وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

البنية اللغوية في شعر محمد بن المبروك البودوي التواتي (1080هـ / 1195 هـ)

دراسة لغوية دلالية في نماذج من الشعر الفصيح

مذكرة لنيل درجة الماجستير

في تخصص: الدراسات اللغوية

إعداد الطالب:

بشير بهادي

إشراف:

أ د ـ محمد العيد رتيمة

السنة الجامعية

2014م – 2015م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

البنية اللغوية في شعر محمد بن المبروك البودوي التواتي (1080هـ / 1195 هـ)

دراسة لغوية دلالية في نماذج من الشعر الفصيح

مذكرة لنيل درجة الماجستير
في تخصص: الدراسات اللغوية

إعداد الطـالب:
بشير بهادي

إشراف الأستاذ الدكتور:
محمد العيد رتيمة

لجنة المناقشة

أ . د / .....فوزية بن عبد الله .....أستاذ التعليم العالي جامعة البليدة ..... رئيسا

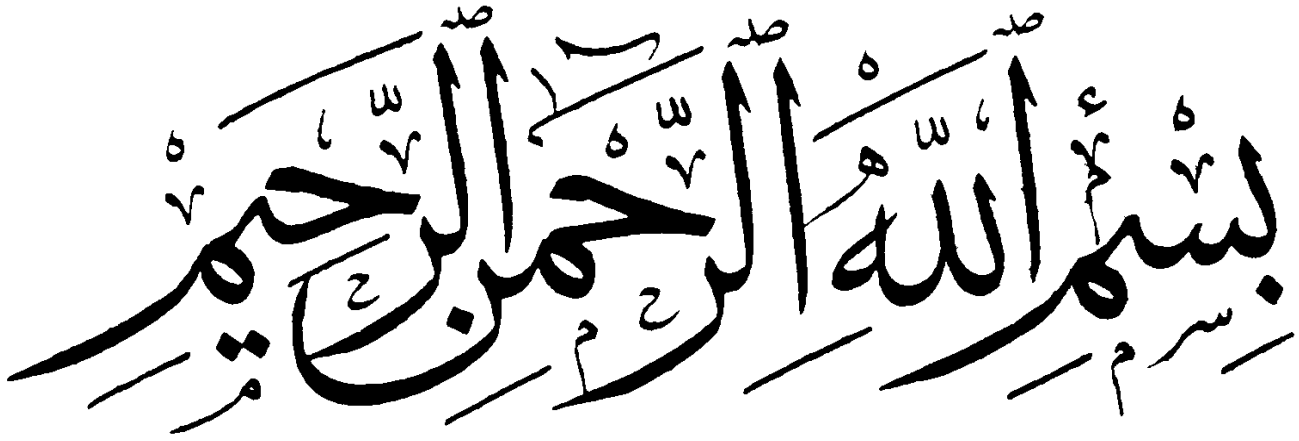
أ . د / ..... محمد العيد رتيمة ..... أستاذ التعليم العالي جامعة الجزائر 02..... مشرفا ومقررا

أ . د / ....فاطمة هيشور "ولد الحسين"..... أستاذ التعليم العالي جامعة الجزائر 02 .....مناقشا

أ . د / .....حفيظة جنيح ..... أستاذ التعليم العالي جامعة الجزائر 02 ..... مناقشا

السنة الجامعية

2014م ـ 2015 م


بسم الله الرحمن الرحيم

تشكرات عرفانية...

***

بعد هذه الدراسة اللغوية في مظان البحث عن المعنى، لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف: الأستاذ الدكتور محمد العيد رتيمة الذي كان سمة بارزة لنظرية لغوية ضاربة في جذورها لتراثنا اللغوي القديم فكان مفتاح ولوجي باب البحث في التراث، فشكرا أستاذي الفاضل على صبرك معي وعلى توجيهاتك الحثيثة لإتمام هذا البحث، كما أقف ممتنا لكل الأساتذة الذين أطرونا في السنة النظرية:

أ ـ د سالم علوي، أ ـ د ميدني بن حويلي، أ ـ د أحمد حساني، أ ـ د محمد الحباس، أ ـ د حسين بن زروق، أ ـ د عبد الرزاق أعبيد، أ ـ د مولود بغورة، أ سالم فرحات

والشكر موصول إلى اللجنة المحترمة المناقشة لهاته الرسالة

وإلى كل من أسهم في إنجاح هذا البحث من قريب أو بعيد

بشير بهادي

إهداء .....

- إلى روح الشيخ سيدي محمد بن المبروك البودوي طيب الله مثواه.
- إلى والديّ الكريمين أطال الله في عمرهما.
- إلى إخوتي جميعا حفظهم الله .
- إلى كل غيور على تراثنا الأدبي والفكري.
- إلى طالبي العلم والمعرفة.

- بشير بهادي ....

المقدمة

....

تعتبر الفترة الزمنية الممتدة من القرن السابع الهجري حتى القرن الثالث عشر الهجري مرحلة العصر الذهبي لإقليم توات **. أدرار حاليا .**، حيث شهد الإقليم حراكا فكريا في مختلف العلوم ومجالات المعرفة، فظهر علماء في الفقه وأصوله، وآخرون في العربية وعلومها، وبعضهم برع في القضاء والحساب وحتى الطب وعلم الفلك، فالإقليم يمتاز ببيئته المحلية الضاربة في امتدادها إلى الحياة الاجتماعية العربية القديمة، فبساطة العيش وبداوة الحياة ورهافة الحس جعل الفكر والإبداع سمة بارزة لدى الكثير ممن كان له شغَفٌ بالقراءة وحب المعرفة، ولأن البعد عن التمدن ومقومات الحضارة تجعل المجتمع يحافظ على عراقته وهويته خاصة ما تعلق باللغة، فإن لغة الإقليم تكاد تمتد جذور مفرداتها المتداولة إلى العربية الفصحى، الأمر الذي جعل خصائص لغة الإبداع وبالأخص الأدبي الشعري تواكب اللغة الشعرية للقصيدة العربية القديمة ببراعةٍ في السبك وسلاسةٍ في اللفظ وبلاغةٍ في الصورة، مما يجعل الكلام أكثر تأثير، والفهم أكثر تيسير.

وفن المديح النبوي هو أكثر فنون الشعر نظما لدى شعراء الإقليم؛ وذلك راجع لطبيعة المعرفة الدينية التي تطبع المجتمع، والتي ساعدت على تفعيلها المساجد والزوايا المنتشرة في مختلف القصور، فكان الشعراء لا يجدون ملاذا في النظم إلا إذا جعلوا الرسول ﷺ موضوع قصائدهم، وألفاظ صفاته وأقواله معجمهم اللغوي الذي يغرفون منه معانيهم، فكانت قرائحهم تصدح بكاء من شدة الشوق للحبيب عليه الصلاة والسلام طلبا للشفاعة أو رغبة لزيارة قبره والأماكن المقدسة، أو إعلانا منهم عن التقصير في أداء واجباتهم الدينية، ولعل من أشهر شعراء المديح النبوي في المنطقة: **الشيخ سيدي محمد بن المبروك البودوي التواتي "1080 هـ . 1195 هـ"**، الذي ترعرع في منطقة كانت مديحا للنبي تعيش، فكان هو أيضا مديحا يمشي، ولأدل على ذلك ديوانه الشعري الذي أخلصه للرسول عليه الصلاة والسلام يمدحه ويمجده.

وتراثنا الأدبي على امتداد عصوره يظل دائما في حاجة إلى مزيد من الدراسات العلمية والقراءات المنهجية التي من شأنها أن تضفي على جوهر النصوص ملامح ومعالم ما كانت تتضح لولا هذه الدراسات، والمتصفح لخزانة الأدب العربي يجد كثيرا من الأعمال الإبداعية (شعر، نثر) والشعرية على وجه التحديد في حاجة إلى التنقيب والدراسة للكشف عن معانيها، والولوج إلى أعماق النص الأدبي ومشاركة التجربة الشعرية للمبدع.

والنصوص الأدبية على اختلاف أجناسها عبارة عن بنية لغوية متكاملة تحتاج إلى تحليل دقيق للكشف عما خفي تحت سطحها وتحقيق دلالتها اللغوية، ولا يتم ذلك إلا بمعرفة آليات التحليل اللغوي الذي يشمل جميع علوم العربية؛ صوتا وإفرادا وتركيبا، من منطلق أن النص الأدبي **تشكيل لغوي** يضم الجوانب الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية للغة العربية.

فاللغة العربية إذا أنظمة متعددة؛ فلها **نظامها الصوتي** وفيه تتجانس الأصوات لتشكيل **دلالتها الصوتية،** ولها أيضا **نظامها الصرفي** وفيه تُرصف المفردات الواحدة تلو الأخرى فتتشكل **دلالتها الصرفية،** ولها بعد ذلك **نظامها النحوي** الذي يقوم على موقعية الكلمات وما تؤديه من وظائف نحوية، وفيه أيضا لا تتعارض كلمة مع كلمة ولا وظيفة نحوية لإحداها مع وظيفة الأخرى وهو ما يسمى **بالدلالة النحوية،** بمعنى أنه لا يوجد تعارضٌ ولا تنافرٌ بين نُظُم اللغة العربية الثلاثة بل يوجد تعالقٌ واتصالٌ، فيؤدي كل نظامٍ منها وظيفتَه بالتعاون مع الأنظمة الأخرى لتؤدي جميعُها الوظيفة الأسمى هي الدلالة الناتجة عن تفاعل تلك الأنظمة.

فتحليل النصوص الأدبية هو بحث في الدلالة، فنفكك بنيتها الكلية إلى أجزاء فرعية من أجل فهم حقيقة المعاني التي يقصدها المبدع، خاصة وأن كثير من المبدعين يلجئون إلى تشفير المعنى بغموض الرمز أو غريب اللفظ، والتفاتا إلى التراث واهتماما بأعلامه اخترنا مدونة أدبية تعود إلى **القرن الحادي عشر للهجرة** لأحد شعراء منطقة الجنوب الجزائري، وهو الشاعر **محمد بن المبروك الجعفري البودوي.**

فالشاعر ترك ديوانا شعريا متميزا في الفصيح والملحون، جله مديح للرسول عليه الصلاة والسلام ، فعلى الرغم من كثرة الباحثين والدارسين الذين تناولوا الواقع الثقافي والفكري لإقليم توات بالتعريف والتأريخ ذاكرين الأعلام؛ أهل الفكر والدين والأدب، أو واصفين خزانات المخطوطات التي تزخر بها المنطقة، إلا أن الإبداع الأدبي لم ينل حظه من الدراسة والتحليل ولم يأخذ حيزا كبيرا في الدراسات الأكاديمية، خاصة وأن منطقة توات بأقاليمها الثلاثة: " **توات، قورارة، تديكلت** " تزخر بشعراء كُثُرْ برعوا في الفصيح والملحون وتعددت أغراضهم الفنية بتعدد الأغراض الشعرية، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: عبد العزيز سيدي اعمر، عبد العزيز بن امحمد، وسعيد بوعزة، وسيدي عبد الحق البكري، سيدي محمد إيدا وعلي، ومبارك جعوان، سيدي بناصر، وسيدي امبارك بن الزروق، ونانة عيشة، وأبوها **سيدي محمد بن المبروك البودوي المتوفي سنة 1195هـ** [1]، وللأسف الشديد فإن أشعارهم لا زالت مخطوطة متناثرة هنا وهناك تنتظر أيادي الباحثين في كل مجالات المعرفة لإخراجها وتحقيقها.

ولأن دراستنا هي بحث في اللغة وغاية اللغة التواصل والفهم والإفهام، أردنا أن نتواصل لغويا مع الشاعر فنبحث في معاني أشعاره من وجهة دلالية، فكان موضوع الرسالة موسوما بـ:

البنية اللغوية في شعر محمد بن المبروك

[1] . ينظر : محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، تحقيق: عاشور سرقمة ، دار الغرب للطباعة والنشر والتوزيع ، وهران ، ط 1 ، 2012 ، ص 03.

البودوي التواتي " 1080 هـ . 1195 هـ"

دراسة لغوية دلالية في نماذج من الشعر الفصيح

ولقد اخترتنا هذا العنوان رغبة منا في الالتفات إلى التراث الأدبي الذي تزخر به منطقة توات، إضافة إلى تأثرنا بأشعار محمد بن المبروك خاصة الفصيحة التي استهوتنا بأسلوب نظمها الجمالي وبراعة تصويرها الفني، متبعا طريقة الشعراء القدامى في بناء القصيدة العربية واختيار ألفاظها خاصة قصيدة **المديح النبوي**؛ فنجده يفتتح أغلب قصائده **بالمقدمة الغزلية** مبرزا شوقه وولعه للمحبوب . الرسول عليه الصلاة والسلام ، وبعدها ينوع **المضامين** فيذكر صفاته وأخلاقه وسيرته، ثم التمجيد بمعجزاته وغزواته وتبيان شوقه إلى الكعبة الشريفة، ويدعو الله عز وجل ويطلب المغفرة، **ليختمها** بالصلاة على الرسول الكريم، الأمر الذي حز في نفسنا فاخترنا هذه المدونة الشعرية وحاولنا أن ندرس بعض جوانبها الجمالية واللغوية؛ الصوتية والإفرادية والتركيبية لاستكشاف المعاني الخفية فيها، إضافة إلى ذلك رغبتنا في إثراء البحث العلمي الأدبي في الجزائر بنفض الغبار عن شاعر تراثي من منطقة الجنوب.

الإشكالية:

بعد إطلاعنا على الديوان استوقفتنا مجموعة من الظواهر اللغوية الواردة بشكل بارز في مديح الشاعر محمد بن المبروك البودوي، فأردناها أن تكون إشكالية الدراسة، فطرحنا الإشكال الآتي:

. ما هي أهم الظواهر اللغوية التي وظفها الشاعر محمد بن المبروك البودوي في شعره؟.

. هل يمكن استثمار الظواهر اللغوية المختلفة " الصوتية، الصرفية، النحوية " التي تشمل جميع فروع اللغة، وتطبيقها على نص شعري من أجل استخلاص أبعاده الدلالية ؟.

. ما مدى الانسجام اللغوي بين مستويات اللغة في شعر محمد بن المبروك البودوي؟.

وعلى ضوء هذا حاولنا مسائلة النص الشعري المدائحي مساءلة لغوية مفادها:

كيف تتفاعل فروع اللغة المختلفة فيما بينها دلاليا لتعطينا تشكيلا لغويا تاما في صورة واضحة عن شعر محمد بن المبروك البودوي؟.

أهداف الدراسة:

مسعانا من هذه الدراسة هو تحديد مفهوم المديح الديني كفن أدبي، واستجلاء جذوره في التراث العربي، ومعرفة ظروف نشأته وانتشاره في منطقة توات، واستخلاص أسباب تفرد الشاعر محمد بن المبروك البودوي في هذا الفن الإبداعي، ثم الوقوف على لغة الشاعر بن المبروك وجماليتها وذلك بتحليلها إلى المستويات اللغوية المعروفة وكشف مدى انسجامها مع بعضها البعض.

منهج البحث:

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج التكاملي الذي يشمل كل المناهج اللغوية الأخرى على أساس أنه المنهج المعتاد في مثل هذا النوع من الدراسات، خاصة وأن موضوع الدراسة يحتم علينا إتباع كل المناهج اللغوية وذلك حسب الحاجة.

الدراسات السابقة:

قليلة هي الأبحاث التي تطرقت إلى ديوان الشاعر محمد بن المبروك البودوي، إلا أنها توجد إشارات عَرَضِية للشاعر في الكتب التي ألفت حول إقليم توات وذلك نظرا لمكانته العلمية والدينية وحتى الأدبية في عصره، ومن هذه الكتب: **الرحلة العلية** للشيخ باي بلعالم، **وسلسلة رجال في الذاكرة** للدكتور أحمد جعفري، **والتاريخ الثقافي لإقليم توات** للدكتور حاج أحمد الصديق، أما الأبحاث التي تضمنت الشاعر بن المبروك في دراستها نجد فقط ما قدمه **الدكتور عاشور سرقمة** في دراسته الموسومة بـ " **الشعر الديني في إقليم توات . مع قراءة في ديوان سيدي محمد بن المبروك البودوي** " وهي تشمل شعره الملحون، ودراسة أخرى للباحث نفسه عبارة عن جمع وتحقيق لشعره الفصيح والملحون معا، الذي كان " شعره" في شكل قصائد مخطوطة متناثرة في مختلف خزانات المخطوط بالمنطقة فجمعها الباحث في ديوان شعري واحد بطريقة علمية أكاديمية موسومة بـ " **ديوان سيدي محمد بن المبروك البودوي التواتي المتوفى 1195 هـ** " والتي اعتمدناها أنموذجا لهذه الدراسة .

خطة البحث:

وحتى يتضح البحث أكثر نلخص بنيته في خطة مسارها، حيث قامت على مقدمة ومدخل تمهيدي فثلاثة فصول تعقبها خاتمة.

فالمدخل الذي كان بمثابة بداية البحث اقتصرنا فيه بضبط المصطلحات المفاتيح لموضوع بحثنا، فكان المبحث الأول تأريخا لفن المديح النبوي منذ كان مدحا ماديا للأشخاص وتكسبيا في بعده الدلالي، إلى أن أصبح مديحا نبويا خالصا للرسول عليه الصلاة والسلام بعد مجيء الإسلام، متتبعين مساره الأدبي عبر العصور، أما المبحث الثاني فكان بحث عن ظروف نشأة هذا الفن الشعري في منطقة توات . أدرار حاليا . وفيه قدمنا قراءة في شعر **الشيخ سيدي محمد بن المبروك البودوي** معرفين بشخصه ومقتطفات من حياته وما تركه من آثار.

أما **الفصل الأول** فخُصَّ للدراسة الصوتية فكان بداية تحليل البنية اللغوية لمديح الشاعر، فبحثنا في الأصوات ومخارجها وصفاتها وما تضفيه على المعنى من إيحاءات دلالية ضمن ما يدخل في الدلالة الصوتية أو علم وظائف الأصوات، معرجين على الإيقاع الشعري الناتج عن تفاعل موسيقى جرس الأصوات وتناغم الألفاظ مع إيقاع الروي والقافية.

وفي **الفصل الثاني** جمعنا الدراسة الصرفية والنحوية معا لتقاربهما وارتباطهما في معظم الظواهر اللغوية فكان المبحث الأول في الجانب الصرفي، وفيه حللنا مفردات الشاعر أفعالا وأسماء ووقفنا على أبعادها الدلالية، لنجعل الجانب الصرفي في المبحث الثاني، وفيه درسنا الدلالة النحوية الناتجة عن موقعية الكلمات أو ما يسمى حديثا بالنحو الوظيفي، إضافة إلى دراسة الجمل الفعلية والاسمية لمعرفة مدى اتساقها وانسجام معانيها مع نفسية الشاعر محمد بن المبروك البودوي محددينا بعض أنماطها.

أما **الفصل الثالث** والأخير فقد خصصناه للدراسة المعجمية والدلالية، وهذا راجع لارتباط المعجم بقضايا الدلالة، خاصة وأن المعجمية في هدفها ومنهجها العملي شبيهة بالإجراءات العملية للبحث الدلالي، فكان المبحث الأول للحديث عن الدلالة المعجمية في مديح محمد بن المبروك ومدى استعماله لغريب الألفاظ، أما المبحث الثاني فانفرد بنظرية الحقول الدلالية لما لها من إرهاصات لغوية في الفكر العربي القديم، فصنفنا مفردات الشاعر إلى مفاهيم عامة تجمعها، لنعرج في الأخير على بعض العلاقات الدلالية كالترادف والاشتراك والتضاد.

أما **الخاتمة** فكانت محصلة ونتاج الدراسة وفيها قدمنا أهم النتائج المتوصل إليها من البحث، والتي نأمل أن تكون فيها ملامح إشكاليات لبحوث علمية أخرى.

واعتمدنا على مراجع **أدبية ولغوية** مختلفة أهمها، **فالأدبية** استحضرناها لتحديد المفهوم العلمي لمصطلح المديح النبوي والتأريخ له، وأهمها المدائح النبوية في الأدب العربي لزكي مبارك، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي لفاطمة عمراني، الشعر الديني الجزائري الحديث . الشعر الصوفي . لعبد الله الركيبي، إضافة إلى بعض الكتب الأخرى التي تؤرخ إلى منطقة توات موطن الشاعر من رؤى مختلفة ثقافيا وأدبيا وفكريا، نحو الحركة الأدبية في أقاليم توات . من القرن 7هـ حتى نهاية القرن 13هـ لأحمد جعفري، الشعر الشعبي الديني في منطقة توات . مع قراءة في شعر الشيخ سيدي محمد بن المبروك البودوي لعاشور سرقمة، ديوان سيدي محمد بن المبروك البودوي التواتي الذي حققه الباحث نفسه واتخذناه أنموذجا للدراسة، أما **اللغوية** وما يتبعها من كتب بلاغية فأهمها **الكتب التراثية كالكتاب لسيبويه، والخصائص لابن جني، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني،** أما **الحديثة** منها فنذكر كتاب الدراسات اللغوية عند العرب حتى نهاية القرن الثالث لمحمد حسين آل ياسين، والدلالة الصوتية في اللغة العربية لصالح سليم عبد القادر الفاخري، والظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري لصلاح الدين زرال، والدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية لصفية مطهري.

ولا يكاد يخلو بحثا من صعوبات مضنية تقف سلبا أمام سير الباحث، فلا يجد بدا أمامها إلا الصبر والمثابرة قصد نيل المرام وإخراج بحثه في أحسن صورة يقتضيها المنهج العلمي، ومن بين هذه الصعوبات طبيعة الموضوع، فهو رغم أنه دراسة تحليلية لبنية اللغة في مدونة شعرية قد يراها البعض سهلة المنال إلا أنها أعيت العقول بالتبصر والتمحيص، وهذا راجع إلى مشكلة البحث في المعنى والكشف عن عناصر تشكيله من معطيات علم اللسان العربي، ضف إلى ذلك أن مديح الشاعر محمد بن المبروك البودوي لم يصل إلينا إلا مشافهة حفظا بفضل الذاكرة الجماعية، أو ما حفظ كتابة في خزانات المخطوط، فما حفظ شفاهة لم يسلم من النسيان، وما حفظ كتابة من نسخ مخطوطة لم تسلم من التلف والضياع، فوجدنا أنفسنا في تقص وتحري مشافهين أحفاده وحفاظ شعره للتأكد من صحة بعض الأبيات الشعرية، علاوة على ذلك دراسة البنية اللغوية وما تحمله جزئياتها من وظائف دلالية تجعل المعنى أكثر تشعبا وتحديده أكثر صعوبة.

وما دامت دراستنا هي بحث في البنية والوظيفة، فبالتالي فهي تقوم على وصف اللغة الشعرية التي استعملها الشاعر وتبحث في وظيفتها الدلالية، لذلك تجنبنا الخلافات الدائرة بين اللغويين رغم أهميتها، لأن طبيعة البحث لا تقتضي ذلك، فإن وفقنا فذاك مسعانا، وإن أخفقنا فنرجو من المولى السداد.

بشير بهادي

أدرار في: 31 / 12 / 2014 .00:00.

المدخل

قـــراءة فـــي الـــعـــنـــوان

شهدت الدراسات اللغوية حديثا تطورا ملحوظا منذ نبوغ فيرديناند دو سوسير (sauaaure) (ت1913) وظهور محاضراته في بداية القرن التاسع عشر، باعتبارها منهجا علميا جديدا امتاز بالدقة والشمولية في معالجة الظاهرة اللغوية، فأصبحت« هذه الدراسات التي صارت تدعى باللسانيات (linguistique)»[1] ملاذا للمعارف الإنسانية الأخرى، حيث نجدها كلما التجأت إلى حقل من المعارف اقتحمته فغزت أسسه حتى يصبح ذلك العلم نفسه ساعيا إليها: اقتحمت الأدب والتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع ...»[2]، فظهرت نتيجة التأثر والتأثير فروع علمية جديدة منبثقة عنها وتدور في فلكها: مثل اللسانيات التاريخية واللسانيات النفسية واللسانيات الاجتماعية ... ونحوها.

فاللسانيات اليوم . « التي يفضل أن يسميها الكثير في الوقت الراهن بعلوم اللسان خصوصية»[3] . قد أوكل« لها مقود الحركة التأسيسية في المعرفة الإنسانية لا من حيث تأصيل المناهج وتنظير طرق إخصابها فحسب.ولكن أيضا من حيث إنها تعكف على دراسة اللغة مادة لها وموضوعا»[4]، لأن اللغة أداة البحث التي تقوم عليها كل المعارف فنحن نبحث باللغة ونتحدث باللغة ونعبر باللغة، بمعنى أن اللغة هي جوهر الوجود الإنساني وبالتالي فاللسانيات باعتبارها العلم الذي يدرسها في ذاتها ومن أجل ذاتها هي جوهر المعارف الإنسانية، فهي منهج ينصهر فيه التحليل والتأليف ليصبح تفاعلا قارا بين تفكيك الظاهرة إلى مركباتها والبحث عما يربط أجزاءها من علاقات، معتمدا في ذلك على الاستقراء والاستنتاج، فيكون مسار البحث من الكل إلى الأجزاء ومن الأجزاء إلى الكل[5]، حسب طبيعة الدراسة وإجراءاتها من جهة، ونوعية اللغة وخصائصها من جهة أخرى.

وكون اللغة ظاهرة اجتماعية فإنها تتعدد بتنوع الشعوب والمجتمعات، « وما من أمة فكرت في قضايا الظاهرة اللغوية عامة وما قد يحركها من نواميس مختلفة إلا وقد انطلقت في بلورة ذلك من النظر في لغتها النوعية»[6]، وهذا ما يدلل أن اللغة كانت محل اهتمام وبحث لدى كثير من الأمم، ومثال ذلك الأمة العربية في أعز عطائها حين فكر أعلامها في اللغة العربية فاستنبطوا منظومتها الكلية وحددوا فروع دراستها بتصنيف لعلوم اللغة وتبويب

---

[1] . أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر ثقافة الاختلاف ، دمشق، ط 4، 2012، ص 09.

[2]. عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1986، ص 10.

[3] ـ حافظ اسماعيلي، أسئلة اللغة أسئلة اللسانيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص85.

[4] . عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، مرجع سابق، ص 09.

[5] . ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

[6] . المرجع نفسه، ص 24.

لمحاور كل منها. فكان من ذلك جميعا تراثهم اللغوي في النحو والصرف والأصوات"[1]، فأرسوا معالم علوم اللسان العربي وجوانب دراسته، ولم يختلفوا كثيرا عما توصل له علم اللغة الحديث – اللسانيات – لما نظر إلى اللغة أنها بنية لغوية تضم مجموعة من الأنظمة وسماها مستويات لسانية وهي: المستوى الصوتي، المستوى الصرفي" الإفرادي"، والمستوى النحوي" التركيبي"، وما يستخلص من هذه الأنظمة هو الجانب الدلالي، لذلك فالمنهج البديل لدراسة العربية هو المنهج الذي يتماشى مع بنيتها الكلية ولا يخل بخصائصها اللغوية، لأن« البنوية الوظيفية هي منهج في الدراسة اللغوية وصفي وظيفي، هو منهج وصفي لأنه يصف البنية اللغوية، وهو منهج وظيفي في الوقت نفسه لأنه يبين الوظيفة التي تؤديها البنية اللغوية»[2]، فهو منهج يختلف عن بنوية سوسير وما تبعها من نظريات غربية تدعو إلى عالمية الدراسة البنيوية دون مراعاة الفروق الجوهرية بين اللغات، وبذلك نعيب على« الكثير من الباحثين العرب المحدثين خاصة من عاد من الوافدين من البعثات العلمية للغرب، راحوا وبشكل أخص من وقع منهم عن وعي وعن غير وعي تحت خدر تلك النظريات الغربية يطبق تلك المناهج حرفيا على اللغة العربية دون اهتمام بخصائصها البنوية الوظيفية»[3] التي تميزها عن باقي اللغات.

وعلاقة اللسانيات بالأدب تكمن في احتواء لغة الإبداع الأدبي على ظواهر لغوية تشمل جميع مستويات اللغة المعروفة من صوت وصرف ونحو، يوظفها المبدعون في أعمالهم الأدبية، ويعبرون من خلالها عما يعيشونه وجدانيا في صورة فنية ذات أبعاد دلالية، ولعل الشعر العربي أكثر المظاهر الإبداعية التي برعت فيها العرب تجسد بنية اللغة العربية الكلية، وكيفية تفاعل فروعها الجزئية، خاصة وأن« النص الأدبي ما هو إلا بنية لغوية ذات إيحاءات دلالية تحملها تراكيب، والبحث في أحدها بحث في الآخر بالضرورة الحتمية، وقد ترابطا ترابطًا التحاميا وثيقا منذ القدم في اللغة العربية، فكان بذلك ولذلك التشكيل اللغوي للبنية النصية أساس كل تحليل وغايته»[4]، لذلك سنحاول محاكاة الدرس اللغوي الحديث – اللسانيات – بإجراءاته العملية في وقفة لغوية مع الإبداع الأدبي نحاول بها سبر أغوار أحد المبدعين، متكئين في ذلك على معطيات علوم اللسان العربي، فاخترنا فن المديح النبوي لدى **الشاعر محمد بن المبروك البودوي (1080هـ– 1195هـ)**، فنقف على البناء اللغوي لشعره ونستجلي خصائص لغته الشعرية وما تحمله من أبعاد دلالية بالمنظور الإجرائي بنوع من التحليل والاستقراء والاستنتاج.

---

[1] . عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، مرجع سابق، ص 24.

[2] . محمد العيد رتيمة، النظرية البنوية الوظيفية العربية وتطبيقاتها في الدرس اللغوي، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد08، 1996، ص8.

[3] . المرجع نفسه، ص 8 ـ 9.

[4] . محمد العيد رتيمة، التحليل اللغوي ومفهوم النص، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد09، 1996، ص37 . 38.

المبحث الأول: المدائح النبوية في الشعر العربي (تاريخ و تطور)

إن الشعراء على اختلافهم وعلى ما يجمعهم من أُطُرٍ ونُظُمٍ موحدة خاصة بالإبداع الشعري، نجد لكلٍ منهم أسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره من الشعراء[1]، فكل شاعر يعبر عن عالمه الداخلي بأفكاره ومعانيه التي يَعْبُرْ بها إلى العالم الخارجي في شكل من أشكال التعبير الشعري . الفنون الشعرية المعروفة . ومن أشكال التعبير الشعري الذي اتخذه الشعراء سبيلا للتنفيس والبوح عما يجول بداخلهم موضوع المديح النبوي الذي تشبع ناظموه بروح الإسلام فنظموا قصائد خالدة نابعة من عاطفة صادقة في مدح الرسول الكريم ﷺ ، لأنه ما يترسخ إيمان شاعرٍ بالرسول الأعظم إلا ودغدغ شيطانه قريحته واستأسد ملاكه الشعري يدافع على النبي الكريم ويمجده بقصائد شعرية تسمى " **المدائح النبوية** ".

المطلب الأول: تعريف المديح النبوي

المدح عند علماء اللغة هو حسن الثناء ونقيضه الهجاء، يقال مدحته مدحا، ومدحه ويمدحه مدحاً ومدحةً وهو المديح وجمعه مدائح وأماديح، والمدائح جمع المديح من الشعر الذي مدح به[2]، قال الأصمعي :

لو كان مِدْحةَ حيٍ أنشرت أحدا :: أحيا أُبوتَكَ الشُّمَّ الأماديحُ

أما اصطلاحا فالمديح النبوي شعر في أغلبه مدح وتوسل بالرسول ﷺ وبآل بيته وصحابته، وسرد لقصة حياته منذ ولادته حتى وفاته، فيشيدون بمعجزاته ويصفون جماله الظاهري والباطني، ويصورون لهفهم الشديد لزيارة قبره والأماكن المقدسة، ويذكرون الموت وسكراته، والقبر وعذابه، والقيامة وأهوالها، وفي ذلك يقول جميل حمداوي هو شعر« ينصب على مدح الرسول (ص) بتعداد صفاته الخَلْقِيَة والخُلُقِيَة وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة الرسول (ص) مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية ونَظْم سيرته شعرا والإشادة بغزواته وصفاته المثلى والصلاة عليه تقديرا وتعظيما»[3]، فالمديح النبوي فن من فنون الشعر التي أذاعها التصوف الإسلامي يعترف فيه الشاعر بتقصيره في أداء واجباته الدينية معلنا رغبته في التوبة إلى الله بعاطفة صادقة ملئ بالصدق الإيماني والشوق الروحاني للرسول ﷺ في أسلوب أشبه ما يكون بالغزل

---

[1] . ينظر: عبد الحميد أحمدي، التعبير الشعري في المديح النبوي عند العطار النيسابوري، (إضاءات نقدية) مجلة علمية فصلية محكمة، العدد 12، 2012، ص 09.

[2] - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي دار المعارف، ط 1، دت، مج6، باب الميم، ص4156 .

[3] - جميل حمداوي: شعر المديح النبوي في الأدب العربي، مجلة ديوان العرب، 2008، /spip.php?article http://www.diwanalarab.com يوم: 2013/11/15 على الساعة 18:30.

الصوفي، « ولون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص»[1] راجية مغفرة المولى عز وجل.

المطلب الثاني: المديح النبوي عبر العصور

المتتبع لمسار المدائح النبوية يجد أنها تشغل حيزا كبيرا من التراث العربي الإسلامي، فقد ظهرت قديما وارتبطت في نشأتها بالفكر الصوفي الذي يقوم على الجانب الديني، وهي تختلف عن غرض المديح الذي كان شائعا عند العرب في الجاهلية قبل مجيء الإسلام، لأن المديح في الجاهلية كان لدوافع غير دينية[2]؛ فكانت معانيه مستمدة من بيئة العرب الصحراوية ومجتمعهم الذي يقوم على الفروسية، فنظم الشعراء في المديح بدافع الإعجاب بفضائل العرب المعروفة كالجود والعزة والشجاعة والإباء والفتك بالأعداء، فكانت العرب تفتخر إذا ولد في قبيلتها شاعر يرفع من شأنها ويهاجم أعداءها، وظهر في الجاهلية بعض شعراء المديح الذين اتخذوا من شعرهم صناعة يبيعونها عند أعتاب الملوك والزعماء الذين فتحوا لهم قصورهم وأغدقوا عليهم المال خاصة المناذرة والغساسنة[3].

