شعر الشعراء الصعاليك دراسة فنية (المستوى التركيبي)

ريام رائد سعدون
r.sadoon@aliraqia.edu.iq.Riyam
أ.م . د. قصي فاضل الخطيب
qusay_mohammed@aliraqia.edu.iq
الجامعة العراقية / كلية الآداب

The Poetry of the Outlaw Poets:Between Ambition and Reality

Riyam Raed Sadoun
Asst. Prof. Dr. Qusay Fadel Al-Khatib
College of Arts ALIraqia University

المستخلص

الصدق الشعوري هو مفهوم يتعلق بالتعبير عن المشاعر بشكل يتوافق مع الإحساس الحقيقي الذي يشعر به الفرد . بمعنى آخر، يكون الصدق الشعوري موجودًا عندما يعبر الفرد عن مشاعره بطريقة صادقة وغير مفتعلة، بحيث تعكس الكلمات أو التصرفات أو الأفعال ما يشعر به فعلاً داخليًا.

يتجلى الصدق الشعوري في المواقف التي تكون فيها الاستجابة العاطفية حقيقية وليست مجرد تقليد أو مجاراة للآخرين. وهي الخبرة النفسية للشاعر حين يقع تحت سيطرة مؤثر ما (موضوع انفعل به) فيندمج فيه بوجدانه وفكره مستغرقاً متأملاً حتى يخرجه في الإطار الشعـري الملائم لهذه التجربة . وتوهج الشعور عنده هو الذي يملي عليه هذا القول دون ذلك، فالعمل الادبي هو التعبير للمشاعر الإنسانية ومكنوناتها، فكلما كانت التجربة الفنية اصدق شعورياً كلما كانت أكثر جمالاً وابداعاً. فالصدق الشعوري أساس التجربة الشعرية أياً كانت موضوعاتها.

الكلمات المفتاحية: (رؤية و معايشة – انفعال صادق – تعبير).

Abstract

Emotional honesty is a concept related to expressing emotions in a way that aligns with the individual's true feelings. In other words, emotional honesty exists when a person expresses their emotions in a sincere and unpretentious manner, where words, actions, or behaviors genuinely reflect what they truly feel internally.

Emotional honesty manifests in situations where emotional responses are authentic, not merely imitations or conforming to others. It is the psychological experience of the poet when they are influenced by a stimulus (something they have been emotionally affected by), immersing themselves in it with their heart and mind, contemplating it until they express it within the suitable poetic framework for that experience. The intensity of the poet's emotions is what dictates this expression over others. Literary work is the expression of human feelings and inner thoughts, and the more emotionally honest the artistic experience is, the more beautiful and creative it becomes. Emotional honesty is the foundation of any poetic experience, regardless of its themes.

Keywords: (Perception and experience – Genuine emotion – Expression)

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي أوجد الخلق وأبدع، وخلق الماء والثرى، وأتقن كل شيء بحكمته، والرحمن الذي استوى على العرش استواء يليق بجلاله والصلاة والسلام على خير الأنام، النبي المصطفى محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

يمثل شعر الصعاليك أحد أبرز الأشكال الأدبية التي برزت خلال العصر الجاهلي، حيث نشأ في ظل حياة هامشية عاشها الصعاليك خارج الإطار الاجتماعي والقبلي التقليدي. وقد عكست أشعارهم واقعًا اجتماعيًا قاسيًا اتسم بالفقر والتمرد والعنف. ومع ذلك، لم تكن هذه القصائد مجرد تسجيل لتجاربهم الحياتية الشاقة، بل تجاوزت ذلك لتقدم رؤية جمالية عميقة، تتجلى من خلالها فلسفات متفردة حول قيم الحرية، الكرامة، والشجاعة في مواجهة التحديات والصعاب.

تهدف الرسالة الى دراسة شعر الصعاليك وتحليل مضامينه. وتقرر أن يكون البحث من مقدمة ومبحثان ، المبحث الأول تناولت فيه التناسق الفني وما يشتمل عليه من دقة الألفاظ ومعجمية اللغة وتركيب البناء اللفظي وتراصف الجمل. إما المبحث الثاني فقد تناولت البنى النحوية وما تشتمل عليه من الجملة الاسمية في شعر الصعاليك وحروف العطف وحروف الجر ، كذلك التقديم والتأخير ، وتناولت فيه المسند والمسند اليه وتقديم المفعول به ، وخاتمة تتضمن اهم نتائج البحث .

التناسق الفني

من المعلوم ؟ أن النسق هو "ما جاء من الكلام على نظام واحد." [١] والتناسق التنظيم في التعبير؛ وهو ان يهيئ الأديب لحظة التعبير للألفاظ نظاماً ونسقاً وجو يسمح لها بأن تشع شحنتها من الصور والإيقاع، وأن تتناسق اظلالها وايقاعها مع الجو الشعوري الذي يريد أن يرسمه، والتناسق الفني أي جميع عناصر العمل الأدبي تعمل بشكل متكامل متناغم لخلق جو معين أو لخلق معنى[٢]. والتناسق الفني عند سيد قطب يعني " يعني حسن الاختيار وتوظيف مختلف الجزيئات الأصوات المنفردة وصيغ الألفاظ، والانتقال بين المواضيع، والأساليب الموسيقية، ومراعات الحالات النفسية وغيرها ،....." وعلى الرغم من اهتمام سيد قطب واحتفاله بالتناسق الفني إلا أنه لم يورد له تعريفاً محدداً ولا مفهوم منضبط؛ أو هو اتساق البنية اللفظية والمعنوية للنص القرآني وانسجامها وتلاحمها انطلاقاً من اتساق الألفاظ والجمل والتراكيب والصور الظلال والايقاع والموسيقى والسياق الدلالي، و التناسق عند سيد قطب يكون بحسن اختيار الإيقاع الموسيقي وتناسق في تخير العبارات والالفاظ، والتسلسل المعنوي بين الأغراض والتناسق النفسي، ونظمها في نسق واحد خادم للمعنى محققة فيه أغراض دلالية معينة[٣]. ويتضح من خلال ذلك أن سيد قطب ينطلق من مفاهيم قديمة التي عرفها اللغويون والمفسرون وان لم يطلق عليه المصطلح نفسه ، ومن ذلك ما نجده عند حازم القرطاجني عندما أشار بقوله : " انما الوضع المؤثر وضع الشيء الموضع اللائق به، وذلك يكون بالتوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقاً ومقترناً بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك"[٤] ،وكذلك في كتاب البرهان للزركشي "إنه لا يحسن المحافظة على الفواصل بمجردها إلا مع بقاء المعاني على سدادها على

النهج الذي يقتضيه حسن النظم والتئامه، كما لا يحسن الالفاظ المونقة في السمع السلسة على اللسان إلا مع مجيئها منقادة للمعاني الصحيحة المنتظمة فأما ان تهمل المعاني ويهتم بتحسن اللفظ وحده غير منضور فيه الى مؤداه على بال فليس من البلاغة فتيل او نقير."[٥] والتناسق الفني في التصوير فقد ركز سيد قطب في تطبيقه للقرآن الكريم، فقد أشار عز الدين إسماعيل إلى محاولة الشعراء في خلق توافق نفسي بين الشاعر وبين العالم الخارجي من خلال الموسيقى وتشكيل الصور والتي تكسب أهميتها من خلال ما تهيئه للمتلقي من صور اندماج مع مظاهر التناسق والإيقاع في العالم الخارجي والشاعر مطالب من خلال تلك الصور الموسيقية بخلق حالة من التوافق بين الحركة التي تموج بها النفس، والحركة التي تموج بها الأشياء في تناسق فني جميل[٦]. ومن ذلك التناسق في شعر الصعاليك؛ تناسق التعبير مع المضمون، إذ يتناسق التعبير مع الحالة المراد تصويرها لتساعد على اكمال معالم الصور المعنوية أو الحسية، ومن ذلك في قول السليك بن السلكة[٧]:

ينـــامُ بإحـــدى مقْلـــتيَه ويتقَّـــي بـأخرى المَنايا من خلالِ المسالكِ

إذا خـاطَ عينيْـه كرى النوم لمْ يزَلْ لـهُ كـالئ مِـنْ قلـبِ شـيْحَان فاتكِ

أي إن الشاعر يبلغ من شدة احترازه ان يراوح بين عينيه إذا نام، فيجعل إحداهما مطبقة نائمة والأخرى مفتوحة للحراسة فهو احذر من الذئب، بسبب ما يعانيه الصعاليك من ملاحقات مستمرة بسبب طبيعة عيشتهم، إذ الشاعر حذر متيقظ، فالتناسق كبير بين تعبير الشاعر مع المضمون، فقد رسم الشاعر صورة دقيقة للحالة التي يعيشها، ومن الصور الأخرى للتناسق الفني في شعر صخر الغي في قوله[٨]:

أَرِقـتُ(*) فَبِـتُّ لَم أَذُق المَنـامـا وَلَيلي لا أُحِسُّ لَـهُ انصِـــرامـا(*)

لَـعَمـرُكَ وَالـمَـنـايـا غـالِـبـاتٌ وَمـا تُغني التَميمـاتُ(*) الحِمـامـا

وفي مرثية أخرى يقول(٩) :

وَمـا إِن صَـــوتُ نـائِحَـةٍ بِلَيـلٍ بِسَـــبلَـلَ لا تَنـامُ مَعَ الهُجودِ(*)

فنرى في مرثيته المعاناة الشديدة وحال الفقد التي وصل اليها الشاعر، بعد فقده لابنه تليد، فلم تعد للحياة قيمة، فينتج لنا الشاعر صورة نابعة من رحم معاناته النفسية والجسدية، وفي الوقت ذاته يعبر عن أيمانه بقضاء الله وقدره، والموت محتوم لا مفر منه، فقد استعمل الشاعر أسلوباً فنياً مؤثراً من الصور الحسية والكلمات الدالة على الحزن والألم مثل (ارقت) و(اصرمت) (نائحة)، كذلك استخدامه للتكرار والتضاد لزيادة التأثير على المتلقي، فنجد تصوير دقيق متناسق التعبير فيه مع مضمون البيت، ومن صور التناسق الفني الأخرى قول أبي الخراش الهذلي في قوله(١٠) :

وَإِنّـي لَأُثوى الجوعَ حَتّى يَمَلَّـني فَيَذهَبَ لَم يَدنَس ثِيابي وَلا جِرمى

أي انه يطيل حبسه للجوع حتى يمله، فهي صورة حية معبرة عن عزة النفس، والكرامة والصبر على مشاق الحياة، فهي صورة واقعية لحياة الكثير من الصعاليك في الجاهلية، اذ أستعمل الشاعر كلمة (جرم) لمًا تحمله من دلالات أوسع من كلمة (جسد)؛ فهي تشير الى الكيان بأكمله بما في ذلك النفس والروح وليس فقط الجانب

المادي، فالشاعر لا يتحدث عن الجوع الذي يؤثر في جسده، بل عن حالة من الضعف والانهاك الكامل الذي يؤثر على كل جوانب شخصيته، والجرم يعكس البعد الروحي وعمق التفكير، ومن الوجوه الأخرى للتناسق الفني ان ترسم الصورة بعدة الفاظ تشترك كل لفظ منها لتكوين جزءاً من الصورة ويكون مساعداً للألفاظ الأخرى في ابراز الصور، ويقصد به رسم الصورة بعبارة كاملة، وقد نوه سيد قطب في نظريته الى نوع من أنواع التناسق الفني هو قد يستعمل لفظ واحد لعبارة في رسم صورة كاملة؛ او هناك مواضع التي يتناسق فيها التعبير مع الحالة المراد تصويرها فتساعد على اكمال الصورة الحسية او المعنوية، وهذا كله ينتهي الى تناسق المعاني والأغراض [١١]. ومن ذلك التناسق قول عروة بن الورد[١٢] :

أَرى أُمَّ حَسّـــانَ الغَداةَ تَلومُني تُخَوِّفُني الأَعـداءَ وَالنَفسُ أَخوَفُ

تَقولُ سُـــلَيمى لَو أَقَمتَ لِسِـــرِّنا وَلَم تَـدرِ أَنّـي لِلمُقـامِ أُطَوِّفُ

لَعَـلَّ الَّـذي خَوَّفتِنـا مِن أَمـامِنـا يُصـــــادِفُـهُ في أَهلِـهِ المُتَخَلِّفُ

اذ تعكس هذه الابيات الحالة النفسية المعقدة بين رغبة الغزو وإصرار الزوجة على بقائه ولونها على مخاطرته بنفسه، اذ استخدم الشاعر أساليب التضاد والطباق والتكرار ليعكس الصراع الداخلي للشاعر ويعطي عمقاً للمعنى واستخدامه (الغداة – والمساء) للدلالة على مرور الزمن وتكرار الموقف ولفظة غداة تعني أو النهار او الصباح الباكر واستعماله لهذا اللفظ ساعده على تحديد المعنى ودقته .

