ : 23 / 6 / 2014

Abstract

In the Name of Allah , Most Gracious

Most Merciful

Praise be to Allah and Pease be on his

Messenger , Muhammed and his household …….

The ancient Poetic texts one rich with valuable linguistic material on phonological , morphological , grammatical , and referential levels . These texts are considered as a rich linguistic heritage and it has an importance in research especially in the reader .

The Poetry of Sayed Ridha AL Hindi Mousawi has been selected for the current study for it has significant linguistic features and because he is the Poet of the Household (PBUT) . He has tried to defend their rights through the ages , using the language as a means to defend them and show their merits .

The current study falls into three chapters , on introduction , and conclusions .

In the introduction , the researcher discusses the concept of construction linguistically and idiomatically , anciently and recently and its role in the

production of the literary text .

Chapter One , entitled the Phonological level , has four sections . Section One studies the Phonological suitability of the individual utterance , sentence , and phrase ,and the role it plays in the manifestation of the required reference .

Section Two deals with the Phonological accumulation and its references and its influence in paying the reader's attention . Section three explains the Phonological assimilation and the way the utterance reflects the meaning through the manifestation of a sound which has features that make it show its meaning . Section four deals with the Phonological rhyme and its influence spreading the inner poetic music in the poem . It also studies the reference of the rhyme for it gives the poetic text the referential axis .

Chapter Two deals with the morphological level . It has three sections . The first discusses the constructions of the verbs and their significant references which are the subject of the current study for they contain morphological meanings through the addition . Section Two deals with the constructions of the infinitives which their rhymes are reflected to certain references finally , Section Three deals with the constructions of the seven derivatives and shows the reference of each derivative . Hence , the poetry of Sayed Ridha AL Hindi is

the practical field of the theoretical study .

Chapter Three deals with the Constructional Side . It has three sections .

Section One deals with the types and references of the sentence . Section Two studies the most important techniques used in the poetry of Sayed Ridha AL Hindi AL Mousawi (imperative , interrogative , vocative , and emphasis) and their relationship with the psychological and emotional state of the poet .

Section three deals with some constructional Phenomena which the sentence system is rich with for a rhetorical purpose .

Finally , the conclusion mentions the most important results reached at .

Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Basra / College of Arts

Department of Arabic

The Linguistic Construction in The Poetry of Sayed Ridha AL Hindi AL Mousawi (1873 A.H - 1943 A.D.)

A Thesis Submitted to the Council of

College of Arts , University of Basra in

Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of Master of Arts in Arabic

By

Bushra Muhammed Nejim

Supervisor

Professor Abdul Wahid Zyara Iskender

AL Mansuri , Ph . D .

1435 A . H . **2014 A . D .**