ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

# Linguistic approaches to the inflection of the form of the verb "maf'al" - The Diwan of Antarah ibn Shaddad as a model

**Rana Waleed Mohammad**
**University of Hamdaniya/ College of Education for Humanities**

***Corresponding author: E-mail :**
**rana.w.mohammed@uohamdaniy.edu.iq**

**0009-0006-4885-9828**

***Keywords*:**
**The form, Nunation, Diptotes, Sound Plural Forms Ending in "Mafa'il", Context.**

**ARTICLE INFO**

***Article history:***
**Received** **12. Jan.2025**
**Revised** **18. Apr.2025**
**Accepted** **28. Apr.2025**
**Available online** **3.Jan.2026**

***Email:***
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

**ABSTRACT**

The research studies the linguistic usage of the "Mafa'il" form in the poetry collection of Antarah ibn Shaddad by analyzing its poetic contexts and extracting its diverse meanings. The study examines the morphological characteristics of the form and its impact on poetic rhythm and semantic structure, linking it to the innate linguistic intuition of the pre-Islamic Arabian environment. Additionally, the research highlights Antarah's creativity in employing this form to express notions of strength, multiplicity, and exaggeration. Adopting a linguistic approach, the analysis focuses on the interplay of morphological, syntactic, and semantic levels. The research concludes that the "Mafa'il" form played a pivotal role in enriching Antarah's poetic imagery, reflecting the richness of the Arabic language and its ability to convey emotions and sentiments with precision and artistry.
©2026AJHPS, College of Education for women, University of Mosul.

# مقاربات لسانية في تصريف صيغة مفاعل– ديوان عنترة بن شداد أنموذجا–

رنا وليد محمد
جامعة الحمدانية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

**الخلاصة:**

يسعى البحث إلى تسليط الضوء على دراسة الاستعمال اللغوي لصيغة "مفاعل" في ديوان عنترة بن شداد، من خلال تحليلها ضمن سياقاتها الشعرية واستخلاص دلالاتها المتنوعة. يتناول البحث الخصائص الصرفية للصيغة وأثرها في الإيقاع الشعري والبنية الدلالية للنصوص، مع ربطها بالفطرة اللغوية للبيئة الجاهلية. كما يبرز البحث مدى إبداع عنترة في توظيف هذه الصيغة للتعبير عن معاني القوة، التعدد، والمبالغة. يعتمد المنهج اللساني في التحليل، مركّزًا على تداخل المستويات الصرفية والنحوية والدلالية. توصل البحث إلى أن صيغة "مفاعل" لعبت دورًا محوريًا في إبراز الصور الشعرية لدى عنترة، مما يعكس ثراء اللغة الجاهلية وقدرتها على توصيل المشاعر والانفعالات بدقة وإبداع.

---

**الكلمات المفتاحية:** الصيغة، التنوين، الممنوع من الصرف، صيغ منتهى الجموع مفاعل، السياق.

## المقدمة

تتناول هذه الدراسة تحليلًا لسانيًا لصيغة "مفاعل" في ديوان عنترة بن شداد، أحد أبرز شعراء الجاهلية، حيث تسلط الضوء على الكلمات الواردة في هذه الصيغة التي جاءت منصرفة على رغم من انها في الأصل ممنوعة من الصرف. تهدف الدراسة إلى تأكيد أن ما قد يبدو مخالفًا للقواعد النحوية التقليدية في شعر عنترة لا يمكن تفسيره بالضرورة الشعرية فقط، بل ينبغي فهمه في سياقه اللغوي والدلالي الذي يعكس طبيعة فصاحة اللغة في الجاهلية. تُركز الدراسة على الألفاظ الممنوعة من الصرف في ديوان عنترة، خاصة صيغة "مفاعل". وتشير إلى أن اللغة في الجاهلية قد أجازت تصريف هذه الصيغ في بعض المواضع، مما يبرز عمقها الدلالي وقدرتها على الإيحاء والمعنى ضمن السياق الشعري. اعتمد البحث على **المنهج اللغوي** في تحليل بنية الكلمة وصرفها، وعلى **المنهج الدلالي** في دراسة أثر السياق والمعنى على تصريفها، **(النظر في الفطرة اللغوية)** كون عنترة وشعراء عصره لم يكونوا مقيّدين بالقواعد النحوية المستقرة لاحقًا، بل تصرفوا وفق فطرتهم اللغوية وسياقاتهم الشعرية. مما يجعل البحث مقاربة لسانية متكاملة بين القواعد التقليدية والرؤية الحديثة للغة، وتم إحصاء الكلمات التي بلغ عددها (31) كلمة في ديوان عنترة، أغلبها على صيغة "مفاعل". وكما يبرز البحث أهمية التمييز بين دلالتين للألفاظ:

1. **الدلالة المعجمية** :المعنى الأساسي للكلمة في القاموس.
2. **الدلالة السياقية:** المعنى المستمد من سياق النص، الذي يزيل أي التباس في الفهم ويضيف بعدًا إيحائيًا للكلمة.

تضمنت الدراسة مدخلًا نظريًا يوضح أهم المصطلحات مثل "الممنوع من الصرف"، "صيغة منتهى الجموع"، و"الضرورة الشعرية"، ثم تحليل لبعض أبيات شعر عنترة وأخيرًا خاتمة شملت أبرز النتائج.

**المصطلحات**

**الصيغة:** يرى الأستراباذي في مقدمة كتابه "شرح شافية ابن الحاجب" أن الصيغة الصرفية تمثل بنية افتراضية وضعها علماء الصرف لقياس الكلمات وضبطها. وقد عرّفها بأنها "هيئة الكلمة التي يمكن أن يشاركها فيها غيرها، وهي حروفها المرتبة وحركاتها المعينة وسكناتها، مع اعتبار الحروف الزائدة والأصلية كلٌّ في موضعه (رضي الدين، 1982، 2/1).

من هذا التعريف، يتضح أن الصيغة لدى الأستراباذي هي نمط شكلي تجريدي، يشكل وحدة قياسية تُحدد فيها مواضع الحروف الأصلية والزائدة، مع الالتزام بترتيب معين.

**الصرف:** التنوين الدال على معنى يكون الاسم به أمكن، وذلك المعنى هو عدم مشابهته للحرف والفعل، كزيد وفرس (ابن هشام، 1966، 106/4).

**التنوين:** هو نون زائدة ساكنة تلحق الآخر لغير توكيد (محيي الدين ، 2006، 392/2).

**الممنوع من الصرف:** هو الاسم الفاقد للتنوين، الذي تكون فيه علتان فرعيتان من علل تسع، أو واحدة منهما تقوم مقامهما(ابن هشام، 1966، 107/4).

**صيغة منتهى الجموع**

أ- تعدُّ صيغ منتهى الجموع من جمع التكسير الدالة على الكثرة، التي تدل على عدد من ثلاثة إلى ما لا نهاية له- كما أشار بعض النحويين (الحريري ، 2013، 35؛ الغلاييني، 1966، 28/2)، وهو الرأي الشائع- أو تدل على ما فوق العشرة إلى مالا نهاية له – كما أشار بعض النحويين (ابن هشام، 1966، 254/3 ؛ الأزهري، 2000، 521/2 )-، فهي بذلك جزء لا يتجزأ من جموع التكسير، تقوم بوظائف الجمع المتعددة كرد الكلم إلى أُصوله.

إن اللغويين القدامى والمحدثين قد التفتوا إلى هذا النوع من صيغ الجمع، ولكنهم لم يتناولوا الحديث عنها بشكل مستقل، وإنما تناولوها في اثناء عرضهم لأوزان جموع التكسير الدالة على الكثرة، أما تعريفهم لصيغة منتهى الجموع، فقد أوردوه عند تناولهم لباب ما لا ينصرف في العربية لعلة الجمع.