ومن أمثلة المديح في الجاهلية مدح زهير بن أبي سلمى لهرم بن سنان [4]:

بل اذكرن خير قيس كلها حسبا :: وخيرها نائلا وخيرها خلقا

قد جعل المبتغون الخير في هرم :: والسائلون إلى أبوابه طرقا

من يلق يوما على علائه هرما :: يلق السماحة منه والندى خلقا

لو نال حي من الدنيا بمنزلة :: وسط السماء لنالت كفه الأفق

ونجد كذلك مدح النابغة الذبياني للنعمان الغساني[5]:

فإنك شمس والملوك كواكب :: إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

ويقول أيضا[6]:

---

[1] -زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1935، ص 18.

[2] . ينظر: عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث . الشعر الصوفي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، د ط، 2009، ج 1، ص49.

[3] - ينظر: سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، سلسلة المبدعون، دار الراتب الجامعية، د ط ،د ت، بيروت، لبنان، ص 6 . 7 .

[4] . زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به، حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 37. 38.

[5] . النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، حرف الباء، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 20.

[6] . المرجع نفسه، حرف العين، ص 78.

فإنك كالليل الذي هو مدركي :: وإن خلت أن المنتىء عليك واسع

ومن ذلك أيضا مدح حسان بن ثابت لأمراء البلاط الغساني قبل الإسلام [1]:

يغشــون حتى ما تهر كلابهم :: لا يسألــون عــن السـواد المقبــل

يسقون من ورد البريص عليهم :: بـردى يصفـق بالرحيــق السلسـل

بيض الوجــوه كريمة أحسابهم :: شــم الأنــوف من الطـراز الأول

فهاته الأبيات تدلل على أن شعراء المديح في الجاهلية كانوا يهتمون بالفضائل والقيم التي تشد عضد المجتمع وتجعله متماسكا، فكان المدح جماعيا أكثر منه فرديا؛ فالجماعي اهتم بالشكر والإعجاب ونجده عند أهل البادية كامرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى، وامتاز بالصدق والعفوية، أما الفردي فكان معظمه مدحا للتكسب ويغلب على أهل الحضر والمترددين عليه كالنابغة والأعشى[2].

والمتتبع لفن المديح في الجاهلية يجد أن قصائده لم تكن مستقلة بل كان يتخلل قصائد تضم فنونا أخرى،« تبدأ بالغزل ثم الفخر ثم المدح ثم الوصف ثم الخمر»[3]، بمعنى أن شعراء المديح في الجاهلية لم يقتصروا في نظم قصائدهم على فن المديح فقط بل مزجوا بين المديح والأغراض الشعرية الأخرى ومع توالي العصور بدأ المديح يأخذ استقلاليته التامة.

ولما جاء الإسلام أخذ المديح ينحو في مساره منحى آخر، فلم يعد الشعراء يتغنون بفضائل الجاهلية كما رأينا، بل أخذوا يستمدون معانيهم من كوكب ذري تمثل في الدين الإسلامي الذي أُوْقِد من شجرة مباركة هي القرآن الكريم الذي ذم فيه المولى عز وجل تلك الدوافع العصبية والتكسبية التي كان يَنْظُم لأجلها الشعراء مدائحهم، وبذلك تغير مفهوم المديح في صدر الإسلام رغم أن شعراءه لم يستطيعوا التخلص كلية من معاني الجاهلية التي ارتبطت به قبل الإسلام، لكنهم أضافوا معاني جديدة استمدوها من القرآن والحديث[4]، فبدؤوا يمدحون الرسول ﷺ ويعبرون عن أخلاقه الإسلامية ويدافعون عنه بهجائهم لأعدائه، وهكذا أصبح المديح في صدر الإسلام مدحا للنبي فسمي **بالمديح النبوي**، وأفردت له قصائد خاصة تشفعا به وتقربا للمولى عز وجل طلبا للرحمة والمغفرة.

---

[1] . حسان بن ثابت الديوان، شرح: عبدأ مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص184.

[2] . ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأدب القيم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 4، 1981 ، ج1، ص 83.

[3] - سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 6.

[4] -ينظر: عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مرجع سابق ، ج1، ص49.

وقد كانت بداية هذا اللون من الشعر مع شاعر الرسول عليه الصلاة والسلام حسان بن ثابت في قصائده التي كان يدافع فيها عن النبي الكريم، بروح حماسية تهجو الكفار والمشركين وكل منكر للرسالة المحمدية، فكانت دفاعا حصينا عن الإسلام والمسلمين، ومدائح تعظيمية لرسول الأمة: وبهذا كان« لشاعر الرسول عليه السلام، حسان بن ثابت الفضل في شيوع هذا اللون من الشعر، فقد دافع عن النبي (ص) في مدحه وفي هجاء أعدائه»[1]، فأقبل الشعراء بعده يمدحونه عليه الصلاة والسلام في قصائدهم، معبرين عن عواطفهم الجياشة والصادقة ككعب بن زهير في قصيدته "**بانت سعاد**"، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة وغيرهم[2]، وامتازت أشعارهم بتطور ملحوظ« من ناحية رقة اللفظ والاهتمام الرئيسي بالفكرة دون بهرجة الكلام وتزييفه مع التأثر بالمضمون الإسلامي الجديد»[3]، وظل هذا النوع من المديح يدور في هذا المجال طيلة عصر النبوة حتى عصر الخلفاء[4].

وفي العصر الأموي وبعد أن ظهرت أحزاب سياسية تتحارب على الخلافة بالسيف واللسان، بعضها مؤيد للأمويين وبعضها يعارضهم كالشيعة والخوارج، حاول كل حزب أن يجد لمطالبه سندا دينيا يؤيد حقه في الخلافة، فاتخذوا الرسول صلى الله عليه وسلم سبيلا لتحقيق مبتغاهم، فذكروا اسمه وأقواله في أحاديثهم وفي أشعارهم[5]، وبهذا رجع شعراء المديح إلى أغراض الشعر الجاهلي فأخذوا يستمدون معانيهم من العصبية القبلية، وهو ما جعل المديح في هذا العصر يتحول من جديد إلى أداة للتكسب بعد أن اشتدت المفاخرات بين القبائل وشعرائها، حيث إن بعض الشعراء كانوا يتفاخرون بانتسابهم للرسول عليه الصلاة والسلام مهما ابتعد هذا النسب[6]، ولعل مدحهم – حسب الدكتور عبد الله الركيبي – كان موجها إلى شهدائهم الذين قتلوا في سبيل فكرتهم، وربما هو ما جعله يؤكد أن ما مدحوهم به من صفات لا تندرج ضمن فن المديح وذلك في قوله:« وتلك الصفات كلها بعيدة على أن تكون مديحا بالمفهوم الذي شاع في الأدب العربي في هذا العصر والذي يمثله شعراء الأمويين أتم تمثيل والذي كانت دوافعه سياسية أو مادية من أجل الذهب أو المال»[7].

---

[1] . عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مرجع سابق ، ج1، ص49..

[2] . ينظر : محمد خاقاني، محمد رضا عزيزي جور، المديح النبوي وبواعثه في الشعر المهجري، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، مجلة فصلية محكمة ، العدد 09، 2008، ص 15 .

[3] . محمد مصطفى هدارة، الشعر العربي في القرن الأول الهجري، مكتبة ألكسندرينا، د ط ، دت، ص 10.

[4] . ينظر : عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ج 1 ، مرجع سابق ، ص 49 .

[5] . ينظر: فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2011، ص 110.

[6] . ينظر: المرجع نفسه، ص 111.

[7] . عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ، مرجع سابق، ج1، ص 50.

وظهر موازاة لذلك لون آخر من المديح أُصطُلِح على تسميته بـ"**البكائيات**"، وهو ما نظمه شعراء الشيعة مشيدين بأرومة أهل بيت الرسول وأخلاقهم وحقهم في الحكم أحياءً أو أمواتا، وهذا المديح نلمح فيه شيئا من النزعة الدينية والنظرة المثالية الممزوجتين بالعاطفة الصادقة والقوية اتجاه النبي وآل البيت، وهو ما جعله يقترب من التصوف، أو بالأحرى كان بداية الولوج إلى عالم التصوف يقول عبد الله الركيبي:« بل هو بداية التصوف لأن القصائد التي مدح فيها الشعراء بعد ذلك مما عرف بالمدائح النبوية انطلقت مثل شعر الشيعة من هذا الحب للنبي وآله»[1]، والفرق بين مدائح الشيعة والمدائح الأخرى أن الشيعة مزجوا مدائحهم بالسياسة أي الدفاع عن أحقية آل البيت في الحكم والخلافة، في حين أن المدائح الأخرى كانت غايتها التبرك والتشوق للرسول عليه الصلاة والسلام للتقرب من المولى عز وجل.

وفي هذا العصر نجد شعراء آخرين كانوا حياديي الموقف حيث لم ينحازوا إلى أي حزب سياسي، لا إلى الأمويين ولا إلى معارضيهم، فقدموا قصائد في المديح النبوي بمحبة صادقة وخالصة للرسول عليه الصلاة والسلام كالنابغة الجعدي[2]:

حتى أتى أحمد الفرقان يقرؤه :: فينا وكنا بغيب الأمر جُهَّالا
فالحمد لله إذ لم يأتني أجلي :: حتى لبست من الإسلام سِربالا
يا ابن الحيا أنني لولا الإله وما :: قال الرسول لقد أنسيتك الخالا

وأهم ما يستوقفنا في هذا العصر من المديح النبوي« هاشميات الكميت التي انتصر فيها لحق الهاشميين في الخلافة وَمَدحَهُم فيها فذكر فضائلهم ..... وجعل في قصائده مناظرات مثيرة في حقوق الهاشميين»[3]، وأول ما مدحهم به هو انتسابهم للرسول صلى الله عليه وسلم، وهو ما جعله يذكره ويمدحه في شعره، غير أن مديحه لم يكن خالصا للنبي عليه الصلاة والسلام لأنه لم ينظم قصائد خاصة به، بل كان مديحا عرضا استدعاه مدحه آل البيت عليهم السلام، رغم أن مديحه لهم لم يكن لذواتهم، بل كان فقط لانتسابهم وقرابتهم من الرسول عليه الصلاة والسلام[4].

وفي العصر العباسي وبعد استيلاء العباسيين على الحكم بداعي قرابة الرسول اشتد الصراع بين الشيعة والعباسيين وظل شعر المديح مرتبطا بالنزعة السياسية، فغالى الشعراء المتعصبون شيعة وعباسيون في ذكر الرسول كلما تحدثوا عن الخلافة، حيث« ادعى العباسيون أنهم أحق الناس بوراثة الرسول صلى الله عليه وسلم ؛ لأنه

---

[1] . عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مرجع سابق، ج1، ص 50.
[2] . النابغة الجعدي، الديوان، تح واضح الصمد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص122 . 123.
[3] . فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، مرجع سابق ، ص111.
[4] . ينظر: المرجع نفسه، ص 111 . 112.

عندما توفي كان عمه العباس على قيد الحياة وهو الذي يستحق وراثته»[1]، وهذا ما اتخذه الشعراء حجة للتقرب من بني العباس ويهللون لهم لتقلد الحكم والخلافة، أما الشيعة . العلويون . فهم أيضا اختاروا حجة يؤيدون بها أحقيتهم في الخلافة وهي« أن النبي ﷺ ورّث ابنته فاطمة عليها السلام فهي التي ترثه ويرثها بعدها أولادها»[2]، فظل شعراؤهم يتقربون منهم ويرددون هذه النغمة ويدعون إلى توليهم الخلافة بداعي قرابتهم للرسول عليه الصلاة والسلام ، ومن بين« شعراء أهل البيت عليهم السلام في هذا العصر دعبل الخزاعي، الشريف الرضي، مهيار الديلمي»[3]، ... وغيرهم.

وفي العصر المملوكي العثماني صار المديح النبوي فنا أدبيا مستقلا، وبعد ما لحق المجتمع الإسلامي من خراب بسبب الغزو الصليبي أصبح المديح النبوي ملاذ الشعراء للتعبير عن مشاعرهم وآلامهم، داعين الراحة والطمأنينة في الدنيا وراجين الرحمة والمغفرة في الآخرة، حيث لا نكاد نجد شاعرا في هذا العصر إلا وجادت قريحته بقصائد دينية يمدح فيها خير البرية عليه عليه الصلاة والسلام ، ولعل ما يدلل انتشار فن المديح في هذا العصر بشكل واسع هي الظروف التي عاشها المجتمع العربي الإسلامي من صراعات سياسية ومفاسد اجتماعية ومجادلات سياسية في الدين، ومن أعلام المديح النبوي في هذا العصر: البوصيري، صفي الدين الحلي، ابن نباته المصري، عائشة الباعونية، .....وغيرهم[4].

فالبوصيري بعفوية خاطره مثلا كان له الأثر الكبير« في شيوع المدائح على نحو لم يسبق له مثيل بعد أن أنشأ قصيدته **البردة** التي عاشت بين العامة والخاصة، وقلدها الشعراء بعده في بحرها وأسلوبها ومعانيها»[5]، غير أن قصائدهم لم ترق في نظمها إلى مستوى بردة البوصيري، لذلك سميت **بالبديعيات** وهذا لما لحقها من زخرف اللفظ وتنميق العبارة، فغالوا في استعمال البديع تكلفا أذهب جمالية القصيدة المديحية، وشكك في إخلاص عاطفة الشاعر الدينية اتجاه الرسول عليه الصلاة والسلام .

وفي العصر الحديث اهتم الشعراء[6] بالمديح النبوي، فأعجبوا بروحية البردة الصادقة وبرونقة البديعيات المزخرفة، فاتخذوا الرسول ﷺ موضوع مدحهم في قصائد مطولة، وامتدت مدائحهم لتشمل حتى المشايخ والأولياء، يقول الدكتور عبد الله الركيبي متحدثا عن ملامح هذا الفن في الأدب الجزائري:« ووجد هذا النوع من المطولات في الشعر الجزائري كقصيدة "نزهة **اللبيب في ذكر محاسن الحبيب**" (على نسق البردة)،

---

[1] . المرجع نفسه، ص 113 . 114.

[2] . فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 114.

[3] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4] . ينظر: المرجع نفسه، ص 115 . 116.

[5] . عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مرجع سابق، ج 1، ص 51.

[6] . من بينهم: أحمد شوقي، البارودي، الشيخ الطاهر الجزائري، وغيرهم ممن أعجب بالبديعيات.

كما وجدت البديعيات وإن لم يكن المدح فيها للرسول (ص) وإنما كان للشيوخ و"الأولياء" الذين ينحدرون من أورمته وينتسبون إليه»[1] عليه الصلاة والسلام .

وأرجع ظهوره عند الجزائريين إلى الدور الذي قام به الأتراك في هذا العصر، حيث ساعدوا على انتشار المدائح النبوية والتقرب بها إلى المولى عز وجل، رغم ما شهده عهدهم من ضعف في الأدب وجمود في الفكر وانتشار للخرافات والأوهام في البلدان العربية مشرقا ومغربا[2]، بمعنى أن العرب كانوا تحت وطأة المظالم وسيطرة الحكام والسلاطين، لذلك لم يجدوا غير الرسول عليه الصلاة والسلام وتعاليم دينه بديلا للهروب من بطشة الطغاة والمستبدين، فكان همهم التنفيس عن معاناتهم بأي شكل من أشكال التعبير فاختاروا المديح النبوي سبيلا لذلك، غير آبهين بقواعد وأُطر الإبداع الشعري التي تضبط قصائدهم، وهو ما أسهم في انتشار فن المديح ويكثر ناظموه« بالفصحى والعامية، ووجد من الشعراء من يكتب قصة الرسول كاملة منذ مولده حتى وفاته، أو يتحدث عن معجزاته أو يصف جماله الظاهر والباطن ويشيد بنبوته وأخلاقه، بل من القصائد ما أرّخ لغزواته وتحدث عن صحابته وأهل بيته وآثاره وفضائله، وكل من يتصل به من قريب أو بعيد، بأسلوب أشبه ما يكون بالنظم الذي لا يعبر عن عاطفة قوية وصدق في الشعر»[3]، وهذا يعني أن الأتراك شجعوا المديح النبوي ليس حبا في الرسول الكريم أو سعيا للنهوض بالأدب من الركود والسبات، بل فعلوا ذلك فقط ليشغلوا به الناس ويصرفوهم عن التفكير في ظروفهم الحياتية الصعبة حتى يظلوا خاضعين لأوامرهم، كما شجعه رجال الطرق الصوفية فدعوا الشعراء إلى نظمه وشجعوهم على القول فيه لما له من أبعاد روحية تتماشى مع اتجاههم الصوفي[4].

وتجدر الإشارة إلى أن المديح النبوي في العالم العربي خاصة الإسلامي ارتبط بالاحتفال بالمولد النبوي الشريف، وهذا حال بلدنا الجزائر حيث ما إن يدخل شهر ربيع الأول ينبري الأهالي على ترديد ما نظمه الشعراء من مدائح نبوية، وينشدونها في المساجد والكتاتيب والمحافل الرسمية وكلهم سرورا وبهجة احتفالا بمولده عليه الصلاة والسلام ، حيث تعم مراسيم الاحتفال كامل التراب الوطني شرقا وغربا شمالا وجنوبا، ولأن موضوع بحثنا يدور حول المديح النبوي في منطقة توات ـ أدرار حاليا ـ سنحاول تتبع إسهام شعراء ولايتنا وسبر أغوار عاطفة شعرائها اتجاه الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم .

---

[1] . عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مرجع سابق، ج 1، ص 51 ـ 52.

[2] . ينظر:عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مرجع سابق، ج 1، ص 52.

[3] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4] . ينظر: المرجع نفسه، ص 53.

المبحث الثاني: شعر المديح النبوي في إقليم توات

المطلب الأول: إقليم توات، الموقع و التسمية

شهدت منطقة توات إبان القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين حراكا علميا واسعا في مختلف مجالات الفكر والمعرفة، وهذا راجع إلى امتدادها العلمي إلى حواضر شمال إفريقيا كفاس والقاهرة وغربها كحواضر الأزواد التي تسمى مالي حاليا " تمبكتو، جني، قاوا"، إضافة إلى موقعها الجغرافي المتمركز في وسط الصحراء الكبرى، والذي جعلها تكون نقطة عبور استراتيجية للرحالة تجارا وعلماء عبر هذه الحواضر، فجغرافيا إقليم توات« بينه وبين سجلماسة مسافة ثلاثة عشر يوم ... وغربا عشرين يوما لأول السودان، ومن غدامس عشرين يوما، ومن بلاد الزاب عشرة أيام شرقا، ومن ناحية أولاد عيسى قدر أسبوع إسراعا لبلاد البيض سيدي الشيخ، وعدد قصورها في القرن الحادي عشر مائتا قصرا أوسطها بودة وتيمي وتمنطيط»[1]، فنلاحظ أن امتدادها الجغرافي مع أغلب عواصم الدول الإفريقية كالسودان، والنيجر، وليبيا والمغرب أهَّلها لأن تحضى باهتمام كبير من العلماء والتجار.

وتضم منطقة توات ثلاثة أقاليم هي **توات، قورارة، تيديكلت**؛ « حيث يقع إقليم تيديكلت جنوب مقر الولاية حاليا وهي من قصر فقارة الزوى بعين صالح حتى رقان، أما إقليم قورارة فهي إلى الشمال من قصر تبلكوزة شمالا إلى قصر تسابيت جنوبا وأما توات فهي وسط بينهما»[2] من بودة شمالا إلى رقان جنوبا، ويطلق على هذه الأقاليم الثلاثة كلها اسم **توات** مجازا من باب تسمية الكل بالجزء، على اعتبار أن توات أصبحت تسمية موازية لولاية **أدرار** وهذه الأقاليم الثلاثة جزء من جغرافيتها.

أما عن أسباب تسمية المنطقة **بتوات** فقد اختلفت الروايات باختلاف العلماء والمؤرخين، فهناك من يرى أن **عقبة بن نافع الفهري** لما استفتح بلاد المغرب ووصل ساحله، ودخل بلاد توات وسمع ما يفشى عنها من ضعف أمام مجرمي المغرب وعُصاته، سألهم عن ما إذا كانت تواتي لنفيهم ورد بطشهم، فأجابوه بأنها **تواتي**

---

[1] . أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقاليم توات . من القرن 7هـ حتى نهاية القرن 13هـ، منشورات الحضارة، ط1، 2009، ص16، وينظر: مخطوط الشيخ سيدي محمد بن عبد الكريم، درة الأقلام في أخبار المغرب بعد الإسلام، خزانة المطارفة، أدرار، ج1، ص 3.

[2] . أحمد أبا الصافي جعفري، المرجع نفسه، ص 7.

فسميت بذلك، ثم تغير اللفظ لضرب من التخفيف فأصبح **توات**[1]، وهو رأي للعالم **محمد بن عومر (ت13هـ)**، غير أنه يورد رأيا آخر شرحه الشيخ **سيد البكري (ت 14هـ)**، حيث يقول أن **المهدي الشيعي** لما غلب سلطان الموحدين على المغرب، بعث قائديه **الطاهر بن عبد المؤمن وعلي بن الطيب** لأهل الصحراء وأمرهما بقبض **الأتوات** فسمي أهل هذه البلاد **بالأتوات** لقبول السلطان به في المغرم[2]، وهذا الرأي أقرب للصواب من الأول لما لمادة "**ت و ت**" من معاني لغوية في المعاجم العربية، يقول **الفيومي**"**ت770هـ**" في **مصباحه المنير**« **التوت** هو الفاكهة والجمع **أتوات**»[3]، فنسبت الأتوات لقاطني المنطقة فلقبوا بأهل الأتوات، ومع الأيام حذف المضاف وأبقي على المضاف إليه، وتجنبا لثقل نطقها حذف التعريف والألف فأصبحت **توات** وصارت تطلق على القطر الصحراوي من تبلكوزة إلى عين صالح وهو التفسير الشائع لدى المؤرخين[4] قديما وحديثا.

المطلب الثاني: شعر المديح النبوي عند شعراء توات

يعد شعر المدائح النبوية بأوسع معانيه الدينية من أقدم الأغراض الشعرية في الجزائر[5]، لذلك دأب العديد من شعراء توات على النظم فيه، « فطفح ميزان فن المديح النبوي ليرسم سمة بارزة على مُحَيَّا التواتيين في هذه المرحلة، وليؤسس عتبة أساسية لكل بناء شعري عند شعراء المرحلة ومن جاؤوا بعدهم وهو ما يعكس إخلاصهم لعقيدتهم الإسلامية وحبهم لرسول الله»[6] عليه الصلاة والسلام، فكانت قصائدهم في أغلبها حبا للرسول الكريم وشوقا لزيارة قبره المبارك ورجاء في شفاعته يوم القيامة، ولعل أول الشعراء الذين مدحوه هو الشاعر **محمد ابن أُبَّ المزمري**[7] **(ت1160هـ)**، الذي نظم قصيدة يذكر فيها الرسول عليه الصلاة والسلام ويصلي عليه، فيقول في مطلعها[8]:

---

[1] . ينظر: محمد بن عمر بن محمد بن المبروك الجعفري، نقل الرواة عن من أبدع قصور توات، مخطوط موجود بخزانة بودة وخزانة با عبد الله، أدرار، ص 04.

[2] . ينظر: أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقاليم توات، المرجع نفسه، صفحة نفسها، وينظر كتابه: من تاريخ توات ابحاث في التراث، منشورات الحضارة، ط1، 2011، ص359. وينظر مخطوط: الشيخ سيدي محمد بن عبد الكريم، درة الأقلام في أخبار المغرب بعد الإسلام، مرجع سابق، ص06.

[3] . أحمد بن محمد الفيومي، المصباح المنير، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، ط4، 1921، ج1، ص 108.

[4] . ينظر: أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقاليم توات، مرجع سابق، ج1، ص18./ وينظر مخطوط: الشيخ سيدي محمد بن عبد الكريم، درة الأقلام في أخبار المغرب بعد الإسلام، مرجع سابق، ص06.

[5] . ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج2، ص 245.

[6] . أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقاليم توات، مرجع سابق، ج1، ص 162.

[7] . عالم بارع في اللغة والنحو والأدب، أخذ عن الشيخ محمد المقداد والشيخ عمر بن المصطفى الرقادي، توفي في العاشر من جمادي الثانية (1160)، ترك مؤلفات عدة أهمها: نظم مختصر الأخضري في باب السهو المعروف بالعبقري، له شرح على همزية البوصيري، وشرح لامية ابن المجراد في الجمل، ينظر: محمد الصالح حوتية، توات والأزواد، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، 2007، ج1، ص277 . 278.

[8]. أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقاليم توات، مرجع سابق، ج1، ص164.

صلي يا إلهي ثم سلـم :: دائما على خيـر الأنــام

ما دعاك أو لبّاك محرم :: قاصدا إلى البيت الحـرام

أحمــد رسول الله أحمـد :: سيد الورى طــه الممجـد

بالنبي لُذْ تُرْحَــم وتَسلَم :: من جميع ما تخشى وتُكْرَم

وانظم القوافي فيه واعلم :: أن مدحه خيـر النظـــام

فنجده يمدح الرسول عليه الصلاة والسلام ويصلي عليه ويذكر شمائله وصفاته العالية بكل فخر واعتزاز، بعد أن تأكد أنه الملجأ الذي يلوذ إليه المضطر لطلب الرحمة والسلام، لذلك يدعونا لنظم القوافي في شخصه صلوات الله عليه إلى أن يقول في ختام هذه القصيدة[1]:

لا إلــه إلا الله حقــا :: أشهـد بها عقدا ونطقا

كي ينيلني الرحمن عتقا :: من لظى غداة الازدحام

يا إلهنا حمــدا وشكــرا :: إذ هديتنـا سـرا وجهــرا

لامتداح خير الخلق طرا :: سيد الورى النور التهامي

يا محمـد لا زلت تقـرا :: مـن إلهنا أزكـى ســلام

فهو يؤكد لنا حقيقة وحدانية المولى عز وجل بترديده كلمة التوحيد التي يرى أنها تعتقه من حر نار جهنم، ونجده يحمده ويشكره في السر والعلن بعد أن هداه سبحانه وتعالى إلى نظم قوافيه في امتداح خير الأنام عليه الصلاة والسلام ، وهذه القصيدة نظمها على بحر اخترعه بحسه المرهف وأسماه **المضطرب**[2]، وهي ميزة انماز بها الشاعر وتفعيلاته هي:

" **فاعلن فعولن فاعلاتن**" مرتين، وتأتي على النحو التالي:

مــا دعــاك أو لبَّاك محـرم :: قاصـدا إلى البيت الحـــرام

0/0//0/ 0/0// 0//0/ 0/0//0/ 0/0// 0//0/

فاعلن فعولن فاعلاتن فاعلن فعولن فاعلاتن

وهذا البحر في نظر الشاعر إضافة إلى البحور الشعرية الستة عشر المعروفة منذ الخليل، وأضافه بعد تبحره في علم العروض، فهو لغوي انبرى على درس العروض فنظم قصائد عدة عقد فيها أسماء البحور وتعداد تفعيلاتها ودوائرها المختلفة، وحسبنا في ما نعلم أن بحر المضطرب ليس بحرا عجز الخليل عن اكتشافه فتداركه

[1] . أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقاليم توات، مرجع سابق، ج1، ص164..

[2] . محمد الصالح حوتية، توات والأزواد، مرجع سابق، ج1، ص 278. /وينظر أيضا: أحمد أبا الصافي جعفري، المرجع نفسه، 163 ـ 164.

المزمري عنه مثلما فعل الأخفش لما أضاف المتدارك، فالخليل كان يُعرف بالذكاء واعتمد في ضبطه البحور الشعرية على المنهج الرياضي الإحصائي، لأنه أراد أن يحصرها في عدد معين فكانت **الخمسة العشر** هي تعداد البحور الشعرية، لذلك يبقى ما قام به ابن أُبَّ جهدا ناتجا عن فكره الثاقب وتمكنه من علم العروض الذي أسس معالمه الخليل بن أحمد الفراهيدي فحاول ـ المزمري ـ أن يبدع فيه فاهتدى إلى هذا البحر، ولأننا لا نجد إشارة إلى هذا البحر في كتب اللغويين حديثا ولا حتى إشارة إلى إمكانية إضافة بحرا آخرا، ولم يصلنا أنه ورد في نظم الشعراء الذين عاصروه أو جاؤوا بعده، فإن جهده يبقى محل بحث للدارسين.

وقد سقى الشاعر ابن أُبَّ المزمري ابنَه **سيدي ضيف الله[1] (ق12هـ)** من كأس حب الرسول عليه الصلاة والسلام فسار على دربه فهاج الابن شوقا للنبي فمدحه في عدة قصائد راجيا شفاعته حيث يقول في رحلته« وهذه القصيدة لصاحب الرحلة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم يذكر فيها بعض المعجزات لتكون سببا للنجاة لقول صاحب الشفاعة "من مدحني ببيت واحد كنت له شفيعا يوم القيامة " تقبل الله منه بمنه ورزقه شفاعة نبيه آمين»[2]، ومن بين قصائده نونيته التي اختار لها بحر الكامل حيث يقول[3]:

هـــجر الحبيب وهاجت الأحزان :: وبنا الزمان وبانت الأشجان
وتعاظمت من عظم ذنبي حسرة :: من أجل ذاك تكاثر الخسران
فقرعـــت باب الله طالبا حاجتي :: من خير شخص جده عدنان
ذاك النبـــي المصطفى من هاشم :: فلذا له من ربه سريـــــان

وعن معجزاته صلى الله عليه وسلم يقول[4]:

وهو الذي ما شكا أحد له :: أشكاه حين أصابه النقصان
فلقد شكا أعمى فأبراه نعم :: لم لا يكون وقد شكت غزلان
أي ظبية هتفت به مشدودة :: بوثـاق صياد لها .... فـان
فانظر تمام كلامها بمحله :: فهو العجاب لمن له إيمـان
ومن الخوارق ظللته سحابة :: كالعنكبوت وأخمدت نيـران

---

[1] . هو الشيخ سيدي ضيف الله ابن محمد ابن أب المزمري، من أعلام القرن (12هـ)، أخذ على والده اللغة والنحو والفقه فتأثر به، عرف بمدحه للرسول (ص). ينظر: محمد الصالح حوتية، توات والأزواد، ج1، مرجع سابق، ص 277.

[2] . مخطوط رحلة سيدي ضيف الله، ص 106،

[3] . ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها/ وينظر أيضا: أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقاليم توات، مرجع سابق، ج1، ص 166.

[4] . مخطوط رحلة سيدي ضيف الله، مرجع سابق، ص 106، وينظر أيضا: أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقاليم توات، مرجع سابق،ج1، ص 166

والضب كلمه بمجلس صحبه :: وشكا البعير له حكى السرحان

وتفجر المـــاء الـــزلال بكفـــه :: كرمـــا له وتصـدع الإيـــوان

وأنـــا اعترفت بأن عجزت وكم له :: من معجزات لا يفي ديـــوان

إلى أن يقول في ختامها متضرعا لله عز وجل[1]:

يا رب إني قد دعوت بجـــاهـه :: والقلب مني خائف سهـــران

فافرج يا من منك ما ضاقت به :: حيـــل فمنك المـــن والغفـــران

صلى عليه الله مـــا علـــم بدا :: وســـرى لنحو تهامة الركبـان

والآل والصحب الكرام جميعهم :: والتـــابعين ومن له إحســـان

وإذا ختمت لنا بأحسن ختمـــة :: فرجاؤنا أن يُثقل الميـــــزان

فختم قصيدته بالصلاة على الرسول متوسلا به راجيا حسن الخاتمة ومغفرة المولى عز وجل، وغير الشاعر سيدي ضيف الله ووالده ابن أُبَّ المزمري، نجد شعراء آخرين في إقليم توات انفردوا بفن المديح، حيث لا نجد لهم قصائد في أي فن شعري آخر ومنهم الشاعر الشيخ **سيدي محمد بن البكري بن عبد الكريم(ت1188هـ)** [2] الذي مدح فيها الرسول عليه الصلاة والسلام فيقول في مطلعها[3]:

بسم الإلـــه الذي بالحـــق يقـــول :: وحبلـه لـذوي التوفيـق موصـــول

بســـم الإلـــه الذي يعـــز ناصـــره :: نصـرا عزيـزا بسيف الحـق مسلـول

حمدا وشكرا لرب العرش مـــا طلعـــت :: شمس على فرها في العرض والطول

محمـــد الهـــاشمـــي المستجـــار بـــه :: كأنما شرعـــه فـــي الليـــل قنديل

صلى عليه إلـــه العـرش مـــا هطلت :: مزن وما غـــرد الطيـــر الأبـــابيـــل

من نـــوره قـــد بـــدا من قبل نشأتـــه :: ومدحـــه قد جـــاءت به الأناجيـــل

فلُـــد بـــه واستغـــث إن كنـــت ذا وجل :: وادخـــل حمـــاه فإن الهـــم يـــزول

---

[1]. مخطوط رحلة سيدي ضيف الله، المرجع نفسه، صفحة نفسها/ وأيضا: أحمد أبا الصافي جعفري، المرجع نفسه، ص 167.