١ -دقة الألفاظ:-

إذا أردت ان تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك، وتنوق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذكر منك؛ ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك تطلبها، وينبغي ان تجري مع الكلام بأداء، فإذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته، او معنى بديع تعلقت به ، وينبغي ان ترتب الألفاظ ترتيباً صحيحاً؛ فيقدم منها ما يحسن تقديمه، وتؤخر منها ما يحسن تأخيره، وهذا يدل على ان أعظم مدار البلاغة على تحسين اللفظ؛ لان المعاني إذا دخل بعضها في بعض هذا الدخول، وكانت الألفاظ مختارة حسن الكلام(١٣). تعني اختيار انسب الألفاظ لأداء المعنى بوضوح، وان هذا الاختيار للألفاظ لا يراد به الألفاظ ذاتها، بل الألفاظ منضمة الى المعاني، بحيث لا يتحقق المعنى المراد إلا بهذا اللفظ دون سواه، بغض النظر عن الاعتبارات البديعية الأخرى فلا الألفاظ ذات أولوية على حساب المعاني ولا المعاني ذات أولوية على حساب الألفاظ (١٤). إذ تمتاز اللغة العربية بدقة التعبير بألفاظها وتراكيبها، والالفاظ فيها معنى لكل لفظ خاص به أو عدة الألفاظ يعبر كل منها عن نوع من تنوعات ذلك المعنى، ولعل العربية اغنى اللغات المعبرة عن المعاني المجردة والانفعالات والعواطف(١٥). وهذه الدقة تتجلى في اشعار الصعاليك كسائر الشعر الجاهلي الذي يتميز ان معظمها يميل الى الخشونة والفخامة أكثر من ميله الى الرقة والعذوبة وهذا ناجم عن طبيعة الحياة الجاهلية وخلوها من الزخارف(١٦). ونجد هذه الدقة في اللفظ الذي يحدد التعبير الدقيق والذي يحدد بدوره مدلول العبارة، ومن ذلك قول تأبط شراً، يصف لنا خروج القطاري بدقة بعد غروب الشمس وكأنه يعرف الدقيقة التي تخرج بها، وقيل اسود القطاوي كما نص ابن الاعرابي في النوادر، إذ يقول(١٧):

أصـــــم قـطـــاري يـكـون خـروجـــه بعيد غروب الشـــمس مختلف الرمس

وفي قول ابي الخراش الهذلي[١٨]:

وظلَّت تراعى الشمس حتى كأنها فُوَيْقَ الْبَضِـــيعِ فِي الشُّـــعَاعِ خَمِيلُ

وظَـلَّ لَـنَـــا يَـومٌ، كـأَنَّ أُوارَهُ ذَكـا النَّـارِ مِنْ نَجْمِ الفُرُوعِ طَويـلُ

وفي قول الاعلم الهذلي[١٩]:

فلســـت لحاصـــن إن لم تروني ببطن ضـــريحـــة ذات النجـال

وأمـي قـيـنـــة إن لـم تـرونـي بعورش وســـط عرعرها الطوال

كذلك في قول اخر لتأبط شراً[٢٠]:

تَقولُ تَرَكتَ صـــاحِباً لَكَ ضـــائِعاً وَجِئـتَ إِلَينـا فـارِقـاً مُتَبـاطِنـا

إِذا مـا تَرَكـتُ صـــاحِبي لِثَلاثَـةٍ أَوِ اِثنَينِ مِثلَينـا فَلا أُبـتُ آمِنـا

وقول عروة بن الورد[٢١]:

أقـب ومخمـاص الشـــتـاء مرزأ إذا اغبر أولاد الأذلـة أســـفرا

فقد وصل الشعراء في دقة اللفظ درجة عالية من تحديد مدلول العبارة، ولا شك ان هذه الالفاظ جاءت بشكل عفوي وذلك قياساً مع طريقة معيشتهم، على خلاف الشعراء الجاهليين الذين كانوا يقضون عاماً كاملاً في نظم قصائدهم التي تعرف بالحوليات .

٢- معجمية اللغة:-

لا شك عند دراسة لغة الشعر – البحث في الألفاظ من حيث مستوى الغرابة والوضوح، واثر ذلك في فن القول، وان وجود الألفاظ الغريبة في شعر الصعاليك هي صفة غالبة في شعرهم، فقد كانت لغتهم لغة الشعر الجاهلي، مهما ابتعدوا عن المجتمع، اذ هي أساس التبادل الفكري بين أبناء المجتمع، وقد اختلف القدماء فيما بينهم في تفسير وشرح هذه اللغة لصعوبتها، فنحن بحاجة الى اجهاد فكري في بعض الأحيان والعودة إلى المعاجم اللغوية لفهم بعض مفرداتها، والناظر في شعر الصعاليك يشعر، في بعض الأحيان بأنه قبالة مجموعة من الطلاسم اللفظية او غموض بعض الألفاظ، ويمكن القول بسبب البيئة الصحراوية وشعر الصعاليك يعج باللفاظ المعجمية او الغريبة كما عرفها جلال الدين السيوطي في كتابه المزهر "ان تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها فيحتاج في معرفتها إلى إن ينفر عنها في كتب اللغة المبسوطة كما روي عن عيسى بن عمر النحوي انه سقط عن حمار فأجتمع عليه الناس؛ فقال : مالكم تكأكأتم على ذي جنة افرنقعوا عني، أي اجتمعتم تنحوا"[٢٢] ومعجمية اللغة هي دراسة دقيقة للألفاظ والمفردات التي استخدمها الشعراء في قصائدهم، وللوصول الى معيار موضعي يعين علينا تحديد الألفاظ المعجمية في شعر الصعاليك، وشعر القدماء يكثر الغريب في شعر الصعاليك، فقد شعر بذلك

رواة شعر الصعاليك، وفطن اللغويون إلى إن في شعر هؤلاء ألفاظاً لا يعرفها عامة العرب، وقد قالوا انها لا ترد إلا في هذه المواطن والشعراء الصعاليك قد يأتون بالكلام السهل المألوف، لكنهم يدخلون في بعضه بعض الالفاظ المعجمية فتطبعه بطابع خاص(٢٣).

والمتتبع لأشعارهم يجد طائفة من الألفاظ الغريبة أو المعجمية لا توجد في مكان آخر، ومن ذلك قول تأبط شراً إذ يقول(٢٤) :

وحثحثت مشـــعوف النجاء كأنني هجيف رأي قصـراً سـمالا وداجنا

من الحصـــر هزروف كأن عفاءة اذا اســـتدرج الفيفاء مد المغابنا

أزج زلـــوج هـــزرفـــي زفـــازف هزف يبذ النـاجيات الصـــوافنا

فنرى من الصعب اهم هذه الأبيات وإنها بحاجة إلى معاجم لغوية، لفهم غريبها، واغلب كلمات البيتين (حثحث- أزج) تعني الفرار والحركة والهروب، التي يحياها الصعاليك، كذلك في قوله (٢٥):

وَشَعبٍ كَشَلِّ الثَّوبِ شَكسٍ طَريقُهُ مَجامِعُ صـوحَيهِ نِطافٌ مَخاصِـرُ

بِـهِ مِن نَجـاءِ الـذَلوِ بيضٌ أَقَرَّهـا جُبارٌ لِصُـــمِّ الصَـــخرِ فيهِ قَراقِرُ

وفي قول آخر له [٢٦]:

ولا خرع خيعابة ذي غوائل هيام كجفر الأبطح المتهيل

ولست بترعي طويل عشاوه يؤنفها مستأنف النبت مبهل

متى تبغني ما دمت حيا مسلما تجدني مع المسترعل المتعبهل

وخيعابة أي بمعنى الرديء كما ورد في لسان العرب ولم تورد إلا في قول تأبط شراً؛ إذ كثر الالفاظ المعجمية في شعر تأبط شراً، فكلمة (مستوعل)، فقد فسرها اللغويون على عدة تفاسير، فقد قيل هو الذي ينهض في الرعيل والقول الثاني الخارج في الرعيل، والقول الثالث هو قائد الفرسان كأنه يستحثها، وغيرها من التفاسير[٢٧]. كذلك في قول الأعلم الهذلي[٢٨]:

سود سحاحيل كأنه جلودهن ثياب راهب

فالأصمعي لم يعرف معنى (السحاحيل) في قول الشاعر، يصف جراء الضباع كذلك نجد الشنفرى يسير على خطى تأبط شراً في ايراد الغريب في شعره، بأسلوب خشن في لفظه الذي يمثل بيئة البداوة في أصدق تمثيل، كما استخدم أسلوب محكم والصدق في تصوير الحياة الواقعية، فيقول[٢٩] :

نَمُرُّ بِرَهوِ المـاءِ صَـــفحـاً وَقَـد طَوَت ثَـمـائِـلُـنـا وَالـزادُ ظَـنٌّ مُـغَـيَّـبُ

ثَلاثـاً عَلى الأَقـدامِ حَتّى سَـــمـا بِنـا عَلى العَوصِ شَـعشـاعً مِنَ القَومِ مِحرَبُ

فَثـاروا إِلَينـا في السَـــوادِ فَهَجهَجوا وَصَـــوَّتَ فينـا بِـالصَـــبـاحِ المُثَوَّبُ

وفي قوله[٣٠] :

ونعل كأشـــلاء الســـماني تركتها على جنـب مور كـالنميزة أغبرا

أمشـــي بـأطراف الحمـاط وتـارة ينفِّض رجلي بُسـبُطا مغضـصـرا

كذلك كثرة الألفاظ المعجمية في شعر صخر الغي، إذ كثر فيها الاغراب، وصعب فهم كلماتها في الولهى الأولى، فيحتاج القارئ الى معاجم لغوية لفم مفرداتها، فيول[٣١]:

تَهزَأُ مِنّي أُخـتُ آلِ طَيسَـــلَـــه قـالَـت أَراهُ مُبلَطاً لا شَـــيءَ لَـه

وَقَبلَهـا عـامَ اِرتَبَعنـا الجُعَلَـه مِثـلَ الأَتـانِ نَصَـــفـاً جَنَعـدَلَـه

وَتـارَةً أَنبُـتُ نَبـتَ النَـقـثَـلَـه خَزعَلَـةَ الضَـــبعـانِ راحَ الهَنبَلَـه

وَهَـل عَلِمـتِ فُحشـــاءَ جَهَلَـه مَمَغوثَـةً أَعراضُـــهُم مُمَرطَلَـه

وَأَمنَحُ المَيّـاحَـةَ السَـــبَحلَلَــه وَأَطعَنُ السَـحسـاحَةَ المُشَـلشِـلَه

فنرى غرابة الألفاظ وصعوبة قراءة النص، وغيرها عند ابي الخراش الهذلي[٣٢]:

رَفَـونـي وَقـالـوا يـا خُـوَيـلِـدُ لا تُـرَع فَـقُـلـتُ وَأَنـكَـرتُ الـوُجـوهَ هُـمُ هُـمُ

فَعَـدَّيـتُ شَـــيئـاً وَالـدَريسُ كَـأَنَّمـا يُـزَعـزِعُـهُ وِردٌ مِـنَ الـمـومِ مُـردِمُ

فَـوَاللَهِ مـا رَبـداءَ أَو عِـلـجُ عـانَـةٍ أَقَـبُّ وَمـا إِن تَيسُ رَبـلٍ مُصَـــمِّمُ

أُوائِـلُ بِـالشَـــدِّ الـذَلـيـقِ وَحَـثَّـنـي لَـدى المَتنِ مَشـــبوحُ الـذِراعَينِ خَلجَمُ

وفي قول عروة بن الورد[٣٣]:

أقـب ومخمـاص الشـــتـاء مرزأ إذا اغبر أولاد الأذلـة أســـفرا

واللقب تعني ضامر والمخامص الجائع، كذلك في قصيدة أخرى للشاعر نفسه[٣٤]:

أَفـي نـابٍ مَـنَـحـنـاهـا فَـقـيـراً لَـهُ بِطِنـابِنـا طُنُـبٌ مُصـــيـتُ

تَبيـتُ عَلى المَرافِقِ أُمُّ وَهـبٍ وَقَـد نـامَ العُيونُ لَهـا كَتيـتُ

وَرُبَّـتَ شُـــبعَـةٍ آثَرتُ فيـهـا يَـداً جـاءَت تُغيرُ لَهـا هَتيـتُ

وفي قول ابي طمحان القيني[٣٥]:

فَأَصـبَحنَ قَد أَقهَينَ عَنّي كَما أَبَت حِياضَ الأَمِدّانِ الهِجانُ القَوامِحُ

وفي بيت حاجز بن عوف الازدي[٣٦]:

خُضَـاخِضَـةٌ بخضـيع السـيولِ قـد بَـلَـغَ الـمـاءُ حِـذْفـارَهـا

والخضخضة هي صوت الماء القليل في الإناء إذا حركته أو هو مكان كثير الماء والشجر، وغيرها الكثير من الألفاظ المعجمية في شعر الصعاليك، وهي ألفاظ نادرة لا ترد إلا في شعر الصعاليك لأنها انبعثت من أعماق الصحراء، إذ إن لغة الصعاليك أدبية، وهي اقرب إلى فطرة اللغة العربية وهي صادرة من منبعها الأول قبل إن تؤثر بها التيارات الاجتماعية، إذ نرى اكثر المعاجم اللغوية تعتمد على عدد كبير من اشعار الصعاليك، منها تاج العروس ولسان العرب وغيرها من المعاجم، فنلاحظ من خلال ما ورد ذكره من شعر الصعاليك كثرة الألفاظ المعجمية في شعرهم، والقارئ بحاجة إلى الرجوع إلى المعاجم لمعرفة معاني هذه المفردات .

٣-تركيب البناء اللفظي:-

"ينظم القصيدة الجيدة نوعان من العلاقات النحوية النوع الأول منهما هو ترابط الجمل الواحدة في داخلها بواسطة العلاقات النحوية المعروفة على مستوى الجملة من الابتدائية والخبرية او الفعلية او الفاعلية، وما يلحق بهما من معلقات وتوابع، ما يتسلط عليها من معاني والاستفهام والنفي والتوكيد والعطف وغيرها من معاني الأدوات ومن التقديم والتأخير، إما النوع الثاني تماسك القصيدة كلها في إطار واحد

محكوم بعلاقات نحوية سياقية توثق من عرى الترابط بين الجمل بعضها والبعض الاخر مضافاً اليها إشارات المتشابهة بين جملة وأخرى، وهذين النوعين من العلاقات النحوية يكونان معاً سدى نسيج القصيدة ولحمته بحيث يؤدي الفصل بينهما الى تمزيق نسيج القصيدة وتشعير اجزائها، لكن تظل محاولات الكشف عنهما في اناة تلطف مشروعة العمل الشعري" (٣٧) .

فالبناء اللفظي يُعدُّ من الأسس الجوهرية والقاعدة الأساسية للغة العربية، حيث تظهر اللغة مرونة كبيرة في يد الناطقين بها، مما يتيح لهم استخدامها لأغراض ومقاصد متعددة، حيث يتمكن الافراد من تشكيل اللغة وفقاً لرغباتهم، واختيار أيسر واخف المفردات واعذبها، وابتكار التراكيب اللغوية جديدة غير مسبوقة مما يعكس ثراء اللغة العربية وقدرتها على التعبير عن أفكار ومشاعر متنوعة " فاللغة العربية هي المكون الجوهري الذي يهب الشعر سر شاريته المصورة للمشاعر والأحاسيس المخالجة للنفس ومساورتها، اذ هي لغة انفعال يستخدمها الشاعر ليجسد لحظات من حياته او ذكريات او تجارب مر بها، فيضفي عليها ايحاءات واصداء مختلفة باختلاف نفسية الشاعر في التعبير عنها باللغة المتكونة من الألفاظ والتراكيب وايقاع متمثل بالوزن والقافية وبراعة الصور والتشكيلات البديعية بلغة فنية متألقة بالدلالات، متحققة فيها القيمة التعبيرية من انتظام التعبير اللفظي مع الصور المعنوية وموسيقى النغم والصور المعنوية والغاية منها ان تثير عواطف المتلقي، ولغة الشعر هي مجموعة من العلاقات الشكلية والمضمونية مترابطة لغة وجرساً ودلالة وإيقاعاً وصورة، تؤلف بنائها الفني المتمثل، من خلال نماذجها وامثلتها الشعرية في نمط موسيقاها الشعرية ذات القافية الموحدة والوزن الواحد وفي تعدد اغراضها او تفردها بغرض واحد. (٣٨) " وللبيئة اثر في صقل قريحة الشاعر، وتتباين، فيرق شعر احدهم

ويصلب شعر الاخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، انما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق فأن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع[٣٩] والألفاظ هي الركيزة الأساسية في بنية القصيدة، يستعملها الشاعر لخلق نص ادبي يعبر عن تجربة شعرية ينقلها الشاعر الى المتلقي، فالألفاظ ليست مجرد رموز تشير الى أفكار ومعاني محددة؛ بل هي المقوم الأساسي لإبراز براعة البلاغة في الشعر، وتوظيف مختلف الانساق اللغوية والبلاغية على انحاء مختلفة في معظم القصائد، من خلال توظيف عناصر البناء اللفظي في كل قصيدة، فتكشف عن مدى بلاغة الأداء الشعري على مستوى اللفظ والعبارة والمقطع الشعري والقصيدة، وتركيب البناء اللفظي يشير الى دراسة بنية الكلمة من الداخل، وكيفية تكوينها من مقاطع او تحليل الكلمة الى مكوناتها الأساسية، من حيث القوالب التي تبنى عليها الكلمات، والحروف التي تضاف الى جذر الكلمة لتكوين الكلمة وتغيير معناها ووظيفتها النحوية[٤٠]. فالترابط بين ابيات القصيدة لا يقتصر على القافية فقط وانما هناك أمور أخرى تؤدي هذا الترابط، منها الوزن والعطف والشرط والسؤال، والتضمين والاقتضاء، والسرد القصصي، فضلاً عن وحدة الموضوع والغرض وغيرها من الأمور الأخرى التي تساهم في تقوية هذا الترابط بصورة لفظية او معنوية[٤١]. وان اللفظة هي لبنة تصلح في موضع ما وتفسد في موضع آخر، وقد تدل على معاني مشتركة في موضع لتدل على معنى واحدٍ، وقد تكون في الأصل اللغوي يراد لها ان تدل على معان عدة، لذلك كان العرب يتبارون في التعبير عن معان عدة، لذلك كان العرب يتبارون في التعبير عن المعاني الكثير في الالفاظ معدودة، فكثرة معاني اللفظ وتنوع دلالاته في ميدان واحد تستحيل اليه العقول والقلوب معاً، فالمعاني اعم من ان تكون الدلالة عليها بالبناء اللفظي وحده، انما تنطلق من المفردات والتراكيب فإذا اردنا ان نلتمس

الإشارات الأولى لأهمية تركيب البناء اللفظي وصياغة الكلام نجده عند ابن المقفع وذلك بقوله " فإذا خرج الناس من ان تكون لهم عمل أصيل، وان يقولوا قولا بديعاً فليعلم الواصفون المخبرون أن احدهم ،وإن أحسن وابلغ ليس رائداً على ان يكون كصاحب فصوص وجد ياقوتاً وزبرجداً ومرجاناً، فنظمه قلائد وسموطاً واكاليل، ووضع كل فص موضعه وجمع الى كل لون شبهه؛ مما يزيد بذلك حسناً، فسمي بذلك صائغاً رفيعاً[٤٢] والبلاغة هي معيار لسلامة البناء اللفظي وجمال التركيب النحوي، فالبناء اللفظي هو الطريقة التنظيم بها الكلمات والعبارات لتشكل المعاني الأحاسيس في النص الشعري، اذ يعتمد الوزن والقافية في خلق إيقاعاً معيناً ويعزز جمالية النص، لقصد التأثير في المتلقي، كذلك في اختيار الكلمات والعبارات بعناية إضافة الى المحسنات والاستعارات التي تتناسب مع المشاعر وإضفاء عمق على النص ولخلق تأثير معين لدى القارئ، ومن بناء التركيب اللفظي في شعر الصعاليك، في قول مالك بن حريم الهمذاني في قصيدته (ياعمرو لو ابصرتني) الذي يفتخر فيها بشجاعته، فيقول[٤٣]:

يـا عَـمـرُو لَـو أَبصَـــرتَـنـي لَـرَفَـوتَـنـي فـي الـخَـيـلِ رَفـوا

فَـلَـقـيـتُ مِـنّـي عِـربِـداً يَـقـطـو أَمـامَ الـخَـيـلِ قَـطـوا

لَـمّـا رَأَيـتُ نِسـاءَهُـم يَـدخُـلنَ تَـحـتَ الـبَـيـتِ حَـبـوا

وَسَـمِـعـتُ زَجـرَ الـخَـيـلِ فـي جَـوفِ الـظَـلامِ هَـبـي وَهَـبـوا

نلاحظ بدأ الشاعر بالنداء والطلب بـ(ياعمرو) وهو نداء مباشر وقوي، ثم يتبعه بطلب مستتر (لو ابصرتني) للتعبير الرغبة في ان يشهد صاحبه ما يملكه من قوة وشجاعة، كذلك نرى كثرة استخدام الشاعر للفعل المضارع للتعبير عن الحال المستمر والفعل المتكرر مثل (لرفوتني– يقطوا– دخلن–سمعت) كذلك يعطي الشعور بالحركة والحيوية للنص، كذلك استخدامه للصفة المشبهة للتعبير عن شدة الفعل وحال الشيء، كذلك استخدام الشاعر للمحسنات البديعية من التكرار والطباق والجناس وغيرها لاضفاء ايقاعاً للنص الشعري، إذ تميزت هذه الأبيات بجمالية لغوية عالية، حيث استخدم الشاعر مجموعة متنوعة من الأساليب البديعية والإعرابية لتوصيل المعنى بشكل مؤثر، ومن الصور الأخرى لتركيب البناء اللفظي في شعر أبي الخراش الهذلي، في قوله(٤٤):

أرقـت لهمّ ضـــــافني بعـد هجعـةٍ على خـالـدٍ فـالعين دائمـة السّـــجم

وَمَـا بعـد أَن قـد هـدّني الْحزن هـدّةً تضـــال لَهَا جســـم ورقّ لَهَا عظمي

وَأَن قـد بـدا منّي لمـا قـد أصـــــابني من الْحزن أنّي ســـاهم الْوَجْـه ذُو همّ

يبرز الشاعر حالة قلق من خلال لفظه (أرقت) للتعبير عن السهر وعدم الراحة، كذلك في جملة (خالد العين) دائمة السجم، تعبير مجازي عن لحزن الشديد، كذلك في التركيب النحوي (ما بعد هدني –الدهر– قده –تظال–لها جسمي) ،اذ يعبر عن استمرارية الألم وتدهور الحالة الجسدية بسبب الحزن، وهذا التركيب يحمل صور معبرة، قول اخر لابي الخراش الهذلي(٤٥):

لَمّـا رَأَيـتُ بَنـي نُفـاثَـةَ أَقبَلوا يُشـــلونَ كُـلَّ مُقَلِّصٍ خَنّـابِ

فَنَشـــيتُ ريحَ المَوتِ مِن تِلقائِهِم وَكَرِهـتُ كُـلَّ مُهَنَّـدٍ قَضّـــابِ

وَرَفَعتُ ســـاقاً لايُخافُ عِثارُها وَطَرَحـتُ عَنّي بِـالعَراءِ ثِيـابي

نرى دقة الشاعر في اختيار الالفاظ (يشلون) أي بمعنى الحركة القوية والاندفاع، كذلك وصفه الدقيق للسيف بذكر (المقلص – الخناب – مهند قضاب)، أي الطويل القاطع، وبراعته في تركيب البناء اللفظي في رسم الصورة التشكيلية، ونشيب ريح الموت، أي شممت، وفي استخدامه للمحسنات البديعية الطباق (رفعت ساقا – وطرحت) اما لها من تأثير في رسم الصورة، اذ برع الشاعر في اختيار الصور البلاغية والعبارات ذات تأثير في نفس المتلقي، ومن صور البناء الأخرى في قول عروة بن الورد[٤٦]:

نُطـاعِنُ عَنْهـا أوَّلَ القومِ بـالقَنَـا وبيضٍ خِفـافٍ وقعُهُنَّ مُشـــهَّرِ

وَيَوْمًـا على غـاراتِ نجـدٍ وَأَهلِـهِ ويَومًا بأرضٍ ذاتِ شـــثٍّ وعَرْعَرِ

وارض ذات الشث؛ شجرة طيب مرة الطعم يدبغ به وينبت في جبال تهامة ونجد، فقد استخدم الشاعر أسلوب البساطة مع العمق، اذ ابياته تجمع بين بساطة العبارة والمعنى وبين العمق في الإيحاء والصور الشعرية، وفي قول اخر له [٤٧]:

احلى الله صـــعلوكاً اذ نال مذقه توســـد احدي ســـاعديه فهوما

تركيب البناء اللفظي في البيت الشعري يتكون (لحى الله – نال – توسد) والاسماء (صعلوكاً – مذقه – أحد – ساعديه – فهوماً) والحروف ولكل منها وضيفته اعرابية محددة، والبناء يعطي معنى وسلاسة في التعبير .

٤ –تراصف الجمل:–

وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامهِ وتكلف نظمه، فمن نقصت عليه أدواة من ادواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهةٍ، فمنها التوسع في علم اللغة، والبراعة فهم الاعراب، فتسابق معانيه ألفاظه فيلتذ الفهم يحسن معانيه كالتذاذ السمع بمؤنق اللفظة وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ويعلق كل بيت ويتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها، وسلكاً جامعاً لما تشتت منها(٤٨). رصف قدميه ضم احداهما الى الأخرى، وتواصف القوم في الصف قام بعضهم الى لزق بعض(٤٩). تراصف من يتراصف، تراصفاً، فهو متراصف، والمفعول متراصفٌ فيه، ويتراصف الناس في الصف؛ أي أنظم بعظهم الى بعضٍ(٥٠). " وان الكلمات وهي معزولة ليست شاعرية بحد ذاتها ولا تقدم معنى إضافياً جديداً؛ لكنها في سياق فني تكتسب دلالات جديدة ما كانت لتكتسبها لولا نسقها الشعري الذي وضعت فيه، " فالكلمات لا تقدم سوى تحديد ضئيل لمعناها؛ وهي في نسق النص تتبدل دلالاتها، وتتلاشى في سياق لتكتسب تحولاً آخر، وقد تتماهى في اكثر من معنى، كما ان القصيدة تعيد للكلمات

مغامراتها اتجاه المعنى، وربما في قصيدة أخرى للشاعر نفسه تكتسب الكلمات نفسها تشكلاً دلالياً آخر، لذا نجد الركيزة الأساسية في الشعر هو باختيار الكلمات وتنسيقها في النص وتراصف الكلمات والجمل رصفاً هندسياً محكماً، يحقق فيه الإثارة الشعرية من خلال روابط محكمة بين التراكيب اللغوية ضمن مسار الجملة الواحدة؛ اذ تشكل خاصية الانسجام ركن أساسي في خلق الشعر، وان مقصدية التشكلية الجمالية هي صفوة المهارة الشعرية؛ فالشاعر لا تبدي مهارته بتنسيق الأفكار، او رسم الدلالات؛ وانما تكمن مهارته صياغة الكلمات ورصفها(٥١). وتراصف الجمل والكلمات مع بعضها البعض وتوزيعها بشكل يؤدي الى الانسجام والتناسق والتكامل الشعري (٥٢).

٥-البنى النحوية :-

نالت الجملة في اللغة العربية حضوة فياضة من اهتمام النحاة العرب، فقد درسوا أنواعها وانماطها وصورها، مما نتج لهم تراث ثر، فقد عرفها القدماء ووضعوا لها حدود، فقد عرفها الجرجاني في كتابه التعريفات " عبارة عن مركب من كلمتين سندت احداهما الى الأخرى سواء أفادت كقولك زيد قائم، او لم يفد؛ كقولك ان يكرمني؛ فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء، جوابه؛ فتكون الجملة اعم من الكلام منطلقاً(٥٣). وهي عند المحدثين " اقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلاً بنفسه، سواء تركب هذا القدر من الكلمة واحدة او أكثر(٥٤). فهي افادة التركيب المعنى مستقلاً، فقد تميزت اللغة العربية بمرونة عالية في تركيب الجمل وبناء عناصرها وترتيبها، ومن خلال ذلك اتضح مجموعة من المظاهر اللغوية التي تعمل اكتساب الجملة دلالات لغوية وقوة وحيوية ومنها؛ الجملة الاسمية والفعلية والجملة الاسمية؛ تبدأ باسم بدأ

اصيلاً[٥٥]. وتتكون من المسند والمسند اليه وهما ركنان اساسيان؛ فالمستند اليه هو المحدث عنه ولا يكون إلا أسماً، وهما عمدة الكلام[٥٦].

وهو موجود بكثرة في شعر الصعاليك ومن ذلك قول تأبط شراً [٥٧]:

إذا المَرءُ لَم يَحتَل وَقَد جَدَّ جَدُّهُ أَضـــاعَ وَقاســـى أَمرُهُ وَهوَ مُدبِرُ

فالمستند اليه في هذا البيت (المرء) وهو اسم الذي تدور حوله الجملة ويصفه الخبر والمسند هو (أضاع واقاسي امره وهو مدبر) وهو الخبر الذي يصف المسند اليه ،كذلك في قول عروة بن الورد[٥٨]:

وَقالوا لَســـتَ بَعدَ فِداءِ سَـــلمى بِمُغنٍ مـا لَـديـكَ وَلا فَقيرِ

فالمستند اليه (لست) ضمير مستتر تقديره (انت) وهو المبتدأ الذي تحور حوله الجملة و المسند هو (بمغن مالديك ولا فقير)، وفي قول عمرو بن البراقة[٥٩]:

رمـيـنـا بـهـا ديـار الاعـادي فـأثـابـت بكـل عقـب معودا

المسند اليه (كل عقب) والمسند اليه (فأثابت) .

اولاً : الجملة الاسمية في شعر الصعاليك :-

كثر استعمال الجمل الاسمية البسيطة والمثبتة في شعر الصعاليك فمنها ما جاء: اولاً المبتدأ معرفة والخبر نكرة، والثاني ان يكون المبتدأ معرفة والخبر معرفة، الثالث المبتدأ نكرة والخبر نكرة، والرابع ان يكون المبتدأ نكرة والخبر معرفة[٦٠] والنوع الأول نجده في شعر قيس بن الحدادية[٦١]:

هم الرأس والنـــاس من بعـدهم ذنـابى، ومـا الرأس مثـل الـذنـب

المبتدأ (هم) ضمير منفصل مبني على السكون في محل رفع مبتدأ وهو اسم معرفة، انا الخبر (رأس) اسم نكرة، كذلك نجد النوع الرابع في الشطر الثاني من البيت، (الرأس) والخبر (مثل الذئب) شبه جملة، اما النوع الثاني فنجده في قول قيس بن الحدادية[٦٢]:

لَقَد سُـــمتَ نَفسَـــكَ يا ابنَ الظَرِبْ وَجَشَّـــمتَهُمْ مَنزِلًا قَـد صَـــعُبْ

وحملـتـهم مـركبـاً بـاهضـــــا من العبء اذســـقتهم للشـــغبُ

المبتدأ (نفسك) اسم ظاهر معرفة، والخبر (سمت) فعل ماضي مبني للمعلوم ايضاً معرفة في البيت الأول، اما المبتدأ في البيت الثاني (منزلاً) اسم ظاهر والخبر جشمتم، كذلك (مركباً) مبتدأ وخبرها (حملتهم)، وغالباً ما يميل الشاعر الى استخدام الكلمات المعرفة لأضفاء الدقة والتأكيد على المعنى كذلك قد يجيء الخبر جملة فعلية والمبتدأ معرفة، كما في قول عروة بن الورد[٦٣]:

هُم عَيَّرونـي أَنَّ أُمّـي غَريبَـةٌ وَهَـل في كَريمٍ مـاجِـدٍ مـا يُعَيَّرُ

فالخبر جملة فعلية (عيروني) والمبتدأ (هم) معرفة، كذلك ورود النواسخ في اشعارهم كقول السليك بن السلكة[٦٤] :

كـأن حـوافـر الـنـحـام لّـمـا تروّح صـــحبتي أصـــلا محـار

حيث دخلت (كان) على اسمها (مناخر النحام) وهو معرفة وخبرها نكرة موصوفة (كير مستعار)، كذلك قول الشنفرى[٦٥] :

فَبِتْنـا كـأَنَّ البَيْـتَ حُجِّرَ فَوْقَنَـا برَيْحانِـةٌ رِيحَتْ عِشـــاءً وطُلَّتِ

اذ وردة اسم كان في لفظ (البيت) وهو معرفة اما خبر كان فقد جاء في لفظة (حجر حولنا) وهو جملة فعلية، كذلك قيس بن الحدادية [٦٦]:

تذكّر الوصـل منها بعدما شـحطتْ بها الدَّيارُ فأمسـى القلبُ مُلتبسـا

ورد فعل الناقص (امسى) والفعل (تذكر) .