ومن القدامى رأي ابن السراج (ت 316هـ)، وذلك عند تناوله للعلة السابعة من علل منع الاسم من الصرف، يعرف صيغ منتهى الجموع- وقد وسمها بالجمع الذي لا ينصرف- بقوله: "هو الجمع الذي ينتهي إليه الجموع، ولا يجوز أن يجمع، إنما منع من الصرف؛ لأنه جمعُ جمع، لا

جمع بعده، ألا ترى أن **أكلبًا** جمع **كلب**، فإن جمعَ **(أكلبًا)** قلت: أكالب، فهذا قد جمع مرتين" (ابن السراج، السنة، 90/2).

أما رأي المحدثين فيعرفها **محمد خير الحلواني**، يعرفها بأنها" كل جمع تكسير يأتي بعد ألف تكسيره حرفان أو ثلاثة أحرف، على أنْ تصير الكلمة بعد الجمع على خمسة أحرف أو ستة، والحرف الأول منها مفتوح أو مضموم، وبهذا يكون الحرف الثالث منها هو ألف التكسير" (الحلواني، 2008، 139).

وبهذا نلحظ أنَّ آراء القدامى والمحدثين قد أجمعت على أنَّ صيغة منتهى الجموع هي كل جمع تكسير فيه ألف قبلها حرفان، وبعدها حرفان بينهما كسرة قصيرة، كمساجد، أو ثلاثة أحرف أوسطها ياء مدّ، كقناطير، أو مُشدّد يُغني عن حرفين، كدوابّ، حتى تُصبح الكلمة بعد الجمع خماسية أو سداسية، شريطة أنْ تكون الألف مسبوقة بحرف مفتوح دائمًا والحرف الذي يليها مكسور، سواء أكان الحرف الأول منها مفتوحًا أم مضمومًا.

ب- صيغة منتهى الجموع -في كل الاستعمالات- تمنع الاسم من تنوين (الأمكنية) سواء أكان الاسم علما أم غير علم، فلو سمي إنسان باسم على وزن صيغة من صيغها فإنه يمنع من الصّرف؛ لشبهه منتهى الجموع؛ لأنَّ مدلولها في هذه الصورة مفرد لا جمع تكسير. وذلك المنع بشرط ألا يكون مضافًا، ولا مقرونا بـ**(ال)** (حسن، 1995 ، 212/4).

ج- تسمى صيغة منتهى الجموع: بالجمع المتناهي أيضًا؛ لانتهاء الجمع إليها؛ فلا يجوز أنْ يجمع بعدها مرة أخرى. بخلاف كثير غيرها من جموع التكسير فإنه يجمع، نحو: **أنعام، وأكلب**، اللذين يجمعان على: **أناعم، وأكالب**(حسن، 1995 ، 212/4).

**السياق**

وهو كل ما يمثله العالم الخارجي عن اللغة من ظروف ثقافية، اجتماعية ونفسية بحسب رأي فيرث وهو مجموعة الشروط الاجتماعية التي يهتم بها من أجل دراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي، والسلوك اللغوي، ويتوج سيبويه (ت 180هـ) إشارته إلى السياق بقوله: وحرف جاء لمعنى، كما أشار سيبويه إلى المقام أو ما نُسميه الإطار الخارجي للغة بقوله: "ولعلّ الأول وصل إليه علم لم يصل إليه الآخر"،(سيبويه، د.ت، 130/2)، فالأول عنده الذي يعرف السبب الذي من أجله وقعت عليه التسمية، والآخر لم يعرف أسباب التسمية لبعده عن الحال، وهذا يدل على إدراك علمائنا الأوائل إلى سياق الكلام وظروف المقام وأهميتها في التواصل البشري. وهو أنواع: سياق لغوي، سياق غير لغوي ويشتمل على سياق الحال او المقام او الموقف، والسياق الثقافي.

1– سياق الحال (المقام الموقف): يعرفه كل من (جاليسون، كوست) كالاتي: المقام هو مجموعة شروط إنتاج القول وهي شروط الخارجية عن القول ذاته. والقول وليد أصل معين، يستمد وجوده من شخصية المتكلم، ومستمعه او مستمعيه، ويحصل ذلك في وسط( المكان، اللحظة، الزمان) الذي يحصل فيها... وهذه العوامل كلها المؤشرة على انجاز القول التي تشكل المقام. هذا ونجد اهتمام العرب انصب ايضا على سياق المقام، وأهميته في تبينهم دلالات الألفاظ، إذ نجد أنهم حين جمعوا الشعر العربي، ودونوه حرصوا على وضع مقدمات حول المناسبات، والملابسات التي نظم فيها ذلك الشعر، بغرض فهم معانيه. وأشار أبو عبيده (ت 210هـ) إلى كيفية التوصل إلى المعاني القرآنية، وفهم معناها عن طريق تعبيرات القران بحسب السياق الذي تقع فيه... ومن خلال حديثه يتبين أن اختيار الألفاظ جاء لسبب اقتضاه المقام أو سياق الكلام (أبو عبيده، 1970، 226/1). وكذلك بيّن الجاحظ (ت255هـ) المقام بحديثه عن مناسبة الكلام لمقتضيات المقام " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار السامعين"(الجاحظ، 1975، 139/1)، ويوصي ابن قتيبة (ت276هـ) الكُتّاب بمراعاة مقتضى الحال في الألفاظ والمعاني على حد سواء، فقال: "ونستحب له؛ أي: الكتاب، أن ينزل ألفاظه في كتبه فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب له، وأن لا يعطي خسيس الناس رفيع الكلام ، ولا رفيع الناس وضيع الكلام"(ابن قتيبة، 1958، 14)، وهذا يؤكد أن العرب القدامي قد سبقوا إلى السياق وعرفوه وانتبهوا عليه. يقول الراجحي: في هذا الصدد (وقد لا يكون بعيدا عمّا نحن أن نشير إلى العرب القدماء كانت لهم إشارات إلى الموقف أو المقام، أو غير ذلك مما يشبه نكرة الحال من هذه الإشارات ما أفرده المفسرون لمعرفة اسباب النزول...)

2– السياق الثقافي: يحدد السياق الثقافي ويختلف بحسب المحيط الثقافي والطبقة الاجتماعية وعليه يمكن اعتباره:( الإطار العام الذي بداخله يتم إحداث المواقف المميزة، والدالة من وجهة نظر اجتماعية...). ولاحظ العرب القدماء ارتباط الدلالة بمثل هذا السياق. يقول الجاحظ في هذا الصدد: " كلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات..." ، ومعنى قوله أن اللغة تختلف باختلاف مستخدميها، فلغة الفيزيائي ليست كلغة الفيلسوف، والاخير ليس كالسياسي، كما أن الكلمة في حد ذاتها تختلف بحسب متى، وأين، وكيف قيلت وكل هذا يرجع إلى شيء قد ذكرناه انفا وهو : بما أن المعاني ثابتة، فالألفاظ تستعمل في سياقات متعددة بحسب من قال. ولمن قال. ولماذا قال؟

وتشغل الحركة في الكلام قيمتها من التمييز الصوتي الفونولوجي لينعكس على دلالة الكلمة، ذلك أن اللغة تُعتبر عمومًا نظام قيم محضة، لا يتحدد فيها شيء خارج الوضع الراهن لمفرداتها(Troubetzkoy, 1949, 49).

وتظهر قيمة الاشياء من خلال العلاقات القائمة بين الأشياء، وقيمة الوحدة اللسانية في اللغة تتحدد بما يربطها مع غيرها من الوحدات الاخرى والحركة بدورها تتحدّد قيمتها بما يقابلها من وحدات صوتية أخرى، ويشبه دي سوسير في هذا المضمار الوحدات اللسانية بقطع الشطرنج، التي

لا تكتسب قيمتها من المادة المصنوعة منها، كأن تكون من العاج أو الخشب أو غيره، وإنما تكتسب قيمتها من وظيفتها في قانون اللعبة بوصفها بيدقا أو ملكة أو ملكا. وكذلك الشأن في اللغة لا تظهر قيمة الوحدات اللسانية، والوحدات الصوتية إلا من خلال الاستعمال الشائع بين الناس أو بين المجموعة اللسانية الواحدة.