[2] . هو الشيخ سيدي محمد بن البكري بن عبد الكريم بن محمد فتحا بن محمد بن أحمد بن ميمون بن عمرو بن عمار البازي ولد في (1081هـ) بتمنطيط، كان عالما عابد زاهدا متورعا تتلمذ على يد والده الشيخ سيد البكري. ينظر : عبد الحميد بكري، النبذة في تاريخ توات وأعلامها، الطباعة العصرية، برج الكيفان، الجزائر، 2010، ص146.

[3] . ينظر: المرجع نفسه، ص 149 ـ 150. ./ وينظر أيضا: أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقاليم توات، مرجع سابق، ج1، ص 168.

فبدأ قصيدته بذكر المولى عز وجل ثم حمده وشكره على النعم التي سخرها لخلقه، ليعرج بعد ذلك إلى الرسول الكريم فيصلي عليه بعد سرده للصفات التي شرفه الله بها عن خلقه ومعجزاته التي أُرسل بها، فيتوسل به طالبا إغاثته عليه الصلاة والسلام، وهي مقدمة افترشها الشاعر مظهرا إيمانه الخالص بالله وولعه الصادق بالرسول، ليشرع« في تبيين أهم ما جاءت به الدعوة المحمدية من معان سامية ونبيلة، من مثل معاني الشفاعة، والرحمة، وحب الخير »[1]، مضمنا شعره الحكمة والنصح ليعود ثانية إلى مدحه عليه الصلاة والسلام فيقول[2]:

يا من تحنث في الغار وحل به :: أن جاءه بكريم الوحي جبريـــل
وقـال اقـــرأ ولـم يفهـم لنحوته :: وغثـــه جهـــرا وذاك تبجيـــل
فأكمـــل الله دينـــه وفضلـــــه :: فمذ أتـى زال بـه القال والقيل
من يزرع الخير يحصد في تجارته :: عزا ونصرا وإكراما وتجـليـــل
كذلك الضـد من يزرع يلـق بـــه :: ندامة لا تحـدهـا الأقاويـــل
شريعـة المجتبى بـــذاك تخبرنـــا :: كأنما شرعـه في الليل قنديـــل
أعجـز بالوحي أرباب البلاغة في :: أمـــر ونهي وتحـــريم وتحليل
عـــــز لـنـــاصـــره ذل لشـانئه :: بحـر لقـاصـده وذاك تمثيـــل
ثم الصلاة على المختار من مضر :: وءاله والصحـــابـة الأفـاضيـــل

والحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم يقودنا للحديث عن شاعر آخر من المنطقة انفرد شعره أيضا بفن المديح النبوي، وهو الشاعر سيدي **محمد الإدا وعلي**[3] **(ق12هـ)** الذي تعلق قلبه بحب الرسول عليه الصلاة والسلام فكان لسان حاله مديحا، يقول في قصيدته النونية[4]، "**محليا بالورشان**"[5]مفتتحا بالبكاء على الأطلال:

أَكْفـفْ دموعـك إن الجفن عبـران :: بربـــع دار وما بالدار عمـــران
تبكي عليها ومـا في ربعها أحـــد :: من الأناس وأهل الربع قد بانوا

---

[1] . أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقاليم توات، مرجع سابق، ج1، ص169.

[2] . ينظر: المرجع نفسه، ص169. 170./ وينظر أيضا: عبد الحميد بكري، النبذة في تاريخ توات وأعلامها، مرجع سابق، ص 150.

[3] . من أعلام القرن (12هـ) ارتبط اسمه بالمديح النبوي حيث خلف فيع قصائد مطولة ومتنوعة لا زالت إلى اليوم تردد وتدرس في المدارس الدينية وزوايا المنطقة خاصة في احتفالات المولد النبوي الشريف. ينظر: أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقاليم توات، مرجع سابق، ج1، ص 170.

[4] . المرجع نفسه، ص 171 . 172.

[5] . الورشان: طائر يشبه الحمامة، يجمع على ورشان بكسر الواو وتسكين الراء، ينظر لسان العرب، مج 6، باب الواوا، ص4813.

فـزارنـي منهم طيـف فقلـت لـــه :: والقلب مني على الأحباب ولهان
أهــلا بطيـف عرا ليلا فأيقظنـــي :: من المنام وجفن الليل وسنـــان
وأرث الوجد في الأحشاء نار جوى :: ما فارق النار في الفؤاد دخـان
يـنـام ليلي وعيني لا تنـام جـــوى :: فهل يفيق مـــن الغـــرام هيمـــان
لمـا تذكــرت أيــام الوصــال التـي :: مضت وشطت بمن أهـواه أوطـان
جنت جنوني إذ جن الجنـون بـهـا :: وجـن وجـدي وللمجنون طغيـــان
إن المجـــانين تـــرجى إفـاقتهـــم :: إلا أنـــا إننـي بالشـــوق نشـــوان
كم أَضرم الحب نار الشوق في كبدي :: ونـــاظـر القلـب بالتذكـــار لهفـــان

فالشاعر يبدأ قصيدته بمقدمة طللية على عادة الشعراء القدامى، فوقف على الديار يبكيها بعد هجرانها ويذكر الأحبة ويشكو بعدهم عنه حيث لم يبق له إلا طيفهم يأتيه ليلا في المنام، وبعد هذه الافتتاحية الطللية ينتقل إلى مخاطبة الديار المقدسة فيسائلها عن أحبة له طال العهد به على فرقتهم فاشتاقهم فتجيبه الديار في صمت حيث يقول[1]:

لما وقفت بدار كنت أعهد من :: أحب فيها وهم في الدار جيران
سألتها عن أناس كنت أعرفهم :: وقد مضت لهم في الدار أزمان
ولـم تبين جوابي تـــرب دارهم :: إذ لم تجد مخرجا للنطق تربـــان
والدار تنطق نطقا وهي صامتة :: سكوتها لـذوي الألبـــاب تبيـــان
ما زال فيها لسان الحال يخبرني :: أن الأحبـة فيها مـدة كـانـــوا

ولما تيقن الشاعر أن جواب الديار في سكوتها وأن مقام حالها يغني عن مقالها، انصرف إلى مدح الرسول عليه الصلاة والسلام مظهرا معجزاته منذ مولده فيقول[2]:

أهيم بالمصطفى والوجد خامرني :: كمـا بمـية قبلي هـام غيـلان
لما لا أهيم بأفضل الورى نسبا :: ودمـع عيني له سـح وتهتـان
أهيم بالمصطفى إذ شط منزلـه :: وقد شجتني من الفراق أحـزان
لما لا أهيم به وهْو الذي خمدت :: بنـور مولـده للفـرس نيـران
وغـاض نهـرهـم بـه ومـاؤهـم :: والنهر قبـل حبيب الله مـلأن

[1] . أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقاليم توات، مرجع سابق، ج1، ص 172.
[2] . المرجع نفسه، ص 173.

وأشرقت بالسنا في نــور مولده :: من السرور بخير الرسل بلدان

لما لا أهيـم بمـن سمـا لمنزلة :: ما حلها قبل خير الرسل إنسـان

وظل كسـرى ضليلا يوم مولده :: وانفض منـزلـه وارتــج إيـــوان

هــو الذي نطقت بصدقِ بعثته :: صم الصخور وخاطبته غـزلان

هو الذي قد دعا لنهــج ملته :: قوم وهم عن طريق الحق عميان

فهو يمدحه عليه الصلاة والسلام ويعدد معجزاته التي قهر بها الكفار والمشركين، حيث ذكر مخاطبته للغزال والضب والحصى والصخور والمنزلة التي سما إليها، لينتقل إلى الدعاء متوسلا به طالبا الرحمة والمغفرة في آخر القصيدة فيقول[1]:

يا خير من زارت الأملاك تــربتــه :: وسربلت جسمه في القبر أكفان

سل لي من الله ربـي حسن خاتمــة :: ليمحق الذنب من مولاك غفــران

وارحم عُبيدا جوارا منــك مطـلبـــه :: فـــي جنـــة ســورها در وعقبــان

فيها مــن الحــور أتــراب كـواعبها :: نجــل العيــون كأنهــن غـزلان

قصورهن قصــور فوقهـن غــرف :: فيهـــا مــن المسك والكافور كثبان

يـــا صــاح قل مدحـه وازدد تـرددده :: وأحســن يوافيك من مولاك إحسان

يا رب صل على المختار ما سجعت :: بحسن سجع على الركوب ورشــان

ومــا شــدا هــائـم بالهــاشمي هــوى :: أَكْفِفْ دموعــك إن الجفــن عبــران

وتجدر الإشارة إلى أن المجتمع التواتي منذ القديم وهو مجتمع مدح نبوي يعيش؛ فكل من دق باب المعرفة أو هداه فكره إلى الإبداع لجأ إلى الشعر يمدح الرسول عليه الصلاة والسلام مجال يتنفس فيه، ودأب على هذه الطريقة الشعراء المحدثون والمعاصرون، ومن بينهم على سبيل المثال لا الحصر، الشاعر عبد المالك مسعود[2]، الشاعر ساعد بوجمعة[3]، الشاعرة آمنة حامدي[1]، والشاعر عبد القادر أعبيد[2]، الذي عارض قصيدة كعب بن زهير وبردة البوصيري، بقصيدته عادت سعاد قائلا:

---

[1] . أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقاليم توات، مرجع سابق، ج1، ص 174 . 175.

[2] . شاعر من مواليد 1984، بلدية بودة، يشتغل أستاذ اللغة العربية في الطور الثانوي، فاز بالمرتبة الثانية في إحدى المهرجانات الوطنية التي تعنى بالشعر بقصيدة يمدح فيها الرسول عليه الصلاة والسلام

[3] . شاعر من مواليد 1982، بلدية بودة، يكتب في الفصيح والملحون، شارك في عدة مهرجانات وملتقيات وطنية

بعضُ الهوى سائق في خلدِه عدما :: وبعضه صار فوق الخُلد والعدم

عادت سعاد .... وقد أُنسيَت فتنتُها :: لـمَّـا افْتِنَـت بـنور حـاط بالظُّلُم

عادت ولكن في قلبٍ لعاشقها :: حبا لعصمته يسمو على العِصَم

إلى أن ختمها معلنا تيهه في حب الرسول ﷺ فيقول[3]:

إليـك عني يا مـاضٍ تشبَّهَنِي :: بالسابقين أنا في الحب دون سَمِ

حـب تكلَّف مـن قبلي ليَبْلُغَه :: والناس بَعْدُ بـه يَهْذَون فـي الحلم

حبٌّ ستذكــره الأيامُ منفـردا :: ذكـرا سينسخُ ذكرَ السور والهرم

---

[1] . شاعرة من مواليد 1988، مدينة أولف، ماستر أدب عربي، لها ديوان شعري موسوم ب "تفاصيل وجدي"، لقبت بشاعرة الجامعة لأنها منذ دخلت الجامعة وهي تشارك في الاحتفالات الرسمية والملتقيات التي تنظمها الجامعة، سمع لها أبو القاسم سعد الله وعبد الملك مرتاض واثنوا على شعرها وطلب منها عبد المالك مرتاض إن تشارك في مسابقة أمير الشعراء.

[2] شاعر من مواليد 1974، مدينة أولف، يكتب في الفصيح والملحون والشعر الحر، له ديوانان شعريان" رياحولينا، أرواح تتمرا قلب يتشرق.

[3] . قصيدة للشاعر عبد القادر أعبيد، حاز بها على المرتبة الثانية في المسابقة الوطنية لشعر المديح الديني، التي نظمتها يومية الشروق الأسبوعي بمناسبة المولد النبوي الشريف، عام 2008، وحاز بها على المرتبة الأولى في المسابقة الولائية التي نظمها المركز الثقافي الإسلامي بأدرار في 2012، والقصيدة على وشك الطبع في ديوان جماعي يضم أربع شعراء من ولايات مختلفة صهوات الكلام سيصدر للشاعر عن دار الكتاب العربي في الأشهر القليلة القادمة.

المبحث الثالث: شعر المديح النبوي لدى الشاعر

سيدي محمد بن المبروك البداوي

المطلب الأول: الشاعر سيدي بن المبروك البداوي، حياته وآثاره.

أ. نسبه ومولده:

هو« محمد بن المبروك ابن سيد أحمد "**أبو سبع حجات**"[1]؛ محمد بن عبد الله محمد دين الله بن علي بن راشد بن موسى بن علي بن إسماعيل بن إدريس بن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب رضي الله عنه»[2]، ولد سنة 1080هـ بقصر والده وجده " أبو سبع حجات" بزاوية سيدي حيدة إحدى قصور بودة[3].

ب. تعلمه:

عرف بعلمه وزهده وامتاز لسانه بالفصاحة والبلاغة فكان من عباقرة توات[4]، أخذ عن شيوخه الذين عاصرهم أمثال: **سيدي محمد بن عبد الله الونقالي والشيخ سيدي عمر التنيلاني، والشيخ سيدي عبد الرحمن بن عمر**، يقول عنه **عبد الرحمن بن بعومر التنيلاني:** «... كان رحمه الله عالما ورعا زاهدا أحد الحفاظ وأخذ عن **سيدي محمد الونقالي** وعن **الشيخ سيدي عمر بن عبد القادر** وعن **الشيخ سيدي عبد الرحمن بن عمر** فصار عن

---

[1] . كنية كني بها جده سيد أحمد محمد لزيارته بيت الله الحرام سبع مرات لورعه وشوقه لطيبة من جهة، ولتحمله أعباء الحج من أموال يشد بها مصاريف راحلته وصبره على تحمل تعب السفر على أكباد الجمال لأيام طويلة من جهة أخرى فلقب كذلك.

[2] . عاشور سرقمة، الشعر الشعبي الديني في منطقة توات . مع قراءة في شعر الشيخ سيدي محمد بن المبروك البودوي، دار الغرب، وهران، 2008، ص 85./ وأيضا: ديوان سيدي محمد بن المبروك البودوي التواتي، جمع وتحقيق سرقمة عاشور، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2012، ص 06.

[3] . بلدية تبعد عن مقر الولاية أدرار بـ 18كم، ولأنها مسقط رأسه نسب إليه فأصبح يعرف بالبداوي، حيث يذكر ذلك في شعره يقول في إحدى قصائده الملحونة الموسومة " الله الله يا الدايم" : محمد ناظم القصيدة :: ولد المبروك قال هذا

. مستوطن في قصور بودة :: يطلب مولانا ايروف

القصيدة موجودة في: ديوان الشيخ سيدي محمد بن المبروك البودوي التواتي، جمع وتحقيق سرقمة عاشور، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2012، ص 144. والنسبة إلى بودة اختلف فيها الكثير؛ فهناك من يرى أنها البوداوي، وهناك من يرى أنها البودوي، ويرى البعض الآخر أنها البودي، وربما هي الأصح لغويا، لكن حسب ما هو شائع في الإقليم عرفيا لدى العامة وعلميا لدى العلماء والباحثين هي تسميتي : " البوداوي . البودوي "، فالأولى استعملها الباحث أحمد جعفري، والبودوي استعملها الباحث عاشور سرقمة، وما دام أنموذج الدراسة هي النسخة التي حققها الباحث سرقمة عاشور سنأخذ برأيه ونستعمل تسمية البودوي.

[4] . ينظر: الشيخ محمد باي بلعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات . لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، 2005، ج1، ص 122.

علو محله في العلم والأدب مع جلالة قدره في المحاسن وتفرده في الغايات في المدح ولولا خوف الإطالة لأوردت من خيره طرفا كبيرا وليس الخبر كالعيان»[1]، وهذه شهادة في حقه حيث عرف بانكبابه على العلم والتفقه في الدين وحبه للأدب، فبرع في الشعر وترك أشعارا كثيرة لا سيما في الرسول ﷺ الذي مدحه في أغلب[2] البحور الشعرية، ومن ميزات شعره أنه جعل البحرين الشعريين يلتقيان في القصيدة الواحدة، هذا منسرح بتفعيلاته فيه يضرب المثل، وهذا بسيط بتفعيلاته لديه يبسط الأمل، فنجده يأتي بالقصيدة على بحر شعري ثم ينظمها على بحر آخر دون كسر في إيقاع البحر، أو خلل في معنى البيت أو المعنى العام للقصيدة، فيحافظ على الصورة الشعرية نفسها بكل جمالية وفنية، ومثال ذلك قصيدته "**عدمت ليلى**" التي يقول في مطلعها على إيقاع المنسرح[3]:

عدمـت ليلى وقلبـك احترق :: من أجل فرقتها وما سبق

عـاهدتها في الدجى بقبتها :: وكنت تطـرقها إذا اتســق

ليأتي بها بنفس المعنى ولكن مغيرا الرتم الإيقاعي فاختار البسيط فيقول[4]:

عدمت ليلى **أخي** وقلبك احترق :: من أجل فرقتها **العظمى** وما سبق

عاهدتها فـي الدجـى **ليلا** بقبتها :: وكنـت تُطْـرِقُـهـا **بــه** إذا اتســق

ويواصل صاحب الذرة الفاخرة حديثه في مستهل حديثه عن **محمد بن عبد الله الونقالي**، مبديا إعجاب علماء توات **بمحمد بن المبروك البودوي** فيقول:«... ولما سمع خبره **سيدي محمد بن أبي زيان القندسي** رحمه الله بعث أولاده إلى كرزاز وسمعوا بوفاته ورجعوا، ولما ورد عليه المرابط **سيدي محمد ابن المبروك** ذكره لكون المرابط **سيدي محمد ابن أبي زيان** بعث إليه كتابا ليختبر الشيخ المذكور فيما كان يسمع عليه من الكرامات وختم المختصر على عشرة أيام، فلما ورد عليه **سيدي محمد ابن المبروك** يخبره بختمه للطلبة المختصر في عشرة أيام قال الشيخ الونقالي لسيدي محمد ابن المبروك: نضيفك بختم المختصر في خمسة أيام فختمه فيها»[5].

---

[1] . عبد الرحمن بن بعومر التنيلاني، الذرة الفاخرة في ذكر المشائخ التواتية، مخطوط بمكتبة ابن الوليد الوليد، قصر باعبد الله، أدرار، ص 13.

[2] . ذكر الباحث محمد صالح حوتية في كتابه: "توات والأزواد"، ج1، ص 284، أن الشاعر نظم في كل البحور الشعرية ولكن بعد تتبعنا لشعر الشاعر خاصة ما ورد في الديوان أو ما ذكره أحمد جعفري في الحركة الأدبية في أقاليم توات، ألفينا بعض البحور الشعرية لم ينظم عليها الشاعر مثل : الرجز، الهزج، المضارع، المتدارك، المديد، المجتث، والمقتضب.

[3] . محمد بن المبروك البوداوي التواتي، الديوان، تح: سرقمة عاشور، مرجع سابق، ص 48.

[4] . المرجع نفسه، ص 50.

[5] . عبد الرحمن بن بعومر التنيلاني، الذرة الفاخرة في ذكر المشائخ التواتية، مرجع سابق، ص 14.

ولما توفي شيخه سيدي عبد الرحمان بن عمر التتلاني ليلة الأحد الأخير من صفر عام 1189هـ رثاه في قصيدة يقول فيها[1]:

ألا يـا مصر قد ازددت فخرا :: بحبر قد حل مقبرة المنوفي

بعيـد زيـارة الهــادي المُنبــا :: من حج البيت حقا بالوقوف

ج.آثاره:

للشيخ سيدي محمد بن المبروك البودوي العديد من الآثار العلمية التي تعكس علو كعبه ولأدل على ذلك ما خلفه من مؤلفات في المسائل الفقهية والأنساب[2]، وللأسف الشديد ضاع أغلبها وما تبقى لا يزال مخطوطا متناثرا هنا وهناك، بين خزانات المخطوط المعروفة بالإقليم تنتظر أيادي الباحثين في كل مجالات المعرفة لإخراجها وتحقيقها، إضافة إلى ذلك نجد له ديوانين شعريين[3]، الأول في الفصيح والثاني في الملحون، ونجد له يد طولى في البعد الاجتماعي والفلاحي والاقتصادي في المنطقة خاصة مقاطعة بودة والقصور المجاورة لها؛ حيث كان يملك مساحات فلاحية[4] شاسعة جعلها رتعا للضعفاء والمساكين، زيادة على امتلاكه[5] بعض الفقارات[6] واشتراكه[7] في قسم منها، كما كان له دور كبير في تسيير مياهها وكيفية توزيع مياهها الذي يقسم بنظام حسابي رياضي.

د.وفاته:

تعددت الروايات واختلفت في تحديد تاريخ وفاته، فقيل أنه توفي سنة **1195هـ**[8]، وقيل أنه توفي سنة **1196هـ**[1]، لكن أغلب الروايات تشير إلى التاريخ الأول عن عمر ناهز القرن وخمسة عشر سنة، ومن كراماته

---

[1] . ديوان سيدي محمد بن المبروك البودوي التواتي، مرجع سابق، ص 100.

[2] . من محاضرة ألقاها الإمام باسيدي جعفري . أحد أحفاد الشيخ محمد بن المبروك . في ندوة أقيمت حول حياته رضي الله عنه بمناسبة المولد النبوي الشريف، السبت 19 يناير 2014 على الساعة 10:00 صباحا.

[3] . جمعهما الباحث سرقمة عاشور في ديوان واحد أسماه: ديوان سيدي محمد بن المبروك البودوي التواتي (توفي سنة 1195هـ).

[4] . له أراضي فلاحية في بني وازل . غرم علي، بور بني اللو، وهي قصور من بلدية بودة، ذكر ذلك في محاضرة ألقاها الإمام باسيدي جعفري، مرجع سابق.

[5] . كان يملك فقارة آعلو بكاملها، وهي فقارة توجد بقصر بني اللو، روى ذلك الإمام باسيدي جعفري.

[6] . الفقارة: تجمع على فقارات وفقاقير وهو نظام سقي تقليدي يعتمد على استخراج المياه الجوفية، اشتهر به سكان توات في الفلاحة والزراعة، ولا زال سائرا حتى اليوم، وطريقة تقسيم مياهها تسمى الكيل، والقائم على تقسيم مياهها يسمى "الكيَّال"، وجاءت على وزن فعَّال للمبالغة لأنها طريقة صعبة ترتكز على الذكاء تعلم أبا عن جد، ولا تكتسب إلا بالدربة الملازمة للكيال، إضافة إلى عدل صاحبها.

[7] . كان يملك نصف فقارة قمة، وهي فقارة توجد بقصر بنيلو روى ذلك الإمام باسيدي جعفري.

[8] . ينظر: محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 10./وينظر أيضا: الشيخ محمد باي بلعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات، مرجع سابق، ص 128.

أنه حفر قبره بنفسه وطلب أن يدفن فيه فكان له ذلك، ولعل هذا ما أشار إليه في قصيدة " **ألا يا قومنا** " التي يقول في مطلعها[2]:

ألا يا قومنا قد بت أُمس :: أكابد في سواد الليل رمسي

هو المعراضُ للإنسان مهما :: يَمُتْ يُلقى بِسِجْنٍ أيَّ حبسِ

فذكرني بمـا أمضـي إليه :: وبالجـرم الذي جرمته نفسـي

ويروى أنه لما توفي رحمه الله ازدحم الناس على حمل نعشه، وحضر جنازته الآلاف من المشيعين، منهم من يعرفوه والتقوا به، ومنهم من فقط سمع به بعدما ملأ الدنيا وشغل الناس بعلمه وخلقه[3].

ولما توفي رثاه الشاعر **الحسن بن بوزيد** بقصيدة يقول فيها[4]:

قد حكـم الله بأمـر فُـرِض :: ولا معقـب لحكمـه مـضـا

حـق علـي حـمـده لكـن أرى :: دمع الورا مـن أجله قد نبضـا

وأظلـمت منـه علينا أرضنـا :: وفوقنا رعـد وبـرق ومضـا

يـوم أتـى الضـريـح بنـا :: ألا فـإن حبـر بـودة قـضـا

وكـل قـائـل يقـول معلنـا :: يا أسفا على ابن مبروك الرضا

ومن لمبتغي العلاء والعـلا :: بعـده فـي العلم ومنـه قد حظـا

ما حدَّث الناس سواه مثلمـا :: حدَّثهـم بـه ومـا إن رفـضـا

ولَـذَّ ذكـتره مسامـع الـورى :: وخـاب مـن تـراه عنـه نهضا

وعـم نفعـه البـلادَ كلـهـا :: ودرن القلـوب منـه رحظـا

ومن لأرجاء الصحاري بعده :: في البرين والصبر لمن له انتضا

شيمتـه العـفـو ويكثـر به :: إذا اللئيـم قـد عظـاه وغظـا

يصفح عـن كل سيء ويُرِي :: نهـج الهـدى لكـل سالك الفضا

---

[1] . ينظر: عبد الرحمن بن بعومر التنيلاني، الذرة الفاخرة في ذكر المشائخ التواتية، مرجع سابق، ص15. وينظر أيضا: سرقمة عاشور، الشعر الشعبي الديني في منطقة توات، مرجع سابق، ص 88./ وينظر: محمد صالح حوتية، توات والأزواد، ج1، ص 284.

[2] . ينظر: محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 37.

[3] . محاضرة ألقاها الإمام باسيدي جعفري، مرجع سابق، وذكر ذلك أيضا: السيد أحمد دفة . أحد حفاظ شعر الشيخ سيدي محمد بن المبروك البودوي: ينظر: محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 10. وينظر كتابه: الشعر الشعبي الديني في منطقة توات، مرجع سابق، ص 88.

[4] . المرجع نفسه، ص 11، 12.

أرخ عـــام نعيـــه ينفـــذ إن :: ســـار لمولاه ونعـــم من مظـا

في حيد من ثامن الأشهر له :: قـــل رحـمـــة الله عليه ترتضا

مـــع الســلام تقتفيـــه أبـــدا :: لا ينقضي الذكر لها بما انقضـا

فنرى« أن هذه القصيدة شهادة أخرى تبين المكانة التي كان يحظى بها الشاعر الشيخ سيدي محمد بن المبروك البوداوي في توات قاطبة»[1]، وما جاورها من حواضر علمية، ونشير إلى أن ظاهرة قول الشعر لدى شعراء توات في بعضهم[2] ظاهرة ميزت الحركة الأدبية بشكل بارز في تلك الفترة، وهذا راجع ربما لربط أواصر التواصل وإظهار الاحترام والتقدير لبعضهم بعضا أو طلب الصفح والاعتذار.

المطلب الثاني: قراءة في ديوان الشيخ سيدي محمد بن المبروك البودوي

قبل الولوج للحديث عن ديوان الشاعر لا بد أن ننوه بداية إلى أن شعره كان عبارة عن مخطوطٍ قصائدُه متناثرة في مختلف خزانات المخطوط الموجودة بالولاية، وهو ما جعلنا نفقد الكثير من شعره حيث قيل إنه« خلف ألف ومائة قصيدة»[3] بين الفصيح والملحون، ولولا الذاكرة الجماعية الشفهية التي حافظت على ما تبقى منه لما وصل إلينا، وهذه الظاهرة يعاني منها أغلب شعراء توات التراثيين لذلك ندعو الدارسين والباحثين خاصة أهل الاختصاص إلى الالتفات إلى هذا الموروث الأدبي وجمعه حتى لا تلحقه يد النسيان أو الضياع.

والديوان موضوع دراستنا قام بجمعه وتحقيقه الباحث عاشور سرقمة، وهو أحد المهتمين بتراث منطقة توات ـ أدرار حاليا ـ طبع الديوان سنة 2012 بالمطبعة الجزائرية دار الغرب بوهران، يحتوي على 195 صفحة، يضم شعره الفصيح[4] والملحون[5] معا[6]، وفي الديوان بدأ الباحث بمقدمة تمهيدية حول واقع الشعر في إقليم توات مركزا على شعر الشيخ محمد بن المبروك البودوي، فتتبع خزانات المخطوط يلملم قصائده ويجمعها الواحدة تلو الأخرى، وبعدها أورد ترجمة لحياة الشاعر متحدثا عن نسبه ومولده وتتلمذه عن شيوخه والعلماء الذين عاصرهم ليختم ترجمته بوفاته وما خلفه من آثار، وبعدها مباشرة قدم سردا لقصائده الشعرية مقدما شعره الفصيح على

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 11 . 12.

[2] . ومن ذلك القصيدة الموجودة في المتن التي رثى بها الشاعر الحسن بن بوزيد سيدي محمد بن المبروك البودوي، وأيضا قصيدة بن المبروك البودوي التي رثى فيها الشيخ سيدي عبد الرحمن التنيلاني، وقصيدته الاعتذارية الملحونة التي قالها في الشيخ مولاي عبد المالك الرقاني.

[3] . محمد بن امحمد بن الحبيب الجعفري، المجموع القصائدي للعالم الفقيه، سيدي محمد بن المبروك الجعفري نسبا البودوي موطنا، تم نسخه في ربيع الأول 1425، الموافق ل 23 أبريل 2004، عدد صفحاته: 42، ص 41.

[4] . عدد القصائد الفصيحة الموجودة في الديوان : 23 قصيدة واحدة مكررة وأخرى في االرثاء، وهي من ص 13، إلى ص 101.

[5] . عدد القصائد الملحونة الموجودة في الديوان : 15 قصيدة ، وهي من ص 102، إلى ص 182.

[6] . مجموع القصائد : 37 قصيدة.

شعره الملحون، وجعل في الديوان ملحقا عرض فيه نسخا لبعض مخطوطات القصائد، وختمه بقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

وتشير الدراسات والأبحاث[1] التي تحدثت عن الشاعر ـ ومنها الديوان موضوع دراستنا ـ إلى أن أول ما نظمه الشيخ محمد بن المبروك البودوي هي قصيدة "**صلوات الإله تترى**" التي بدأها مصليا ومسلما على النبي ﷺ بعدما اشتد به الشوق وامتلأ قلبه بحب الرسول، لذلك أوردها الباحث في أول الديوان، واستهلها الشاعر بقوله[2]:

صلوات الإله تترى على من :: اسمه أحمد البشير النذير
وسلام ما هبت المريح ليلا :: ونهارا وما يفوح عبير
برسول الإله جئت شفيعا :: لا يخيب الذي به يستجير
إننا ضعفاء يتا رب لكن :: أحمد سند وركن كبير
خاتم الرسل سيد الكون طرا :: شافع الخلق مهتد وبشير

ونجده يتفنن في تصوير معجزاته عليه الصلاة والسلام يسردها الواحدة تلو الأخرى متمنيا لو حضر زمن بعثته فيقول[3]:

معجزاته لا تحد بعد :: حن جذع له وشق المنير
وأتته الظباء والضب تسعى :: واشتكى ربه إليه البعير
والحصى سبحت بكف حبيبي :: وبدا للأقوام ماء نمير
وبصاع طعام ألف جياع :: شبعوا كلهم وذاك يسير
هزم الجيش بالحصى إذ رماهم :: يوم بدر بها ورب قدير
واستجيب له الدعاء بغيث :: بعد محل والمحل أمر عسير
والغمامة لا تفارقه ما :: دامت الشمس في السماء تدور

وبعد عرض معجزاته نراه يناجي الرسول عليه الصلاة والسلام ويعترف بجرمه وذنوبه وتقصيره في أداء واجباته، فيناديه مستغيثا في ختامها قائلا[4]:

---

[1] . **الإمام جعفري باسيدي** " أحد أحفاد الشاعر"، **السيد الحاج سالم دفة** " أحد حفاظ شعره"، **الباحث سرفمة عاشور** في مؤلفيه السابقي الذكر.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 9 ـ 10، وص 14.

[3] . المرجع نفسه، ص 14 . 15.

[4] . المرجع نفسه، ص 16.

يـا رسـول الإلـه جئت كئيبـا :: من جـرائمي والزمـان يجـــور

يـا رسول الإلـه فُـكَّ وثـاقـي :: إننـي عـبـد مـن ذنوبي أسيـر

يـا حبيب الإلـه رُمْتُ أمـانـا :: مـن عواقـب دهري إني فقيـر

رب بالمصطفى النبي محمـد :: قطب جمع الورى السراج المنير

وبـــآلـه والصحـابـة طـــرا :: استجـب استجـب لنا يا صبـور

وبعد هذه القصيدة يعرض الباحث قصائده الأخرى تتابعا، ومن أروع ما قاله الشاعر نجد[1]:

تائيته " **أرتجي فضل من دنى فتدلى**": من بحر الخفيف، ونظمها على حروف التهجي يقول في مطلعها[2]:

أرتجي فضل من دنى فتدلى :: وأُعِد جَدَاهُ للمعضلات

جيميته " **الهوجاء ذات الهدج**": تعد من بين أروع قصائده وهي أيضا على إيقاع الرمل، وبدأها متغزلا على عادة الشعراء بقوله[3]:

أركب الهوجاء ذات الهدج :: واشددن كورك فوق الثبـج

تلـك عنـس شملل يعملـة :: ذات سنج ما بها من هيج

ليترك تغزلها ويمدح الرسول عليه الصلاة والسلام فيقول[4]:

اتركنها وامتدح خبر الورى :: سيد الرسل الكرام السرج

أحمـد المختـار هـاد مهتد :: سيد الكونين خير الدنـج

إلى أن يختمها بقوله[5]:

ربنا صلي[6] على المختار ما :: نفحت ريح الصبا بالمسهج

وعلى ءال النبي ما صفحت :: تلكم الريح غصين السنـج

وعلى أصحابـه مـا تُليـت :: أركـب الهوجاء ذات الهدج

داليته " **ذكر الخرود**" : جاءت على إيقاع المتقارب، بدأها معلنا هجره التغزل بالمرأة فبقول[1]:

---

[1] . اختيارنا قائم على الذوق الفني الخاص آخذين بطريقة النظم واختيار الألفاظ.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 17.

[3] . المرجع نفسه، ص 22.

[4] . المرجع نفسه، ص 23.

[5] . المرجع نفسه، ص 24 ـ 25.

[6] . هذا بيت روي بهذا الشكل في الديوان، وأورد أحمد جعفري في كتابه الحركة الأدبية في أقاليم توات، ص200، بهذه الصورة: صلي يا رب على المختار ما.