سَـــلَكو الطَريقَ وَريقُهُم بِحُلوقِهِم حَنَقـاً وَكـادَت تَســـتَمِرُّ بِجُنـدُبِ

ورد في النص (كادت) وهي من أفعال المقاربة والشروع وهو فعل ماضي ناقص، وهو يؤدي وظيفة أساسية في بناء الجملة، ان انتشار هذه الظاهرة في شعر الصعاليك تعد جزءاً من تصرف الشاعر في اللغة من خلال قدرته على وصف الكلمات بأنماط لغوية متعددة تجعل لغته الشعرية ثرية في سياقاتها مؤثرة في دلالاتها في آن واحد، كما لا يعتبر أهمية للرتب النحوية في كل الأوقات فيخالف احياناً النظام المألوف للرتب ويعمد الى بعثرة الالفاظ في سياقات جديدة[٦٧].

ثانياً: حروف العطف :-

صفة حروف العطف ان تشرك الاسم او الفعل في اعراب ماقبله[٦٨]. وعددها تسعة :

(الواو – الفاء – ثم – أو – بل – لكن – أم – حتى.) [٦٩] وأول ما يطلعنا من هذه الاحرف (الواو) وهو الاعم ثم يليه (الفاء) فكان من اقوى وظائفه التركيبة هو الربط بين جزئي البيت، (الصدر والعجز) [٧٠]. فنلاحظ وجود أحرف العطف في شعر الصعاليك، اذ يضيف نغماً موسيقياً خاصاً، فهو يربط بين جملتين او أكثر، كما في قول عروة بن الورد[٧١]:

تَحِنُّ إلى سَـــلمى بِحُرِّ بِلادِهـا وَأَنـتَ عَلَيهـا بِـالمَلا كُنـتَ أَقـدَرا

حرف العطف الواو اذ ربط بين الصدر والعجز في البيت الشعري، كما ربط بين رغبة الشاعر في الحنين الى ليلى وبين حالته السابقة من القوة والنفوذ، وحرف العطف يعكس هذا التناقض بين الماضي والحاضر وبين الرغبة والعجز، كذلك وجود حرف العطف فيقول صخر الغي[٧٢]:

وَقَد تُرِكَ الفَرخانُ في جَوفِ وَكرِها بِبَلدَةِ لا مَولىً وَلا عِندَ كاسِـــبِ

اذ يوجد حرفان عطف في هذا البيت الشعري حرف العطف (الواو – قد) كذلك تكرار حرف العطف الواو في عجز البيت، ومنها في شعر حبيب بن الاعلم الهذلي[٧٣]:

وفــريــت مــن فــزع فــلا أرمـي ولا ودعـت صـــاحـب

ايضاً ورد حرف عطف للربط بين جملتين، وفي قوله ايضاً[٧٤] :

فـأكـون صـــــيـدهـم بـهـا وأصـــير للضـــبع الســـواغب

ورد في النص الشعري حرف العطف (الفاء)، كذلك حرف (الواو) في قول عروة بن الورد[٧٥]:

فإلاّ أنَلْ أوســـاً، فإنّيَ حســـبُها بمنبطح الأوعال من ذي الشـلائل

ثالثاً: حروف الجر:-

وهي عشرون حرفاً؛ ثلاثة مضت في الاستثناء: هي (خلا- عدا – حاشا)، وثلاثة شاذة: (متى – لعل – كي) [٧٦]. وتأتي حروف الجر لمعان كثيرة، ضمن هذه المعاني الاستعلاء والتبعيض والظرفية والسببية والمجاوزة والالصاق وقد فصل فيها العلماء[٧٧]، ومنها ما نجده في قول عروة بن الورد[٧٨]:

ذكـرت مـنـازلاً مـن أم وهـب محـل الحي أســفـل ذي النقير

وايضاً من حروف الجر في قول تأبط شراً[٧٩]:

يا عيدُ ما لَكَ مِن شَـــوقٍ وَإيراقِ وَمَرّ طَيفٍ عَلى الأَهوالِ طَرّاقِ

وكذلك في قول اخر للشاعر[٨٠]:

ســـتأتي إلى فهم غنيمة خلســـة وفـي الأزد نـوح ويلـة بعويـل

وأيضاً قول الشنفرى[٨١]:

فوا كبـد على أميمــة بعـدمـا طمعت فهبها نعمة العيش زلت

استخدم الشاعر حرف الجر (على) ليعطي انطباعاً بالشدة والعمق للأثر الذي وقع على اميمة، اذ زاد حرف الجر من قوة التعبير وبناء المعنى وتعميقه، ونجد في قول السليك بن السلكة[٨٢]:

وتبســـم عن ألمى اللّثـات، مفلّج خليق الثّنـايـا بـالعـذوبـة والبرد

ورد حرف اكثر من حرف جر في البيت الشعري، (عن – الباء)، فمتى ما وجد حرف الجر حكمت على مدخوله يكون اسماً والدليل على هذا الكسرة لا تدخل إلا على الاسم[٨٣]. فكثرة استخدام حروف العطف والجر واخذت حيزاً في بناء شعرهم.

النداء:- هو طلب الإقبال بـ (ياء) وإحدى أخواتها؛ وهي (أ- أي -يا- أيا – هيا – وا)، ورد منها في شعر الصعاليك، في قول السليك بن السلكة[٨٤]:

أَمُعتَقِلي رَيــبُ المَنونِ وَلَم أَرُع عَصـــافيرَ وادٍ بَينَ جَأشٍ وَمَأرِبِ

يـا صـــاحِبَيَّ أَلا لا حَيَّ بِالوادي إِلاّ عَـبـيـدٌ وَآمٌ بَـيـنَ أَذوادِ

كما اجتمعت أداة النداء (الياء) مع (الميم) في قول ابي الخراش الهذلي [٨٥]:

إنــي إذا مـا حـدث ألـمّـا أقول: يـا الـلـهـمّ يـا الـلـهـمّـا

وغيرها من أحرف النداء ،وهذه الظواهر النحوية متفرقة في شعر الصعاليك.

رابعاً : التقديم والتأخير :-

من المسلم به إن الكلام يتألف من كلمات أو أجزاء وليس الممكن النطق بأجزاء أي كلام دفعة واحدة، من أجل كان لابد عند النطق بالكلام في حد ذاته أولى بالتقديم من الآخر، لان جميع الألفاظ من حيث هي الفاظ تشترك في درجة الاعتبار، هذا بعد مراعاة ما تجب له من صدارة كألفاظ الشرط والاستفهام، وعلى هذا فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لايرد اعتباطاً في نظم الكلام وتأليفه، وانما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرض بلاغي او داع من دواعيها، وما يدعوا بلاغياً الى تقديم جزء من الكلام وهو ذاته ما يدعوا بلاغياً الى تأخير الجزء الأخير[٨٦].

- المسند والمسند اليه:-

وأكثر الكلام جمل مركبة من المسند والمسند اليه؛ فإن كان كلاهما اسماً او يميز له الاسم، فالجملة إسميه، وان كان المسند فعلاً او يميز له الفعل، فالجملة فعلية، والنحويون عبروا عن الجملة الفعلية بعبارة أخرى وهي (الفاعل) والمسند اليه يقدم في الجملة الاسمية ويؤخر في الفعلية فبعض اللغات تتخالف ظاهراً في هذا الباب، على عكس اللغة العربية مقيد فيها ترتيب الكلمات، في كثير من الحالات، كتقديم الموصوف على الصفة والمضاف على المضاف اليها، والى اخره[٨٧]. وهما مالا يغنى واحدٌ منها على الاخر، ولا يجد منه بدأ، فقد يأتي المسند والمسند اليه بدلالات سياقية تعمل على اغناء النص بالدلالات البلاغية، اذ تعد من المسائل الاسلوبية التي يستحن بالمتكلم مراعاة جوانبها لتجد طريقها الى نفس السامع، وقبولها قبولاً حسن[٨٨] ومن المسند والمسند اليه الذي يفيد الدلالة البلاغية في شعر تأبط شراً[٨٩]:

فَـهـمٌ وَعَـدوانُ قَومٍ إِن لَـقيتَـهُـمُ خَيرُ البَرِيَّـةِ عِنـدَ كُـلِّ مُصَـــبِّحِ

فالمستند اليه (فهم) معطوفة على (عدوان) أراد بها الشاعر تخصيص الخبر وقصره عليهم، كذلك قول الشنفرى[٩٠] :

هُمُ الرَهطُ لا مُسـتَودَعُ السِـرَّ ذائِعٌ لَدَيهِم وَلا الجاني بِما جَرَّ يُخذَلُ

وردة الضمير (هم) مسند اليه مقدم والغرض منه هو التخصيص والتوكيد وليبدا السامع ان اهله هم الحيوان، فيعكس الشاعر الإحساس بالغربة امام البشر أبناء جلدته، قول عروة بن الورد[]:

المـالُ فيـهِ مَهـابَـةٌ وَتَجِلَّـةٌ وَالفَقرُ فيـهِ مَـذَلَّـةٌ وَفُضـوحُ

فنرى تخصيص الشاعر للمهابة بالمال وتعظيمه، وتخصيص (الفقر) بالمذلة، فجعله في موقع المسند اليه، ليتناسب مع المعنى العام، يتقدم المسند اليه لغرض يستدعيه السياق العام للقصيدة لتحقيق غرض دلالي، ومن ذلك قول ابي الخراش [٩١]:

رَأى أَرْنَبًا مِنْ دونِها غَوْلُ أَشْـرُجٍ بَعيدٌ عَلَيْهِنَّ السَّـرابُ يَـزُولُ

تقدم الجملة الخبرية من الجار والمجرور (عليهن) على المبتدأ (السراب)، كذلك في قول تأبط شراً[٩٢] :

لَهـا الوَيـلُ مـاوَجَـدَت ثـابِتـاً أَلَـفَّ الـيَـدَيـنِ وَلا زُمَّـلا

ورد المسند في لفظة (لها) مقدماً على المسند اليه (الويل) والاصل (الويل لها) فتقدم المسند على المسند اليه لغرض التخصيص.