في اللغة العربية، تعتبر صيغة "مفاعل" ممنوعة من الصرف، مما يعني أنها لا تقبل التنوين، ولا تقبل الجر إلا بالفتحة نيابة عن الكسرة، ولا النصب إلا بفتح آخرها. وصيغة "مفاعل" تأتي ممنوعة من الصرف في بعض المواضع، ولكن قد تختلف حالتها حسب السياق أو البناء الصرفي والدلالي للكلمة، لذلك سنوضح الحالات المختلفة التي قد تؤدي إلى منعها أو قبول صرفها:

1. منع صيغة "مفاعل" من الصرف في الأسماء الممنوعة من الصرف

أ- تُمنع صيغة "مفاعل" من الصرف في اللغة العربية عادةً عندما تكون جمع تكسير لأسماء على وزن "مفاعل" مثل: مساجد، مصانع، معارك، قبائل.

ب- تُمنع من الصرف لأسباب نحوية وصرفية، لأن صيغة "مفاعل" في هذه الحالة تندرج تحت الجموع الممنوعة من الصرف.

2. صرف صيغة "مفاعل" في الحالات التي تغيرت فيها دلالتها

هناك مواضع قد تصرف فيها صيغة "مفاعل" إذا تغيرت دلالتها أو تغيرت بنيتها اللغوية لتخرج عن القياس الأصلي للصيغة. يحدث هذا عندما تتخذ الكلمة معنىً أو دلالة غير جمع التكسير أو تغير تصريفها عبر اللغات (الأسماء الدخيلة):

أ- إذا صارت علمًا: يمكن أن تصرف صيغة "مفاعل" إذا تحولت الكلمة إلى علم مثل أسماء المدن أو أسماء الأعلام، كأن نقول: هذا أندلسٌ جميل، هنا تصبح كلمة "أندلس" مصروفة لأنها علم.

ب- إذا صارت صفةً أو خرجت عن معناها الاسمي الشائع: أحيانًا يتم صرف الصيغ إذا تغير استخدامها في النص، فتخرج عن الدلالة العامة.

مثال: "صارت مصانعُ جديدة تنتشر في البلاد" – هنا يمكن أن تأتي كلمة "مصانع" مجرورة أو منصوبة، لأن سياقها يسمح لها بالخروج عن حالة "ممنوعة من الصرف" إلى المعنى العام إذا لم تلتزم بالوزن.

3. التغيرات النحوية المرتبطة بالسياق الأدبي أو الإضافة

في بعض الحالات الأدبية أو الشعرية، قد يتم تجاوز قواعد الصرف لمراعاة الوزن الشعري أو الجمالية الأدبية. فيكون هناك مرونة في التعامل مع الكلمات لتتلاءم مع متطلبات الوزن والإيقاع

الشعري.

إجمالًا، تُمنع صيغة "مفاعل" من الصرف بسبب خصائصها الصرفية القياسية، إلا أن هناك استثناءات تتعلق بتغير دلالتها أو استخدامها كعلم أو خضوعها للاستخدام الأدبي.

ولكن هذا الكلام لا ينطبق على شاعرنا. فعنترة بن شداد، كغيره من شعراء الجاهلية، لم يكن قد درس قواعد النحو والصرف التي وُضعت لاحقًا على يد علماء اللغة مثل سيبويه والخليل بن أحمد الفراهيدي. بل اعتمد على الفطرة اللغوية والذائقة السليمة، حيث كانت اللغة العربية بالنسبة له ولأبناء عصره لغة طبيعية، يستعملونها بحدسهم وفطرتهم دون حاجة إلى معرفة القواعد بشكل علمي كما نعرفها اليوم.

إذًا، على ماذا كان يعتمد عنترة وغيره من الشعراء في تصريف الكلمات أو منعها من الصرف؟

1. السليقة اللغوية:

نشأ عنترة في بيئة لغوية غنية، فكان محاطًا بمتحدثين فصحاء، يسمع اللغة في سوق عكاظ، وفي مجالس الشعر والحكم والأمثال؛ لذلك كانت سليقته اللغوية سليمة، ويمتلك فهمًا فطريًا لكيفية نطق الكلمات وصرفها بحسب السياق.

هذا الحس اللغوي كان يمكنه من معرفة الفروق الدقيقة بين الكلمات، فيستعمل صيغة "مفاعل" بشكل صحيح في مواضع مختلفة بحسب ما يتطلبه المعنى.

2. الإيقاع والوزن الشعري:

إنَّ الشعر الجاهلي نظمه الشعراء قبل أن يضع الخليل بن أحمد الفراهيدي قواعده في العروض، وهذا يعني أنَّ الشاعر الجاهلي لم يكن يعلم اسم البحر الذي ينظم عليه أو طريقة تحليل عروضه على طريقة الخليل، بل كان ينسج –فيما نعتقد– على الأنماط الشعرية التي ألفتها آذانهم والتي يعرفونها معرفة تامة، والشاعر كان ينظم الشعر واعيًا بخصائصه وموسيقاه(ناهد الشعراوي، 2013، 267–268)، وفي بعض الأحيان، كان الشعراء الجاهليون يتجاوزون القواعد الفطرية أو السليقة للغة لتحقيق الإيقاع الشعري، وقد يتطلب البحر الشعري أو القافية تغيير صيغة معينة أو تقديم كلمة على أخرى؛ لذا قد يلجأ عنترة إلى صرف كلمة أو منعها من الصرف لضبط الوزن أو القافية، بما يتناسب مع موسيقى البيت الشعري.

هذه الحرية لم تكن تُعتبر خطأً، بل هي جزء من التراكيب الشعرية التي تُظهر مهارة الشاعر وقدراته على اللعب بالألفاظ.

3. المعنى والسياق:

كان يعتمد على السياق الدلالي للكلمة، حيث يستعمل صيغة "مفاعل" بشكل ينسجم مع المعنى الذي يريد إيصاله، وليس وفق قواعد محددة. إذا أراد الإشارة إلى الكثرة أو التعظيم، استخدم

"مفاعل" لتدل على هذا المعنى دون أن يهتم بالصرف أو منع الصرف.

مثال: إذا أراد الإشارة إلى مجموعة من الفرسان بشكل جماعي، استخدم "الفوارس" لتعطي هذا المعنى دون الالتفات إلى مسألة التنوين أو عدمه.

4.الأذن الموسيقية والفطرة الشعرية:

كان للشعراء الجاهليين أذن موسيقية قوية تساعدهم في اختيار الصيغة الملائمة للسياق والوزن؛ لذا شعر عنترة أن كلمة على وزن "مفاعل" يجب أن تُصرف أو تُمنع من الصرف لتنسجم موسيقيًا، اتبع هذا الإحساس الفطري.

بالتالي، يمكن القول إن عنترة بن شداد كان يعتمد على الفطرة اللغوية والسياق الشعري أكثر من اعتماده على أي قواعد نحوية. وهذه القواعد وُضعت بعد عصره بهدف شرح وتحليل ما كان الشعراء الجاهليون ينطقونه بفطرتهم.

وردت في ديوان عنترة بن شداد العديد من الكلمات بصيغتي **"مفاعل"** و"**مفاعيل**"، وقد لوحظ أن عددا منها صُرف على الرغم من كونها ممنوعة من الصرف وفق القواعد النحوية. سنستعرض فيما يأتي تحليلًا لعدد من هذه الكلمات من حيث الدلالة اللغوية والصرفية، وكيفية توظيفها في سياق الشعر.