هجرت تغزل ذكر الخرود :: ومدحي لذكر النبي يعـــود

وختمها بقولــه[2]: صلاتك ربي على أحمد :: وءاله والصحب أهل السعود

السينية: التي قيل أنه أشار بها إلى قبره الذي حفره بيده نظمها على بحر المتقارب قائلا[3]:

ألا يا قومنا قد بت أمس :: أكابد في سواد الليل رمسي

هو المعراضُ للإنسان مهما :: يَمُتْ يُلقى بِسِجْنٍ أيَّ حبسِ

وفي ختامها يقول[4]:

صلاة الله ما غنى هزار :: على الأغصان في غيضات بقس

عليه وآله والصحب طرا :: ومن والاه مـن الجــن والإنـــس

داليته "بانت سعاد": التي عارض فيها كعب بن زهير فيقول في مطلعها على إيقاع البسيط[5]:

بانت سعاد وبان الشيب في جسدي :: وأضرمت جدوة الجحيم في كبدي

قــد كنــت ذا شغـف بها أعاهدهـا :: وأَطْرِقَنْهَا بِـذِي الأَسْبَــابِ والوتـدِ

وطـــالمـا لطمــت خـذي ذؤابتـها :: وقبلتـنـي بمـا يفتَّـر عـن بـرَد

عـظيمــة العَجْزِ بـضَّــة وكـاعبـة :: بـأربـع تُقْبِلَن إن مـددت يـــدي

لِكَشْحِهـــا أجتني ثِمَـــارَ بَهْجَتِهـــا :: تعـانـقُ الصَبَّ بالزِنْدَيْنِ والعَضُد

وله أيضا قصيدة " **نفسي الأمارة** " نظمها على بحر الطويل[6]:

أبت نفسي الأمارة الرد عن الهدى :: ومـا رجعـت عـن الرذائـل والردا

وختمها بقوله[7]: سـألتـك يـا رب بــه وبـآلــه :: نجـاة ولطفـا لا يـزول إذا بـدا

ودارك جميــع من تلاهـا محبة :: ومستمــتعــا ووالــدي ومـولـدا

وأشياخــنــا والمسلميـن جميعهم :: وخـذ بيـدي ولا تكلنــي للعــدا

صــلاة وتسليـم ورحمـــة ربنـــا :: على المصطفى خير البرية أحمد

قافيته " **عدمت ليلى**" التي نظمها في البسيط والمنسرح، يقول في مطلعها على البسيط[1]:

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 29.

[2] . المرجع نفسه، ص 31 .

[3] . المرجع نفسه، ص 37.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 39.

[5] . المرجع نفسه، ص 40.

[6] . المرجع نفسه، ص 45.

[7] . المرجع نفسه، ص 47.

عدمت ليلى أخي وقلبك احترق :: من أجل فرقتها العظمى وما سبقا
عاهدتها في الدجى ليلا بقبتها :: وكنـت تطرقهـا بـه إذا اتسقـا
تهدي بند وعود عرف مجمرها :: يسبي الحشـا نفـح زندها إذا عبقا

ونراه يغير فجأة مسار القصيدة تاركا حب ليلى ونشوتها إلى مدح الرسول ﷺ فيصور نزول الوحي عليه في مشهد شاعري قائلا[2]:

فلا أر لـك يا ذا تـم مطمـعـة :: فالخير في نظم مدح من محا طرقا
وجاءه جبرئيـل الروح مـكرمـة :: فسـد عنـد نزولـه الـهـوى الأفـق
مهمـا أتـاه بوحـي الـرب خالقه :: تصبب المصطفى الماحي به غرقا
تراه مـن حـرم غـدا إلـى حـرم :: أسـرى بـه الروح في لويلـة ورق
إلى علا المنتهى السامي وسدرته :: فكلما من حجـاب جاءه انخـرق
هنـاك كـلـمـه الإلـه حتـى علـى :: فرائض حـدها المولى له نسقـا

وفي ختامها يصلي كعادته على الرسول ﷺ وصحابته فيقول[3]:

صلى عليك الإله النور ما طلعت :: شمس وما عم ضوء نورها الورق
وءالك الغـر طـرا والصحابة مـا :: رأى بصير بضوء عينه الشفـق

وآخر قصيدة نوردها للشيخ محمد بن المبروك البودوي هي قصيدة "**سل ربع مية**" التي نظمها على بحري المنسرح والبسيط، فيقول[4] على إيقاع البسيط متغزلا[5]:

سل ربع مية **تحظى** مذ جوائبها :: عـن حيها ثـم عـن **سنـا** أقاربـها
ينبئـك عـن بضة **غَـرًّا** مهفهفـة :: سبى قليبك حسنُ **قوس** حاجبها
مُحَيَّاهـا قمـر **يُـرى** إذا جلسـت :: كأنها البدر في **سما** صواحبهـا
تبسمت عن حباب **الثغر** ذي برد :: وريقـها كمـدام **كـأس** شـاربها
ألـذ من عسل **صاف** وأبـرق من :: راح إذا ما بدا **يـرشف** بشاربهـا

إلى أن يقول في ختامها مصليا على النبي[1]:

---

[1] . المرجع نفسه، ص 50.
[2] . المرجع نفسه، ص 50 ـ 51.
[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ، ص 52.
[4] . المرجع نفسه، ص 71 ـ 72.
[5] . بلغ عدد أبيات مقدمته الغزلية سبعة عشر بيتا.

صلى عليك الإله **الحق** ما طلعت :: شمس وما سح من **سحاب** تائبها

ومـا مـطوقـة الحِمـى **بـه** سجعت :: وصوتها ازداد **لحا** عن قباقبهـــا

ومـا تلى منشـــد **ذكرا** بلهجتـــه :: سل ربع مية **تحظى** مذ جوائبهـا

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 76.

الفصـــل الأول

الدراسة الصوتية في شعر محمد بن المبروك

المبحث الأول: الدرس الصوتي تطور وتاريخ:

المطلب الأول: علم الأصوات عند الأمم

اهتم الإنسان باللغة منذ القدم لما كان لها من ارتباط وثيق بكينونته، فكان بحاجة للتواصل مع بني جنسه، فاتخذ من الإشارات والحركات والخطوط وباقي وسائل الترميز الدالة لغة وأداة للتواصل والتعبير عن أغراضه، ليصل في الأخير إلى الدلالة بالصوت، فكانت أدق وسائل الترميز دلالة وأحسنها إيصالا للمعنى، لأنها تظهر في المشافهة والتعبير باللفظ المنطوق، فعكفت الأمم والشعوب على دراسة الصوت اللغوي وتشريحه حسب ما توفر لهم من إمكانات، للوقوف على خصائصه وكيفية حدوثه وعلاقته بالمعنى، فكانت البداية مع الكنعانيين خاصة الفينيقيين الذين أدركوا العناصر الصوتية للغة البشرية، فاخترعوا الأبجدية ورمزوا فيها إلى الصوت بالحرف بدلا من الأشكال والمقاطع التي كانوا يشيرون بها إلى المعاني[1]، أما الهنود فنجد اللغوي الهندي **بانيني** في كتابه المقدس "**الفيدا**" الذي قام فيه« بوصف الأصوات وصفاتها وتعيين مخارجها وبيان أعضاء النطق وصولا إلى تحديد نقاط النطق تحديدا دقيقا»[2] فكان صنيعه متميزا أشاد به علماء اللغة الغربيين في العصر الحديث.

ونلمح الدرس الصوتي عند الإغريق الذين استكملوا ما اخترعه الفينيقيون – الاختراع الكنعاني – ووصفوا الحروف وعرفوا طبيعة الصوت الإنساني وحددوا صفاته ومخارجه[3]، ومثل ذلك نلمحه عند علمائنا العرب القدامى في بداية إرساءهم معالم الدرس اللغوي الذي ارتبط بتلاوة القرآن الكريم وفهمه وتوخي اللحن فيه، ولا يتم ذلك إلا بالحفاظ على اللغة العربية التي أنزل بها، فظهرت القراءات القرآنية التي تركز على الأداء الحسن للتلاوة والنطق السليم للأصوات، فكان أغلب جهابذة اللغة قراءً، فربطوا بين علم الأصوات والعلوم الأخرى من صرف ونحو وبلاغة وأصول ودلالة، ومن بينهم: يونس بن حبيب، وأبو علي الفارسي، والكسائي....

غير أن العمل الصوتي عند العرب يظهر بصورة جلية لدى الخليل بن أحمد الفراهيدي(175هـ) في عمله المعجمي"**العين**"، المرتب ترتيبا صوتيا حسب مخارج الأصوات، فأبدع ترتيبه الصوتي الذي لم يسبقه إليه غيره بذوقه الحسي المرهف، فأتى بالأصوات وحدد مخارجها ورتبها في طريقة عكسية من أصوات الحلق مرورا

---

1 . ينظر : أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، مرجع سابق، ص66.

2 . المرجع نفسه، ص67.

3 . ينظر: المرجع نفسه، ص68 .

بأصوات أقصى الفم ثم أوسطه ثم أدناه ليصل إلى الشفتين، ولما كان العين حلَقيٌ وأَدْخَلَهَا، سمّ به مُؤلَّفَه المعجمي، وجاء ترتيبه الصوتي على هذا الشكل[1]:

ع ح خ غ / ق ك / ج ش ض / ص س ز / ط د ت / ظ ذ ث / ر ل ن / ف ب م / و ا ي.

ليأتي بعده تلميذه **سيبويه** فأعاد التشريح ليستلهم من الحنجرة ترتيبا مبسطا وأكثر وضوحا من ترتيب أستاذه الخليل، وساعده تحليله الصوتي في فهم بعض الظواهر الصرفية كالإدغام والإبدال والإعلال ...الخ، يقول في **الكتاب** متحدثا عن الإدغام:« وإنما وصفت لك حروف المعجم ، لتعرف ما يحسن فيه من الإدغام ، وما يجوز فيه ، وما لا يحسن فيه ذلك ، وما تبدله استثقالا كما تدغم ، وما تخفيه وهو بزنة المتحرك»[2]، ليرتب بدوره الأصوات العربية إلا أن ترتيبه خالف ترتيب الخليل فكان على النحو التالي[3]:

ء، أ، هـ،ع، ح، غ، خ، ك، ق، ض، ج، ش، ي، ل، ر، ن، ط، د، ت، ص، ز، س، ظ، ذ، ث، ف، ب، م، و.

وكتاب سيبويه رغم تأليفه في النحو إلا أنه لقي صدى كبيرا بين علماء اللغة العرب لما احتوى عليه من قضايا تتعلق بالأصوات، وهو ما جعل أغلب الجهود العربية في الدراسة الصوتية تتأثر بكتابه، فكانت في مجملها عرضا وتقديما لما ابتكره سيبويه، ففي القرن الرابع الهجري ألف **ابن جني(ت392هـ)** كتابا خاصا في علم الأصوات وسماه **سر صناعة الإعراب**، ونجده« لا يكاد يخرج فيه عن كلام سيبويه، في تعداد المخارج ، ووصف الحروف ؛ فكثيرا ما يقتبس نص العبارات التي جاءت في كتاب سيبويه»[4]، لكن هذا لا ينكر فضله على الدرس الصوتي وهو الذي اهتدى بفكره إلى كيفية حدوث الصوت اللغوي عند الانسان، وتوصل إلى أن حدوثه يتم بنفس الكيفية التي يحدث بها الصوت الموسيقي بآلة الناي – المزمار– أو العود، فشبه مجرى النفَس أثناء عملية النطق، بمجرى الهواء في الناي – المزمار – عند النفخ، فمخارج الحروف ومراتبها في الجهاز الصوتي للإنسان تقابلها الفتحات والثقوب في الناي أو المزمار ومدى خروج النفس وقطعه بالأصابع، يقول مفسرا ذلك:« شَبَّهَ بعضهم الحلْقَ والفم بالناي؛ فإن الصوت يخرج فيه مستطيلا أملس ساذجا ، كما يجري الصوت في الألف غفلا بغير صنعة، فإذا وضع الزامر أنامله على خروق الناي المنسوقة، وراوح بين أنامله،

---

[1] . الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق : مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، د ط، د ت، ج1، ص 48 .

[2] . سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 2، ج4، ص 436.

[3] . ينظر المرجع نفسه، ص 431.

[4] . رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 3، 1998، ص 16.

اختلفت الأصوات وسُمِع لكل خرق منها صوت لا يشبه صاحبه فكذلك إذا قُطِع الصوت في الحلق والفم، باعتماد على جهات مختلفة، كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة. ونظير ذلك أيضا وتر العود»[1]، والصوت الذي يحدثه عند الضرب بالأصابع وتَغَيُّره في حالة حصر الوتر أو استرساله أثناء الضرب[2]، كما أشار في كتابه **الخصائص** إلى **الدلالة الصوتية** التي سماها الدلالة اللفظية في أبوابه الأربعة التي تحدث فيها عن علاقة الأصوات بمعانيها، وهي عنده من أقوى الدلالات.

وما إن حل **القرن الخامس الهجري** سطع نور إمام العربية وفيلسوف العرب **ابن سينا(468هـ)** وألف كتابه أسباب حدوث الحروف، وقسمه إلى ستة فصول« هي هذه:

الفصل الأول – في سبب حدوث الصوت.

الفصل الثاني – في سبب حدوث الحروف .

الفصل الثالث – في تشريح الحنجرة واللسان.

الفصل الرابع – في الأسباب الجزئية لحرف حرف من حروف العرب.

الفصل الخامس – في الحروف الشبيهة بهذه الحروف وليست في لغة العرب.

الفصل السادس – في أن هذه الحروف من أي الحركات غير النطقية قد تسمع»[3].

وأشار في كتابه أن الصوت عموما يحدث بسببين اثنين هما إما القرع أو القلع، وقدم تشريحا دقيقا ومفصلا للحنجرة لم يتوصل له علماء اللغة الذين سبقوه، لذلك اتسم بحثه بالجدة والدقة في التحليل.

واستمر الجهد العربي بذوقه المرهف في مجال الأصوات، حيث« في القرن السادس الهجري ، يؤلف **الزمخشري** كتابه " **المفصل**" في النحو ويخصص القسم الأخير منه للدراسة الصوتية ، فيردد فيه كلام الخليل وسيبويه ، دون زيادة تذكر»[4]. فَمُفصَّل الزمخشري رغم أنه في النحو نجده يضم قسما للدراسة الصوتية، وهذا ما يدلل تداخل الدرس اللغوي عند العرب وتضلع علماءنا القدامى في مختلف فروعه، رغم أن ما أورده الزمخشري في الجانب الصوتي من كتابه المفصل لم يأت بالجديد، واقتصر على ما قدمه الخليل وتلميذه سيبويه في مجال الأصوات.

---

[1] . أبو الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح حسن هنداوي، ج1، دار القلم، دمشق، سوريا، ط2، 1993، ص8 . 9.

[2] . ينظر: المرجع نفسه، ص 9.

[3] . أبي علي الحسين ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، صححه محب الدين الخطيب، مطبعة المؤيد، القاهرة، مصر، 1332هـ، ص2.

[4] . رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مرجع سابق، ص 18.

وفي العصر الحديث اهتم علماؤنا العرب بالدرس الصوتي فنجدهم أسهموا بدورهم بأبحاثهم اللغوية سواء أكانوا مؤصلين لأراء القدامى أم متأثرين بما توصلت إليه أجهزة التشريح الحديثة والمخابر الصوتية عند علماء اللغة الغرب، ومن بينهم: إبراهيم أنيس في كتابه الأصوات اللغوية، وتمام حسان في مناهج البحث في اللغة، واللغة العربية معناها ومبناها، وأيضا محمود السعران في علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، كمال بشر في كتابه علم الأصوات، وعبد الرحمان أيوب، ومحمد المبارك، ورمضان عبد التواب، وأحمد مختار عمر، وسعد مصلوح، وعبد الصبور شاهين..... ونحوهم.

المطلب الثاني: جهاز النطق و مخارج الحروف.

لعل أول إشارة لأعضاء النطق عند علمائنا العرب القدامى تظهر« حين طلب أبو الأسود من كاتبه أن يتتبع شفتيه ليضع رمزا كتابيا لكل حالة من حالاتهما الثلاث التي حددها: فتحهما، ضمهما، كسرهما»[1]، فكانت الشفتان أولى أعضاء النطق ارتكز عليها اللغويون في ضبط الكلام الذي لا يتم إلا بالنطق السليم للأصوات، وما قام به **أبو الأسود** هو عمل صوتي اعتمد على الملاحظة الخارجية فقط، لأن الشفتين هي أظهر أعضاء النطق لذلك يسهل رؤيتهما.

ولما جاء الخليل حاول تحديد مخارج الأصوات العربية بما استطاع من إمكانات تعدى بها« مرحلة الملاحظة الخارجية إلى تتبع أعضاء النطق جميعها»[2] التي تشكل الجهاز النطقي عند الإنسان، فحدد« مواضع النطق من الأسفل إلى الأعلى ذاكرا الفراغ الهوائي الذي يسبق الحلق، ثم الحلق والمواضع المتدرجة منه واللهاة وشجْر الفم أي منفتحه وأسلة اللسان ، أي مستدقَّه والنطع والغار واللثة وذلق اللسان والشفة»[3]، فجهاز النطق عند الخليل يتكون من: اللسان، الشفتان [4]، الغار الأعلى، اللهاة، والحلق[5].

وبناء على هذه الأعضاء حدد مخارج الأصوات العربية وصفاتها، فمخرج الصوت هو« مكان النطق الذي يحدث فيه التصويت. ويدعى أحيانا بنقطة النطق حيث يحدث الاعتراض حبسا أو تضييقا كما في الأصوات الصامتة التي تحدد أساسا عن طريق المخرج ودرجات الانفتاح وصفات النطق»[6]، فقسم أصوات العربية إلى

---

[1] . عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الجزائر، ط 1، 2009، ص 33.

[2] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] . أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، مرجع سابق، ص 78.

[4] . ينظر: الخليل بن احمد الفراهيدي، العين، مرجع سابق، ج 1، ص 51.

[5] . ينظر: المرجع نفسه، ص 52.

[6] . أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، مرجع سابق، ص93.

مجموعات محددة وجعل لكل مجموعة مخرجا مشتركا[1]، حسب ما يجمعها من صفات فكان ترتيبه على النحو التالي[2]:

الحلقية: العين، الحاء، الهاء، الخاء، الغين.

اللهوية: القاف، الكاف.

الشجرية: الجيم، الشين، الضاد، لأن مخرجهما شجر الفم أي مفرجه.

الأسلية : الصاد، السين، الزاي، مبدؤها أسلة اللسان أي مستدق طرف اللسان.

النِطعية: الطاء، التاء، الدال، مبدؤها نطع الغار الأعلى.

اللثوية: الظاء، الذال، الثاء، مبدؤها من اللثة.

الذلقية: الراء، اللام، النون، مبدؤها ذلق اللسان.

الشفوية: الفاء، الباء، الميم، مبدؤها من الشفة.

الهوائية: الياء، الواو، الألف، الهمزة.

ثم جاء **سيبويه** وأسهم بجهده الفكري في علم الأصوات فوصف الحنجرة وذكر« الحلق وحدد أقصاه ووسطه وأدناه، والحنك الأعلى، وأقصى اللسان ووسطه وأول حافة اللسان وطرفه وظهره ومُسْتَدَقَّه، الأضراس والضاحك والناب والرباعية والثنايا وفويق الثنايا وأصولها وأطرافها، والشفة السفلى والشفتين وأطراف الثنايا العليا والخياشيم»[3]، وحدد بدوره مخرج كل صوت انطلاقا من أعضاء النطق التي حددها فأوردها على النحو التالي[4]:

---

[1] . ينظر: عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مرجع سابق، ص 44.

[2] . ينظر: الخليل بن احمد الفراهيدي، العين، مرجع سابق، ج 1، ص 58.

[3] . أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، مرجع سابق، ص 78 وينظر: سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج 2، ص 433، 434، 435.

[4] . ينظر: عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مرجع سابق، ص 47 . 48. / وينظر: سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج2، ص 433 . 434.

الصـوت	المخـــرج
الهمزة، الهاء، الألف	أقصى الحلق
العين، الحاء	أوسط الحلق
الغين، الخاء	أدنى الحلق
القاف	أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى
الكاف	أسفل من موضع القاف من اللسان قليلا وما يليه من الحنك الأعلى
الجيم، الشين، الياء	وسط اللسان، بينه وبين وسط الحنك الأعلى
الضاد	أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس
اللام	حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الضاحك والرباعية والثنية
النون	حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الثنايا
الراء	من مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا
الطاء، الدال، التاء	بين طرف اللسان وأصول الثنايا
الزاي، السين، الصاد	بين طرف اللسان وفويق الثنايا
الظاء، الذال، الثاء	بين طرف اللسان وأطراف الثنايا
الفاء	باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العلى
الباء، الميم، الواو	بين الشفتين
النون الخفيفة	الخياشيم

جدول يبين مخارج الأصوات عند سيبويه

المطلب الثالث: الصوت اللغوي وكيفية إنتاجه

تعريف الصوت:

الصوت في **اللغة**:« الجَرْسُ... والجمع أصوات وقد صات يَصُوتُ ويَصَاتُ صَوْتاً، وأصات، وصَوَّتَ به كله نادى، ويقال صَوَّتَ يُصَوِّتُ تَصْوِيتاً فهو مُصَوِّتٌ... ويقال صات يصوت صوتا فهو صائت، معناه صائِحٌ...الصَّوْتُ صَوْتُ الانسان وغيره. والصائِتُ: الصائِحُ»[1]، فهذه المعاني اللغوية توحي إلى الطبيعة الزئبقية للصوت، فهو لا يقتصر على البشر فقط بل يمتد ليشمل كل ما هو موجود؛ فالحيوان له تصويت ومثال ذلك: الزقزقة والمواء والنباح والصهيل، و الطبيعة نجد فيها أصواتا كالخرير والحفيف والرعد....ونحوها.

أما في **الاصطلاح** فهو:« الأثر السمعي الذي تحدثه موجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما»[2]، ولأن موضوعنا يتعلق بالصوت اللغوي الذي اختص به الانسان دون غيره سنحدد مفهومه الاصطلاحي العلمي الذي وقف عنده علماء اللغة والدارسون، فالصوت اللغوي ظاهرة فيزيائية سمعية معبرة حاملة لمعاني وأفكار دالة منقولة من مرسل إلى مستقبل[3]، وهنا إشارة إلى الطبيعة الاجتماعية للغة وارتباطها بالجنس البشري، لذلك كانت الأصوات اللغوية أداة للتواصل عند الإنسان، وفي هذا يقول ابن جني:« أما حدها فأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[4]، وهناك من يرى أن« الصوت اللغوي أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق»[5]، بمعنى أن التصويت عند الإنسان يكون بقصد منه ورغبة في التصويت فيستعمل أصواتا لغوية، أو يكون بغير قصد فيستعمل أصواتا غير لغوية كالتصفير والأنين، ... والفارق بين التصويت اللغوي وغير اللغوي عند الانسان هو أن التصويت اللغوي تقوم به مجموعة من أعضاء النطق، الحلق، الرئة، اللسان، الشفتين، الوتران الصوتيان،.....وغيرها، التي تشكل جهازه النطقي، أما التصويت غير اللغوي فيحدث مثله مثل الصوت الطبيعي نتيجة اهتزاز جسم ما دون تدخل أعضاء النطق.

---

[1] . ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج 4، باب الصاد، ص 2521.

[2] . يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، دط، دت، ص 391.

[3] . ينظر: مكي درار، كينونة الأصوات اللغوية في آثارنا العربية، مجلة أفاق علمية، دورية محكمة نصف سنوية، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تمنراست، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، العدد الثالث، ص 89.

4 . أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، دط، 1952، ج1، ص 33.

[5] . كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000، ص 119.

وعرف ابن جني الصوت اللغوي بقوله:« اعلم أن الصوت عرض يخرج مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا»[1]، فقدم تعريفا للصوت اللغوي محددا الفرق بينه وبين الحرف بمبدأ التقطيع، وبناء على ذلك« فإن الحرف عند القدماء هو المقطع اللغوي المؤلف من صامت وصائت»[2].

فالصوت اللغوي يحدث« في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة»[3]، تُحْدِثْ أثرا سمعيا بوضع« أعضاء النطق في أوضاع معينة محددة . أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة محددة أيضا»[4]، وهذا ما أشار إليه علماؤنا العرب القدامى، حيث نجد ابن جني يفسر آلية نطق الصوت أو كيفية حدوثه بطريقة عجيبة، فشبه جهاز النطق عند الانسان بالناي والعود، وقد أشرنا لها سابقا عند حديثنا عن جهوده في الدرس الصوتي، فابن جني يرى أن نطق الأصوات يرتكز على« مبدأ التقطيع؛ أي إن الصوت يكون سائرا في مجراه منطلقا من الحنجرة إلى أن يعترضه عائق من أعضاء جهاز النطق فيحدث حينها الصوت اللغوي»[5]، ومبدأ التقطيع في الناي قطع النفس بوضع الأصابع على الثقوب، ومثله حصر وتر العود أثناء الضرب.

ومما سبق يتبين لنا أن إصدار الصوت لابد أن يتبعه« اعتراض للهواء المنبعث من الرئتين بأي شكل من الأشكال، وإلا خرج الهواء دون أن يحدث صوتا معينا»[6]، لأن هذا التضييق والاعتراض هو الذي يحدد طبيعة الأصوات وخصائصها، فإذا صاحب الهواء تضييق واعتراض فإن الصوت الناتج يسمى **صامتا** ويطلق عليه الصحيح، والساكن، والحبيس، ويقابله في الفرنسية مصطلح (**consonne**)، وإذا خرج الهواء دون تضييق أو اعتراض مع رنين مسموع نتيجة اهتزاز الوترين الصوتيين، فإن الصوت الناتج يسمى **صائت** ويطلق عليه في الدراسات الحديثة المصوت، والحركة، والعلة، وصوت اللين، ويقابله في الفرنسية مصطلح (**voyelle**)[7].

---

[1] . ابن جني، سر صناعة الإعراب، مرجع سابق، ج1، ص 06،

[2] . سميرة رفاس، أصالة الحرف العربي واقع وامتداد، مجلة أفاق علمية، دورية محكمة نصف سنوية، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تمنراست، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، العدد الأول، ص 139.

[3] . كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 119.

[4] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[5] . عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مرجع سابق، ص 39.

[6] . أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، مرجع سابق، ص 90.

[7] . ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها.

المبحث الثاني علم وظائف الأصوات

المطلب الأول: القيمة التعبيرية للصوت "الدلالة الصوتية "

إن ما بذله علماء العربية من جهد في الدراسة الصوتية جليل« القدر بالنسبة إلى عصورهم ، بل حتى بالنسبة للعصر الحديث ، بالرغم ما فيه من إمكانات هائلة لم تتح للقدماء ، من آلات وأجهزة للتصوير والتسجيل وتحليل الأصوات وغيرها»[1]، ومع ذلك أقر علماء اللغة الغربيون أنفسهم بفَضْل العرب في علم الأصوات وبجهودهم الحثيثة.

إن الدراسات اللغوية الحديثة في مجال الأصوات« تحدد جهاز النطق (**organes articulatoires**) بدءا من الرئتين وانتهاء بالشفتين، وتميز بين أعضاء النطق الثابتة والأعضاء المتحركة»[2]، فالأسنان العليا واللثة والغار والجدار الخلفي للحلق هي أعضاء ثابتة، أما الشفتان واللسان والفك السفلي والطبق واللهاة والحنجرة والوتران الصوتيان والرئتان كلها أعضاء متحركة، فجهاز النطق عند المحدثين كما نرى لا يختلف كثيرا عن جهاز النطق عند علماء العربية القدامى، وبالتالي فإن مسار الهواء في جهاز النطق وحدوث الصوت اللغوي عند المحدثين يسري بالطريقة نفسها وفي المسار نفسه الذي حدده القدامى العرب لإنتاج الصوت اللغوي[3]، وترتب هذه الأعضاء على النحو التالي:« الرئتان، القصبة الهوائية أو الرغامي، الحنجرة، الوتران الصوتيان، لسان المزمار، البلعوم، اللسان – طرفه ومقدمّه ومؤخره–، اللهاة، الطبق، الغار، أصول الأسنان أو اللثة، الأسنان، الفك الأسفل، التجويف الأنفي، الشفتان »[4].

وقد حدد **المحدثون** جانبين لدراسة الأصوات اللغوية هي:

1 – علم الأصوات الفيزيائي: يهتم بالجانب النطقي للأصوات، ويدرسها من حيث طبيعتها الفيزيائية والعضوية، وما يلحقها من سمات وخصائص صوتية، دون النظر إلى القيمة التعبيرية للصوت أو ما يحمله من معنى في الكلمة ويقابله في الأجنبية مصطلح "**phonétique**".

2 – علم الأصوات الفونولوجي: يدرس القيمة التعبيرية للصوت، ونعني به علم وظائف الأصوات في لغة ما ويسمى الفونولوجيا وهي ترجمة للمصطلح الأجنبي "**phonologie**"[5].

---

[1] . أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، عالم الكتب، ط 6، 1988، ص 114.

[2] . أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، مرجع سابق، ص 78.

[3] . ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4] . المرجع نفسه، ص 78 . 79.

[5] . ينظر: كمال بشر، علم اللغة العام – القسم الثاني دار المعارف، مصر، ط، 1980، ص 12.

ولتقريب النظرة أكثر حول الفرق بين العلمين نلقي الضوء على معطيين نجسد فيهما الجانب الفونوتيكي والفونولوجي من الدراسة الصوتية، لدينا المورفيم "**سار**" مثلا؛ فالجانب الفونيتيكي يهتم بمخارج الأصوات المكونة لكلمة سار، فالسين يخرج من مستدق اللسان، وينماز بصفة الصفير، والألف صائت هاوٍ في الهواء، أما الراء فذلقية تخرج من مبدئها ذلق اللسان من طرف غار الفم[1]، فهنا نحن نتحدث عن الصوت بوصف مخرجه وتحديد صفاته وبالتالي فدراستنا تندرج ضمن **الدراسة الفونيتيكية**، أما الجانب الفونولوجي فيتجلى في القيمة التي يؤديها اللفظ إذا ما قورن بلفظ آخر ويظهر ذلك في المقابلة الوظيفية بين المورفيمات، فعلى مستوى مورفيم "**سار**" نلفي المعنى يتغير لما يستبدل الفونيم **السين** بالفونيم "**الصاد**"، ودراستنا في هذه الحالة تسمى **بالدراسة الفونولوجية**.

إن الجانب الصوتي هو أولى جوانب اللغة يجب الوقوف عندها في دراسة أي نص أدبي، وهذا لما له من أهمية في تشكيل البنية اللغوية للنص الإبداعي" شعر، نثر"، ولما يضفيه عليه الصوت اللغوي بصفاته المميزة ووظيفته الدلالية من ملامح جمالية تعكس أحاسيس المبدع، والصوت اللغوي رغم أنه أصغر وحدة في ترتيب الكلام العربي التام المفيد بالوضع – الحرف، الكلمة، الجملة _ إلا أن قَوَامَه لا يقوم إلا بمراعاة آلية النطق وتوخي قواعد النظام الصوتي للغة العربية، فأي خلل يمس جانب الأصوات يُحْدِث لُبْسًا وإبهاما في الفهم، مثل ما يحدثه الإخلال بقاعدة من قواعد الصرف والنحو، وهذا ما أشار إليه كمال بشر في قوله:« إن الاختلاف في النطق كالاختلاف في قواعد النحو مثلا، منشؤه اختلاف البيئة الاجتماعية والخواص الفردية فإن عثَّ الاختلاف في قواعد النحو خروجا على المعيار السليم والمقياس الصحيح، حكم بالمثل على الاختلاف في النطق، وكما يجب التنبيه على الأول يلزم التنبيه على الثاني ومن تم وجب دراسة الأصوات وجوب دراسة النحو والصرف، إذ السيطرة على اللغة لا تتم بدون دراسة أصواتها»[2]، فالإبداع الأدبي الناجح ينبني على التعبير الصوتي القويم خاصة عند إلقائه، لذلك يُلزم المبدعون وخاصة الشعراء أن يتخيروا أصوات كلماتهم ويربطوها بمعانيها الإيحائية، لأن كل صوت يؤدي معنى خاص يختلف به عن المعنى الذي يؤديه النطق بصوت آخر من منطلق أن الأصوات تتناسب مع معانيها، وهذا ما أشار له علماء العربية قديما، « إذ لم يعنهم من كل حرف أنه صوت وإنما عناهم من صوت هذا الحرف أنه معبر عن غرض، وأن الكلمة العربية مركبة من هذه المادة الصوتية التي يمكن حل أجزائها إلى مجموعة من الأحرف الدوال المعبرة، فكل حرف منها يستقل ببيان معنى خاص ما دام

---

1. ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، مرجع سابق، ص98.

2 . كمال بشر، علم اللغة العام – الأصوات – دار المعارف، دط، 1980، ص 168، نقلا عن: إيمان جربوعة، قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش دراسة دلالية، رسالة ماجستير، إشراف: آمنة بن مالك، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص لغويات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة. ص27.

يستقل بإحداث صوت معين»[1]، وهذا لشجاعة العربية وانفرادها بخصائص لغوية لا نكاد نجدها في لغة أخرى، حيث إن الصوت الواحد يؤدي وظيفته الدلالية في الكلمة حسب موقعه فيها سواء كان في أولها كخضم وقضم، أو في وسطها كالوسيلة والوصيلة، أو في آخرها كالنضح والنضخ[2]، جاعلين الصوت القوي للمعنى القوي والصوت الضعيف للمعنى الضعيف.