-تقديم المفعول به :-

" الأصل في الفاعل ان يتصل بفعله لأنه كالجزء منه، ثم يأتي بعده المفعول به، وقد يعكس الأمر، وقد يتقدم المفعول به على الفاعل والفعل معاً، وكل ذلك إما جائز، او واجب، واما ممتنع(٩٣). ويأتي التقديم في الشعر لغرض ايثار الجانب الموسيقي وتأثيره في نفس المتلقي، ومنها في قول عروة بن الورد(٩٤):

فَلا أَترُكُ الإخوانَ ما عُشتُ لِلرَدى كَما أَنَّهُ لا يَترُكُ الماءُ شـــارِبُه

فقد قدم الشاعر لفظة (الماء) وهي مفعول به على الفاعل (شاربه) وللقافية أثر موسيقي في هذا التقديم، وفي قول تأبط شراً (٩٥):

يُفَرِّجُ عَنــهُ غُمَّــةَ الرَوعِ عَزمُــهُ وَصَـــفراءُ مِرنــانٌ وَأَبيَضُ بــاتِرُ

(غمة الروع) وهي مفعول به مقدم على (عزمه) الفاعل والتقدير (يفرج عزمه غمة الروع عنه)، ويعود السبب لاتساق الصوت الموسيقي، تعتبر العلاقة بين عناصر الجملة في اللغة العادية علاقة حقيقية، بينهما يجب ان تكون في لغة الشعر مجازية؛ لان المجاز يتطلب تكويناً لغوياً يسعى الشاعر المبدع من خلاله الى اختيار عناصرها وربطها بطريقة لا تعتاد عليها اللغة العادية، مما يفاجئ المتلقي، فالتعبير المجازي لا يتكون من كلمة واحدة ، بل من حيث تركيب يمكن ان يبنيه خيال الشاعر الخصيب، حيث قد تتشكل علاقات بين العناصر التي قد لا تخطر على

باله في كل الأوقات، وكلما كانت لغة الشاعر غنية بالمجاز، زاد إمكانية القول إنه امام شاعر مبدع يمتلك موهبه وخيالاً ولغة ثرية يستطيع من خلالها بناء جميع الصور الشعرية، وان كثرة العلاقات المجازية وطرقها، لا شك انها تدل على خصب خيال الشاعر وقدرته الفائقة على ابتكار تراكيب اللغوية المبتكرة، الذي يرتقي بالنص الشعري، اذ يساهم هذا المجاز في خلق علاقات دلالية تنبع من عمق تجربة الشاعر وعاطفته الجياشة، كما ان دخول الكلمات في المصاحبات اللغوية او السياقية تجعل هذه الكلمات تخضع لبعض ظواهر بناء الجمل من التقديم والتأخير وكسب دلالات جديدة، كما ان المجاز في شعر الصعاليك بشكل واضح من خلال توظيف أساليب التعبير من الطلب والنداء والامر والاستفهام، فالشاعر لا يكتفي بالتراكيب اللغوية التقليدية، بل يستخدم هذه الأساليب بصورة مجازية لتعميق التأثير المعنوي والنفسي في المتلقي، مما يعكس نزعة خطابية قوية [٩٦].

نتائج البحث

من النتائج التي توصلت إليها في بحثي الموسوم(**شعر الشعراء الصعاليك بين الطموح والواقع)** ، من الصدق الشعوري في الشعر الجاهلي يمكننا استنتاج العديد من الأمور التي تعكس طبيعة الحياة في ذلك العصر والقيم التي سادت بين الناس، وأهم هذه الاستنتاجات هي:

١. الواقعية في التعبير: الصدق الشعوري في الشعر الجاهلي يعكس حياة الإنسان العربي القديم كما هي، بتفاصيلها الدقيقة وأحوالها الحقيقية، سواء في الفرح أو الحزن، الحب أو الفخر، مما يجعل الشعر وثيقة تعبر عن واقع العصر الجاهلي.

٢. الاعتزاز بالذات وبالقبيلة: يظهر الصدق الشعوري في فخر الشعراء بأنفسهم وبقبائلهم، وهو ما يعكس النظام القبلي الذي كان قائماً على التعاضد والانتماء.

٣. شدة الارتباط بالطبيعة: حياة العربي الجاهلي كانت تعتمد بشكل كبير على الطبيعة، وهو ما يظهر في الصور الشعرية الصادقة التي تعبر عن الصحراء، الجبال، النجوم، والأمطار.

٤. القيم الأخلاقية والاجتماعية: الصدق الشعوري يبرز القيم الأساسية للعرب في الجاهلية، مثل الكرم، الشجاعة، الوفاء، والإيثار، التي عبر عنها الشعراء بصدق عاطفي.

٥- يظهر التناسق الفني في شعر الصعاليك من خلال عدة جوانب رئيسية أهمها تراصف الجمل وتتابع الأفكار حيث يعتمد شعرهم على جمل قصيرة مترابطة تسير في نسق متجانس يحقق انسيابية في المعنى ، مما يجعله قوي في التأثير .

٦- كذلك وحدة الموضوع إذ يتميز بالترابط بين الابيات حيث تدور القصيدة غالباً حول محور رئيسي مثل الفقر والتمرد والفروسية او الفخر بالكرم والشجاعة.

٧- اللغة البسيطة والقوية ، إذ لم يستخدم الصعاليك أساليب التكلف والتصنع ، بل جاءت ألفاظهم قوية ومباشرة ، تعبر عن واقعهم الصعب بروح التحدي والصمود .

٨- وبهذا يتضح أن شعر الصعاليك لم يكن مجرد تمرد عشوائي ، بل كان يحمل تناسقاً فنياً يعكس روحهم الحرة وأسلوب حياتهم .

هوامش البحث:

(١) القاموس المحيط، العلامة مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (٨١٧هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م: مادة نسق، ص ١٦٠٦.

(٢) ينظر : النقد الادبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط٨، ٢٠٠٣م: ص٤٠.

(٣) التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشرق – القاهرة ، ط ١٧: ص٨٧.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني (٦٨٤هـ)، دار العرب الإسلامي، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة : ص١٥٣.

(٥) البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي (٧٩٤هـ)، دار أحبار الكتب–لبنان، ط١–١٩٥٧، ج١: ص٧٢.

(٦) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ،ط ٣ : ص١٢٤.

(٧) ديوان السليك بن السلكة، جمع وتحقيق حميد ادم الثويني– كامل سعيد عواد، ط١، مطبعة العاني – بغداد، ١٩٨٤م: ص٧٢.

(٨) شرح ديوان الهذليين، ج٢: ص٦٢.

(*) أرقت : نفار النوم من الارق السهر : مقاييس اللغة، احمد ابن فارس بن زكريا القزويني الرازي (٣٩٥هـ) تحقيق عبد السلام هارون، (دار الفكر، ١٩٧٩) : ج١: ص ٨٢.

(*) انصراما : القطع، ذهابا : مقاييس اللغة ،ج ٣: ص٣٤٤.

(*) التميمات : العوذ ما علق على الولد (خرزات ملونة تعلق على الانسان). لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور (٧١١هـ) تحقيق عبد الله الكبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار الصادر بيروت: مادة (ت م م)، ج٢: ص٢٣٨.

(٩) المصدر نفسه، ج٢ ٦٧.

(*) الجهود: المشقة فهي التي لاتنام مع النيام: لسان العرب : مادة (ج هـ د) ج٣: ص١٣٤.

(١٠) المصدر نفسه، ج٢: ص ١٢٧.

(١١) التصوير الفني القرآن الكريم، ٩١.

(١٢) شرح ديوان عروة بن الورد العبسي ،لابي يوسف بن إسحاق بن السكيت، خزانة الكتب العربية، اعتنى به الشيخ ابن ابي شنب، (مطبعة جول كرنوبل – الجزائر) ، ١٩٢٦م، ص ٢٧.

(١٣) الصناعتين، أبو الهلال الحسن بن سهل العسكري (٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل، المكتبة العنصرية–بيروت ، ١٣٩– ١٥٧–٢٠١.

(١٤) تطور البحث الدلالي دراسة تطبيقية في القرآن الكريم، محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي – بيروت، ط١–١٩٩٩ : ص٥٣

(١٥) تاريخ اداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار الهلال – القاهرة : صج١: ص ٤٤.

(١٦) طبقات الشعراء العرب نبض واستقراء للواقع المعاصر لهم، زكي ادريس، الناشر مدرسة الانجال – جدة، ٢٠١٢: ص ٢٠ .

(١٧) شرح القاموس تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق جماعة من المحققين المختصين، مجلد ٣: ص٥٠٤.

(١٨) شرح ديوان الهذليين، ج٢ : ص١١٩.

(١٩) شرح ديوان الهذليين ، ج ١: ص٢٣٧.

(٢٠) ديوان تأبط شراً: ص ٢١٣ .

(٢١) شعر ديوان عروة بن الورد للسكيت، تحقيق محمد فؤاد نعناع : ص٤١ .

(٢٢) المزهر في علوم اللغة وانواعها، عبد الرحمن بن ابي بكر، جلال الدين السيوطي (٩١١هـ)، تحقيق فؤاد علي منصور، ط١– ١٩٩٨، ج ١: ص١٤٧.

(٢٣) دراسات في اللغة، إبراهيم فاضل السامرائي، مطبعة العاني –بغداد –١٩٦١: ص١٥٩– ١٥١.

(٢٤) الأغاني، أبو فرج علي بن الحسين بن محمد بن احمد بن الهيثم المرواني الاموي القرشي (٣٥٦هـ)، تحقيق احسان عباس وبكر عباس وإبراهيم السعافين، ط١، دار صادر – بيروت، ١٩٥٠م، ج ١٨: ص٢١٣.

(٢٥) ديوان تأبط شراً: ص ٩٥.

(٢٦) ديوان تأبط شراً: ص ١٧٤– ١٧٨.

(٢٧) لسان العرب، مادة (ر ع ل)، ج٦: ص ١٧٨.

(٢٨) ديوان الهذليين، ج٢: ص ٨٠.

(٢٩) الطرائف الأدبية، عبد القاهر الجرجاني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة – القاهرة ١٩٣٧، تحقيق عبد العزيز اليمني: ص ٣٢.

(٣٠) المصدر نفسه: ص٣٥.

(٣١) امالي القالي، إسماعيل بن قاسم هارون أبو علي القالي (٣٥٦هـ)، تحقيق محمد عبد الجواد الاصمعي، دار الكتب المصرية ج٢: ص٢٨٤-٢٨٥.

(٣٢) ديوان الهذليين، ج٢: ص ١٤٤-١٤٧.

(٣٣) شرح ديوان عروة بن الورد : ص٦٢.

(٣٤) المصدر نفسه : ص ٢٣.

(٣٥) لسان العرب، مادة (ق هـ ا) : صج١٢: ص٢١٢.

(٣٦) جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الازدي (٣٢١هـ) تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين –بيروت ،ط١-١٩٨٧: ص ج١: ص١٩٠.

(٣٧) اللغة وبناء الشعر، محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الزهراء – القاهرة، ط١ -١٩٩٢: ص ٤٤-٤٥.

(٣٨) ينظر : البناء اللفظي في شعر ناصر لوحيشي، عبلة زلاقي (أطروحة دكتوراه) ٢٠٢٠، جامعة مولود معمري – الجزائر، ١٠-١١.