1- **فوارس**

مفردها فَرَس وهو واحد الخيل، "سُمّى به لدقّه الأرض بحوافره، وأصل الفَرس: الدَّقُّ، كما قاله الزمخشري، وأشار له ابن فارس (للذَّكر والأنثى)، ولا يقال للأنثى: فَرَسةٌ، قال ابن سيده: وأصله التأنيث؛ فلذلك قال سيبويه: وتقول: ثلاثة أفراس، إذا أردت المذكر، ألزموه التأنيث، وصار في كلامهم للمؤنث أكثر منه للمذكر، حتى صار بمنزلة القدم" (الزبيدي، 1976، 16/ 323).

قال عنترة:

**فـــإن يـــك عبـــدُالله لاقـــى فوارسًـــا  يـــردُّون خـــالَ العـــارض المتوقّـــدِ**

**وفـــــوارسٍ لـــــي قـــــد علمـــــتهم  صُـــــبُر علـــــى التَّكـــــرار والكلـــــمِ**

(قراد، 1995، 40)

عنترة في تشكيل أساليبه الشعرية يتسم بالمرونة والإبداع، إذ لا يلتزم دائمًا بالقواعد اللغوية الثابتة، مما يعكس جوهر الخطاب الأدبي في شعره. لذلك، نراه يتصرف بحرية في أدائه الفني، فيأتي أحيانًا بالممنوع من الصرف مصروفًا، متجاوزًا الأنماط اللغوية التقليدية لتحقيق التأثير الشعري المطلوب.

أما في اختيار الأوزان الشعرية، فقد اعتمد عنترة على البحور ذات الأوزان الطويلة لتناسب

مضمون قصائده، وهو اختيار يعكس ذائقته الفنية وسجيته الشعرية. ويُعزى ذلك إلى:

أ- محافظته على الأسلوب التقليدي: حيث إن البحور الطويلة كانت من خصائص الشعر العربي القديم، التي تتميز بجزالتها وعمقها.

ب- مناسبة البحور الطويلة لموضوعاته: وأهمها الفخر، الذي يتطلب لفظًا قويًا وأسلوبًا متينًا، كما أشار أحمد حسن الزيات إلى أن موضوعات مثل الفخر، والهجاء، والمديح تقتضي بطبيعتها أسلوبًا جزلًا، وصورًا بديعية، وإيقاعًا يعتمد على العروض الطويل لتحقيق التأثير المطلوب) (الزيات ، 1995، 83).

جاءت كلمة "**فوارس**" في صيغة النصب مع التنوين (*فوارسًا*) وهو ما يخالف القاعدة النحوية التي تجعل صيغة "فواعل" ممنوعة من الصرف لكونها صيغة منتهى الجموع. دلاليًا، "فوارس" تشير إلى فرسان أشداء ذوي بأس، يعملون على ردِّ خال العارض المتوقد، أي اللواء أو الجيش المهاجم الذي يشبه السحاب المتوهج. تصريف الكلمة هنا يوحي بالحيوية والمرونة التي يتمتع بها هؤلاء الفرسان في المعركة، مما يعزز صورة القوة والحركة.

وجاءت أيضا في صيغة الجر(فوارسٍ) مع التنوين، وهي حالة أخرى من تصريف الكلمة الممنوعة من الصرف. **دلالياً**، التصريف يعكس المرونة في اللغة الشعرية عند عنترة، حيث يشير إلى خضوع الكلمة للسياق الشعري بغرض تحقيق الانسجام الفني مع المعنى. "فوارس" في هذا السياق تشير إلى فرسان ذوي بأس وصبر، قادرين على تكرار الهجوم والصبر على الجراح (الكلم). تصريف الكلمة يوحي بالتنوع والتعدد في أفعالهم البطولية، مما يضفي حيوية وشمولية على وصفهم. وتصريف الكلمة يجعلها أكثر ديناميكية ومرونة في سياقها الشعري، مما يبرز قوة الفرسان وحركتهم.

في البيتين، "فوارس" ليست مجرد كلمة تشير إلى مجموعة من الفرسان، بل هي رمز للحركة والقوة والقدرة على مواجهة التحديات. وتصريفها في النصب والجر يمنح الكلمة حيوية وسلاسة تتناسب مع السياق الشعري الذي يعبر عن المعارك والبطولة. فهذا التصريف يعكس حرية الشاعر في تطويع اللغة لتحقيق غايات فنية ودلالية، مما يبرز عمق الإبداع الشعري عند عنترة.

2-**عوابس**

من "عَبَسَ وجَهُه يَعبِسُ عَبسًا وعُبُوسًا، وقيل: عَبَسَ وجهه عبسًا وعَبَّس: قَطَّب ما بين عينيه. ورجل عابس، وعَبَّس تعبيسًا فهو مُعَبِّسٌ وعَباسٌ، إذا كَرَّهَ وجَهه. شُدّد لمبالغة" (الزبيدي، 1976، 221/16)

قال عنترة:

**وغَـــداةَ صَـــبَّحنَ الجِفـــارَ عوابسًـــا يهـــدي أوائلهـــنَّ شُـــعثٌ شُـــزَّبُ**

**ألفـــى صـــدورَ الخيـــل وهـــي عـــوابسٌ وأنـــا ضـــحوك نحوهـــا وبشُـــوشُ**

**والخيـــلُ تقـــتحمُ الخَبـــارَ عوابسًـــا مـــا بـــين شـــيظمةٍ وأجـــرَدَ شـــيظمِ**

(شداد 26،1964، 154،95)

إن عنترة حاله كحال الشعراء الذين يميلون إلى الخروج عن المألوف من الكلام، وينفر من استقرار قواعد اللغة استقرارًا تصبح به القوالب متجمدة، إنه يظهر المرونة في خروجه عن المألوف، ويبدو للمتلقي وكأن له مطلق الحرية، ولا يهمه ذلك مادام يحقق الدلالة المطلوبة، كما أن الظواهر الصوتية تؤدي دورًا بارزًا في تحديد الوحدة الصرفية وبيان قيمتها. وأكدت الدراسات اللسانية الحديثة أن أية دراسة صرفية لا تأخذ في الحسبان الجانب الصوتي للظاهرة المدروسة مصيرها الفشل، وهذا ما يؤكده أحد اللسانيين المعاصرين في قوله. إن أية دراسة على أي مستوى تعتمد في خطواتها على نتائج الدراسات الصوتية وذلك بالطبع أمر يمكن إدراكه إذا عرفنا أن الاصوات هي المظاهر الاولى للأحداث اللغوية وهي كذلك بمثابة اللبنات الاساسية التي يتكون منها البناء الكبير. وقد صرح بهذا الفن أحد رواد الدراسات الصوتية في إنجلترا منذ زمن بعيد يقول هنري سويت في خطاب له إلى مدير جامعة أكسفورد سنة1902م : "إن موضوع تخصص – أي علم الاصوات– موضوع غير ذي جدوى بذاته، ولكنه في الوقت نفسه أساس كل دراسة لغوية سواء أكانت الدراسة دراسة نظرية أم عملية" (الغلاييني ، 1825، 184).

في هذه الأبيات، تُبرز كلمة عوابس معنى الكآبة والعبوس، وهي دلالة تعكس الحالة النفسية للخيل في خضم المعركة بسبب شدتها. كما أن وصفه للخيل بالكلمات شعث وشُزَّب يضفي صورة صوتية تعزز إحساس القارئ بشراسة المشهد.

أما قوله تقتحم الخبار عوابسًا، فهو تصوير للقوة والشدة التي تواجهها الخيل في أثناء اقتحامها أرضًا وعرة مليئة بالحجارة، مما يزيد من صعوبة الحركة. هنا، تُظهر المفردات قدرة عنترة على تصوير المشاهد الحربية بلغة جزلة ومشحونة بالدلالات، ما يعكس مهارته الفريدة في تطويع الكلمات لتخدم أغراضه الشعرية.