والحديث عن الصوت اللغوي مفردا كان أو مركبا باعتباره أساس التواصل اللغوي يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن دلالة الأصوات ومعانيها ودورها في التفاعل بين المتكلمين، فالعلاقة بين الصوت وما يؤديه من معنى قضية لغوية شغلت علماءنا العرب منذ القديم، ومنهم الخليل وتلميذه سيبويه، وهذا ما أشار له ابن جني في كتابه الخصائص حيث يقول:« أعلم أن هذا موضع شريف لطيف، وقد نبه عليه الخليل وسيبويه، وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته»[3]، وهذا عند حديثه عن الدلالة الصوتية التي سماها بالدلالة اللفظية وهي عنده من أقوى الدلالات، يقول:« أعلم أن كل واحد من هذه الدلائل معتد مراعى مؤثر، إلا أنها في القوة والضعف على ثلاث مراتب فأقواهن اللفظية»[4]، وعن علاقة الألفاظ بمعانيها يقول:« فأما باب مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ونهج ملتئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها، فيعدلونها بها ويحتذونها عليها، وذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف مما نستشعره»[5]، ومثال ذلك قولنا خضم وقضم فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان رطبا نحوهما، فالقضم للصلب اليابس؛ نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك، فجاءت الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس حذوا لما نسمع من أصوات على ما نحسسه من صفات[6]، و هذه ميزة اختصت بها العربية فسعى علماؤها في ما خلفوه من مصادر لغوية إلى إثبات القيمة التعبيرية للصوت اللغوي.

وما أشار إليه ابن جني أورده **السيوطي** في كتابه "**المزهر**" مؤكدا العلاقة بين الصوت والمعنى فيقول:« نقل أهل أصول الفقه عن **عباد بن سليمان الصيمري** من المعتزلة أنه ذهب إلى أن بين اللفظ ومدلوله مناسبة

---

[1] . صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط 16، بيروت، 2004، ص 142.

[2] . ينظر: صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص 142. 143 . 144.

[3] . ابن جني، الخصائص، ج 2، مرجع سابق، ص 152.

[4] . المرجع نفسه، ج 3، ص 97.

[5] . المرجع نفسه، ج 2، ص 157.

[6] . ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها.

طبيعية»[1]، وخلاف ما ذهب إليه ابن جني والسيوطي نجد **عبد القاهر الجرجاني** "**474هـ**" في **دلائله** ينفي هذه العلاقة ويقر بعدم مناسبة الألفاظ لمعانيها فيرى أن« نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تَحرَّاه، فلو أن واضع اللغة كان قد قال "ربض" مكان ضرب لما كان ذلك ما يؤدي إلى فساد»[2].

وتطرق الدارسون العرب المحدثون للدلالة الصوتية وظلوا كذلك بين مثبت وناف، ولعل **فارس الشدياق (ت 1888م)** متزعم الفريق الذي يؤيدها، حيث كان يؤكد على مناسبة الألفاظ لمعانيها منطلقا من ما يعتريها من قلب وإبدال للأصوات، فألف كتابا أسماه "**سر الليالي في القلب والإبدال**" فمن بين ما أورد فيه:« سرد الأفعال والأسماء التي هي أكثر تداولا وأشهر استعمالا ونسقها بالنظر إلى التلفظ بها لإيضاح تناسبها وإبداء تجانسها وكشف أسرار معانيها وأصل مدلولاتها»[3]، وغير بعيد عن الشدياق نلمح **صبحي الصالح**« أكثر لغويي العربية تحمسا للموضوع»[4] داعيا إلى ربط الصلة بين الأصوات ومعانيها مستعرضا أراء اللغويين القدامى فيقول:« أما الذي نريد الآن بيانه فهو ما لاحظه علماؤنا من مناسبة حروف العربية لمعانيها وما لمحوه في الحرف العربي من القيمة التعبيرية الموحية»[5]، ويشير إلى أن هذه الظاهرة تشهدها عامة اللغات والعربية على الخصوص مؤكدا« أن أهل اللغة بوجه عام والعربية بوجه خاص كادوا يطبقون على ثبوت المناسبة الطبيعية بين الألفاظ والمعاني .... فكان لابد لنا من الاقتناع بهذه الظاهرة اللغوية التي تعد فتحا مبينا في فقه اللغات عامة»[6]، وأيد صبحي الصالح في آرائه **محمد المبارك** الذي أيدها ودعا إلى البحث فيها يقول:« لا شك أن في اللغة العربية خصيصة تبهر الناظرين وتلفت الباحثين، وهي تقابل الأصوات والمعاني في تركيب الألفاظ وأثر الحروف في تقوية المعنى أو إضعافه والانسجام بين أصوات الحروف التي تركبت منها الألفاظ ودلالاتها وهذا مما يدعونا

---

[1] . السيوطي، المزهر في علوم اللغة العربية وأنواعها، شرح وضبط: محمد جاب المولى بك وآخرون، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط 3، د ت، مج1، ص 47.

[2] . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة محمود محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دت، دط ص 49.

[3] . احمد فارس الشدياق، سر الليال في القلب والإبدال، د ط، د ت، ص 06.

[4] . صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، دط، د ت، ص 56.

[5] . صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، مرجع سابق، ص 142.

[6] . المرجع نفسه، ص 151.

إلى استقراء هذا البحث وتحري دلالات الحروف»[1]، فنراه يقر بمناسبة الألفاظ لمعانيها وما يؤديه الصوت من دور في إبراز المعنى.

ولأهمية الموضوع شَغُف بالبحث فيه اللغويون الغربيون، وعلى سبيل المثال نذكر **همبلت Humbolt (ت 1935)**، « الذي يزعم أن اللغات بوجه عام تؤثر التعبير عن الأشياء بوساطة ألفاظ أثرها في الآذان يشبه أثر تلك الأشياء في الأذهان»[2]، ويشاطره الرأي **جسبرسن (jespersen)** الذي انتصر لمناسبة الألفاظ لمعانيها، غير أنه حذر من المغالاة فيها إذ يرى أن هذه الظاهرة لا تكاد تطرد في بعض اللغات[3]، ولاقت هذه القضية أخذا وردا بين النفي والإثبات حتى عند علماء اللغة الغربيين حيث نجد بينهم من يعارضها وينفيها تماما، وعلى رأسهم العالم اللغوي دي سوسير **(F.de Sauaaure)** ومثَّل لذلك بكلمة أخت ورأى أن حروفها لا تربطها أي علاقة مع ما تحمله من دلالة؛ بمعنى إن مدلول كلمة **أخت (sister)** لا ترتبط بأية صلة بتعاقب الأصوات "**أ، خ، ت**"[4].

فمما سبق يتبين لنا مدى الجدل الدائر بين العلماء والباحثين قدامى ومحدثين حول هذه الظاهرة اللغوية، ورغم ذلك أثبتت الدراسات الحديثة حسب ما نعلم ميل كثير منهم إلى إثباتها وراح يجسدها تطبيقيا في مجال الإبداع بمختلف أشكاله للغوص في شخصية المبدع وإشراكه تجربته الإبداعية.

ولأن اللغة ظاهرة صوتية فإن« للصوت أهمية بالغة في اللغة يكتسبها من خصائصه وصفاته المميزة له، ووظيفته داخل الرسالة اللغوية بعد أن يتشكل مع مجموعة من أصوات أخرى تتفاعل فيما بينها لتعطي المرجعية الذهنية، مأثرة ومتأثرة أثناء تركيبها، عاكسة حالة من حالات المتكلم، لذلك فإن الوقوف على الصوت شبيه بالغوص في نفسية المتكلم»[5]، فمعرفة خلجات المتكلم وأحاسيسه نلمحها أثناء الكلام الذي يتمظهر في الأصوات الأصوات اللغوية أساسا، وهذا حال الشعراء باعتبارهم أكثر الناس تعبيرا عما ضاقت به صدورهم وأشدهم حملا لأحداث الحياة ونكباتها.

---

[1] . محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، دار الفكر، ط2، دت، ص 105.

[2] . إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 5، 1984، ص 68.

[3] . ينظر: المرجع نفسه، ص68.

[4] . ينظر: فردينان دي سوسور، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار أفاق عربية، بغداد، العراق، ط 3، 1975، ص87.

[5] . آمنة طيبي، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية خلفيات وامتداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 2008، ص 14.

ولأن الشعر خروج عن المألوف في سبكه وتصوير معانيه وحتى في تخيُّر ألفاظه، سنحاول أن نعايش حال أحد شعراء توات ونلج لغويا شجا الأصوات وظلال معانيها في شعر المديح النبوي عند **محمد بن المبروك البودوي**؛ وذلك بتحليل استعماله الأصوات اللغوية مفردة كانت أو مركبة وتتبع مدى تكرارها، مع إبراز كيفية تناغم إيقاعه الصوتي والعروضي لتشكيل الموسيقى، فندرس الوزن والقافية وأثرهما في المعنى، وسنقتصر في دراستنا على نماذج من الشعر الفصيح من الديوان.

المطلب الثاني: الإيقاع الصوتي وعلاقته بالمعنى

الأصوات المفردة هي وحدات صوتية يقوم عليها التواصل اللغوي في نسب متفاوتة أثناء الكلام، وتؤدي الأصوات دلالاتها انطلاقا من مخارجها وما تحمله من صفات سواء كانت مفردة أو مركبة، وعند الحديث عن الدلالة الصوتية« يجب ألا نغفل الدلالة الإيقاعية للحرف، هذه الدلالة لابد أن يكون لها دور في الكلمة بوصفها مركبة من حروف وبخاصة عندما تلتقي هذه الحروف بكيفية تجعلها ذات إيقاع يتناسب مع المعنى الذي تدل عليه الكلمة»[1]، وأشارت بعض الدراسات إلى أن« الكثرة الغالبة من الأصوات اللغوية مجهورة، .... وقد برهن الاستقراء على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين في المائة منه، في حين إن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة»[2]، وتوظيفها في الكلام يعين في تحديد المعاني وهذا حسب مخارج كل صوت وما يحمله من صفات، فبين الجهر والهمس مثلا توحي الأصوات المهموسة بسكون حالة صاحبها أو حزنه أو استقراره، عكس ترديد الأصوات المجهورة التي تعكس حالته الانفعالية، وقوة الموقف الذي يعيشه، وكذلك الحال بالنسبة للشدة والرخاوة، وهذا ما سنحاول الوقوف عنده في شعر محمد بن المبروك البودوي.

أولا. الأصوات بين الهمس والجهر:

أ. الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس« هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يُسمع معهما رنين حين النطق به»[3] رغم وجود ذبذبات حين خروج الهواء من الفم، وما نعنيه هنا أن الوترين الصوتيين يكونان في حالة ثبات عند النطق بالحرف، وأشار له القدامى بقولهم:« أما المهموس فحرف أُضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس

---

[1] . المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2011، ص65.

[2] . إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 23.

[3] . المرجع نفسه، ص 22.

معه»[1]، والحروف المهموسة هي:« الحاء، الثاء، الهاء، الشين، الخاء، الصاد، الفاء، السين، الكاف، التاء»[2]، وقد جمعت في قولهم "**حثه شخص فسكت**"، وهي كلما وردت في النص أوحت بمعاني خافتة يوظفها الشاعر بحسه المرهف، لأنه غالبا ما يكون في حالة حزن وأسى، أو بحاجة للشفقة، أو في حالة انفراج لشدة اكتوى بها، وقد وظفها الشيخ بن المبروك بصور مختلفة نورد منها:

التاء / السين

ويتأتى ذلك في قوله[3]:

بانت سعاد وبان الشيب في جسدي :: **وأُضرمت جذوة** الجحيم في كبدي
قد **كنت** ذا شغف بها أعاهدها :: وأَطرقنها بذي الأسباب **والوتد**
عجبت مذ **قطعت** حبل الوصال وقد :: **ردت** إلي سهام الصد والكمد
وخلفتني بربع لا أنيس به :: سوى **السبنت** وما يهول من أسد

ففي هذا المطلع الغزلي نجد الشاعر في حالة حزن لفراقه المحبوبة سعاد، لذلك استعمل أصوات همس يعبر بها عن الكلام، فيشكو بها وجده مثل **صوت التاء** الذي جاء ضمير فاعل فأوحى بابتعاد سعاد عنه وهذا في قوله "بانت"، وما لحقه نتيجة بعدها عنه من نار أحرقت قلبه فقال "أضرمت، ردت"، فتركته في دهشة يعيش الوحدة الموحشة فقال " عجبت، قطعت، خلفتني"، فالتاء في هذه الكلمات (بانت، أضرمت، عجبت، قطعت، خلفتني) رغم أنها ضمير فاعل إلا أنها حملت معاني صوتية نستشفها من صفات هذا الصوت المهموس، فهو صوت أسناني لثوي شديد مهموس منفتح، ويدل على الانتشار والتفريق خاصة إذا جاء ثاني الكلمة[4]، وهو المعنى الذي يحمله صوت التاء في هذه الأبيات فالشاعر يعبر عن مرحلة فراق يعيشها فترجمتها حرقة اشتعال النار وشدتها في قلبه، وانتشار شيب في جسده وهو مجاز أراد به الجزء، ونشير إلى أن هذا الحرف قد ورد ساكنا، والسكون كما نعلم أضعف أنصاف الصوائت قوة ونداوة في السمع، وهو ما يجعلنا نقول أن التاء بسكونها قد ماشت المعنى العام الذي يرومه الشاعر وهو البعد والنأي لفراق المحبوب.

وما يحمله صوت التاء من معان نجدها عند نظيره **صوت السين**، رغم اختلافهما في الشدة والرخاوة، فهو صوت أسناني لثوي، رخو مهموس منفتح، فالسين يوحي بالليونة والسهولة والنقص كيفما كان موقعه في

---

[1] . سيبويه، الكتاب، ج4، مرجع سابق، ص 434.
[2] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.
[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 40.
[4] . ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143 . 148 . 149.

الكلمة[1]، فنجد الشاعر محمد بن المبروك يسمي محبوبته مسميات فيها حرف السين فمرة **سعاد** راجيا السعادة ومرة **سلمى*** طالبا السلامة والطمأنينة من حبه لها، كما نلفيه يقصُد سكْناها وكله شغف لرؤيتها، وبدلا من توظيفه كلمة خيمة أشار لها مكنيا بكلمة الأسباب والوتد حتى يوظف حرف السين، ويورده مع حروف التاء والشين والهاء، وجاء ذكر هذا الأخير أربع مرات، وجميعها أصوات مهموسة ووردت في بيت واحد يقول:

قد **كنت** ذا **شغف** بها **أعاهدها** :: **وأطرقتها** بذي **الأسباب والوتد**

وحين رمت سعاد الشاعر بسهم البعد وتركته وحيدا، أحس أنه في مكان مظلم وموحش فانتابه الخوف والقلق، لذلك نراه يتأسى بحرف السين المهموس، في مثل "سهم، أنيس، سوى، السبنت، أسد" .

الحاء:

صوت حلقي، رخو مهموس منفتح، يدل في الغالب على السعة والانبساط خاصة إذا كان في آخر الكلمة نحو: السماح، الارتياح، النجاح، الفلاح، الانبطاح، المزاح، البوح، الفرح، المرح، الساحة والسياح[2]، ويمتاز ببحته الصوتية التي تزيد معانيه سكينة وهدوءا، ولأنه أغنى الأصوات عاطفة، وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته، يوحي بطعم الحلاوة[3]، وقد تواتر في نموذج دراستنا في مواضع عدة منها على سبيل المثال لا الحصر هذه الأبيات من قصيدة "**سل ربع مية**"[4]:

سل*ربعَ مية **تُحظى** مُذْ جوائبها :: عن **حيها** ثم عن سنا أقاربها

ينبئك عن بضةٍ غرا مهفهفة :: سبا قُلَيبَك **حُسنُ** قوسِ حاجبها

دلالُها **حَلَكُ** ليلٍ تسربله :: لفَّتْ سنا **الحُسْنِ** لفًّا في جواربها

مُحَيَّاها قمر يُرى إذا جلست :: كأنها البدر في سما **صواحبها**

تبسمت عن **حباب** الثغر ذي برد :: وريقها كمُدام كأس شاربها

أَلَذَّ من عسلٍ صافٍ وأبرقُ من :: **راحٍ** إذا ما بدا يَرْشِفْ بشاربها

---

[1] . ينظر: المرجع نفسه، ص 143. 150.

* يقول في قصيدة: سلبت **سلماك** ألباب اللباب ورمتني يوم بانت بلباب، الديوان، مرجع سابق، ص 26.

[2] . صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143 . 149.

[3] . حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، د ت، ص48.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 71 . 72.

* يظهر لنا أن الشاعر قد جمع في هذه الأبيات بين الأصوات المهموسة ومنها " الهاء، الحاء، التاء، الشين، الكاف، الصاد، الثاء، والسين" الذي أشرنا لها سابقا.

فمطلع القصيدة ينبئنا بأن الشاعر قد انفرجت كربته واستراح من لوعته ولأدل على ذلك هذه المقدمة الطللية التي يقف فيها على ديار مية، وليعبر عن مشاعره وراحته وظف صوت الحاء المهموس، الذي يدل على الانبساط والفرح والسرور، فهو يرى أن من وقف على ديارها يحظى بسماع أخبارها بعد أن شغلت الحي بسحر جمالها، فهي قاتلة لكل من وقع على عينيه قوس حاجبها، والعاشق يهيم سعيدا في الظلمة الحالكة بدلالها، ولو رأيتها بين قريناتها لرأيت قمرا منيرا يضيء مجلسهن، فنرى الشاعر من خلال هذه الأبيات يسرد لنا بهاء محبوبته وهو منشرح الصدر، والانشراح صفة اختص بها صوت الحاء لذلك استعمله الشاعر في تصوير حالته النفسية ومثال ذلك:" تحظى، حيها، حسن، حلك، محياها، صواحبها، حباب، راح" التي جاء فيها حرف الحاء رخوا مرققا دافئا بعواطف الشوق والحنين كملمس الحرير الناعم[1]، وهي ألفاظ أضفى عليها صوت الحاء بتموقعه أولا ووسطا وآخرا في الكلمة نوعا من السعة والانبساط، فالمحظوظ يكون وافر المنال، والحي يمتاز بالشساعة والحسن ينشرح له القلب، والليل يتصف بحلكة ظلمته، وصواحبها دلالة على المودة التي تجمعهن، وراح اليد يكون مبسوطا، فهي معاني تعكس حالة الشاعر محمد بن المبروك البودوي.

ونجد الشاعر في قصيدة أخرى رافعا يده للمولى عز وجل راجيا زيارة الكعبة الشريفة التي هيجت قلبه، متمنيا الطواف وزيارة قبر الرسول عليه الصلاة والسلام، فعبر عن شوقه وهيامه لمحبوبته . الكعبة . بألفاظ توحي على السعة والانبساط لاشتمالها على **صوت الحاء** نحو:" حسنها، حللا، حليا، حرير، حجها، البيت الحرام، حب، محبيها، حظ، الزحام، لأحج، حجه، محرما، الوحي"، وهذا في قوله[2]:

جـــد إلـهـي بمـوافـاة التـي :: قد سبت لبي ولي فيها غـــرام
أصلهـا مـن جنة قد نزلت :: **حسنها** إن قوبلت ليس يـــرام
حـلـلا ثـــم **حليـا** لبسـت :: مـن **حرير** ونضار كل عـــام
قد يجازى أجره من **حجهـا** :: هي تلك الكعبة البيت **الحـرام**
هيجـت **حب محبيهـا** الـتي :: هي مرصاد دعـــاء لإمـــام
لا تخيّب لي رجَا يا من لـه :: كلَّ شيءٍ من خُطا ذاك **الزحام**[3]

---

[1] . حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص48.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 21.

[3] . هذا البيت مأخوذ من المجموع القصائدي للعالم الفقيه سيدي محمد بن المبروك الجعفري نسبا البوداوي موطنا، وقد ورد في الديوان الذي حققه الباحث سرقمة عاشور على هذا النحو :

لا تخيّب لي رجاء يا من له :: كل شيء من حظ ذاك الزحام

لأحج البيت معْ من **حجـــه** :: **محرما** أدخل من باب السلام

جاءنا **بالوحـــي** من عندك يا :: ربـــنا فهـــو شفيع في الأنـــام

الصاد:

صوت أسناني لثوي، رخو مهموس مطبق[1]، وهو من الأصوات الصفيرية التي تعطي نوعا من التناغم الموسيقي الحزين نتيجة الحسرة والأسى، وهي الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، ورغم ذلك نجده يستعلي متفائلا موظفا صوت الصاد المستعلي، في مثل قوله" نصرته بالصبا، صار، الصولات"، ليدلل لنا على عدم انكساره أمام حسرته وآهاته، وقد أورد الشاعر هذا الصوت الخفيف إلى جانب أصوات أخرى مهموسة نحو" الحاء، السين، التاء، الكاف، الفاء، الهاء، الشين، الثاء"، ليزيد معانيه رقة وهمسا فيقول[2]:

يـا إله السماء **صلي** على من :: جاءنا بالكتاب والمعجـزات

أنت فضلتـه وأكـرمت مثـواه :: **نصرتـــه بالصبا** والرمـات

بزغـت شمسـه بهـا أفل الكفـر :: **وصار** ضعيفا بعد **الصولات**

الفاء:

هو صوت شفوي أسناني مهموس منفتح، ويحمل عادة دلالة الإبانة والوضوح، خاصة إذا وقع أول الكلمة[3]، وقد وظف الشاعر هذا الصوت ليبين عن حالته التي غلبتها نوائب الدهر، فلم يجد ملجأ إلا مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ليشفع فيه يوم القيامة فيقول[4]:

غلبتني نوائـب الدهـر حـتى :: صـرت **فـي** رقهـا **حليف** العـرات

فر صبري وحار أمري أيا خيـ :: ـر الـورى جئـت هـذه أبياتي

قد **رفعت** أموري **للمصطفى** المخـ :: تـــار **يرفعهـا** لمحي **الرفـــات**

سيـد الـرسل خاتـم الأنبياء من :: جـاءنـا **بالفـرقـان** قبـل **الوفـاة**

شـائـع الفضـل يوم لا ينفع الإبن :: أبـوه والكـل فـي الغمـرات

هـو أرحـم مـن أبـي ومـن الأ :: م يجـود بـأعظـم **النفقـات**

ويفـك مـن الجـحيـم إذا مـا :: ضجـت **الكـافـرون بالـزفـرات**

---

[1] . صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143 .

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 92.

[3] . صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143. 151.

4 . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 18.

لا يمـــن ولا **يـفـــوه بفـحـــــش** :: و**يكـافي** المـــداح **بالغـــــرفات**

في هذه الأبيات نجد الشيخ محمد بن المبروك في حالة حسرة وتأسي وندم على ما اقترف من معاصي، فهو يعترف بكثرة ذنوبه وخطاياه، لذلك أكثر من استعمال حرف **الفاء** الذي يدل على الظهور والإبانة، وكما نعلم فإن شعراء المديح يرون في اعترافهم بالتقصير في أداء واجباتهم وما ارتكبوه من خطايا شيئا من التنفيس والراحة، وهذا ما يعنيه شاعرنا هنا، فلأنه يدرك تبعاتها يوم القيامة يمم قريحته وإلهامه شطر الرسول عليه الصلاة والسلام يمدحه ذاكرا صفاته وشمائله وراجيا مكافئته بشفاعته عليه الصلاة والسلام ، ولأن الخطاب موجه من أدنى منزلة إلى أعلى منزلة فهو **دعاء** حسب منظور البلاغيين فنجد محمد بن المبروك البودوي يستعطف الرسول صلى الله عليه وسلم مخاطبا إياه بهمسات صوت الفاء الذي أورده عشرين[1] مرة في هاته الأبيات؛ وقد ورد هذا الصوت في كل بيتٍ بل نجده أحيانا يتكرر أربع مرات في البيت الواحد.

الهاء:

صوت حنجري رخو مهموس منفتح[2]، « مستفل من أقصى الحلق، فهو هواء مسترسل متصاعد، لا يعترضه أي حاجز في أي نقطة من الجهاز الصوتي، لذلك يتلاشى بسرعة....فهو الأنسب للتعبير عن الآهات والتنهيدات المتكررة الطويلة»[3]، ولأن هذه حالة شاعرنا نجده يتهوع بهذا الصوت المهتوت سواء كان أصلا في الكلمة نحو: مهفهفة، جوهرة، عهد، ذهبت،... أو ضميرا وهو الغالب لأن الشاعر اتخذه مخرجا للتعبير عن ولهانه وهيامه بالمحبوبة نحو" جوائبها، حيها، أقاربها، حاجبها، دلالها، صواحبها، محياها، منكبها،...."، أو عند الحديث عن معجزاته صلى الله عليه وسلم نحو" له، أرضعته، صاده، فاه، قصته، أظلته، مفاخره، مثله، طيبه، لهجته..."، وهذا ما يظهر لنا جليا في ما يروم إليه الشاعر في هاته الأبيات من قصيدة "**سل ربع مية**" على إيقاع المنسرح فيقول[4]: سـل ربعَ مية مُذْ **جوائبهـــا** :: عن **حيهـــا** ثم عن **أقاربهـــا**

ينبئك عـن بضـةٍ **مهفهفة** :: سبا قُلَيبِك حُسنُ **حاجبهـــا**

---

[1] . الكلمات التي ورد فيها حرف الفاء في هذه الأبيات هي:" في، حليف، فر، رفعت، المصطفى، يرفعها، الرفات، الفرقان، الوفاة، الفضل، ينفع، في، النفقات، يفك، الكافرون، الزفرات، يفوه، فحش، يكافي، الغرفات".

[2] . ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143.

[3] . أمينة طيبي، نظرية الفونيم والنص الشعري، دراسة تطبيقية، مجلة أفاق علمية، دورية محكمة نصف سنوية، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تمنراست، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، العدد الأول، ص 161.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 68 . 69 . 71.

دلالُهـا حَلَـكُ **تسربلـه** :: لفَّتْ سنا الحُسْنِ في **جواربها**

مُحَيَّاها قمر إذا جلسـت :: **كأنها** البـدر في **صواحبها**

تبسمت عن حباب ذي برد :: **وريقهـا** كمُـدام **شاربهـا**

أَلَذَّ مـن عسلٍ وأبرقُ من :: راحٍ إذا مـا بـدا **بشـاربهـا**

مرصـع **عقدها بجوهـرة** :: لو اطلعت عـلى **ترائبهـا**

مهمـا **أتتـه** قبيلة قصدت :: **نداه** سـح سحـاب **ثاقبهـا**

مـا **مثـلـه** آدمي ولا ملك :: ظـهـر **طيبـه** لُـذْ **بعاكبهـا**

الكاف:

صوت طبقي شديد مهموس منفتح، يدل على التمكن في الشيء كيفما وقع في الكلمة[1]، وإذا لُفظ بنبرة عالية وبشيء من التفخيم والتجويف أوحى بالضخامة والامتلاء والتجميع[2]، ومن صور ورده في شعر محمد بن المبروك البودوي قوله[3]:

فجـل مقـداره عـن اللحـاق بـه :: أنظر شمائله في **محكم الكتـب**

وارفعه فوق أنصاف الخلق **كلهم** :: ودون وصف الإله ثم لا تشـب

مقامه عز عن رسل الإله وعـن :: **أملاكهم كلهم** يجثوا على **الركب**

تـأدبـا لأُحِيْدِ **ذكـرِه** اقتـرن :: **بذكر** خالقـه في **الذكر** والخطب

فالكاف محل الشاهد في قوله: "محكم، الكتب، كلهم، أملاكهم، الركب"، وظفها الشاعر لتعظيم الرسول عليه الصلاة والسلام فهو فوق الخلق رفعة وخير الرسل عزة وملكا، والوحيد الذي اقترن اسمه باسم المولى عز وجل ذكرا، ولانفراده بهذه الصفات جاء **الكاف** متموقعا في هذه الكلمات لتوحي على التجميع والتمكن من الشيء، أليس **محكم** مِن أحكمت السيطرة؟، والعلم ألا يقيد في **الكتب** ليحفظ؟، و**كلّ** أليس لها دلالة الجمع والعموم؟، ومثلها كلمة **أملاكهم** التي توحي على جمع الكثرة، وكلمة **ذكر** ألا تعني كثرة ترديد الشيء المحبب إلينا؟، فكلها معاني تعكس حالة الشاعر المحبة للرسول عليه الصلاة والسلام .

ب. الأصوات المجهورة:

---

[1] . ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 142 ـ 151.

[2] . حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص 41.

[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 79 ـ 80.

إذا كان الهمس مرتبطا بثبات الوترين الصوتيين حين النطق بالصوت فإن الجهر عكسه تماما، بمعنى أن الصوت المجهور هو الصوت الذي يحدث نتيجة انقباض فتحة المزمار واقتراب الوترين الصوتيين أحدهما من الآخر، وعند اندفاع الهواء من خلالهما يهتزان اهتزازا منتظما مُحْدِثينِ صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد الهزات والذبذبات، وهو ما يجعلنا نقول أن جهر الصوت يعني اهتزاز الوترين الصوتيين حين النطق به[1]، وقد أشار علماؤنا القدامى إلى الجهر بقولهم: هو« حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد (عليه) ويجري الصوت»[2]، والأصوات المجهورة في العربية تسعة عشرة وهي:« الهمزة، والألف، والعين، والغين، والقاف، والجيم، والياء، والضاد، واللام، والنون، والراء، والطاء، والدال، والزاي، والظاء، والذال، والدال، والباء، والميم، والواو»[3]، ومن بين الأصوات المجهورة التي نود الإشارة إليها والتي وظفها واستعملها الشاعر في مواضع عدة من شعره أصوات: **الباء، اللام، الراء، النون، والميم.**

الباء:

هو صوت شفوي مجهور شديد منفتح، يدل على الامتلاء الاتساع والانفراج والانبثاق، والظهور والبعثرة والقطع والشدة[4]، وهي المعاني نفسها التي يحملها تواتر صوت الباء بعد دخوله التركيب اللفظي في الخطاب الشعري، وهذا ما يظهر لنا في مديح محمد بن المبروك البودوي، حيث نجده في إحدى قصائده متحسرا على ما اقترفه من ذنوب قائلا[5]:

صدنـي هـم **واكتساب** معـاص :: خلفتني في **مربـع*** السيئات
صدرت مني في **الصبا** ثم دامت :: كفكفتني **بالسـوط** والمنسـاة
ضاع عمري عن فراق مع **الحب** :: الذي قد **حباني** قبـل **نبـات**
عـاقنـي **الـذنـب** عن مواطنه إذ :: كنت **عبدا** أميـل للشهـوات
غلبتني نوائـب الدهـر حتـى :: صرت في رقها حليف العرات
غَرَّبَتْنِي ومـا رأيـت صديقـا :: أُشفيَّن **بـه** علـى الأعنـات

---

[1] . إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 21.

[2] . سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج4، ص 434.

[3] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4] . حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص 44. وينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143.

[5] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 90.

* مربع بمعنى موطن.

فــر **صبــري** وحار أمري أيا خيـ :: ـر الــورى جئـت هـذه **أبيات**

نلاحظ أن صوت **الباء** قد تواتر خمسة عشر مرة في هذه المقطوعة، فالشاعر لكثرة ذنوبه ومعاصيه شبه حالته برجل همه ارتكاب الخطايا، لذلك قال اكتساب المعاصي ولم يقل اقترافها أو الوقوع فيها، فالكسب جاء على وزن افتعال لتعني الجمع الذي يؤدي إلى الكثرة، وهذا حال شاعرنا فقد أصبح باكتسابه للسيئات في مرتع الذنوب والمعاصي فقال "**مربع**" للدلالة على كثرتها، ثم نجده متحسرا على ارتكاب هذه المعاصي في صغره "**الصبا**"، بعد أن غلبته نوائب الحياة، فوظف كلمات بها صوت **الباء** لتدل على الظهور نحو: **نبات، حباني،** ولأنه أصبح رجلا شيمته الذنوب والمعاصي ابتعد عنه الناس وتركوه وحيدا فقال **غربتني** أي قُطِعت صلته بأصدقائه وأحبابه، فهنا نرى الشاعر يتألم ويتحسر وكلها معاني أسهم في توضيحها صوت **الباء** المجهور.

النون:

صوت لثوي جانبي مجهور منفتح، يدل على الظهور كيفما كان موقعه[1]، ويوحي أيضا بالألم والتنازع وكثرة الأنين[2]، ومما ورد من شعر محمد بن المبروك البودوي قوله في نفس المقطوعة السابقة:" **صدني، خلفتني، كفكفتني، حباني، نبات، عاقني، الذنب، غلبتني، نوائب، أُشفيَّن، غربتني**"، وبالإضافة إلى كونه **صامتا** نجده يؤدي وظائف عدة منها **الوظيفة النحوية** للدلالة على "**المفعولية**" بوروده ضميرا، **ووظيفة صرفية** كونه أصلا في الكلمة، فنرى الشاعر يتألم من شدة ندمه على ما ارتكب من ذنوب، فلجأ إلى صوت **النون** لأنه الأنسب للتعبير عن الأحزان.

اللام:

صوت لثوي جانبي مجهور منفتح[3]، يوحي بالمرونة والليونة والتماسك والالتصاق[4]، وقد استعمله الشاعر للتعبير عن طمأنينته وعدم قلقه لأنه يرى في مدح الرسول ﷺ الملاذ الذي سينجو به من كل بلية وأذية فيقول[5]:

إذا كنت من ذوي الشُؤْن بمدحه :: **فلا** يفزعنّي من **كلاب** نفـور

و**لا لسع** عقرب **ولا** نهش حيـة :: **ولا** وحي خُناس **بقلبي** يدور

---

[1] . ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143 ـ 151.

[2] . أمينة طيبي، نظرية الفونيم والنص الشعري، دراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص 164.

[3] . ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143.

[4] . حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص 41.

[5] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 82.

*البعير الذي فطر نابه.