(٣٩) الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي، الناشر عيسى ألباني الحلبي، ط٣: ص١٧-١٨.

(٤٠) ينظر : البناء اللفظي في الشعر : ص١٢-١٣.

(٤١) رسائل البلغاء، محمد كرد علي، دار الكتب العربية الكبرى–مصر ١٩١٣: ص٢٠-٢١.

(٤٢) التدرج البلاغي في الرسالة الصحيفة (مقاربة تفسيرية للسلم الحجاجي)، أكرم فرج الربيعي، دار المجد للنشر، ط١- ٢٠١٦: ص٥٢.

(٤٣) لباب الآداب، أسامة بن منقذ (٥٨٤هـ)، تحقيق احمد محمد شاكر، مكتبة السنة –القاهرة للنشر، ط٢-١٩٨٧، ج١: ص٢٠٣.

(٤٤) ديوان الهذليين، ج٢: ص١٥١-١٥٢.

(٤٥) المصدر نفسه، ج٢: ص١٦٨.

(٤٦) شرح ديوان عروة بن الورد، ٨٤.

(٤٧) شرح ديوان عروة بن الورد ، ٨٨.

(٤٨) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢: ص٢٠٠٥: ص ٦– ٨.

(٤٩) مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله الرازي (٦٦٦هـ) تحقيق يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية –بيروت، ط٥ –١٩٩٩: ص١٢٣.

(٥٠) معجم اللغة العربية المعاصرة، احمد مختار عبد الحميد عمر، الناشر عالم الكتب ط١– ٢٠٠٨، ج١: ص٩٠٠.

(٥١) اللغة والفن في شعر يحيى سماوي، عصام شرتح، دار الخليج –٢٠١٨: ص٤٤–٨٢.

(٥٢) القصّ (تفانات نصية مهدات لتنظير قصصي) إسماعيل إبراهيم، مؤمنت : ص ٢٠٤.

(٥٣) التعريفات، علي بن محمد علي الدين الشريف الجرجاني (٨١٦هـ) ضبطة وصححه جماعة العلماء بأشراف الناشر، دار الكتب العلمية–بيروت، ط١–١٩٩٩: ص٧٨.

(٥٤) من اسرار اللغة، إبراهيم انيس، مكتبة انجلو المصرية ،ط٣، ١٩٦٦: ص ١٦١–١٦٢.

(٥٥) التطبيق النحوي، الراجحي، مكتبة المعارف، ط ١–١٩٩٩: ص٤٣٢.

(٥٦) معاني، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠، ج١: ص ٤.

(٥٧) ديوان تابط شراً، ٦٨.

(٥٨) شرح ديوان عروة بن الورد : ص٤٨ .

(٥٩) ديوان عمرو بن البراقة : ص٣٠.

(٦٠) الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن سهل النحوي المعروف ب ابن السراج (٣١٦هـ)، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة –بيروت، ج١: ص٦٥–٦٦–٦٧.

(٦١) الأغاني، ج١٤: ص١٤٩.

(٦٢) المصدر نفسه ،ج١٤: ص١٤٩.

(٦٣) شرح ديوان عروة بن الورد : ص١٣١.

(٦٤) المصدر نفسه : ص ٢٥.

(٦٥) ديوان السليك بن السلكة : ص٥٣.

(٦٦) ديوان الشنفرى : ص ٩٦.

(٦٧) الأغاني، ج١٤: ص١٥٥.

(٦٨) الايضاح العضدي، أبو علي الفارسي (٣٧٧هـ)، تحقيق حسن شاذلي فرهود، ط١ –١٩٦٩: ص٢٨٥.

(٦٩) اسرار العربية، عبد الرحمن بن محمد الأنصاري، أبو بركات (٥٧٧هـ)، دار الارقم بن ابي الارقم، ط١-١٩٩٩: ص٢١٩.

(٧٠) ديوان ديك الجن دراسة موضوعية فنية، قصي فاضل الخطيب، دار الخليج – الأردن، ٢٠٢٠: ص١٤٧.

(٧١) شرح ديوان عروة بن الورد : ص٢٥.

(٧٢) ديوان الهذليين للسكري، ج٢: ص٥٦.

(٧٣) المصدر نفسه، ج٢: ص٧٨.

(٧٤) المصدر نفسه، ج٢: ص٧٩.

(٧٥) شرح ديوان عروة بن الورد : ص١٥.

(٧٦) أوضح المسالك الى الفية ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله بن هشام (٧٦١هـ) تحقيق بركات يوسف هبود، مراجعة يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة – بيروت، ج٣: ص٥-٦-٧.

(٧٧) شرح الفية ابن مالك، محمد بن صالح العثيمين، ٤١.

(٧٨) شرح ديوان عروة بن الورد : ص٤٤.

(٧٩) ديوان تأبط شراً : ص٢٠ .

(٨٠) المصدر نفسه : ص١٤.

(٨١) ديوان الشنفرى : ص٣٢.

(٨٢) ديوان السليك بن السلكة، ٥١.

(٨٣) جامع الدروس العربية، مصطفى بن محمد سليم الغلابيني (١٣٦٤هـ) المكتبة العصرية- بيروت ، ط٢٨-١٩٩٣،ج٣: ص٢٤٨.

(٨٤) السليك بن السلكة: ص٤٨-٥٠.

(٨٥) المقتضب، محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥هـ) تحقيق عبد الخالق عظيمة ،دار الكتب –بيروت، ج٤: ص٢٤٢.

(٨٦) المعاني، عبد العزيز عتيق : ص١٣٦.

(٨٧) التصوير النحوي للغة العربية محاضرات ألقاها في الجامعة المصرية عام ١٩٢٩، المستشرق الألماني برجشتر اسر، مكتبة الخانجي – القاهرة، رمضان عبد التواب : ص١٢٥- ١٣٢-١٣٤.

(٨٨) ينظر: الكتاب، عمربن عثمان بن قنبر الحارثي الملقب بسبويه (١٨٠هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة ،ط٣– ١٩٨٨، ج١: ص٢٣.

(٨٩) ديوان تابط شراً : ص٧٥.

(٩٠) ديوان الشنفرى الازدي : ص٦٢.

(٩١) ديوان الهذليين، ج٢: ص٦١.

(٩٢) ديوان تأبط : ص١٦٣.

(٩٣) البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حنبكة الميداني الدمشقي (١٤٢٥هـ)، دار القلم – دمشق –دار الشامية – بيروت، ط١–١٩٩٦،ج١: ص١٤٧.

(٩٤) شرح ديوان عروة بن الورد : ص٢٩.

(٩٥) ديوان تأبط شراً : ص٨١.

(٩٦) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد والي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر –المغرب ،ط١–١٩٨٦: ص١١٠–١١١.

المصادر والمراجع

١. اسرار العربية، عبد الرحمن بن محمد الأنصاري، أبو بركات (٥٧٧هـ)، دار الارقم بن ابي الارقم، ط١–١٩٩٩.

٢. الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن سهل النحوي المعروف ب ابن السراج (٣١٦هـ)، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة –بيروت

٣. الأغاني، أبو فرج علي بن الحسين بن محمد بن احمد بن الهيثم المرواني الاموي القرشي (٣٥٦هـ)، تحقيق احسان عباس وبكر عباس وإبراهيم السعافين، ط١، دار صادر – بيروت، ١٩٥٠م

٤. امالي القالي، إسماعيل بن قاسم هارون أبو علي القالي (٣٥٦هـ)، تحقيق محمد عبد الجواد الاصمعي، دار الكتب المصرية

٥. أوضح المسالك الى الفية ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله بن هشام (٧٦١هـ) تحقيق بركات يوسف هبود، مراجعة يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة –بيروت

٦. الايضاح العضدي، أبو علي الفارسي (٣٧٧هـ)، تحقيق حسن شاذلي فرهود، ط١ –١٩٦٩

٧. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي (٧٩٤هـ)، دار أحبار الكتب–لبنان، ط١–١٩٥٧

٨. البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حنبكة الميداني الدمشقي (١٤٢٥هـ)، دار القلم – دمشق –دار الشامية – بيروت، ط١–١٩٩٦
٩. البناء اللفظي في شعر ناصر لوحيشي، عبلة زلاقي (أطروحة دكتوراه) ٢٠٢٠، جامعة مولود معمري – الجزائر
١٠. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد والي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر – المغرب ،ط١–١٩٨٦
١١. تاريخ اداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار الهلال – القاهرة
١٢. التدرج البلاغي في الرسالة الصحيفة (مقاربة تفسيرية للسلم الحجاجي)، أكرم فرج الربيعي، دار المجد للنشر، ط١– ٢٠١٦
١٣. التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشرق – القاهرة ، ط ١٧
١٤. التصوير النحوي للغة العربية محاضرات ألقاها في الجامعة المصرية عام ١٩٢٩، المستشرق الألماني برجشتر اسر، مكتبة الخانجي – القاهرة، رمضان عبد التواب
١٥. التطبيق النحوي، الراجحي، مكتبة المعارف، ط ١–١٩٩٩
١٦. تطور البحث الدلالي دراسة تطبيقية في القرآن الكريم، محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي – بيروت، ط١–١٩٩٩
١٧. التعريفات، علي بن محمد علي الدين الشريف الجرجاني (٨١٦هـ) ضبطة وصححه جماعة العلماء بأشراف الناشر، دار الكتب العلمية–بيروت، ط١–١٩٩٩
١٨. جامع الدروس العربية، مصطفى بن محمد سليم الغلابيني (١٣٦٤هـ) المكتبة العصرية– بيروت ، ط٢٨–١٩٩٣
١٩. جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الازدي (٣٢١هـ) تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين –بيروت ،ط١–١٩٨٧
٢٠. دراسات في اللغة، إبراهيم فاضل السامرائي، مطبعة العاني –بغداد –١٩٦١
٢١. ديوان السليك بن السلكة، جمع وتحقيق حميد ادم الثويني– كامل سعيد عواد، ط١، مطبعة العاني – بغداد، ١٩٨٤م
٢٢. ديوان ديك الجن دراسة موضوعية فنية، قصي فاضل الخطيب، دار الخليج – الأردن، ٢٠٢٠
٢٣. رسائل البلغاء، محمد كرد علي، دار الكتب العربية الكبرى–مصر ١٩١٣
٢٤. شرح القاموس تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق جماعة من المحققين المختصين

٢٥. شرح ديوان عروة بن الورد العبسي ،لابي يوسف بن إسحاق بن السكيت، خزانة الكتب العربية، اعتنى به الشيخ ابن ابي شنب، (مطبعة جول كرنوبل – الجزائر) ، ١٩٢٦م

٢٦. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ،ط ٣ : ص١٢٤.