**3–منازل**

يُقال: إنَّ فلاناً لَحَسَنُ النُّزْل والنُّزُل؛ أي: الضِّيافة ، ونَزَلْت القومَ؛ أي: أنزَلْتَهُم المنازل، ونَزَّلَ فلانٌ غيره؛ أي: قَدَّرَ لها المَنَازل (ابن منظور، 2019، 14/179–181). قال عنترة:

**مَنـــازِلٌ تَطلُـــعُ البـــدورُ بهـــا مُبرقعـــاتٍ بظُلمـــةِ الشَّـــعرِ**

(الساعدي، 2009، 89)

كلمة **"منازل"** هنا تشير إلى الأماكن التي تحل فيها الجمال والمهابة، حيث شبهها الشاعر بأنها تشرق فيها البدور (الوجوه المضيئة)، مما يُضفي عليها طابعًا جماليًا يوحي بالتألق والرقي.

جاءت الكلمة مصروفة (مع التنوين) على الرغم من أنها في الأصل ممنوعة من الصرف لصيغة منتهى الجموع. هذا التصريف يضفي على الكلمة مرونة وانسيابية، مما يعكس حيوية المشهد الموصوف وجماله المتجدد. وتصريف كلمة "منازل" يسهم في الحفاظ على انسيابية الموسيقى الشعرية والتناسق مع التفعيلات. فالتنوين يضفي إحساسًا بالحركة والتجدد، وكأن هذه المنازل ليست أماكن جامدة بل نابضة بالحياة والجمال. الشاعر يصور المنازل كمسرح لجمال البدور، وهي "مُبرقعات بظلمة الشعر"، حيث يعبر عن تناقض الضوء والظلام بشكل جمالي. تصريف الكلمة يعزز هذا الإحساس بالحيوية، ويوحي بتداخل النور والظل في مشهد ديناميكي متغير.

**الأثر الدلالي لتصريف الكلمة مقارنة بمنعها:**

لو جاءت كلمة "منازل" ممنوعة من الصرف، لتوحي بثبات المكان وجموده، ما قد يتعارض مع الصورة التي يرسمها الشاعر عن المنازل كمكان ينبض بالجمال والإشراق. لكن تصريف الكلمة يجعلها أقرب إلى وصف حالة حية ومتحركة تتفاعل مع الضوء والجمال، وهو ما يتماشى مع تشبيه البدور وسياق البيت.

**الخلاصة:** تصريف كلمة **"منازل"** في هذا البيت يلعب دورًا دلاليًا بارزًا، حيث يعكس مرونة المشهد الموصوف وحيويته، مما يتناغم مع وصف الشاعر لجمال البدور والإشراق في تلك المنازل. التنوين يضفي على الكلمة إحساسًا بالحياة والجمال المتجدد، مما يعمق من الأثر الشعري للمشهد ويجعله نابضًا بالحركة والبهاء.

لإثبات هذا التحليل يمكن الاستشهاد بالبيتين للشاعرين عبد الله بن عنمة ومعاوية بن مالك، حيث جاء تصريف كلمة "منازل" في بيت عبد الله: بينما وردت الكلمة ممنوعة من الصرف في بيت معاوية: ذكر الشاعر عبد الله بن عنمة كلمة منازل في قوله:

**فلم يبق إلا دمنة ومنازل كمـــا رد فـــي خـــط الـــدَواة مـــدادها**

(الاصمعي، 1964، 226)

كما وردت كلمة (منازل) في شعر معاوية بن مالك في قوله

**فإن لها منازل خاويات علـــى نملـــى وقفـــت بهـــا الركابـــا**

(الاصمعي، 1964، 213)

أن عبد الله بن عنمة يصوّر المنازل كأماكن اندثر فيها أثر الحياة، ويربط ذلك بخط الدواة الجاف الذي يعبر عن زوال الحيوية. تصريف "منازل" يعكس مرونة التعبير، وكأنه يتجاوز الحدود القواعدية لتحقيق إيصال الرسالة الحسية المرتبطة بالصورة الدلالية، فيضفي على المنازل حركة ومرونة في التعبير، مما يتماشى مع شعور الحنين والتغيير.

اما في بيت معاوية جاءت كلمة "منازل" ممنوعة من الصرف كما تقتضي القاعدة النحوية، وذلك لأن الشاعر لم يجد في الضرورة الشعرية ما يدعوه إلى صرفها، مما يعكس التزامه بقواعد اللغة. منع صرف "منازل" يُبرز جمودها وثباتها كأماكن أصبحت خاوية بلا حياة، مما يتماشى مع المعنى الدلالي في البيت. المنازل هنا ترمز إلى الجمود والزوال، ومنع الصرف يضفي عليها إحساسًا بالثقل والثبات، وكأنها آثار خالدة رغم زوال سكانها.

**الفرق الدلالي الناتج عن التصريف:**

1. **عبد الله بن عنمة:** اختار تصريف "منازل" ليمنحها طابعًا مرنًا يوحي بالحركة والحياة الماضية التي لم تنقطع بالكامل، مما يناسب شعور الحنين الذي يعبر عنه في البيت.
2. **معاوية بن مالك:** التزم بمنع صرف "منازل" ليؤكد دلالتها كأماكن ساكنة جامدة؛ مما يعزز إحساس الخراب والزوال النهائي الذي يعبر عنه في البيت.

اختلف النحويون في صيغة منتهى الجموع؛ إذ نجدها في بعض الابيات الشعرية تارة مصروفة وتارة اخرى ممنوعة من الصرف كما في الابيات سابقة الذكر نلاحظ ان صيغة منتهى الجموع (منازل) قد وردت مصروفة وغير مصروفة، نستخلص أن الواقع اللغوي قد اثبت أن علل النحاة في منع صيغة منتهى الجموع من الصرف، لم تصل إلى مستوى اليقين لأن العرب قد نطقت بما تعود عليه لسانهم وليس كما صنعه لهم النحاة لذلك نجد الكثير من الكلمات التي على صيغة منتهى الجموع مصروفة في بعض الاحيان وممنوعة من الصرف في الحين الاخر. واعتراف النحاة أنفسهم بجواز صرف بعض صيغ منتهى الجموع في سياقات معينة. فنرى ابن مالك في "التسهيل :" أشار إلى أن المنع من الصرف في منتهى الجموع ليس قاعدة مطلقة، بل قد يُصرف إذا كان معرفة، أو إذا ورد في الضرورة الشعرية أو السماع. وابن جني في "الخصائص :"أكد أن اللغة بنت السماع، وأن الاحتكام الأول هو للواقع اللغوي، وليس للقواعد المستنبطة. كما ذكر سيبويه في "الكتاب :"لاحظ أن بعض الكلمات التي جاءت على وزن منتهى الجموع قد وردت مصروفة، مما جعله يعزو ذلك إلى السماع والتداول الشفوي بين العرب.

والنحويون منعوا من الصرف لأنهم اعتبروا أن صيغة منتهى الجموع تنتهي بألف قبلها حرفان أو ثلاثة وسطها ساكن، وهو ما يضفي عليها شبهًا بـ"الاسم الأعجمي" أو "المركب المزجي"، ولكن الشواهد تثبت أن العرب لم يلتزموا بهذا المنع دائمًا، بل استخدموا هذه الصيغ مصروفة حين احتاجوا لذلك في السياق الشعري أو النثري. كما يقول الكسائي" :ما سُمِع عن العرب فهو الحجة"،

أي أن الاحتكام في نهاية المطاف يكون لكلام العرب الفصحاء وليس إلى القاعدة النحوية المجردة. ويمكن الرجوع إلى كتاب "من تاريخ النحو العربي – بين الكسائي وسيبويه"، وذكر الأخفش الأوسط في كتابه "معاني القرآن" أن بعض الكلمات المصروفة رغم منعها في الأصل تدل على أن العرب لم تلتزم دائمًا بالقواعد التي وضعها النحاة لاحقًا. كما أن النصوص والشواهد اللغوية تثبت أن العرب نطقوا بصيغة منتهى الجموع مصروفة في بعض المواضع، مما يؤكد أن العلة التي وضعها النحاة **لم تكن يقينية**، بل كانت **اجتهادية**، مستندة إلى الاستقراء وليس إلى الحصر القطعي. وهذا يتماشى مع نتيجة بحثنا، حيث أن العرب تصرفوا في اللغة وفق فطرتهم اللغوية، ولم يكونوا مقيّدين بقواعد صارمة كما نراها اليوم في كتب النحو والصرف.