ولا كيد كائد **ولا** شر حاسد :: **ولا** نفث عاقد بسحر يُشير

ألا ليت شعري هل أفوز **برحلة** :: **إلى** قبره الشريف كيما أزور

على **بازل*** يطوي **الفلا** بخفافه :: إذا ما لعينيه تبدت قصور

فلا جنة **إلا** التي بين قبره :: ومنبره بذاك كان يسير

ولا زخرف **إلا** حُلَيُّ مقامه :: فليس له من النظار نظير

فالشاعر نجده متماسكا نتيجة حبه الصادق للرسول ﷺ، لذلك استعمل حرف **اللام** بكثرة الوارد في أسلوبي النفي والاستثناء*، ليؤلف بذلك قصرا من نوع صفة على موصوف، حيث قصر الجنة إلا بالرحال إلى قبره عليه الصلاة والسلام في الفيافي بالضرب على أكباد الإبل، وقصر أيضا التزين والمنظر الجميل إلا بحلي مقامه، وهذا تعبيرا على حبه الشديد وشوقه لزيارته ﷺ.

العين:

صوت مجهور شبه رخو[1] ومتوسط الشدة، جمع خصائص الحروف العربية جميعا، يوحي بالفعالية والإشراق والظهور والسمو أحيانا، وعلى الشدة والصلابة والقطع والثقل والضخامة والعيوب الجسدية أحيانا أخرى، ويوحي أيضا على الرقة واللطافة[2]، يقول الشيخ محمد بن المبروك البودوي[3]:

أعفر خذي في تراب رياضه :: ويشملني فضل وملك كبير

وعز وجاه لا يزول **ورفعة** :: تصاحبني **ونعمة** وسرور

ويسر ونصر في أموري كلها :: فلا **يفزعني** منكر ونكير

وكل ملِمَّة يهول نزولها :: وإن **رُفعت** بفضله لا تخور

لقد منح الإله أمة أحمد :: نبيا **علاهم** من ضيائه نور

فمن **معجزاته** كلام غزالة :: وضب وذيب يتلوه **بعير**

---

* ورد حرف اللام في هذه المقطوعة تسع مرات كأسلوب نفي، ومرتان أسلوب استثناء، في حين تواتر سبعة عشر مرة في كلمات أخرى.

[1]. ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 142.

[2]. حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص 49.

[3]. محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 82.

فالشاعر يصور لنا مشهدا شعريا بكل فنية وجمالية، فهو يريد أن يمرغ وجهه بكل قوة في تراب رياضه عليه الصلاة والسلام لذلك قال **أعفِّر** وهذا دلالة على شدة حبه للرسول وشوقه لزيارة قبره، وهو يفعل ذلك فقط ليسعَد في دنياه ويشعر بالراحة، وبالتالي" فالعز، الرفعة، النعمة، العلا " كلها كلمات توحي بسمو وعلو صاحبها، ولأن صوت **العين** من معانيه القطع والثقل والضخامة دل على ذلك قوله "معجزاته" التي تدل على اليقين وثطع الحجج، وأيضا قوله "بعير" التي تدل على المشقة وحمل الأثقال، وبهذا نجد الشاعر قد مزج في هاته المقطوعة بين المعاني التي يدل عليها صوت **العين** لتتماشى ومعاني الشوق والحنين للرسول عليه الصلاة والسلام .

ثانيا: الأصوات بين الشدة والرخاوة

أ. الأصوات الشديدة

الشدة عند علماء الأصوات التقاء الشفتان التقاء محكما لينحبس مجرى النفس المنحبس من الرئتين، وعند انفصالهما يُحدث النفس صوتا انفجاريا سماه القدامى بالصوت الشديد، ويقابله عند المحدثين الصوت الانفجاري[1]، والحرف« الشديد هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه وهو الهمزة، والقاف، والكاف، والجيم، والطاء، والتاء، والدال، والباء، وذلك أنك لو قلت ألحج ثم مددت صوتك لم يجر ذلك»[2]، وحسب ما تؤيده« التجارب الحديثة : ب، ت، د، ط، ض، ك، ق، والجيم القاهرية أما الجيم العربية الفصيحة فيختلط صوتها الانفجاري بنوع من الحفيف يقلل من شدتها»[3]، وسندرس دلاليا بعض هذه الأصوات في شعر محمد بن المبروك.

الدال: صوت أسناني لثوي، شديد مجهور منفتح، يصاحبه غالبا معنى اللين والنعومة[4]، والدحرجة والتحرك[5]، وقد تواتر حرف الدال في شعر المديح عند الشاعر محمد بن المبروك ليكشف عن الحالة التي يعيشها، فبعد

---

[1] . ينظر إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 24.

[2] . سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج4، ص 434.

[3] . إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 24.

[4] . ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143 . 149.

[5] . ينظر: حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص 40.

التغزل بالحبيبة نجده يعلن هجرانه الحب ليصاحب المدح لشخص الرسول ﷺ ، فاستعمل صوت الدال الذي يوحي باللين والنعومة فيقول[1]:

هجرت تغزل ذكر **الخرود*** :: **ومدحي** لذكـر النبي **يعـود**

كتبت رسيم طلاق الغنـا :: بتسجيل قاض ووضع **شهود**

لكي يستحيل جـزاء الذي :: جنيت من أجل **تعدِّ الحـدود**

فالشاعر ترك التغزل بالحبيبة واستبدله بحب النبي عليه الصلاة والسلام فوصف المحبوبة **بالخرود** لما لها من دلال وما يزينها من نعومة وحسن، ليبين شدة حزنه على فراقها له، فشاعرنا ذو عاطفة قوية وصادقة، لأنه إذا أحب يتملكه المحبوب، وهذا ما نراه في حبه للنبي عليه الصلاة والسلام ، حيث نراه يعود إلى مدحه في مطلع القصيدة، فقال" **مدحي، يعود**"، ولأنه يعلم بأن النفس أمارة بالسوء وإنه قد يعود إلى الهيام والتشبب بها وبديارها جعل بينه وبين نفسه ميثاقا ليكون عليه حجة يمضيه قاض وبحضور شهود، فهذه الحالة التي يمر بها الشاعر يترجمها صوت **الدال** المتواتر في لفظة **الخرود** وما تحمله من لين ونعومة، وفي لفظة **المدح** وما يحمله من حب وشوق وتعظيم للممدوح، ونراه أيضا في "**يعود وتعد والحدود**" وما توحيه من حركة شدة وفاعلية.

الطاء:

صوت أسناني لثوي شديد مهموس[2]، يوحي بالاتساع والضخامة والعلو دونما شدة، كذلك يحمل معاني الضعف والعيوب البدنية والنفسية[3]، ومن مظاهر توظيف هذا الصوت اللغوي في شعر محمد بن المبروك البودوي نذكر[4]:

ولـم يتثاوبـن الدهـر **قـط** :: وما احتلم **المُطَهَّر** كالرُّقـود

وتبتلع **البسيطـة** كـل شـيء :: بدا من مخرجي ذاك السعيد

ولا **يطـأ** الذباب أديم عضـو :: من أعضاء الممهد والأحيـد

يـرى مـن خلفه ببصيـرة أو :: يرى في **الهبوط** مع الصعود

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص29.

*المرأة الحبيبة البكر التي لم تمس " لم يدخل بها".

[2] . ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143./ وينظر: حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص 45.

[3] . ينظر: حبيب مونسي، المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص62.

فكم **أعطى** من الخيرات جودا :: يغـذي باللحـوم مع الثريـد

صوت **الطاء** يتكرر في كامل أبيات هذه المقطوعة نحو" قط، المطهر، البسيطة، يطأ، الهبوط أعطى، **فقطًا** تفيد نفي الشيء قطعا، و**البسيطة** توحي بالاتساع والانشراح، **والوطأ** موضع القدم على الأرض بكثرة، **والهبوط** النزول من أعلى، أما **العطاء** فتعني كثرة الجود، وهي معاني توحي بالشدة والقوة التي يوحي بها صوت **الطاء**.

ب.الأصوات الرخوة:

الرخاوة صفة خصت بها بعض الأصوات لأن حين النطق بها لا ينحبس مجرى النفس فيجري الصوت دون أن يحدث صوتا انفجاريا[1]، والأصوات الرخوة هي« الهاء، والحاء، والغين، والخاء، والشين، والصاد، والضاد، والزاي، والسين، والظاء، الثاء، والذال، والفاء»[2]، ونمثل لها بأصوات كنماذج للدراسة **بالصاد، السين، الشين**.

الصاد:

صوت أسناني لثوي رخو مهموس[3]، يدل على الصفاء والنقاء والصلابة والقوة وبعض العيوب النفسية والجسدية[4]، وقد تواتر صوت الصاد الصفيري في شعر المديح عند الشاعر محمد بن المبروك في مواضع عدة مشكلا إيقاعا تناغميا بين صفيره الصوتي ومعاني الشاعر القوية النابعة من صفاء روحه ونقاوة قلبه ومن استعمالاته قوله[5]:

وصاحِبُ الضبِّ لما **صاده** وأتى :: جماعة **الصحب** يوما في شطائبها

فقال لا أُومِنَّنَ إذاً **بصاحبكـــم** :: أو يومن الضب هذا في **عصائبها**

فصرَّح الضب فاهَ بالمرام بـــدا :: **بعصبــة** شُرِّفت بفضــل شاذبهـــا

والذيـب **قصته** أيضا لنا ظهرت :: ظهـور نـــار القـرى ليـلا براكبها

في هذه الأبيات تواتر صوت الصاد ثماني مرات، وجاء ليدل على معاني الصفاء والنقاء وهذا ما نلاحظه في" **صاحب، صاحبكم، الصحب**"، ولاستعلائه يوحي بالقوة والتماسك نحو" صاد، عصائبها، عصبة"، وهي معاني تعكس حالة الشاعر وإعجابه بمعجزاته ﷺ .

---

[1] . ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب، مرجع سابق، ج1، ص 61.

[2] . سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج 4، ص 435 . 436.

[3] . ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143./ وينظر: حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص 46.

[4] . ينظر: حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[5] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 73.

الشين:

صوت غاري رخو مهموس منفتح[1]، يدل على الانتشار والبعثرة والتشتت والاضطراب[2]، ومثاله قول الشاعر محمد بن المبروك البودوي واصفا بسالة الرسول عليه الصلاة والسلام وصحابته في حروبهم الطاحنة مع الأعداء[3]:

فكم **جيوش** بددوا **شملها** :: لو **شامها*** طفل رضيع **يشيب**

فالجيوش توحي بالكثرة والانتشار، **والشيب** يدل على كثرة بياض الشعر، ولكن بقوة إيمان الأنصار والمهاجرين الذين وقفوا جنب الرسول عليه الصلاة والسلام استطاعوا أن يهزموا الكفار على كثرتهم، وهذا المعنى من إيحاءات صوت **الشين** المنفرد بصفة التفشي حين النطق به تكرار في قولنا " جيوش، شملها، شامها، يشيب".

السين:

صوت أسناني لثوي، رخو مهموس منفتح[4]، من المعاني التي غالبا ما ترتبط به التحرك والمسير والخفاء والاستقرار والامتداد لأعلى، فكلما حل في كلمة إلا وهمس بوقعه الصوتي في دلالتها، فنلمح فيها نوعا من الطمأنينة والراحة، خاصة وإنه يوحي أيضا بالليونة والسهولة والرقة والنقص والضعف[5]، ومثاله في قول الشاعر[6]:

ألا يا قومنا قد بت **أمـــس** :: أكابد في **سواد** الليل **رمسي**

هو المعراض **للإنسان** مهما :: يمت يلقى **بسجن** أي **حبس**

تصير ذواتنا فيه صديدا :: وديدانا **تسير** بغير **لبـــس**

فذكرني بما أمضي إليه :: وبالجرم الذي جرمته **نفسي**

---

[1] . ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 142./ وينظر: حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص 45.

[2] . ينظر: حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 67.

* . يرى المحقق أن شامها ليس لها معنى وأن أصلها شافها، وعند وقوفنا على مادة " شام" في لسان العرب وجدنا من معانيها: الشؤم، وشامي نسبة إلى بلاد الشام، والشؤمة الخال في الجسد، وشآم، ومنها أيضا شأمت القوم أي يسرتهم.

[4] . ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143./ وينظر: حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص 44.

[5] . ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، المرجع نفسه، ص 150./ حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص 44.

[6] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 37.

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن القبر وعذابه، ولشدة تحسره على ما اقترفه من ذنوب وخطايا أصبح يفكر في الموت وما يتبعه من حساب، وقد روي أنه حفر قبره بنفسه، فلسان مقال شاعرنا يغني عن حاله، وهذا ما نستشفه من خلال تواتر صوت **السين** وما يحمله من معاني الحزن والتحسر، نحو:" أمس، سواد، رمسي، سجن، حبس" التي توحي بالخفاء والظلمة، وكلمة "تسير" التي توحي بالحركة والتنقل، علما إن صوت **السين** اتخذه الشاعر رويا لقافيته في كامل القصيدة ليعبر عن الحالة التي يعيشها.

فمن خلال تتبعنا لتواتر بعض الأصوات في شعر المديح لدى الشاعر بن المبروك البودوي وجدنا أنها تشترك في بعض الصفات والمخارج، وهو ما جعلها تسهم في تشكيل الدلالة الكلية لمعاني الحب والشوق للنبي ﷺ ، ومن ذلك صوتي:"**الحاء والهاء**" فهما صوتان لا يختلفان إلا في المخرج كون الحاء حلقي والهاء حنجري، وأيضا صوتي **التاء والطاء** فهما يشتركان في الصفات والمخرج ولا يختلفان إلا في كون التاء منفتح والطاء مطبق، وهي الصفة نفسها التي يختلف فيها صوتي **السين** المنفتح **والصاد** المطبق، وهو ما يجعلنا نؤكد أن الأصوات العربية كلما اقتربت في المخارج أو اشتركت في الصفات كلما أدت إلى تقارب المعاني التي توحي بها، وهذا تأكيد لمناسبة الألفاظ العربية لمعانيها التي أشار إليها علماؤنا العرب قدامى ومحدثون رغم معارضة بعض الدارسين لها.

ثالثا: الصوائت وأنصافها

أ. الصوائت:

إن لمعنى الكلمة جانبان يوحيان بدلالتها جانب **الصوامت**؛ ويكمن في ما يوحيه الصوت المفرد من معاني عند تآلفه مع غيره في التشكيل اللفظي، وهذا حسب مخرجه الفيزيولوجي وحسب ما يحمله من صفات، وجانب ثان راجع إلى ضوابط هذه الأصوات المفردة وما تحمله من دلالات، ونعني بها **الصوائت**، وتعرف بالحركات والعلامات، وهي "**الضمة، والفتحة، والكسرة**" وتسمى بالصوائت القصيرة، وما يتبعها من حركات تسمى بالصوائت الطويلة أو أنصاف الصوائت، وهذا ما أشار إليه ابن جني بقوله:« أما ما بأيدي الناس في ظاهر الأمر فثلاث، وهي الضمة والكسرة والفتحة فمحصولها على الحقيقة ست، وذلك أن بين كل حركتين حركة»[1]، فالصوائت مثلها مثل الصوامت تحمل دلالة« تظهر في بعض الصيغ الوصفية؛ فإذا كانت دلالة الصيغة الحديثة * تكمن في وسطها مثل فَعُل فَعِل، إذ يدل الضم فيها على الثبات، ويدل الكسر على الزوال، والفتح

---

[1] . ابن جني، الخصائص، مرجع سابق، ج3، ص 120.

* . نعني بها الصيغة الصرفية، أي شكل الكلمة أو مادة الكلمة التي بنيت عليها وهي مقترنة بدلالة الزمن.

حياد، فإن للوصفية البداية في مثل»[1] دَعوة الدعاء والاستعانة، ودِعوة الإدعاء، ودُعوة الضيافة، نحو قول قطرب[2]:

دعوت ربي **دَعوة** :: بما أتى ب**الدِعوة**

فقلت عندي **دُعوة** :: إن زرتم في رجـب

وللصوائت قيم رمزية أخرى تسهم في تحديد بنية الكلمات في مثل التفريق بين اسمي المرة والهيئة نحو فَعْلَة وفِعْلَة[3]. إضافة إلى ذلك نجد للصوائت دلالة أساسية من خلال تموقعها على أصول المباني مثل تفريقها بين المثنى والجمع السالم نحو المسلمِين والمسلمَين مثلا.

من خلال ما سبق يتبين لنا فاعلية الصوائت ودورها في تحديد معاني الكلمات وهذا راجع إلى مخرج كل منها وما يحمله من صفات وهذا ما يوضحه الجدول الآتي[4]:

الحركة	موضع نطقها	درجة انفتاح الشفتين	صفتها
الكسرة	أمامية	منغلقة	منفرجة
الفتحة	وسطية	منفتحة	منفرجة
الضمة	خلفية	منغلقة	مستديرة

يبين لنا الجدول مخارج الصوائت الثلاثة " الفتحة، والضمة، والكسرة"، فالفتحة« صوت لين قصير متسع ينفتح معه الفم وينتصب اللسان، أما الضمة فهي صوت لين قصير ضيق يرتفع معه اللسان عند النطق، وكذا بالنسبة للكسرة فهي صوت لين قصير ضيق إذ ينكسر معه طرف اللسان ويضيق المجرى الهوائي»[5]، بمعنى أن اللسان يرتفع عند الضم وينكسر عند الكسر لذلك نجد الضمة والكسرة متضادتان، في حين نجد الفتحة باتساعها تتوسطهما، فكانت منطلق الحركة في اتجاهها نحو الضم أو الكسر[6].

---

[1] . صفية مطهري، التفاعل الدلالي في المستويات اللسانية، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 112، 2008، ص 262.

[2] . إبراهيم مقلاتي، شرح مثلثات قطرب، دار هومه، الجزائر، دط، دت، ص 26 . 27.

[3] . ينظر: صفية مطهري، التفاعل الدلالي في المستويات اللسانية، مرجع سابق، ص 263.

[4] . ينظر: صفية مطهري، التفاعل الدلالي في المستويات اللسانية، مرجع سابق، ص 263.

[5] . صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003. ص 45 . 46.

[6] . ينظر : صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص 46. ص 46.

لنلاحظ هذا المخطط الذي يبين مسار الحركة بدءا من الحلق إلى الشفتين[1]:

الحلق ◌ُ ◌َ الشفتان

◌ِ

يتبين لنا أن« الضمة والفتحة متجاورتان متباعدتان، والفتحة والكسرة متجاورتان متقاربتان، والضمة والكسرة متباعدتان متنافرتان، وأن الاتجاه من الضم إلى الكسر هابط بينما يكون العكس من الكسر إلى الضم فهو متصعد وفيه صعوبة»[2]، وهذه الصفات هي ما يجعل للصوائت إيحاءات دلالية توحي بالمعنى المقصود أثناء الكلام، فكيف وظف الشاعر محمد بن المبروك الصوائت في مديحه للنبي ﷺ ؟.

سنعتمد في تبيان ذلك على أبيات متفرقة من مجموعة من قصائده على أن يكون اختيارنا اعتباطيا[3]:

الحركة	عددها في القصيدة	نسبة تواترها
الفتحة	895	% 52.52
الكسرة	498	% 29.22
الضمة	311	% 18.25
المجموع	1704	% 99.99

من الجدول نلاحظ أن الفتحة قد وردت **895** مرة بنسبة "**52.52 %**" في مثل " بَانَت، بَانَ، شَغَف، قَطَعَت، جَاءَنَا، رَبَّنَا، المَدَّاحَ..."، أما الكسرة فجاءت مرة **498** بنسبة "**29.22 %**" نحو " الوتدِ، الكمدِ، الحرامِ، ذكرِ، خالقه، سوادِ، رمسِي، الجرم، لبسِ..."، في حين وردت الضمة **311** مرة بنسبة "**18.25 %**"، في مثل:عزٌ، جاهٌ، يزولُ، رفعةٌ، نعمةٌ، سرورٌ، يسرُ، نصرُ، منكرٌ، نكيرُ، ملِمَّةٌ، يهولُ، نزولها، تخورُ، علاهُم، نورُ، ضبٌ، ذيبٌ، يتلُوهُ بعيرُ"، ليكون مجموع الصوائت القصيرة **1704** بنسبة **99.99 %**، وهذا القياس الكمي يبين لنا أن الصوائت قد تواترت تباعا من حيث الكثرة الفتحة ثم الكسرة ثم الضمة، وهذا طبيعي« لأن نسبة شيوع الفتحة في اللغة العربية حوالي **460** في كل ألف من الحركات قصيرها وطويلها، في حين أن الكسرة

---

[1] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[2] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] . الأبيات المعتمد عليها هي نفسها الأبيات التي كانت محل الشاهد في التمثيل لنسبة تواتر الأصوات المهموسة والمجهورة، والشديدة والرخوة. ومجموعها 79 بيتا.

حوالي **174** والضمة **146**»[1]، فالفتحة مرة تموقعت فاءً في بنية الكلمة نحو "عجبت" ومرة عينا نحو " بزغت"، ومرة لاما نحو "صار، جاء" وفي حالات عديدة نجدها فاءً وعينا ولاما وهذا في مثل "بزغت، غلبتني، صدرت، منح"، هذا بالنسبة للأفعال أما الأسماء فللصوائت أيضا بعد دلالي في تحديد معانيها من خلال القيمة الرمزية التي تؤديها نحويا؛ حيث تسهم **الفتحة** في توخي معاني النحو بتحديدها لوظائف الكلمات، وهذا ما أشار إليه أبو الأسود الدؤلي بقوله لكاتبه:« إذا رأيتني قد فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة فوقه»[2]، فهو يشير إلى« تراكيب لغوية تحمل دلالات مختلفة باختلاف السياق الذي تأتي فيه وتندرج في باب المنصوبات وهي أنواع»[3]؛ **كالمفعول به** ومثاله قول بن المبروك البودوي[4]:

عجبت مذ قطعت **حبلَ** الوصال وقد :: ردَّت إلي **سهامَ** الصد والكمد

والحال نحو قوله[5]:

لأحج البيت معْ من حجه :: **محرماً** أدخل من باب السلام

والمنادى في مثل قوله[6]:

يا **إلهَ** السماء صلي على من :: جاءنا بالكتاب والمعجزات

وغيرها من الوظائف النحوية الأخرى من صفة وتمييز، وأنواع المفعولات الأخرى التي يؤديها صائت الفتحة.

ونراه يسترسل قائلا:« فإن ضممت فمي، فانقط نقطة فوقه على أعلاه»[7] فهو يشير إلى الضمة التي تمثل« التركيب اللغوي الإسنادي ذا الدلالات المتنوعة بتنوع السياق وهو باب المرفوعات»[8] وهي أنواع أيضا منها:

الفاعل نحو "سعادُ، والشيبُ"، ونائب الفاعل نحو " جذوةُ " في مثل قوله:[9]

بانت **سعادُ** وبان **الشيبُ** في جسدي :: وأُضرمت **جذوةُ** الجحيم في كبدي

والمبتدأ نحو"عقدُها" **والخبر** نحو "مرصعٌ" في مثل قول الشيخ بن المبروك:

---

[1] . إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 157.

[2] . أبو الفرج محمد بن أبي أيوب إسحاق المعروف بالنديم، الفهرست، تحقيق: رضا تجدّر، ص 45.

[3] . صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص17.

[4] .. محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص40.

[5] . المرجع نفسه،ص21.

[6] .. المرجع نفسه،ص92

[7] . صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص18.

[8] . المرجع نفسه، 17 . 18.

[9] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص68.

مرصـــعٌ عقـدُهـا بجوهـــرة :: لـو اطلـعـت عـلـى ترائـبـهـــا

والصفة نحو "رضيعٌ" في مثل قوله:

فكـم جيـوش بـددوا شـملـهـا :: لـو شـامـهـــا طفلٌ **رضيعٌ** يشيـــب

وفي قوله« فإن كسرت فاجعل النقطة تحت الحرف»[1]، إشارة إلى الكسرة التي بدورها تحمل« دلالات عديدة عديدة يجمعها باب واحد هو باب المجرورات بالحرف أو الإضافة أو التبعية، وهي مقصورة على الركن الاسمي دون الفعلي»[2] وهي أيضا أنواع منها:

الاسم المجرور نحو "حبابٍ، بردٍ، مدامٍ، عسلٍ، راحٍ، شاربِها"، والمضاف إليه نحو "الثغرِ، كأسِ، صافٍ، " وهذا في مثل قوله:

تبسمت عن **حبابِ الثغرِ** ذي **بردِ** :: وريقها **كمُدامِ كأسِ شاربِهـــا**

أَلَذَّ من **عسلٍ صافٍ** وأبرقُ مـــن :: **راحٍ** إذا ما بدا يَرْشِفْ **بشاربِهـا**

فمما سبق نلاحظ أن تواتر الحركات القصيرة في شعر المديح عند محمد بن المبروك البودوي تماشى وحالته النفسية التي يعيشها، فنجده تارة منشرح الصدر خفيف الروح عند ذكر معجزاته عليه الصلاة والسلام ، ولأدل على ذلك **الفتحة** وما تضفيه على اللسان من خفة وحركية حين النطق فيمتد نفس الشاعر في انشراح تصاعدي إلى عالم الروحانية ومناجاة المولى عز وجل بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، ونجده تارة أخرى في حالة مضطربة لا يهن له بال وهذا حين يضيق صدره فيلجأ للتعبير عن معاناته جراء حبه للنبي وشوقه الشديد لزيارة قبره وما قدس من أماكن وطأتها قدمه، أو حين يتحدث عن غزواته عليه الصلاة والسلام وجهاده ضد الكفار والمشركين، فيتخذ من الكسرة والضمة سبيلا لذلك، وهذا راجع لضيق المجرى الهوائي حين النطق بهما.

ب/أنصاف الصوائت:

وما لمحناه من إيحاءات دلالية للصوائت نستشفه في أنصافها: **الألف، والياء، والواو**، غير أنها تظهر بشكل واضح لامتدادها وطولها فتنفس عن الشاعر حزنه العميق، ومن بين استعمالاتها عند بن المبروك نجد

---

[1] . أبي الفرج محمد بن أبي أيوب إسحاق المعروف بالنديم، الفهرست، مرجع سابق، ص 40، نقلا عن: صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص17 .

[2] . صفية مطهري، المرجع نفسه، ص 18.

الألف نحو:" بانت، بان، الزحام، الرفاة، الوفاة، الغمرات، الزفرات، دلالها، محياها، حاجبها، السيئات، الصبا، حباني، صاده"، فالشاعر يشكو بعده عن سعاد وتأجج قلبه شوقا **لدلالها** وحسن **جمالها**، وبعد تخلصه في نظمه لمدح الرسول نجده يظهر صبره لشدة الضجيج **والزحام** حول قبره ﷺ، ونراه ايضا يخشى سكرات الموت وخروج الروح عند **الوفاة**، وتصبح جثته **رفاة** فتلقى في جهنم حسب تعبيره، فكل هاته المعاني أوحى بها الصائت الطويل "**الألف**" الممتد امتداد النفس الصاعد من أعماق شاعرنا.

ونجد **الياء** في نحو:" يسير، نكير، كبير، رضيع، يشيب، نظير، الثريد، البسيطة، بصيرة، السعيد، بعير، الشيب، يستحيل، تصير، رمسي، نفسي..."، أما **الواو** فقد وردت أيضا بكثرة نحو:" سرور، نور، تخور، أزور، قصور، نفور، يدور، يعود، شهود، الصعود، الرقود، الخرود، اللحوم، يومن، الحدود، جيوش..."، فنلاحظ وفرة تواتر الصوائت الطوال في شعر المديح لدى محمد بن المبروك وهذا راجع لحالته النفسية من جهة، ولما تتماز به هذه الحركات من خصائص طبيعية تثير الانتباه فتشد الأذان نتيجة وضوح أثرها السمعي من جهة أخرى[1]، وبذلك ترشدنا إلى معاني مستوحاة من دلالة الصامت الذي قبلها والحركة التي تضبطه، بمعنى إن كل حركة« تكتسب أهميتها ودورها من السياق الواردة فيه ولا سيما من الحروف التي تسبقها، فهي امتداد لقيمة الصوت الدلالية، هذا فضلا عما تتصف به من قوة الإسماع التي تلازم طولها»[2]، ومن شعرية استعمالات الصوائت الطويلة لدى الشاعر بن المبروك البودوي قوله[3]:

بانت سعاد وبان الشيب في جسدي :: وأُضرمت جذوة الجحيم في كبدي
إذا كنت من ذوي **الشُؤْن** بمدحه :: فلا يفزعنّي من كلاب نفور
ألا ليت شعري هل أفوز برحلة :: إلى قبره الشريف كيما أزور
على بازل يطوي الفلا بخفافه :: إذا ما لعينيه تبدت قصور
وعز وجاه لا يزول ورفعة :: تصاحبني ونعمة وسرور
ويُسْر ونصر في أموري كلها :: فلا يفزعني منكر ونكير
وكل ملِمَّة يهول نزولها :: وإن رُفعت بفضله لا تخور

---

[1] . ينظر: مصطفى السعدني، المدخل اللغوي لنقد الشعر . قراءة بنيوية، دار بور سعيد للنشر، مصر، د ط، د ت، ص 63.

[2] . المرجع نفسه، ص 92.

[3] .محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 40 . 82.

وبعد القياس الكمي لنسبة ورود الصوائت الطويلة في شعر المديح لدى الشيخ بن المبروك البودوي يوضحها الجدول الآتي:

الحركة	عددها	نسبة تواترها
الألف	120	% 71.42
الواو	17	% 10.11
الياء	31	% 18.45
المجموع	**168**	**% 99.98**

المبحث الثالث: الإيقاع العروضي وعلاقته بالمعنى

المطلب الأول: الإيقـــاع والشـــعـر

إن الحديث عن البنية اللغوية في جانبها الصوتي يقودنا بالضرورة للحديث عن الإيقاع العروضي باعتباره خصيصة لغوية شديدة الصلة بموسيقى الشعر العربي، وقد عرف النقاد قديما الشعر بأنه« الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهي القافية»[1]، فجعلوا مقوماته بعد القصد والنية أربعة أشياء هي اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية[2]، وهذه العناصر الأربعة نلمس فيها ملامح الإيقاع باعتباره« تكرار وحدات صوتية منطوقة متساوية، أو متجانسة، تحقق انسجاما، وتلاؤما، وتأثيرا سمعيا»[3] في المتلقي.

والإيقاع في الشعر نلحظه بشكل بارز من خلال تفعيلات البحور الشعرية التي تعطينا بتواترها نغما موسيقيا يرشدنا إلى معرفة سلامة البيت الشعري عن طريق السماع الذي وُهِبت به الذائقة العربية، والعروض العربي في بداية نشأته يؤكد أن حاسة السمع كانت أداة لتمييز وتمحيص المستقيم والمكسور من الكلام صوتا وصرفا وعروضا، « فالخليل بن أحمد ما كان له أن يتفطن إلى العروض، لولا أذنه الرهيفة، وإحساسه الدقيق بالأصوات»[4]، لذلك بات العروض محل اهتمام العرب فجعلوه ميزان تقويم شعرهم يقول ابن جني:« اعلم أن العروض ميزان شعر العرب وبه يُعرَف صحيحُه من مكسوره، فما وافق أشعار العرب في عدة الحروف الساكن

---

[1] . ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2001، ج1، ص 781.

[2] . ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط 5، 1981، ص119.

[3] . محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، ص 46./ نقلا عن: نبيل قواس، رسالة ماجستير سجنيات أبي فراس الحمداني، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، إشراف: محمد منصوري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب عباسي، جامعة باتنة، 2008 . 2009، ص26.

[4] . ناصر لوحيشي، المرجع في العروض والقافية، مرجع سابق، ص 26.

والمتحرك سمي شعرا، وما خالفه فيما ذكرناه فليس شعرا»[1]، وعن علاقة الشعر بالإيقاع نقول إنها تظهر في المتعة التي يلقاها متلقي الخطاب الشعري نتيجة الأثر السمعي المصحوب بجرس موسيقي يولده وزن القصيدة فيَطرب له ويثني على الشاعر، وفي ذلك يقول ابن سينا:« وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه»[2]، ونجده يربط حسن نظم الشعر وتأليفه وحسن النطق به بحسن الفهم والإفادة فيقول:« فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله»[3]، فاعتدال الوزن وحسن اختيار الألفاظ وصواب المعنى تزيد الشعر وضوحا ولحنا، والدراسة الإيقاعية في الشعر تقوم على علاقة الصوت والوزن بالمعنى؛ فندرس الموسيقى الداخلية في القصيدة وهو ما أشرنا له عند حديثنا عن دلالة الأصوات في شعر المديح عند محمد بن المبروك البودوي ومدى ترجمتها لحالته النفسية، وتشمل أيضا الموسيقى الخارجية وفيها ندرس البحور والقوافي التي اختارها الشاعر لنظم قصائده، والتفاعل الإيقاعي بين الصوت والوزن في القصيدة يعطينا نغما موسيقيا تَطْرَبْ له الأذان ويوحي بالمعاني التي يرومها الشاعر.

إذن فالإيقاع في الشعر يعبر عن حركة النفس الشعورية وشحنتها الوجدانية، لذلك وجب أن يكون لكل تجربة شعرية إيقاع خاص يتماشى والحالة النفسية للمبدع وتتفق مع ما اختاره الشاعر من أوزان[4].

المطلب الثاني: البحور الشعرية

إن عملية الإبداع الشعري تتطلب إلى جانب معاناة الإحساس وإمعان التفكير أن يُخضع الشاعر كلامه لقيود الوزن والقافية، وهي« صناعة معقدة تخضع لقواعد دقيقة صارمة، لا تنحرف عن صناعة الشعر»[5]، وهذه الضوابط استخرجها الخليل في القرن الثاني للهجرة من« القيم الإيقاعية للقصيدة العربية المكتملة الناضجة»[6]، فحصر الشعر العربي في أوزان عروضية، وربطها بالنغم والموسيقى، ووضع لها تفاعيل وأوزان تسير عليها

---

[1] . ابي الفتح عثمان ابن جني، كتاب العروض، تحقيق أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط 2، 1989، ص59.