٢٧. الصناعتين، أبو الهلال الحسن بن سهل العسكري (٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل، المكتبة العنصرية–بيروت

٢٨. طبقات الشعراء العرب نبض واستقراء للواقع المعاصر لهم، زكي ادريس، الناشر مدرسة الانجال – جدة، ٢٠١٢

٢٩. الطرائف الأدبية، عبد القاهر الجرجاني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة – القاهرة ١٩٣٧، تحقيق عبد العزيز اليمني

٣٠. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢: ص٢٠٠٥

٣١. القاموس المحيط، العلامة مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (٨١٧هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م

٣٢. القصّ (تفانات نصية مهدات لتنظير قصصي) إسماعيل إبراهيم، مؤمنت

٣٣. الكتاب، عمربن عثمان بن قنبر الحارثي الملقب بسبويه (١٨٠هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة ،ط٣– ١٩٨٨

٣٤. لباب الآداب، أسامة بن منقذ (٥٨٤هـ)، تحقيق احمد محمد شاكر، مكتبة السنة –القاهرة للنشر، ط٢–١٩٨٧

٣٥. لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور (٧١١هـ) تحقيق عبد الله الكبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار الصادر بيروت

٣٦. اللغة والفن في شعر يحيى سماوي، عصام شرتح، دار الخليج –٢٠١٨

٣٧. اللغة وبناء الشعر، محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الزهراء – القاهرة، ط١ –١٩٩٢

٣٨. مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله الرازي (٦٦٦هـ) تحقيق يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية –بيروت، ط٥ –١٩٩٩

٣٩. المزهر في علوم اللغة وانواعها، عبد الرحمن بن ابي بكر، جلال الدين السيوطي (٩١١هـ)، تحقيق فؤاد علي منصور، ط١– ١٩٩٨

٤٠. معاني، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠،

٤١. معجم اللغة العربية المعاصرة، احمد مختار عبد الحميد عمر، الناشر عالم الكتب ط١- ٢٠٠٨
٤٢. مقاييس اللغة، احمد ابن فارس بن زكريا القزويني الرازي (٣٩٥هـ) تحقيق عبد السلام هارون، (دار الفكر، ١٩٧٩)
٤٣. المقتضب، محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥هـ) تحقيق عبد الخالق عظيمة ،دار الكتب –بيروت
٤٤. من اسرار اللغة، إبراهيم انيس، مكتبة انجلو المصرية ،ط٣، ١٩٦٦
٤٥. منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني (٦٨٤هـ)، دار العرب الإسلامي، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة
٤٦. النقد الادبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط٨، ٢٠٠٣م
٤٧. الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي، الناشر عيسى ألباني الحلبي، ط٣

Sources and References:

1. Asrar al-Arabiyya, Abdulrahman bin Muhammad al-Ansari, Abu Barakat (577 AH), Dar al-Arqam bin Abi al-Arqam, 1st edition-1999.
2. Al-Usul fi al-Nahw, Abu Bakr Muhammad bin Sahl al-Nahwi known as Ibn al-Sarraj (316 AH), edited by Abdul Hussein al-Fatli, Al-Risalah Foundation - Beirut.
3. Al-Aghani, Abu Faraj Ali bin al-Hussein bin Muhammad bin Ahmad bin al-Haytham al-Murawani al-Umayyad al-Qurashi (356 AH), edited by Ihsan Abbas, Bakr Abbas, and Ibrahim al-Saafin, 1st edition, Dar Sader - Beirut, 1950.
4. Amali al-Qali, Ismail bin Qasim Harun Abu Ali al-Qali (356 AH), edited by Muhammad Abdul Jawad al-Asma'i, Egyptian National Library.
5. Awjah al-Masalik ila Alfiyyat Ibn Malik, Jamal al-Din Muhammad bin Abdullah bin Hisham (761 AH), edited by Barakat Yusuf Habood, reviewed by Yusuf Sheikh Muhammad al-Baqa'i, Dar al-Fikr for Printing - Beirut.
6. Al-Iydah al-Udhdi, Abu Ali al-Farsi (377 AH), edited by Hassan Shadhli Farhud, 1st edition - 1969.

7. Al-Burhan fi Ulum al-Quran, Badr al-Din al-Zarkashi (794 AH), Dar Ahbar al-Kutub - Lebanon, 1st edition - 1957.
8. Al-Balagha al-Arabiyya, Abdulrahman bin Hassan Hanbka al-Midani al-Damishqi (1425 AH), Dar al-Qalam – Damascus, Dar al-Shamiyah – Beirut, 1st edition - 1996.
9. Al-Bina' al-Lafzi fi Shi'r Nasir Luhaishi, Abla Zalaqi (PhD Thesis), 2020, Mouloud Mammeri University - Algeria.
10. Buniyyat al-Lughah al-Shu'riyya, Jean Cohen, translated by Muhammad Wali and Muhammad al-Amri, Dar Toubkal for Publishing - Morocco, 1st edition - 1986.
11. Tarikh Adab al-Lughah al-Arabiyya, Jurji Zidan, Dar al-Hilal – Cairo.
12. Al-Tadreej al-Balaghi fi al-Risala al-Sahifa (A Hermeneutic Approach to the Rhetorical Ladder), Akram Faraj al-Rubai'i, Dar al-Majd for Publishing, 1st edition - 2016.
13. Al-Tasweer al-Fanni fi al-Quran al-Kareem, Sayyid Qutb, Dar al-Sharq – Cairo, 17th edition.
14. Al-Tasweer al-Nahwi li al-Lughah al-Arabiyya, Lectures given in the Egyptian University in 1929, German Orientalist Berchscher Asir, Al-Khanji Library – Cairo, Ramadan Abdul Tawab.
15. Al-Tatbeeq al-Nahwi, Al-Rajhi, Al-Ma'arif Library, 1st edition - 1999.
16. Tatoor al-Bahth al-Dalali, A Practical Study in the Quran al-Kareem, Muhammad Hussein Ali al-Saghir, Dar al-Moukhrih al-Arabi – Beirut, 1st edition - 1999.
17. Al-Ta'rifat, Ali bin Muhammad Ali al-Din al-Sharif al-Jurjani (816 AH), edited and corrected by a group of scholars under the publisher's supervision, Dar al-Kutub al-Ilmiya - Beirut, 1st edition - 1999.
18. Jami' al-Durus al-Arabiyya, Mustafa bin Muhammad Salim al-Ghalabini (1364 AH), Al-Maktabah al-Asriyyah - Beirut, 28th edition - 1993.
19. Jumhura al-Lughah, Abu Bakr Muhammad bin al-Hasan bin Duraid al-Azdi (321 AH), edited by Ramzi Munir Baalbaki, Dar Ilm al-Mala'in – Beirut, 1st edition - 1987.
20. Dirasat fi al-Lughah, Ibrahim Fadl al-Samarrai, Al-Ani Press - Baghdad - 1961.
21. Diwan al-Salik bin al-Salika, Collected and Edited by Hamid Adam al-Thawini - Kamil Said Awad, 1st edition, Al-Ani Press – Baghdad, 1984.

22. Diwan Diik al-Jinn Study, Fadi al-Khatib, Dar al-Khaleej - Jordan, 2020.
23. Rasail al-Bulghaa, Muhammad Kurd Ali, Dar al-Kutub al-Arabiya al-Kubra - Egypt, 1913.
24. Sharh al-Qamus Taj al-Arous min Jawaher al-Qamus, Muhammad Murtada al-Zabidi, edited by a group of specialized editors.
25. Sharh Diwan Urwah bin al-Ward al-Absi, by Abu Yusuf bin Ishaq bin al-Sikiti, Khazana al-Kutub al-Arabiya, supervised by Sheikh Ibn Abi Shannab, (Gul Krunobel Press – Algeria), 1926.
26. Al-Shi'r al-Arabi al-Mu'asir, Qadhayahu wa Zawahiruhu al-Fanniya wal-Ma'nawiyya, Azeddine Ismail, Dar al-Fikr al-Arabi, 3rd edition: P. 124.
27. Al-San'atayn, Abu al-Hilal al-Hasan bin Sahl al-'Askari (395 AH), edited by Ali Muhammad al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl, Al-Maktabah al-Anjariya - Beirut.
28. Tabaqat al-Shu'ara' al-Arab, Nabd wa Istra'a lil-Waqi' al-Mu'asir, Zaki Idris, Publisher: School of the Young - Jeddah, 2012.
29. Al-Tura'if al-Adabiya, Abdul Qahir al-Jurjani, Al-Talif wa al-Tarjama Press – Cairo, 1937, edited by Abdul Aziz al-Yamani.
30. Iyar al-Shi'r, Ibn Tabataba al-'Alawi, edited by Abbas Abdul Sattar, Dar al-Kutub al-Ilmiya – Beirut, 2nd edition: P. 2005.
31. Al-Qamus al-Muhit, Alama Majd al-Din Abu Taher Muhammad bin Ya'qub al-Fayruzabadi (817 AH), Egyptian General Book Authority, 1979.
32. Al-Qass (Textual Variations Dedicated to Narrative Theory), Ismail Ibrahim, Moumint.
33. Al-Kitab, Umar bin Osman bin Qanbar al-Harithi al-Mutalqqab b-Sibawayh (180 AH), edited by Abdul Salam Haroon, Al-Khanji Library – Cairo, 3rd edition - 1988.
34. Lubab al-Adab, Usama bin Munqidh (584 AH), edited by Ahmad Muhammad Shaker, Maktabat al-Sunnah - Cairo, 2nd edition - 1987.
35. Lisan al-Arab, Muhammad bin Makram bin Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din bin Manzur (711 AH), edited by Abdullah al-Kabir, Muhammad Ahmad Hasbollah, Hashim Muhammad al-Shazly, Dar al-Sader Beirut.
36. Al-Lughah wa al-Fan fi Shi'r Yahya Samawi, Issam Shurtah, Dar al-Khaleej – 2018.
37. Al-Lughah wa Bina' al-Shi'r, Muhammad Hamsah Abdul Latif, Maktabat al-Zahra – Cairo, 1st edition - 1992.

38. Mukhtar al-Sihah, Zayn al-Din Abu Abdullah al-Razi (666 AH), edited by Yusuf Sheikh Muhammad, Al-Maktabah al-Asriyya - Beirut, 5th edition - 1999.
39. Al-Mazhar fi 'Uloom al-Lughah wa Anwa'ihā, Abdul Rahman bin Abi Bakr Jalal al-Din al-Suyuti (911 AH), edited by Fouad Ali Mansour, 1st edition - 1998.
40. Ma'ani, Fadl Saleh al-Samarrai, Dar al-Fikr for Printing and Publishing, 1st edition, 2000.
41. Mu'jam al-Lughah al-Arabiyya al-Mu'asira, Ahmad Mukhtar Abdul Hamid Omar, Publisher: Alam al-Kutub, 1st edition - 2008.
42. Mqayis al-Lughah, Ahmad bin Faris bin Zakariya al-Qazwini al-Razi (395 AH), edited by Abdul Salam Haroon, (Dar al-Fikr, 1979).
43. Al-Muqtab, Muhammad bin Yazid al-Mubarrad (285 AH), edited by Abdul Khalik Azimah, Dar al-Kutub - Beirut.
44. Min Asrar al-Lughah, Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian Library, 3rd edition, 1966.
45. Minhaj al-Bulaghā' wa Siraj al-Adabā', Hazim al-Qartajani (684 AH), Dar al-Arab al-Islami, edited by Muhammad al-Habib ibn Khawjah.
46. Al-Naqd al-Adabi, Usūluhu wa Manahijuhu, Sayyid Qutb, Dar al-Shurūq for Publishing and Distribution, 8th edition, 2003.
47. Al-Wasāṭah bayna al-Mutanabbi wa Khasomihi, Abdul Aziz al-Jurjani, edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Ali al-Bajawi, Publisher: Issa Albani al-Halabi, 3rd edition.