3- **جماجم**

جماجم جمع جمجمة،" وهي عظم الرأس المشتمل على الدماغ، وجماجم القوم: ساداتهم،"( ابن منظور، 2019، 110/12).

قال عنترة :

**وعـــاد بـــي فرســـي يمشـــي فتعثُـــرُهُ جمـــاجمٌ نُثـــرت بـــالبيض والأســـلِ**

(شداد، 1964، 133)

جماجم" تشير إلى رؤوس القتلى أو بقايا البشر بعد المعركة. هي جمع لجماجم الرأس، وهو ما يبرز من معاني الموت والدمار. بمعنى الجثث المتناثرة، توحي بجو من العنف والحرب، وتساعد في رسم صورة مرعبة وقاسية للقتال.استخدام الجماجم كجزء من المشهد يعكس تشويشًا وتفككًا في البيئة المحيطة، حيث تكثر الجثث وتُنتثر في كل مكان.

تصريف كلمة "جماجم" يوحي بوجود عدد هائل من الجماجم التي تمثل الخراب المنتشر في المعركة. التنوين يضيف إلى الكلمة طابعًا يشي بشيء مكمل أو ممتد، وكأن هذه الجماجم لا تقتصر على عدد معين بل هي متعددة بشكل غير محدد. كون الكلمة مصروفة (وحقها المنع من الصرف) يظهر إصرار الشاعر على تقديم المشهد بشكل حيوي وواقعي، لإيصال الأثر العاطفي والجمالي.

وأن تصريف الكلمة يعزز من المعنى الرمزي للبيت، حيث إن التنوين هنا يسهم في الإيحاء بعدد كبير من الجماجم المتناثرة على الأرض، مما يعزز الإحساس بكثرة القتلى والموت.

وبما أن الشاعر يتحدث عن المعركة، فإن وجود التنوين في كلمة "جماجم" يسهم في تصوير صورة حية ومشوشة للواقع الذي يعيشه الفرسان، حيث تكون الأرض مغطاة بالجماجم، مما يخلق مناخًا من الهول والخراب. تصريف الكلمة يأتي ليعكس كذلك حالة الخروج عن المألوف؛ إذ يعكس الشاعر حالة نفسية قهرية تجعله يكسر قواعد النحو ليمثل ما في ذهنه من صور غير تقليدية. فهذا

البيت يُعتبر أكثر من مجرد انتهاك للقواعد النحوية؛ فهو أداة فنية تعزز من تصوير المعركة وتمد القارئ بصورة حية مليئة بالفوضى والموت. التنوين يعمق تأثير الكلمة ويجعلها أكثر قوة وتأثيرًا في نقل الأجواء الحربية والصراع.

4- **لوامع**

لمع البرقّ، كمنع، لمعًا، ولمعانًا، مُحرّكة، أي: أضاءَ كالتمع، وكذلك الصبح، يقال: برق لامع وملتمع، وكأنه لمع برق، وبرق لمّاع، كشدادٍ، وبرق لُمّع ولوامع(الزبيدي، 1976، 221 ).

قال عنترة:

**وبـــــوارقُ البـــــيضِ الرقـــــاقِ لوامـــــعٌ  فـــي عـــارضٍ مثـــلِ الغَمـــامِ المُرعـــدِ**

**فيهـــا لوامـــعُ لـــو شَـــهِدتِ زُهاءَهـــا  لَسَـــلَوتِ بعـــد تخضُّـــبٍ وتكحـــلِّ**

(شداد، 1964،70،121)

**كلمة "لوامع" في البيت الاول**

جاءت "لوامعٌ" هنا مصروفة في سياق المرفوع، مع تنوين الضم، مما يضيف للبيت إيقاعًا صوتيًا متماشيًا مع بقية الألفاظ في الشطر، التصريف هنا يعكس تركيزًا على التعدد والتنوع؛ حيث يشير إلى لمعان السيوف بشكل متكرر في أرجاء ميدان القتال. اختيار التصريف يُضفي شعورًا بالحيوية والديناميكية في المشهد، ما يجعل لمعان السيوف جزءًا من حركة الطبيعة (كالبرق في عارض الغمام).

**كلمة "لوامع" في البيت الثاني:**

جاءت "لوامعُ" هنا ممنوعة من الصرف، فلا تُنون ولا تُكسر، وفقًا لقاعدة الأسماء الممنوعة من الصرف، منع الصرف في هذا الموضع يضفي ثباتًا وصرامة على الكلمة، مما يعكس جلال وروعة المشهد الذي تتحدث عنه (لمعان السيوف). استخدام الصيغة الصرفية غير المصروفة يشير إلى تفرد هذا اللمعان وعلوّه عن التكرار أو التشبيه بشيء آخر.

**المقارنة بين التصريف ومنع الصرف:**

1- **في البيت الأول:**

تصريف "لوامع" يجعل الكلمة أكثر تفاعلية وديناميكية في تصوير مشهد الحركة واللمعان المستمر في المعركة، كما يدعم إيقاع الشطر وينسجم مع حركية المشهد العام.

2- **في البيت الثاني:**

منع الصرف يركز على عظمة اللمعان كخاصية متفردة غير قابلة للتكرار بسهولة، مما يعطي الكلمة وزنًا دلاليًا أثقل في سياق وصف الزهو والتألق.

**الغاية الشعرية من التصريف ومنع الصرف:**

استعمال التصريف في البيت الأول ومنعه في البيت الثاني يُبرز قدرة عنترة على التنويع في أدواته اللغوية بما يخدم الغرض الشعري: في البيت الأول، هدفه تصوير حركة السيوف ولمعانها كجزء من الطبيعة الديناميكية للمعركة. في البيت الثاني، هدفه تمجيد هذه اللمعة وإعلاء قيمتها بوصفها زينة تفوق زينة النساء بالمكياج والتخضب. هذا التباين بين الحالتين يعكس مرونة شعرية بارزة لدى عنترة في استغلال الإمكانيات الصرفية لتحقيق أهداف جمالية ودلالية مختلفة.

5- **كواكب**

الكوكب من الشيء: معظمه، مثل كوكب العشب، وكوكب الماء، وكوكب الجيش. (الزبيدي، 1976، 2 / 379)

قال عنترة:

**لقد كنتم في آل عبسٍ كواكبًا إذا غاب عنها كوكبٌ لاح كوكبُ**

(شداد، 1964، 13)

وقال أيضا:

**أبدنا جمعهم لما أتونا تموجُ كواكبٌ إنسًا وجِنّا**

(قراد، 1995، 194)

في حين منعها في البيت الاتي :

**إذا أشرعوها للطعان حسبتَها كواكبَ تُهديها بدور تمام**

**(شداد، 1964، 166)**

**في البيتين الأول والثاني كلمة "كواكبًا" مصروفة:**

في البيت الأول جاءت الكلمة في صيغة النصب مع التنوين، مما يعكس تنوعًا واستمرارية في الكواكب، حيث يصف الشاعر آل عبس بالكواكب المضيئة التي تتناوب في البزوغ عند غياب بعضها، التصريف هنا يوحي بالتكرار والاستمرارية؛ أي: إن العظمة والإنجازات في آل عبس لا تنقطع، بل تتوالى مثل توالي ظهور النجوم. أما في البيت الثاني فقد وردت الكلمة هنا مرفوعة ومصروفة لتُبرز الحركية والديناميكية، حيث يُشبه الشاعر الجموع المهاجمة بالكواكب المتحركة في السماء، استعمال التصريف هنا يعزز فكرة الاضطراب والفوضى التي تشهدها المعركة، وكأن الكواكب تتحرك في تموجات متعددة ومتنوع

أما في البيت الثالث *كلمة "كواكب" ممنوعة من الصرف:*

جاءت الكلمة ممنوعة من الصرف في سياق النصب، بدون تنوين، وهو ما يتماشى مع كونها

صيغة منتهى الجموع، منع الصرف هنا يعطي الكلمة ثباتًا وخصوصية، مما يعكس جلال الكواكب التي تشبه فيها الرماح المشرعة. يُضفي هذا الإحساس بعظمة وثبات هذه الكواكب، وكأنها حالة استثنائية متفردة في جمالها ودورها في المشهد.