[2] . محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 21.

[3] . محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، مرجع سابق، ص 21.

[4] . ينظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1959، ص 58.

[5] . عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 1989، ص 43.

[6] . المرجع نفسه ، صفحة نفسها.

سماها **بحورا شعرية**، فاستخرج من ذلك كنزا إيقاعيا[1] ما سبقه إليه غيره، ومن ذلك الحين أصبح قوام نضم الشعر وسلامة قراءته تعتمد على معرفة أسس علم العروض، وهو علمٌ« العناية به تحتاج إلى تضافر علوم العربية المختلفة التي تعين على ضبط النص الشعري... من صرف ونحو»[2]وصوت وغيرها، من منطلق أن النص الأدبي يشكل بنية لغوية متكاملة.

فالإيقاع الشعري في القصيدة العربية يضبطه إلى جانب وقع الأصوات وقع الوزن والقافية، فيلجأ الشاعر إلى اختيار البحر الذي يراه مناسبا لموضوع القصيدة، وهذا ما نسعى إلى اكتشافه من خلال هذه الدراسة العروضية في مديح الشيخ بن المبروك للرسول عليه الصلاة والسلام .

اشتملت المدونة الشعرية للمديح النبوي عند محمد بن المبروك على تسعة بحور شعرية، وهي أكثر البحور استعمالا في ديوان الشعر العربي، وتميزت استعمالاتها بتنوع حركية المقاطع الشعرية ومسايرتها لمعاناة الشاعر واضطراب حالته الشعورية، مما أفضى إلى تفاعل دلالي مستمر على طول القصيدة بين الإيقاع العروضي ومعاني التحسر والأسى والحنين والشوق للنبي صلى الله عليه وسلم ,

وقبل أن نلج إلى القياس الكمي لنسبة استعمال البحور الشعرية لابأس أن ننوه إلى أنها لا توجد علاقة مطردة بين الأغراض الشعرية والبحر الذي ينظم عليه الشاعر قصيدته، لأننا قد نجد شاعرا ينظم في غرض شعري واحد ويأتي بشعره على إيقاع مختلف البحور الشعرية، وهذا حال الشاعر محمد بن المبروك البودوي فقد أفرد شعره لمدح الرسول عليه الصلاة والسلام ، ووجدنا في شعره مختلف البحور الشعرية وأكثرها شيوعا عند الشعراء قديما وحديثا، وهذا ما يجعلنا نقول إن الوزن يدخل ضمن الإيقاع الشعري العام للقصيدة، وبالتالي فالعلاقة الحقيقية هي بين الحالة الشعورية للمبدع« والإيقاع الذي يمثل حركة النفس وحالاتها، ومناسبة الإيقاع لقدر المشاعر التي تختلج في شعور الشاعر لدى تصديه لبناء القصيدة، فالموضوع يختار إيقاعه ودرجة تدفق نغماته، ليستكمل بذلك تشكيله»[3] اللغوي المتكامل والمنسجم بين حركية الإيقاع ودقات قلب الشاعر نتيجة تغير حالته النفسية.

---

[1]. ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[2] . محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص 5.

[3] . النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1982، ص 483 . 484./ نقلا عن: نبيل قواس، رسالة ماجستير سجنيات أبي فراس الحمداني، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، إشراف: محمد منصوري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب عباسي، جامعة باتنة، 2008 . 2009، ص30.

ولعل بحر الوافر بكل ما تحمله تسميته من معاني الكثرة والوفرة أوفرها توظيفا عند الشيخ محمد بن المبروك البودوي، وبعده البسيط، ثم الرمل، ويليه الطويل فالمنسرح فالخفيف، ليأتي السريع والكامل آخرها بمرة واحدة، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

البحر	عدد القصائد	النسبة
الوافر	05	% 22.72
البسيط	04	%18.18
الرمل	03	% 13.66
الطويل	02	% 9.09
المنسرح	02	% 9.09
المتقارب	02	% 9.09
الخفيف	02	% 9.09
الكامل	01	% 4.54
السريع	01	% 4.54
المجموع	**22**	**% 100**

أما عن تعداد الأبيات الشعرية لكل منها فقد وجدنا اختلافا في ترتيب البحور، حيث جاء البسيط في الصدارة، متبوعا بالوافر، ثم الخفيف، ثم الطويل فالمتقارب فالرمل فالمنسرح، ليأتي الكامل في ذيل الترتيب، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

البحر	عدد الأبيات	النسبة
الوافر	162	% 17.76
البسيط	172	% 18.85
الرمل	82	% 8.99
الطويل	98	% 10.74
المنسرح	81	% 8.88
المتقارب	93	% 10.19
الخفيف	143	% 15.67
الكامل	37	% 4.05
السريع	44	% 4.82
المجموع	**912**	**% 99.95**

وبعد استقرائنا للواقع الشعري لهذه البحور الشعرية في مدونة الشيخ بن المبروك البودوي توصلنا إلى النتائج التالية:

الوافر:

سمي وافرا لكثرة حركات تفعيلاته ووفرتها، لأنه ليس في الأجزاء . التفعيلات . أكثر حركات من مفاعلتن[1]، والمفتاح الذي يضبطه هو[2]:

بحور الشعر وافرها جميل :: مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وقد جاء في مقدمة البحور الشعرية التي نظم عليها الشاعر حيث وجدنا في ديوان الشاعر **خمس** "**05**" قصائد شعرية على إيقاع الوافر، وإذا نظرنا إلى تعداد الأبيات وجدناه يحتل المرتبة **الثانية** بعد البسيط **بمائة واثنان وستين** "**162**" بيتا، وتعددت أغراضه بتعدد المعاني التي يروم إليها الشاعر، فمرة الشوق للمحبوب عليه الصلاة والسلام ومرة لتعظيمه والافتخار به، وتارة لذم أعدائه، وفي أحايين كثيرة نجدها تحسرا وندما على ما اقترف من معاصي، ومثاله قوله[3]:

نأيـت وضج نضوي في اغتراب :: وعُـجَّ لـمـا ألـفيـه ركـاب
تراكمت الهموم وضقت ذرعـا :: وصرت من الهوى مثل المصاب

ويقول أيضا في قصيدة أخرى[4]:

وقفت بربـع سلمـاك البعيـد :: قطعـت دُوِينَـه كـم مـن بعيـد
فقلـت لـه مقالـة من يناجي :: ودمـع العيـن يجـري بالخـدود

البسيط:

سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه، أي أن الأسباب انبسطت في تفعيلاته، فنجد سببين في كل تفعيلة[5]، وفي المدونة الشعرية للشيخ محمد بن المبروك البودوي، احتل المرتبة الثانية **بأربع** "**04**" قصائد

---

[1] . ينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي القاهرة، مصر، ط3، 1994، ص 51.

[2] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص53.

[4] . المرجع نفسه، ص 60.

[5] . ينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مرجع سابق، ص 39.

على إيقاعه، وفي صدارة الترتيب من حيث الأبيات حيث وصل مجموع أبياته **مئة واثنان وسبعون** "**172**" بيتا، ومثاله قوله[1]:

وامدح من اشتكت العنا الغزالة قل :: لـه وولـت تفـي لعهـد طـالبهـا

بُعيـد أن ذهبـت تسعـى إلى ولد :: وأرضعتـه لبـان ثـدي حالبهـا

ويقول في أخرى[2]:

ووجهـه الحســن صـار مُـقتبـس :: وزاده اللـه ربـه لـه خُـلـقـا

والفيض من راحتيه كيف جـاء وقـد :: تأخر النـاس عنه وهو من سبق

يا أحمد المصطفى الهادي مديحك ما :: يبغي به اليوم زخرفـا ولا ورقـا

الرمل:

سمي بالرمل لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن، وقيل سمي بذلك لدخول الأوتاد بين الأسباب[3]، ورد المرتبة **الثالثة** في تعداد القصائد **بثلاث** قصائد شعرية، والمرتبة **السادسة** في مجموع أبيات المدونة باثنين **وثمانين** " **82** " بيتا، وعلى إيقاعه يقول الشاعر[4]:

اركب الهوجاء ذات الهدج :: واشددن كورك فوق الثبج

لكـرام نـزلوا ذا سلـــــم :: فيهم ذات السنـا والغنـج

بضة ذات سناء دحضـت :: وأشـارت بكعـود الزغبـج

اتركنها وامتدح خير الورى :: سيد الرسل الكرام السـرج

الخفيف:

سماه العروضيون خفيفا لخفته في الذوق والتقطيع، وهذا لتوالي ثلاثة أسباب في لفظه، والأسباب أخف من الأوتاد[5]، وعلى خفة إيقاعه نظم الشيخ محمد بن المبروك قصيدتين يمدح فيهما الرسول ﷺ، وجاء

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 72 . 73 .

[2] . المرجع نفسه، ص 51.

[3] . ينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مرجع سابق، ص 83.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 22 . 23.

[5] . ينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مرجع سابق، ص 109.

الخفيف **رابع** البحور الشعرية عند شاعرنا في ترتيب القصائد، **والثالث** حظا من مجموع تعداد الأبيات **بمائة وثلاثة وأربعون** "**143**" بيتا، ونمثل له بأول قصيدة نظمها الشاعر في مديحه النبوي فيقول [1]:

صلوات الإله تترى على من :: اسمه أحمد البشير النذيـر
وسـلام ما هبت الريـح ليـلا :: ونهــارا ومــا يفـوح عبيـر

ويقول في أخرى[2]:

ضاع عمري عن فارق مع الحب :: الذي قد حباني قبل نبات
فر صبري وحار أمري أيا خيـ :: ـر الورى جئت هذه أبيات

الطويل:

سمي طويلا لأنه أطول الشعر؛ فليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره، وهناك من يرى أن سبب التسمية هي كون أبياته تبتدأ بالأوتاد ثم الأسباب والوتد أطول من السبب[3]، وعلى طول أوتاده وكثرتها وظفه الشاعر محمد بن المبروك في شعره مشكلا إيقاعا شعريا بين تفعيلات بحر الطويل وتذبذب حالته النفسية التي يعيشها، فجاء الطويل إلى جانب الخفيف **رابع** الاستعمال سواء في ترتيب القصائد بقصيدتين، أو في تعداد الأبيات الشعرية **بثمانية وتسعين** " **98** " بيتا، ونستشهد له بقوله[4]:

أبـت نفسيَّ الأمَّارةَ الردَّ للهدى :: وما رجعت عن الرذائل والــردا
وبـاءت بحُبٍ لا تُطيق بحَملها :: وغر بها نــادٍ عظيمٌ من العِــدا
أقول ودمعُ العين كالوبل صبُّه :: وكنت مُسِنًّا شائبَ الرأس أدردا
فهذا مُحِبُّكـم أتــى متمسكــا :: بأذيال خيرَ الخلق يلتمس النَّـدا

المتقارب:

سمي بالمتقارب لتقارب أوتاده، فكل وتدين يصل بينهما سبب واحد ليتقاربان[5]، وتقارب الوتدين يؤدي إلى تقارب النقرات وانتظامها في إيقاع شعري نتيجة توالي حركات وسكنات الأسباب والأوتاد في القصيدة، وهو الأمر الذي نلاحظه من خلال توظيفه عند شاعرنا، فجاء المتقارب أيضا في **ثاني** ترتيب البحور الشعرية

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 14.
[2] . المرجع نفسه، ص 90 . 91.
[3] . ينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مرجع سابق، ص 22.
[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص45 .
[5] . ينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مرجع سابق، ص 129.

استعمالا بقصيدتين، وفي **خامس** الترتيب من حيث تعداد الأبيات الشعرية التي جاءت على إيقاعه **بثلاثة وتسعون** " **93** " بيتا، ومن جملة ما يبينه قول محمد بن المبروك[1]:

هجـرت تغزل ذكـر الخـــرود :: ومدحـــي لذكـــر النبـي يعود
كتبـــت رُسِيم طـلاق الغنـا :: بتسجيل قـاض ووضع شهـود
لكـــي يستحيـل جـزاء الذي :: جنيـت مـن أجـل تعد الحدود
صـــراط الإلـــه أَمُـــر بـــه :: كلمـح البـريـق لحوض البريق
إلهـــي حَقِّـــق رجـائي بهـا :: واقضـي ديونـي لأهـل العقود

المنسرح:

سمي منسرحا لانسراحه، أي سهولته على اللسان[2]، والخفة المنتظمة على اللسان تعطي حركية لإيقاع القصيدة تتماشى وانشراح الصدر واتساعه لتحمل معاناته، وهذا حال لسان شاعرنا لما اتخذ بحر المنسرح سبيلا للتنفيس عن معاناته جراء البعد عن المحبوب ﷺ والشوق إلى زيارته، فقد جاء المنسرح كذلك في رابع الترتيب بالنسبة للقصائد بقصيدتين، في حين نجده في سادس الترتيب من حيث تعداد الأبيات **بواحد وتسعون** "**91**" بيتا، ونمثل له بقول الشيخ بن المبروك[3]:

عدمـت ليلى وقلبـك احتـــرق :: مـن أجـل فرقتهـا وما سبقـا
عاهدتها ليلا في الدجى بقبتهـا :: وكنـت تطـــرقهـــا إذا اتسقـا
تُـهـدي بنـد وعـود مجمرهـا :: يسبـــي الحشا زندها إذا عبقـا
فـــلا أر لـــك ثَـــمَّ مطمعـــة :: فالخير في مدح من محا طرقا

وبعد تتبعنا الاستقرائي للمدونة الشعرية نموذج الدراسة، ألفينا السريع والكامل في ذيل الترتيب **بقصيدة واحدة** في كل منهما، وتعداد **أربعة وأربعين**"**44**" بيتا بالنسبة للسريع، ويليه الكامل كأقل بحر من حيث الاستعمال **بسبعة وثلاثون**" **37** " بيتا.

المطلب الثالث: القافية

أولا: مفهومها

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 29.

[2] . ينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مرجع سابق، ص 103. / وينظر أيضا: محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2004، ص 94.

[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 48.

لا شك أن الشعر قوامه الوزن الذي يقفو عليه الشاعر كامل أبيات القصيدة لتكون على نسق واحد فينتظم الإيقاع الشعري، غير أن توالي الحركات والسكنات في أجزاء البحور لا يكفي وحده لضبط الشعر، خاصة وإن علماء العربية قد حصروا جمالية الشعر في الكلام الموزون **والمقفى**، ومن ثَمَّ أصبحت القافية كالوزن في الشعر العربي وجهان للقصيدة الشعرية الناضجة لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، يقول **ابن رشيق القيرواني:**« القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية»[1]، ومن باب التجوز يسمى البيت والعروض والشعر قافية، وهذا ما يدل على محورية القافية ودورها في دفع حركية الإيقاع الموسيقي في القصيدة.

ومفهوم القافية عند **اللغويين** من قفا يقفو إذا تتبع ما قبلها من البيت، ومنه قوافي الشعر لأن بعضها يتبع أثر بعض[2]، أما **اصطلاحا** فقد اختلف العلماء والدارسون حولها غير أن **الخليل** يرى أنها« من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية . على هذا المذهب، وهو الصحيح . تكون مرة بعض كلمة، ومرة، كلمة، ومرة كلمتين»[3]، إذن فالقافية عند علمائنا هي آخر ساكنين ما قبلهما متحرك وهذا التحديد تفطن له الخليل قديما وأدهش به الكثير حتى المعاصرين يقول **شكري عياد:**« ولنا أن ندهش، لأن **الخليل** حين صاغ هذا **التعريف** المعقد لم يلتفت إلى فكرة المقطع، فلو التفت إليها لأصبح تعريف القافية عنده أنها المقطع الشديد الطول في آخر البيت أو المقطعان الطويلان في آخره مع ما يكون بينهما من مقاطع قصيرة»[4]، وتعريف الخليل أيده **إبراهيم أنيس** بقوله:« ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية. فهي بمثابة الفواصل الموسيقية»[5]، فالقافية في الإيقاع الشعري هي تكرار لعدة أصوات في أواخر أبيات القصيدة لتشكل إيقاعا موحدا ومنتظما تطرب له الآذان، وبالتالي فهي ضابط لموسيقى الشعر، فتزيد الإيقاع نغما وقوة في التعبير، لذلك وجب على الشاعر اختيار قافية القصيدة وترشيح المعنى لها[6].

ثانيا: حركة رويهـــا

---

[1] . ابن رشيق القيرواني، العمدة، مرجع سابق، ص 151.

[2] . المرجع نفسه، ص 154.

[3] . المرجع نفسه، ص 151.

[4] . شكري عياد، موسيقى الشعر العربي مشروع علمي، دار المعرفة، ط2، 1973، ص 99. نقلا عن: نبيل قواس، رسالة ماجستير سجنيات أبي فراس الحمداني، دراسة أسلوبية، مرجع سابق، ص32.

[5] . ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1956، ص244.

[6] . ينظر: ناصر لوحيشي، المرجع في العروض والقافية، مرجع سابق، ص147.

أول ما يثير انتباهنا عند الدراسة العروضية للقافية في القصيدة العربية هو حروفها **الستة** " **الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس، والدخيل**"، ولا يسعنا المقام للتفصيل فيها، لذلك سنقتصر على البعض منها للوقوف على خصائصها ودورها في تفعيل الإيقاع الشعري لمديح محمد بن المبروك البودوي.

جاءت قوافي الشاعر محمد بن المبروك موافقة في أغلبها للقواعد التي نظم عليها الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، ووردت مرة كلمة تامة ومرة بعضها، ومرات عدة ضمت كلمتين معا، ونمثل لها بما يلي:

القافية جزء من كلمة "بيرو" يبينها قوله[1]:

وسلام ما هبت الريح ليلا :: ونهارا وما يفوح **عبيرُ**

فالقافية في هذا البيت **بِيْرُوْ** وهي جزء من كلمة عبير.

القافية كلمة تامة "رمسي" يوضحها قوله[2]:

ألا يا قومنا قد بت أمس :: أكابد في سواد الليل **رمسِ**

القافية المكونة من كلمتين "خَيْرَ يَدِنْ " يمثلها قوله[3]:

وردَّ عين قتادة لما قلعت :: في غزوة لمكانها **بخير يدِ**

والقافية هنا تضم كلمتين هما خير ويد.

فالقافية تكرار لأصوات تشكل نهاية مقاطع الأبيات الشعرية، وأكثر الحروف يمثلها حرف **الروي** الذي تُبنى عليه القصيدة وتنتسب إليه فيقال قصيدة **همزية** كهمزية البوصيري، **ودالية** كدالية النابغة، **ولامية** كلامية الشنفرى.

وقد ورد **الروي** في مديح الشيخ محمد بن المبروك صامتا في كامل شعره واختلفت قوته السمعية والإيحائية باختلاف صوائته فتحا وضما وكسرا وإسكانا بين الفينة والأخرى، وهو الأمر الذي جعل قوافيه تتراوح بين القوة والضعف في التعبير عن معانيه.

وما تواتر من الأصوات رويا **عشرة أصوات** وردت تباعا من حيث الاستعمال **الباء** "**278**" عبر **سبع** قصائد، ثم **الدال** "**154**" عبر **أربع** قصائد، ثم **الراء** "**124**" في **ثلاث** قصائد، وبعده **التاء بـ** "**119**" مرة في **قصيدة واحدة**، ويليه **القاف بـ** "**58**" في **قصيدتين**، ثم **النون بـ**"**51**" مرة في **قصيدة واحدة** أيضا، وبعده **الجيم بـ**

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص14.

[2] . المرجع نفسه، ص 37.

[3] . المرجع نفسه، ص 42.

"**30**" مرة في **قصيدة واحدة** كذلك، ثم **السين بـ** "**28**" بيت، ويليه **الفاء بـ** "**26**" عبر **قصيدة واحدة**، ليأتي في الأخير **الميم بـ** "**11**" بيت، وورد أيضا في **قصيدة واحدة** في مجموع تعدادي لأبيات شعره يعطينا "**899**" بيت.

ومن خلال هذا القياس الكمي يتبين لنا أن حرف **الباء** قد احتل الصدارة كرويٍ في **سبعة** "**07**" قصائد عند الشيخ بن المبروك، وهذا راجع إلى مخرجه الشفوي، والصوت بقدر ما يكون مخرجه أقرب إلى الشفتين بقدر ما يكون حظه من الاستعمال رويا أكبر[1]، فضلا عن ما يحمله من صفات صوتية تساعده على الانتشار والشيوع كالجهر والشدة والانفجار، وقد ورد هذا الروي . الباء . متحركا في "298" بيتا، و "**186**" بيتا مكسورا، و "**111**" بيتا ساكنا، **ومرة وحيدة** "**01**" مفتوحا، ولم نجده مضموما في أي بيت.

فنلاحظ أن مجرى القافية بالكسر هو الغالب عند الشاعر محمد بن المبروك البودوي؛ وهذا دليل على انكسار شاعرنا جراء حبه الشديد للرسول ﷺ، وتعبير عن حسرته وندمه عما أذنبه في حياته، فلانكسار الشاعر وضيق صدره انكسر لسانه وضاق المجرى الهوائي المنبعث من أعماقه واتجه هبوطا نحو الأسفل ليجد سهولة للتعبير عن حالته، فكانت **الكسرة** بموقعها الأمامي ووقعها الصوتي الحركة الموحية والمعبرة عن حاله، لذلك وجدناها مسترسلة في إيقاع موسيقي ناتج عن تفاعل الصوت والحركة والقافية عبر كامل الأبيات التي ورد فيها صوت **الباء رويا مكسورا**.

ونرى أنه كان يحاول تغيير حالته من خلال تغيير مجرى الروي **بالفتحة**، ولكن لانكساره أعياه ارتفاعُ لسانِه من أسفل إلى أعلى فأورد بيتا واحدا **بروي مفتوح** رغم ما يوجد من تقارب وتجاور بين الكسرة والفتحة، والأمر نفسه نجده مع الضمة؛ فهي مع الكسرة متنافرتان متباعدتان، وفيها يرتفع اللسان من أسفل إلى أعلى وبالتالي نجد صعوبة للانتقال من الكسرة إلى الضمة، وهو ما جعل الشاعر محمد بن المبروك يتفاداه تماما في هذا الروي، لأنه يريد أن يعيش وكله طمأنينة واستقرار لجأ إلى تسكين حرف الروي **. الباء .** وهذا في **مئة وإحدى عشر** "**111**" بيت في مديحه للرسول ﷺ ولتوضيح ما توصلنا إليه من نتائج نستدل بالجدول الآتي:

الحركات / الأصوات	الفتح	الضم	الكسر	السكون	مجموع تكرار	مجموع القصائد
الباء	**01**	**00**	**186**	**111**	**298**	**07**
الدال	**35**	**00**	**90**	**29**	**154**	**04**

[1] . مقران فصيح، البناء اللغوي لشعر السجون عند مفدي زكريا وأحمد الصافي النجفي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2009.ص47.

الراء	00	87	37	00	124	03
القاف	58	00	00	00	58	02
الميم	00	00	00	11	11	01
النون	00	00	00	51	51	01
الجيم	00	00	30	00	30	01
السين	00	00	28	00	28	01
الفاء	00	00	26	00	26	01
التاء	00	00	119	00	119	01
المجموع	94	87	516	202	899	22

جدول يبين تواتر الأصوات التي وردت رويا وحركاتها

ثالثا: أنماطها

إن نمطية القافية تحددها حركة الروي المتواترة عبر أبيات القصيدة؛ فإذا كان مجرى القافية متحركا بالفتح أو الكسر أو الضم فهي **قافية مطلقة**، أما إذا كانت غير متحركة فهي **قافية مقيدة** بالسكون الذي ينحبس معه صوت الروي، « وهذا النوع الثاني من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي، لا يكاد يجاوز **10%**»[1]، ومن خلال تتبعنا لقوافي الشاعر البالغة "**899**" قافية ألفيناها تتوزع ترتيبا بين: "**202**" قافية مقيدة بالسكون، و"**697**" **قافية مطلقة**، منها "**516**" مجراة بالكسر، و"**94**" قافية مجراة بالفتح، و"**87**" قافية مجراة بالضم، فنلاحظ أن ترتيب قوافي شاعرنا تأتي **الكسر فالسكون فالفتح فالضم**، وجاءت هذه القوافي على هذا النمط لما لها من صلة بنفسية الشاعر ساعة نظمه القصيدة، فعبرت عن حالاته المتغيرة بين الرفعة أحيانا وهذا حين اعتزازه بحبه

[1] . إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مرجع سابق، ص 258.

للرسول ﷺ ، أو حين سرده لمعجزاته وتحديه للنصارى والمشركين، وبين انكساره وانقباضه الشديد لبعده عنه وشوقه لزيارة قبره، ونراه أحيانا أخرى منشرح الصدر خفيف الروح خفة حركة الفتحة يرقب التوبة والغفران.

ومن أمثلة القوافي المطلقة في شعر المديح لدى محمد بن المبروك البوداوي نورد[1]:

بناء كسرى تداعى حين مولده :: من أجل ذاك ثوى بالغـل والحسـدِ

ونـار فـارس أُخمدت وماؤهـم :: قـد غـار لم يعلموا مـا حـل بالبلـدِ

وأسفر الليل عن ضياء وجنتـه :: يرى الحجازي أرض الروم من بعدِ

فالقوافي في هذه الأبيات هي المقطع الصوتي الأخير المتمثل في: **(ولحسدي ـ /0///0)**، **(بلبلدي ـ /0///0)**، **(من بعدن ـ /0///0)**، وقد جاءت جميعها مجراة لأن رويها متحرك بالكسر، وهذا ما يعني أن قافية هذه الأبيات **مطلقة**. ومثالها القوافي المجراة بالفتح في مثل قول محمد بن المبروك[2]:

يا أحمد المصطفى الهادي مديحك ما :: يبغي به اليوم زخرفـا ولا ورقـا

صلى عليك الإله النـور ما طلعـت :: شمس وما عم ضوء نورها الورقا

وءالـك الغـر طـرا والصحـابة ما :: رأى بصيـر بضـوء عينه الشفقا

فقوافي هذه الأبيات هي قوله: (لا ورقا ـ /0///0)، (هلورقا ـ /0///0)، (هششفقا ـ /0///0)، وقد وردت مجراة لأن رويها متحرك بالفتح وبالتالي هي قافية مطلقة، ومثلها باقي القوافي المجراة بالضم ونورد لها تمثيلا [3]:

يـا رسـول الإلـه جئت كئيبا :: من جرائمي والزمـان يجـور

يـا رسـول الإلـه فك وثاقـي :: إنني عبد من ذنوبي أسيـر

يـا رسـول الإلـه أنت مجيري :: مـن جهنم مذ يلوح الزفيـر

وسـل الله أن يجـود بغـيـث :: تخضر الأرض بالكلا وتنور

فالقافية هنا هي(جورو ـ /0/0)، (سيرو ـ /0/0)، (فيرو ـ /0/0)، (نورو ـ /0/0)، ونلاحظ أنها مجراة لأن رويها متحرك بالكسر، لذلك فهي قافية مطلقة.

أما ما يخص القوافي المقيدة والتي جاء رويها ساكنا ونمثل لها بقول الشاعر[4]:

واستـر الله عيـوبـي كلهـا :: واغفر الذنب الذي يدني العذاب

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 43.

[2] . المرجع نفسه، ص 51 . 52.

[3] . المرجع نفسه، ص 16.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 28.

وتـحـمَّـل تبعـاتـي كـلـهـا :: لذويها وتجاوز في الحـســـاب

وتـداركـنـي بلـطف منك يـا :: ربنا عبدك في الإسـلام شـــاب

فالقافية هي قوله: (ذاب ـ /0/0)، (ساب ـ /0/0)، (شاب ـ /0/0)، والروي هنا ورد ساكنا لذلك فالقافية مقيدة.

الخلاصة:

في ختام هذا الجانب المتعلق بالدراسة الصوتية في مديح محمد بن المبروك البودوي نخلص إلى النتائج التالية:

. تتعدد وسائل الترميز والتعبير، والصوت اللغوي أحسنها دلالة.

. للصوت اللغوي ارتباط وثيق بالدلالة، وأي تغير صوتي يلحق الكلمة يؤدي إلى تغير في معناها.

. عكفت الأمم والشعوب على دراسة الصوت اللغوي وتقطيعه حسب ما توفر لهم من إمكانات، للوقوف على خصائصه وكيفية حدوثه وعلاقته بالمعنى.

. خلصت الدراسة الصوتية عند المحدثين إلى تقسيم علم الأصوات إلى قسمين هما: علم الأصوات العام، ويهتم بدراسة خصائص الأصوات ومخارجها، وعلم وظائف الأصوات، ويعنى بدراسة المعنى الذي يؤديه الصوت سواء أكان مفردا أو مركبا.

. للإيقاع الشعري بجانبيه الصوتي والعروضي دور هام في تشكيل القصيدة العربية لأنه يعكس الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، وهذا ما وقفنا عنده في مديح محمد بن المبروك البودوي.

الفصـــل الثاني

الدراسة الصرفية والنحوية في شعر محمد بن المبروك البودوي

المبحث الأول: الدراسة الصرفية في شعر محمد بن المبروك البودوي

المطلب الأول: الدرس الصرفي والدلالة

أولا: تعريف الصرف وموضوعه

إذا كان الصوت اللغوي وحركية إيقاعه هو جوهر الدراسة اللغوية في جانبها الصوتي، فإن تتابع هذه الأصوات وتصريفها في وحدات لغوية هي أساس الدراسة اللغوية في جانبها الصرفي؛ فالتركيب اللفظي للأصوات في كلمات مفردة هو موضوع علم الصرف أحد علوم اللسان العربي، فالدراسة الصرفية تأتي بعد دراسة الأصوات وتستند في مسائلها إلى نتائج البحث الصوتي، كما أنها مقدمة لدراسة النحو وتمهيدا له[1]، وسنحاول الوقوف لغويا على بنية المفردات في شعر المديح النبوي عند الشاعر محمد بن المبروك البودوي، وندرس هيئاتها وأحوالها الثابتة والمتغيرة، ثم نستجلي إيحاءاتها الدلالية بإجراءات علم الصرف العربي التي أرساها علماؤنا العرب القدامى.

فالصرف أو التصريف مصطلح لغوي اختلف في تعريفه العلماء والدارسون، ففي كتب التراث نلفي **ابن جني** يقول:« التصريف هو أن تجيء إلى الكلمة الواحدة فتصرفها على وجوه شتى»[2]، فمثلا كلمة كتب عند تصريفها نحصل على صيغ عديدة منها: كَتْبَبْ مثل جعفر، وكِتْبَبْ مثل درهم، وكَتُبَ مثل خَضُرَ، وكَتِبَ مثل سَلِمَ، إضافة إلى اشتقاقها على أوزان صرفية مثل: كاتب، مكتب، كتيبة، ويرى **ابن عصفور**"**669هـ**" أنه علم« معرفة ذوات الكلم في أنفسها دون تركيب»[3]، أي إنه يهتم بدراسة المفردات في حالتها الإفرادية قبل تشكيلها في تركيب جملي، فالصرف بالمنظور العلمي عند القدامى« علم بأصولِ يُعرف بها أحوال أبنية الكلمة التي ليست بإعراب»[4]، أما بالمنظور الإجرائي« فهو تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة، لمعان مقصودة لا تحصل إلا بها»[5]، وبالتالي فتصريف الكلمة عند العرب« علم يُبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة العربية، وما لحروفها من أصالة وزيادة أو صحة وإعلال، وشيه ذلك ولا يتعلق إلا بالأسماء المتمكنة والأفعال، فأما الحروف وشبهها فلا تعلق لعلم التصريف بها»[6]، وعن أهميته والحاجة إليه يقول **ابن جني**:« يحتاج إليه جميع أهل العربية أتم حاجة ... لأنه ميزان العربية وبه تعرف أصول كلام العرب من الزوائد الداخلة عليها، ولا يوصل إلى معرفة الاشتقاق

---

[1] . ينظر: كمال بشر، دراسات في علم اللغة، مرجع سابق، ص 220.

[2] . ابن جني، المنصف شرح كتاب التصريف، تح: ابراهيم مصطفى وعبد الله أمين، وزارة المعارف العمومية، إدارة إحياء التراث القديم، إدارة الثقافة العامة، ط1، 1954، ج 1، ص 3.

[3] . ابن عصفور الاشبيلي، الممتع الكبير في التصريف، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1996، ص33.

[4] . عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية . رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1980، ص 23.

[5] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[6] . شرح ابن عقيل: ج 4، ص 191. نقلا عن: نبيل قواس: سجنيات أبي فراس الحمداني . دراسة أسلوبية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب عباسي، إشراف: محمد منصوري، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2008 . 2009، ص59.