**المقارنة بين التصريف ومنع الصرف:**

1. **في البيتين الأول والثاني (التصريف):**

التصريف يعكس حركة وتكرارًا، سواء في وصف العظمة المتتابعة (البيت الأول) أو في تموج الجموع واختلاطها في المعركة (البيت الثاني). مما يشير إلى التعدد والتنوع الديناميكي، بما يتلاءم مع مشاهد الحركة والصراع.

2. **في البيت الثالث (منع الصرف):**

منع الصرف يعزز التفرد والجلال، حيث يُصور الكواكب هنا ليس كحركة عشوائية، بل ككائنات سماوية متألقة ثابتة تلقي بظلالها على مشهد الطعن والرماح.

**الغاية الشعرية من التصريف ومنع الصرف:**

- **في التصريف :** يُركز الشاعر على التنوع والحركة الديناميكية للكواكب (آل عبس أو جموع الأعداء).
- **في منع الصرف :** يُضفي الشاعر الإحساس بالعظمة، وثباتًا وخصوصية وجلالًا خاصًا على الكواكب، لتكون رمزًا للأبهى والقوة في مشهد الطعن.

هذا التباين يُظهر براعة الشاعر في توظيف الصرف لتحقيق دلالات متعددة تخدم أغراضه الشعرية

**-الخاتمة والنتائج**

خلصت الدراسة إلى أن السياق الشعري في ديوان عنترة أتاح مرونة لغوية تعزز المعاني الشعرية، حيث تمثل التصريفات غير المتوقعة عنصرًا دلاليًا مميزًا يعكس الإبداع اللغوي للشاعر.

**1-مقارنة بين المنهجين: ( التقليدي، والحديث)**

| الجانب | المقاربة التقليدية | اللسانيات الحديثة |
|---|---|---|
| **الهدف** | تقعيد اللغة والحفاظ على قواعدها | فهم اللغة يعد ظاهرة ديناميكية ودلالية |
| **المنهجية** | وصفية وتقعيدية | تحليلية ووظيفية |
| **النطاق** | الكلمات ضمن النصوص المسموعة | الكلمات ضمن السياق الاجتماعي واللغوي |
| **المرونة** | صارمة وقائمة على قواعد ثابتة | مرنة وتعترف بالتغيرات اللغوية |
| **الأدوات** | الاعتماد على السماع والقياس | تقنيات صوتية وتحليل بيانات |

**2- أهمية الربط بين المنهجين:** الربط بين المنهج التقليدي والمنهج الحديث في دراسة

الظواهر الصرفية يُوفر رؤية أكثر شمولًا ودقة. في حين يعتمد المنهج التقليدي على القواعد النحوية والصرفية التي وضعها علماء اللغة القدامى مثل سيبويه والفراء وغيرهم، وتأتي اللسانيات الحديثة لتضفي بُعدًا أوسع، ويُركز على كيفية استعمال اللغة في الواقع، وليس على القواعد النظرية فحسب. فالمنهج التقليدي يقدّم أساسًا نظريًا متينًا، حيث يحدد القواعد التي تمنع أو تجيز صرف الكلمات استنادًا إلى قواعد استقرائية بُنيت على كلام العرب الفصحاء. وهذا يساعد في فهم القاعدة من الناحية النحوية والصرفية المجردة. أما المنهج الحديث (اللسانيات الحديثة) فينظر إلى اللغة كنظام ديناميكي متغيّر يتأثر بالسياق والاستخدام، مما يساعد في تفسير الظواهر اللغوية التي قد تبدو شاذة على وفق القواعد التقليدية، مثل صرف الكلمات التي يُفترض منعها من الصرف، أو اختيار صيغ محددة في سياقات شعرية معينة.

لنطرح سؤالاً لماذا هذا الربط مهم؟ الجواب؛ لأن المنهج التقليدي وحده قد لا يكون كافيًا لتفسير كل ما نجده في النصوص الشعرية، حيث يتعامل مع اللغة بوصفها نظامًا ثابتًا إلى حدٍّ كبير، في حين أن الواقع اللغوي يكشف أن الشعراء كانوا يتصرفون في اللغة وفق حاجاتهم الفنية والبلاغية. هنا يأتي دور اللسانيات الحديثة، التي تأخذ بعين الاعتبار العوامل الدلالية والصوتية والتداولية، مما يمنحنا فهمًا أعمق لظواهر مثل تصريف "مفاعل" في شعر عنترة، رغم أن القاعدة تنص على منعها من الصرف.

هذا الربط بين المنهجين التقليدي والحديث يحقق توازنًا في الدراسة، حيث لا يقتصر التحليل على القواعد المجردة، بل يأخذ في الاعتبار المرونة اللغوية والتأثيرات السياقية، مما يُسهم في تقديم تفسير أكثر دقة وشمولًا للظواهر الصرفية في الشعر العربي.

3- صرف الممنوع من الصرف لا ينبغي أن يحال إلى الاضطرار والتناسب فحسب؛ لأنه لغة عربية فصيحة لكنها لا ترقى إلى مستوى القاعدة.

4- صرف الممنوع من الصرف لم يكن إلا لغة عربية فصيحة تعود إلى قبائل وسط الجزيرة العربية ينتهي نسبها إلى بني عدنان، حيث صرفت هذه القبائل الممنوع من الصرف مطلقا، ودليل فصاحة هذه اللغة ورودها في القران الكريم.

5- إن صرف الممنوع من الصرف في الشعر العربي لم يكن للضرورة الشعرية فقط، بل لأنَّ شعراء تلك القبائل اعتادوا صرف الممنوع من الصرف مطلقا؛ وتأثر بهم أيضًا الشعراء القحطانيون.

6- قواعد الممنوع من الصرف المعروفة لنا إنما حدثت نتيجة التطور اللغوي للغة العربية، وما اختلاف النحاة في علل الممنوع من الصرف إلا دليل على أنها لغة من لغات العرب.

وينتهي القول إلى أن صيغ منتهى الجموع فيها لغتان، إحداهما: تمنع هذه الصيغ من الصرف، والأخرى: تجيز صرفها، ويسند هذا القول الى الشواهد التي ذكرت في هذا البحث والتي

صرفت صيغة منتهى الجموع من غير علة أوجبت صرفها فجاء صرفها يمثل لغة فصيحة من لغات العرب.

## المصادر والمراجع


- ابن السراج، محمد بن سهل (1996). ***الأصول في النحو***. ط3. (تحقيق: عبد الحسين الفتلي). بيروت: مؤسسة الرسالة.
- ابن قتيبة (1958). **أدب الكاتب**. (ط3) (تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد). بيروت: مؤسسة الرسالة.
- ابن منظور (2019). ***لسان العرب***.(د.ط) (تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد احمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي). القاهرة: دار المعارف.
- ابن هشام، ابو محمد عبدالله (1996). ***أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك***. ط5. (تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد). بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- ابن هشام، عبدالله بن يوسف (2006). ***مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب***.(د.ط) (تحقيق: محمد محيي الدين)، مصر، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع.
- أبو عبيده، معمر بن المثنى (1970). **مجاز القرآن**. (ط2). (تحقيق: فؤاد سزكين)، القاهرة.
- الازهري، خالد بن عبدالله (2000). ***شرح التصريح على التوضيح***. ط1. (تحقيق: محمد باسل)، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الاشبيلي، ابن عصفور (1999). ***ضرائر الشعر***.(د.ط) (تحقيق: السيد ابراهيم محمد). بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
- الاصمعي، ابي سعيد عبدالملك (1964). ***الأصمعيات***. ط3. (تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون). مصر، دار المعارف.
- الجاحظ، عمرو بن بحر (1975). **البيان والتبيين**. (ط4). (تحقيق: عبدالسلام محمد هارون)، مصر: مكتبة الخانجي.
- الحريري، ابو محمد القاسم (2013). ***شرح مُلحة الإعراب***. ط1. (تحقيق: فائز فارس). إربد: دار الامل.
- حسن، عباس (2007). ***النحو الوافي***. ط٣. مصر: دار المعارف.
- الحلواني، محمد خير (2008). ***الواضح في النحو***.ط6، دمشق: دار المأمون للتراث.
- الدرة، محمد علي طه (1989). ***إعراب المعلقات العشر الطوال***. ط2. جدة: مكتبة السوادي.
- الزبيدي، محمد مرتضى (1976). ***تاج العروس من جواهر القاموس***.(د.ط) (تحقيق: محمود محمد الطناحى). الكويت: مطبعة حكومة الكويت.

- الزوزني، ابو عبدالله. (1983). ***شرح المعلقات السبع***.(د.ط) لبنان: دار مكتبة الحياة لطباعة والنشر.
- الزيات، احمد حسن (1995). ***تاريخ الادب العربي***.(د.ط) بيروت: دار المعرفة.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (د.ت). **الكتاب**. (د.ط) (تحقيق: عبدالسلام محمد هارون). بيروت، عالم الكتب.
- السيرافي، ابو سعيد الحسن (1991). ***ما يحتمل الشعر من الضرورة***. ط2. (تحقيق: عوض بن حمد القوزي).مصر، دار المعارف.
- شداد، عنترة (1964). ***ديوان عنترة***. ط1. تحقيق ودراسة: عنترة بن شداد. (تحقيق. محمد سعيد مولوي).بيروت، المكتب الإسلامي.
- الشعراوي، ناهد (2013). عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة. د.ط، مصر، دار المعرفة الجامعية.
- الغلاييني، مصطفى (1966). ***جامع الدروس العربية***. ط31. بيروت: المكتبة العصرية.
- قراد، ابن معاوية (1995). ***شرح ديوان عنترة بن شداد***.(د.ط) مصر: المطبعة العربية.
- محمد، رضي الدين (1982). ***شرح شافية ابن الحاجب***.(د.ط) (تحقيق: محمد نور ومحمد الزفزاف. ومحمد محيي الدين). بيروت: دار الكتب العلمية.
- النجار، احمد (2020). ***شرح المنتقى في ديوان عنترة***. ط١. السويد: ڤاسترا جوتالند.
- Louis J.C. *Valeur Iinguistique*. in Encyclopaedia Universalis
- Troubetzkoy (1949). ***Principes de phonologie***, traduit par J. Cantineau. Paris: Klincksieck.


**المصادر باللغة الانكليزية**


- Abin alsaraji, muhamad bn sahl (1996). Al'usul fi alnahw. Ta3. (tahqiqi: eabd alhusayn alfatli). Bayrut: muasasat alrisalati.
- Abn qutayba (1958). 'Adab alkatibi. (ta3) (tahqiqi: muhamad muhyi aldiyn eabdalhamid). Bayrut: muasasat alrisalati.
- abn manzur (2019). Lisan alearbi.(du.ti) (tahqiqi: eabd allah eali alkabir wamuhamad ahmad hasab allah wahashim muhamad alshaadhili). Alqahirata: dar almaearifi.
- Abin hisham, abu muhamad eabdallah (1996). 'Awdah almasalik 'iilaa 'alfiat aibn malk. Ta5. (tahqiqi: muhamad muhyi aldiyn eabd alhumayd). Bayrut: dar 'iihya' alturath alearabii.
- Abin hishami, eabdallh bin yusif (2006). Mughanaa allabib ean kutub al'aearib.(du.ta) (tahqiqi: muhamad muhyi aldiyn), masir, almaktabat aleasriat lilnashr waltawziei.

- Abu eubaydihu, mueamar bin almathanaa (1970). Majaz alqurani. (ta2). (tahqiqi: fuad sizkin), alqahirati.
- Alazihri, khalid bin eabdallah (2000). Sharh altasrih ealaa altawdihi. Ta1. (tahqiqi: muhamad basil), bayrut: dar alkutub aleilmiati.
- Alashbili, abn eusfur (1999). Darayir alshaera.(du.ta) (tahqiqi: alsayid abrahim muhamad). Bayrut, dar al'andalus liltibaeat walnashr waltawzie.
- Aliasamiei, abi saeid eabdalmalik (1964). Al'asmaeiaati. Ta3. (tahqiqi: 'ahmad muhamad shakir waeabd alsalam harun). Masra, dar almaearifi.
- Aljahaz, eamru bn bahr (1975). Albayan waltabyinu. (ta4). (tahqiqi: eabdalsalam muhamad harun), masr: maktabat alkhanji.
- alhariri, abu muhamad alqasim (2013). Sharh mulht al'iierabi. Ta1. (tahqiqi: fayiz fars). 'Iirbda: dar alamil.
- Hasan, eabaas (2007). Alnahw alwafi. Ta3. Masra: dar almaearifi.
- Alhulwani, muhamad khayr (2008). Alwadih fi alnahw.ta6, dimashqa: dar almamun liltarathi.
- Aldurat, muhamad eali tah (1989). 'Iierab almuealaqat aleashr altawali. Ta2. Jidat: maktabat alsawadi.
- Alzbidi, muhamad murtadaa (1976). Taj alearus min jawahir alqamus.(du.ta) (tahqiqi: mahmud muhamad altanahaa). Alkuayti: matbaeat hukumat alkuayti.
- Alzuwzani, abu eabdallah. (1983). Sharh almuealaqat alsabea.(du.ta) lubnanu: dar maktabat alhayaat litibaeat walnashri.
- Alzayati, aahmad hasan (1995). Tarikh aladib alearbii.(du.ti) bayrut: dar almaerifati.
- Sibwyhi, 'abu bashar eamrw bin euthman bin qanbar (da.t). Alkitabi. (du.ti) (tahqiqi: eabdalsalam muhamad harun). Bayrut, ealim alkutub.
- Alasirafi, abu saeid alhasan (1991). Ma yahtamil alshier min aldarurati. Ta2. (tahqiqi: eawad bin hamd alqawzi).masir, dar almaearifi.
- Shdad, eantara (1964). Diwan eantarata. Ta1. Tahqiq wadirasatu: eantarat bin shadad. (tahqiqi. Muhamad saeid mulwi).birut, almaktab al'iislamii.
- Alshaerawi, nahid (2013). Eanasir al'iibdae alfaniyi fi shier eantarata. Du.ta, masra, dar almaerifat aljamieiati.
- Alghalayini, mustafaa (1966). Jamie aldurus alearabiati. Ta31. Bayrut: almaktabat aleasriatu.
- Qradi, abn mueawia (1995). Sharh diwan eantarat bin shadad.(du.ta) masri: almatbaeat alearabiati.
- Muhamadu, radi aldiyn (1982). Sharh shafiat abn alhajibi.(du.ta) (tahqiqi: muhamad nur wamuhamad alzafzafi. Wamuhamad muhyi aldiyn). Bayrut: dar alkutub aleilmiati.
- Alnjar, aihmad (2020). Sharh almuntaqaa fi diwan eantarata. Ta1. Alsuwid: vastira jutialind.