إلا به»[1]، وهو يشير إلى أن قوانين التصريف مثل إدخال أحد حروف الزيادة . سألتمونيها . على الكلمة لا يعرفها إلا من كانت له دراية بالصرف وقوانينه في مثل كسر الميم الزائدة في نحو قولنا: مِسطرة، مِروحة، كما أن معرفة الاشتقاق باعتباره ظاهرة لتوليد الألفاظ في العربية لا تتم إلا به، ومثال التصريف في العربية:

كتب + (م) = مكتب + (ة) = مكتبة

سلم + (ي أو ألف) = سليم / سلام + (ة) = سليمة / سلامة

إذن فالتصريف عند علماء العربية القدامى يعني تغيُّر يعتري بنية الكلمة لغاية مقصودة تقتضي إثراء العربية، أو الإيحاء على المعاني بصيغ عدة. وهذا المعنى لا يختلف عما توصل له المحدثون العرب، **فعبده الراجحي** يرى أنه علم« تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناء والمقصود بالأبنية هنا هيئة الكلمة»[2]، والحالة التي ترد عليها، وما يلحقها من تغيرات لغاية مقصودة لفظيا أو معنويا؛ فتغير بنية الكلمة **لغرض معنوي** مثاله تغيير المفرد إلى التثنية أو الجمع، أو تغير المصدر إلى فعل، أو الوصف المشتق منه كاسم الفاعل واسم المفعول، أو كتغيير يلحق الاسم فنصغره أو ننسب شيئا إليه، أما تغير بنية الكلمة **لغرض لفظي** فيظهر في زيادتها بحرف أو أكثر، أو بحذف حرف منها أو أكثر، أو بإبدال حرف من حرف، أو قلب حرف علة بآخر، أو إدغام حرفين متقاربين في المخرج أو الصفات، أو بتغيير موقع حروفها الأصلية[3]، فالدراسة الصرفية كما أوجزها كمال بشر هي« كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها وتؤدي إلى خدمة العبارة والجملة أو . بعبارة بعضهم . وتؤدي إلى اختلاف المعاني النحوية. كل دراسة من هذا القبيل هي صرف»[4] حسب رأيه.

أما عن أسبقية الدراسة الصرفية عن الدراسة النحوية فقد أكدها العلماء قديما وحديثا وأرجعوها إلى كون« عددا كبيرا من مسائل النحو لا يمكن فهمه إلا بعد دراسة الصرف .... وهذا الرأي ينبني على أساس صحيح لأن الصرف يشكل مقدمة لدراسة النحو»[5]، فهذا **ابن جني** عند حديثه عن التصريف أشار إلى النحو وأكد سبق الصرف عليه قائلا:« فقد كان من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف لأن معرفة ذات الشيء الثابت ينبغي أن يكون أصلا لمعرفة حاله المتنقلة»[6]، وغير بعيد عن رأي ابن جني نلفي

---

[1] . ابن جني، المنصف شرح كتاب التصريف، مرجع سابق، ج1، ص 2.

[2] . عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص07.

[3] . ينظر: علي بهاء الدين بوخدور، المدخل الصرفي تطبيق وتدريب في الصرف العربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 07.

[4] . كمال بشر، دراسات في علم اللغة، مرجع سابق، ص 221.

[5] . عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، مرجع سابق، ص 08.

[6] . ابن جني، المنصف شرح كتاب التصريف، مرجع سابق، ج 1، ص 04.

ابن عصفور يشاركه الرأي ويرى أنه« كان ينبغي أن يقدم علم التصريف على غيره من علوم العربية إذ هو معرفة ذوات الكلم في نفسها من غير تركيب ومعرفة الشيء قبل أن يتركب ينبغي أن تكون مقدمة على معرفة أحواله التي تكون له بعد التركيب، إلا أنه أُخِّر للطفه ودقته، فجُعل ما قدم عليه من ذكر العوامل توطئة له حتى لا يصل إليه الطالب إلا وهو قد تدرب وارتاض للقياس»[1]، وعلى منوالهم« يرى معظم اللغويين المحدثين درس النحو والصرف تحت قسم واحد، ويسمون النحو في هذه الحالة " grammar " على أن يشمل : أ . **الصرف morobolgy. ب . النظم syntax.**»[2]، فكمال بشر في كتابه دراسات في علم اللغة يؤكد أن الصرف« يخدم النحو ويسهم في توضيح مشكلاته وتفسيرها، والحق ..... يعد الصرف مقدمة للنحو أو خطوة تمهيدية له .... ونتائج البحث في الصرف لا قيمة لها ولا وزن في نظرنا إذا لم توجه إلى خدمة الجملة والتركيب»[3].

وتتوزع مسائل علم الصرف حسب ما توصل له الدارسون حديثا إلى ثلاثة أقسام يضم كلً منها عددا كبيرا من الجوانب والقواعد الفرعية وهي:

أولها يتعلق بتصريف الكلمة لغاية معنوية:

وفيه الاشتقاق وأنواعه والنسب والتصغير، والزيادة ومعانيها، ومسائل التعريف والتنكير والتذكير والتأنيث والجمع والتثنية .... ونحو ذلك.

ثانيها موجه لرصد التغيرات التي تعتري الكلمة لغير غاية معنوية:

وفيه الإعلال والإبدال والقلب والنقل والإدغام ومسائل أخرى كالإمالة والوقف والتقاء الساكنين ونحوها من قواعد الأداء الصوتية الصرفية .....

ثالثها ما دعي بمسائل التمرين:

وهي تطبيقات على قواعد الصرف جيء بها لتدريب الطلاب على إتقان التصريف والتجويد فيه[4].

وبناء على ما سبق يتبين لنا أن **علم الصرف العربي** هو العلم الذي يتخذ من الكلمة المفردة وتغيراتها موضوعا له، وبالتالي فالدراسة الصرفية تبحث في بنية الكلمة خارج التركيب، فتدرس هيئاتها وحالاتها وما يعتورها من تغيرات لغوية تؤدي إلى توليد معاني جديدة، أسماها اللغويون والنحاة **بالدلالة الصرفية** .

---

[1] . ابن عصفور الاشبيلي، الممتع في التصريف، مرجع سابق، ص33.

[2] . عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، مرجع سابق، ص 08.

[3] . كمال بشر، دراسات في علم اللغة، مرجع سابق، ص 220.

[4] . ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات العامة، مرجع سابق، ص 188.

ثانيا: الدلالة الصرفية

الكلمات أو ما يعرف حديثا بالوحدات الصرفية تبنى على أوزان وصيغ حددها الصرفيون ووضعوا لها قوالب ضبطوا بها كلم العربية التي تدخل ضمن باب **التصريف**، فقسموا الكلمات ورصدوا تغيراتها المتنوعة، فأي تغير يطرأ على الكلمة سواء في وزنها أو في ما يلحقها من لواصق يشكل معنى جديدا توحيه المفردة الجديدة، وبالتالي فالدلالة الصرفية هي« ما تدل عليه بعض الصيغ الصرفية للأفعال أو الأسماء، ففي العربية نجد صيغ الأفعال الثلاثية، الماضي والمضارع والأمر تدل على الحدث وزمانه، والمزيد فيها والتوكيد واللواحق كثيرا ما ترتبط فيها بمعنى، من ذلك تضعيف العين في "فعل"، فانه يدل على التكثير غالبا، وفي نحو "اغدودن" يدل على المبالغة، ومنها زيادة السين والتاء في "استفعل" فإنهما يدلان على الطلب غالبا»[1].

فمثلا **الدلالة الصرفية** لقولنا "علم، علُم، عليم، علاّم ، علامة، عالم" ناتجة عن تصريف كلمة علم وفق أوزان علم الصرف العربي، فهذه الكلمات اكتسبت دلالاتها من معناها المعجمي، فمادة "ع ل م" في معاجم اللغة العربية وردت بمعنى« العلم: نقيض الجهل، عِلِم علما وعلُم هو نفسه، ورجل عالم وعليم من قوم علماء فيها جميعا»[2].

وإضافة إلى هذا المعنى المعجمي الذي توحيه هذه الكلمات نجد لها دلالة أخرى اكتسبتها من صيغتها الصرفية؛ فعلم وعلم توحي على حدث وقع في زمن مضى، وما دلنا على هذا المعنى هو بنية الفعل المصرفة إلى زمن الماضي، وقولنا "عليم . علام . علامة " هي دلالة صيغة المبالغة« فيجوز أن يقال للإنسان الذي علمه الله علما من العلوم عليم ... وعلام وعلامة إذا بالغت في وصفه بالعلم»[3]، وقولنا عالم هي دلالة اسم الفاعل أي الذي ينسب له حدوث الشيء، فالمولى عز وجل عالم لأنه« العالم بما كان وما يكون قبل كونه، وبما يكون ولَمَّا يَكُنْ بَعْدُ قبل أن يكون، لَمْ يَزَلْ عالما، ولا يزال عالما بما كان وما يكون»[4]، وبناء على ما سبق يتبين لنا أن **الدلالة الصرفية** هي الدلالة الناتجة على« ما تؤديه الأوزان الصرفية وأبنيتها من معان»[5] أثناء التواصل اللغوي.

وقد أشار **سيبويه في الكتاب** إلى الدلالة الصرفية قائلا:« ومن المصادر التي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني قولك: النَّزَوان، والنَّقَزان، وإنما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع ومثله العَسلان

---

[1] -محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2007، ص220.

[2] . ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج4، باب العين، ص 3083.

[3] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4] . المرجع نفسه، ص 3083 . 3084.

[5] . عبد الكريم مجاهد، علم اللسان العربي . فقه اللغة العربية، دار أسامة للنشر، الأردن، ط1، 2005، ص 360. نقلا عن: إيمان جربوعة، قصيدة مديح الظل العالي دراسة دلالية، مرجع سابق، ص79.

والرَّتكان»[1]، فالمصادر واختلافها حسب سيبويه لها دور في توجيه المعنى، لأن المصدر صيغة صرفية من تشكل بنية الكلمة وبالتالي فدلالتها ناتجة من دلالة هذه الصيغة الصرفية.

وفي نفس المعطى المفهومي للدلالة الصرفية نجده يقول:« ومثل هذا الغليان، لأنه زعزعة وتحرك، ومثله الغثيان لأنه تَجَيُشُ نَفْسِه وتَثَوُّرٌ، ومثله الخطران واللمعان لأن هذا اضطراب وتحرك»[2]، ويورد في باب فعلان الذي مؤنثه فعله كلاما يوحي بالدلالة الصرفية قائلا:« أما ما كان من الجوع والعطش فإنه أكثر ما يبنى في الأسماء على فعلان ويكون المصدر الفَعَل، ويكون الفِعل على فعل يفعَل. وذلك نحو: ظمئ يظمأ ظمأً وهو ظمآن، وعطش يعطش عطشاً وهو عطشانُ وصدىَ يصدى صدى وهو صدْيانُ»[3]،

فسيبويه تناول الجوانب الدلالية للكلمة العربية التي لا تتحدد دلالتها إلا بالنظر إلى بنيتها الصرفية وما تحمله هذه البنية على هذه اللفظة من دلالات وبالتالي تصبح أمراً مكتسباً من الوزن ذاته. ومثل ما نلحظه في الأفعال التي تحدد بحسب أوزانها الحدث مقروناً بالدلالة الزمنية[4].

كما نجد ملامح **الدلالة الصرفية** في خصائص ابن جني عندما تحدث عن العلاقة بين اللفظ ومعناه في قوله:« أما الاشتقاق الأكبر فهو أن تأخذ أصلاً من الأصول الثلاثية فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحداً، تجتمع التراكيب الستة وما يتصرف من كل واحد منها عليه، وإن تباعد شيء من ذلك عنه رُدَّ بلطف الصنعة والتأويل إليه»[5]، ومن أمثلته تقليب كلمة قول فنحصل على: " **ق ول**"، "**ق ل و**"، "**و ل ق**"، "**و ق ل**"، "**ل ق و**"، "**ل و ق**"، فكلها توحي بمعاني الخفة والإسراع وإن تباعدت دلالات إحداها عن هذه المعاني تُرد إليها حسب ابن جني أو تُعَدُّ في باب الألفاظ المهملة.

فالتقاليب الستة للكلمة في العربية هو عمل صرفي يجعل للكلمة أكثر من معنى، والتالي فهو ملمح دلالي صرف ينبي على تصريف الكلمة إلى أوجه شتى.

المطلب الثاني: بنية الأفعال ودلالاتها في شعر محمد بن المبروك البودوي.

أولا: الدلالة الزمنية للفعل

يعد الفعل قسم من أقسام الدراسة الصرفية عُنِي به الدرس اللغوي العربي منذ القديم، وعرفه النحاة بأنه ما دل على حدث وزمن، فدلالته على الحدث راجع لخصيصته الاشتقاقية التي اشترك فيها مع مصدره، ودلالته على الزمن علتها صيغته الصرفية التي بني عليها، وبالتالي فدلالة الفعل نستشفها من الزمن باعتباره قرينة لغوية

---

[1]. سيبويه، الكتاب، مرجع سابق ، ج4، ص14.

[2]- المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3]. المرجع نفسه، ج 1، ص21.

[4]- ينظر: صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، مرجع سابق، ص 21.

[5]. ابن جني، الخصائص، ج2، ص134.

شديدة الصلة بحدث وقوع الفعل، لأن« الفعل أمثلة أُخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع»[1]، وبالتالي فدلالة الفعل هي **الدلالة الزمنية** للحدث؛ فبنية الفعل لما مضى هي دلالته على زمن الماضي، وبنيته لما يكون ولم يقع هي الدلالة على زمن المستقبل، أما بنيته لما هو كائن لم ينقطع هي دلالته على الحاضر، واختلاف الأزمنة يؤدي إلى اختلاف أبنية الأفعال يقول **سيبويه** ضاربا أمثلة على ذلك:« فأما بناء ما مضى فذهب وسمِعَ ومكُثَ وحُمِدَ، وأما بناء ما لم يقع فإنه قولك آمرا: اذهب، واقتل، واضرب، ومخبرا يَقْتُلْ، ويذْهَبُ ويَضْرِبُ ويُقْتَلُ ويُضْرَبُ. وكذلك بناء ما لم ينقطع وهو كائن إذا أخبرتَ»[2]، والصيغة الصرفية للفعل هي« شكل الكلمة أو مادتها الأصلية التي تتكون منها، وهيئتها التي بنيت عليها حروفها سواء أكانت أصلية أم زائدة»[3]، وهو ما يجعلها توحي بمعان مقترنة بوظائفها الصرفية كالدلالة على الحدث المقترن بالزمن، أو الدلالة على معاني ناتجة عن استعمالاتها في تراكيب مختلفة.

وتتنوع الدلالة الزمنية بتنوع الصيغ الصرفية، وعند دخولها ـ الصيغة الصرفية ـ في تركيب جملي تبقى محافظة على هذه الدلالة الزمنية، لأنه إذا« وجد في الجملة الظرف الزمني فلابد أن يطابق زمان المثال حتى لا ينقض أول التركيب بآخره»[4]، وهذا ما جعل تراكيب الجمل تتنوع فمنها« مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب، فأما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمسٍ وسآتيك غداً، وأما المحال فأن تنقض أوَّلَ كلامك بآخِره فتقولَ أتيتك غدا، وسآتيك أمس»[5] وغيرها من تراكيب الجمل التي أوردها سيبويه في الكتاب.

ولكن إذا نظرنا إلى الصيغة الصرفية "**فعل**" التي اقترنت بزمن الماضي في سياق الاستعمال اللغوي نراها تحمل دلالة "**يفعل**" التي بنيت للحال، أو دلالة "**افعل**" التي بنيت للاستقبال[6]، « وتقول: إن فعَل فعلتُ، فيكون في معنى إن يَفْعَلْ أفْعلْ »[7]، وبهذا الرأي نناقض تمام حسان الذي جعل للصيغة الصرفية زمنين مختلفين **صرفي ونحوي** حيث يقول:« يكون الزمن الصرفي، قاصرا على معنى الصيغة، يبدأ بها وينتهي بها، ولا يكون لها عندما

---

[1] . سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج 1، ص 12.

[2] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] . صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، مرجع سابق، ص 43.

[4] . محمد عبد الرحمن الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء، للطباعة والنشر والتوزيع،، القاهرة، مصر، 1997، دط، ص 15.

[5] . سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج1، ص 25 . 26.

[6] . محمد عبد الرحمن الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، مرجع سابق، ص 15.

[7] . سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج1، ص 16.

تدخل في علاقات السياق»[1]، بمعنى أنه يرى أن الدلالة الزمنية للصيغة الصرفية في حالتها الافرادية لا تستمر بها في حالة ورودها في سياق تركيبي.

وبعد تتبعنا للزمن اللغوي لبنية الأفعال في نماذج[2] من شعر محمد بن المبروك البودوي وجدناها على النحو التالي:

الزمن / الفعل	الماضي	المضارع	الأمر
ارتجي فضل من دنا فتدلى	98	22	04
هجرت تغزل ذكر الخرود	33	27	03
سل ربع مية	93	17	13
المجموع	224	66	20

من هذا الاستقراء الإحصائي لزمنية الأفعال في هذه العينة من شعر محمد بن المبروك يتبين لنا أن الشاعر مازج في استعمال الأزمنة الثلاثة " **الماضي، الحاضر، الاستقبال**"، فاستحضر كل زمن حسب طبيعة الحدث وما تقتضيه الصورة الشعرية التي يرومها، وما يلاحظ من هذا القياس الكمي أن كمية استعمال زمن الماضي تفوق بكثير كمية استعمال زمن الحاضر أو الأمر، وهذا راجع إلى طبيعة فن المديح باعتباره فن لسرد محاسن الممدوح وأمجاده بأسلوب يغلب عليه الإخبار والوصف لأحداث وقعت في زمن مضى، وكأن بالشاعر يحن إلى زمن الدعوة المحمدية، وهي الفترة التي بزغت فيها شمس الإسلام، ولأنه في مقام وصف لمحاسن الرسول ﷺ وسرد لمعجزاته، اتخذ من زمن الماضي قرينة لغوية يزين بها قصائده لتصب في حقل دلالي واحد هو المدح والتعظيم والشوق والرجاء، فأغدق يصف الرسول عليه الصلاة والسلام وصفا يليق بمقامه.

والجدول الآتي يبين أزمنة الأفعال الواردة في العينة المنتقاة من مديح الشيخ محمد بن المبروك البودوي:

[1] . تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص 242.

[2] . عينة الدراسة هي ثلاث قصائد من الديوان هي:" ارتجي فضل من دنا فتدلى، هجرت تغزل ذكر الخرود، سل ربع مية"، واختيارنا لهذه القصائد دون غيرها لأنها تبدأ بأفعال مقترنة بزمن الماضي، الحاضر والأمر.

الزمن / القصيدة	الماضي	المضارع	الأمر
ارتجي فضل من دنا فتدلى	دنا، تدلى، أُعد، بات، دنا، جاء، رده، ولى، ثبّت، جمع، قدمه، حفِظ، خلق، دمر، رماه، انزوى، ذل، رفع، حباه، اجتباه، خصه، زرع، طلع، أضاءت، أزاح، علا، كلم، أتى، كنت، حواه، كان،منّ، صدني، خلفاني، ضاع، حباني، عاقني، كنت، غلبتني، صرت، فر، حار، رفعت، جاءنا، ضجت، جاءنا، فضلته، أكرمت، نصرته، بزغت، أفل، صار، جحد، نصروه، هاجروا، جمع، أبادوا، استأصلوه، حربوا، تمسكوا، خولوا، أُعطوا، دفعوا، طغى، باءوا، رضي، رضوا، جزاهم، زل، تعدى، طغى، شاهدوا، حكاه، صدهم، أحاط، ضربوا، أجْلوا، طوقوهم، تفيأ، امتد، زادوا، تسربل، غرهم، أدلى، عاهد، ظن، نهى، نصبوها، أوقعتهم، آمنوا، نافقوا، جاءهم، مُنعوا، نزع، أداهم، هدى، أتى، سألتك	ارتجي، يخترق، تنتهي، يرفع، يبتغي، أكتفي، نرتوي، نقول، أميل، يرفعها، ينفع، يجود، يفك، يمن، يفوح، يكافي، يجحدها، يطيع، يحبهم، يعمانهم، يلوذ، نقلوه،	صل، سل، سل، أقل
هجرت تغزل ذكر الخرود	هجرت،كتبت، غدا، جنيت، أتاني، حللت، وجدت، أتى، تثبت، تقيه، يفر، وفدت، نُصبت، أتى، ظهرت، ضحى، محى، دعاها، جاءته، شق، أسري، ولى، أتى، محته، سمعوا، رُدت، باؤوا، ذل، حلوا، قُرنت، مات، مالت، أُدين،	يستحيل، يرفق، يعالجها، يخاطب، يحجبني، تُطوى، يُرى، يُثْبت، أمر، أعلل، أغبطه، أسكن، تعم، ياتون، يرى، يأتونه، يقول، يناجي، يقدم، يعطى، يعم، تمشي، تقيه، تجود، تقاتلهم، يرى، يفر،	حقق، اقضي، عامل،

سل ربع مية	سبا، لفت، جلست، تبسمت، ريء، بان، حُلي، اطلعت، وجدت، جمعت، نما، وقفت، أزرت، سما، رأيت، عنّ، أنجت، هلكت، عدته، اشتكت، ولت، ذهبت، أرضعته، آمن، انطلقت، قضّت، صاده، أتى، قال، صرح، فاه، بدا، شرُفت، ظهرت، حن، فُقدت، جاءت، ترى، دُعيت، أظلته، سيئت، اشتك، قضّ، شُقّ، جاش، يُرى، أتته، قصدت، سح، رمى، عَمَتْ، تسترق، رُميت، أتى، راودته، مال، انبعثت، زها، دنت، بخلت، اهتز، سكّنه، سرا، جاء، شكا، عم، دعا، سُقي، سح، أدت، فكك، تُتلى، حوت، اختفى، لاذ، باضت، نُسجت، تلاها، رأت، بدا، كتمت، جلت، حار، باءت، نُسخت، سنت، ظهر، صلى، طلعت، سح، سجعت، ازداد، تلى،	تحظى، يُنبئك، تسربله، يُرى، يرشف، يعجزها، يلوح، تؤول، تفي، تسعى، تعدو، أومنن، يومن، تسعى، تعجبني، يعدله، تحظى	سل، احذر، راقب، اقنع، دع، امدح، قل، سل، املي، قل، لذ، الجأ، سل،
المجموع	214	78	16

ثانيا: بناء المجرد ودلالاته

قسم العلماء والدارسون الصيغة الافرادية للفعل إلى عدة أقسام، نذكر منها[1]:

1 . من حيث تركيبها الصوتي إلى ثلاثية وغير ثلاثية.

2 . من حيث نوع عناصرها إلى صحيحة ومعتلة.

3 . من حيث وظيفتها إلى متعدية ولازمة.

وهذا التقسيم أشار إليه **سيبويه** بقوله:« أعلم أنه يكون كل ما تعداك إلى غيرك على ثلاث أبنية على **فعَل يفعِلُ، وفَعَلَ يَفعُلُ، وفَعِلَ يفعَلُ**، وذلك نحو ضَرَبَ يَضرِبُ، وقتَل يقتُل، ولَقِمَ يَلْقَمُ. وهذه الأضرب تكون فيما لا يتعداك، وذلك نحو جَلَسَ يجلِسُ، وقعَد يقعُدُ وركِنَ يرَكَنُ، ولما لا يتعداك ضرب رابع لا يشركه فيه ما يتعداك، وذلك فعُلَ يفعُلُ نحو كرُم يكرُمُ»[2].

فسيبويه حدد ثلاثة أقسام للفعل الثلاثي البسيط هي **فعَل، فعُل، فعِل**، محتكما إلى حركة عين الصيغة الصرفية، وأول ما نبدأ به هو الوقوف على كيفية ورود الصيغة الصرفية "**فعِل**" في شعر محمد بن المبروك، ثم نرصد مختلف إيحاءاتها الدلالية في سياقاتها اللغوية في شعره.

فعل:

المتتبع للكلام العربي يجد أن هذه الصيغة هي الأكثر ورودا من غيرها، وهذا رأي يؤكده **سيبويه** بقوله:« وإنما كان **فَعَلَ** كذلك لأنه أكثر في الكلام، فصار فيه ضربان، ألا ترى أن فَعَلَ فيما تعدى أكثر من فَعِلَ، وهي فيما لا يتعدى أكثر، نحو: قَعَدَ وجَلَسَ»[3]، وعلة هذا تعود إلى خفة الفتح مقارنة بالكسر أو الضم، وهو ما يؤدي بالضرورة إلى كثرة توارد **فعَل** بالفتح أكثر من فعِل بالكسر وفعُل بالضم.

وقد قام **إبراهيم أنيس** بعملية إحصائية في القرآن الكريم استقرأ فيها نسبة ورود الصيغ الثلاث " **فعَل، فعِل، فعُل**" وتوصل إلى أن صيغة **فعَل**« هي أكثر شيوعا في الأسلوب القرآني، لأن به حوالي **سبعة ومائة** من الأفعال الماضية التي صيغتها فَعَلَ، وحوالي **أربعة وعشرين** فعلا من صيغة فَعِلَ»[4]، وبعد الاستقراء الإحصائي لصيغة **فعَل** في شعر محمد بن المبروك البودوي، توصلنا إلى أنها بلغت "**214**" صيغة، ومن دلالة هذه الصيغة في شعر محمد بن المبروك ما يأتي:

الدلالة على حالة فيسيولوجية: باضت

باضت حمامته الحصدا وقد نسجت :: خير العناكب نسجا من هباهبها

---

[1] . صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص 43.

[2] . سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج4، ص 38.

[3] . المرجع نفسه، ص 104.

[4] . إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ط 5، 1975، مصر، ص 52.

الدلالة على الإهانة والتحقير: ذل

ذل من يبتغي العلو عليه :: فهْو سيدهم ومولى الولاة

الدلالة على الرفعة والتعظيم: رفع

رفــع الله قــدره وحبـــاه :: واجتباه وخصه بالصــلاة

الدلالة على الاستقبال: أتى

كلم الضب والغزالة والذيب :: رسولا أتى لنا بالخيـرات

الدلالة على التحسر والندم: ضاع

ضاع عمري من فراق مع الحب :: بالذي قد حباني قبل نبــاتِ

الدلالة على الهداية: بزغت،

بزغــت شمسه بها أفــل الكفــر :: وصار ضعيفا مثل الصولات

الدلالة على الاختفاء: أفل

بزغــت شمسه بها أفــل الكفــر :: وصار ضعيفا مثل الصولات

الدلالة على المنح والجزاء: جزاهم

رضـــي الله عنهم ورضوا عنـــه :: جزاهــم بأفضـــل البركـــات

الدلالة على الكلام: فاه

فصرح الضب فــاه بالمرام بـــدا :: بعصبة شرفت بفضل شاذبها

الدلالة على الإبانة والظهور: بدا

ذراع شاة بــدا جهرا بما كتمــت :: بــه يهوديــة لــذي شوائبهـــا

الدلالة على الكثرة: جلت

جلت مفاخره العظمى عن العدد :: حار النحارير فهما في حجاربها

الدلالة على التحدي والتعجيز: حار

جلت مفاخره العظمى عن العدد :: حار النحارير فهما في حجاربها

الدلالة على الترك والامتناع: هجرت

هجرتُ تغـزل ذكــر الخـــرود :: ومدحـــي لـذكـر النبـي يعــود

من هاته الأمثلة يتبين لنا أن الشاعر نوَّع من استعمال أفعال صيغة "**فعَل**"، حيث جاءت **صحيحة** مثل "رفع، صرح، بزغت، هجرتُ، أفل، ..."، **ومعتلة** مثل " باضت، أتى، ضاع، حار، صار، با، فاه، جزى، أتى، ....."، وقد استعملها لتوحي بمعاني سياقية مختلفة فرضها تركيبها الجملي الذي نظم عليه الشاعر أبياته، إضافة إلى

أن« باب فَعَلَ لخفته لم يختص بمعنى من المعاني، بل استعمل في جميعها؛ لأن اللفظ إذا خفَّ كثر استعماله واتسع التصرف فيه»[1]، وبذلك اتسعت دلالة أفعال هذا الباب في مديح محمد بن المبروك، وهي رغم تنوعها واتساعها امتداد للدلالة الزمنية لهاته الأفعال في صيغتها الإفرادية، لأن الشاعر صرفها جميعا في زمن الماضي، وهو ما يجعلنا نقول أن صيغة "فعَل" والزمن الماضي قرينتان لغويتان وظفهما الشاعر للتعبير عن حبه وشوقه في مديحه للرسول ﷺ .

فعِل:

فعِل بفتح أوله وكسر ما قبل آخره بناء آخر يرد عليه الفعل في العربية، ويرد لازما ومتعديا غير« أن **فعِل** لازمه أكثر من متعديه»[2]، **فاللازم** نحو "يئس، سئم،.... "، **والمتعدي** نحو" شرِب، علِم، ..."، وفي عملية إحصائية قامت بها **صفية مطهري** في المعجم الوسيط جمعت فيها الأفعال المحركة العين بالكسر والتي كان عددها **1600** فعلا، بلغ اللازم **1517** فعلا، في حين بلغ عدد المتعدي**83** فعلا فقط[3]، وكَسْرُ عينِه جعلته يوحي بمعاني اختص بها، **ففعِل** حسب اللغويين« تكثر فيه العلل والأحزان وأضدادها نحو سقم ومرض وحزن وفرح، ويجيء للألوان والعيوب والحلي كلها عليه»[4]، وفي ما يتعلق بتعداد هذه الصيغة في شعر محمد بن المبروك البودوي فقد وردت قليلة جدا، ومن بين المعاني التي دلت عليها نورد:

الدلالة على أضداد العلل:

ونلحظ ذلك في قوله[5]: **سلِمت** عيرهم وقادهم الله :: لمأوى الحمام فوق الكُفاتـي

فمحل الشاهد في هذا البيت الفعل "**سلم**" وهو فعل لازم مكسور العين، وهي الحركة التي ألزمته دلالة خاصة فالدلالة على العلل وأضدادها، فسلمت عيرهم بمعنى صحت وعفيت ونقيضها علت ومرضت.

الدلالة على الأحزان والأفراح:

وذلك نحو قول الشاعر[6]: **ويغضب** للمناكر إن رآها :: يحد الظالمين بلا جحـــود

سعِدت بوجوده بنت وهب :: يا لها افتخرت على الأمهات

---

[1] . الشيخ رضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي النحوي، شرح شافية ابن الحاجب، تح: محمد نور الحسن وآخرون، دار الفكر العربي ، بيروت، لبنان . 1982، ج1، ص70.

[2] . المرجع نفسه، ص 72.

[3] . ينظر: صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص 48.

[4] . الشيخ رضي الدين الأستربادي النحوي، شرح شافية ابن الحاجب، مرجع سابق، ج1، ص 71.

[5] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق ص95.

[6] . المرجع نفسه، ص61 . 91.

محل الشاهد في البيتين السابقين قوله "يغضِب/سعِدت"، وهما فعلان لازمان على وزن **فعِل** بكسر العين، فجاءت دلالاتهما متعلقة بمعاني الكسر الذي لحق عينهما؛ فغضب تدل على الحزن، وسعد تدل على الفرح، وهما من الحالات النفسية التي جبل عليها الإنسان ويعيشها في استمرارية متجددة حسب الظروف التي يعيشها.

الدلالة على الألوان:

ويظهر ذلك في قوله[1]:

وسل الله أن يجود بغيث :: **تخضر** الأرض بالكلا وتنور

الفعل تخضرُّ أصله "خضِر" مكسور العين، وجاء للدلالة على لون الاخضرار، والألوان مثلها مثل الأحزان والعلل تدخل تحت باب "فعِل".

الدلالة على حالة فسيولوجية:

وهذا نحو قوله[2]:

سمِـع الوعد الذي جاء بـه :: مرسَل كلمه خير الضبـاب

فالسمع حاسة فيسيولجية يتم بواسطة العضو الفيسيولجي الأذن.

الدلالة على حالة بيولوجيا:

ومثاله قول محمد بن المبروك[3]:

وبصاع طعام ألف جياع :: **شبِعـوا** كلهم وذاك يسيــر

شبع فعل ماض مكسور العين دل على حالة بيولوجيا مرتبطة بحياة الإنسان.

الدلالة على حالة سيكولوجية:

مثاله قول الشاعر[4]:

رضي الرحمن عنهم ورضوا :: عنه طرا هم أهل الصولـج

الفعل رضي فعل لازم مكسور العين جاء ليدل على حالة سيكولوجيا متعلقة بالصالحين من العباد الذين انشرحت صدورهم للرسالة المحمدية فرضي الله عنهم ورضوا عنه.

الدلالة على علاقة سلبية بين الفاعل والمفعول:

وذلك نحو قول محمد بن المبروك[5]:

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، ص16.

[2] . المرجع نفسه، ص28.

[3] . المرجع نفسه ، ص15.

[4] . المرجع نفسه، ص24.

[5] . المرجع نفسه، ص 27 . 77..

ذاك والقــوم هـجـوع وهو مـا :: علـمـوا منـه رقـيــا وأنـــاب

علِمت أن خرودك التي فقــدت :: هناك مصرعها فبؤت بالغضب

الفعل "علم" مكسور العين، وقد جاء متعديا للدلالة على علاقة سلبية بين الفاعل والمفعول، مثلا في البيت الأول سبق الفعل "علم" بالأداة "ما".

فعـل:

صيغة **فعُل** أقل استعمالا من سابقتيها **فعَل وفعِل**، وتأتي« لأفعال الطبائع ونحوها كحسُن وقبُح وكبُر وصغُر فمن ثمة كان لازما، وشَذَّ رَحُبَتْكَ الدَّار: أي رَحُبَتْ بِكَ»[1]، واختصت هذه الصيغة بهذه الصفات لأن الإنسان طبع عليها، وأصبحت غريزة فيه، وهذه الدلالة جعلته لا يكون إلا لازما، والغريزة لصيقة بصاحبها لازمة له لا تتعداه لغيره[2]، وهذا الرأي أشار له **سيبويه** فعده« ضربا رابعا لا يشركه فيه ما يتعداك وذلك فعُل يفعُل نحو كرُم يكرُم، وليس في الكلام فعُلْتُهُ متعديا»[3]، بمعنى أن **فعُل** لا يرد إلا لازما« لأنه إنما جاء في كلامهم للهيئة التي يكون عليها الفاعل لا لشيء يفعلُه قصدا لغيره نحو"شرُف وظرُف"»[4] وقبح وحسُن وصغُر، ولما كانت هذه الصفات خلقة وطبيعة في الإنسان وهو مسلوب الاختيار ضمت عين **فعُل** فجُعل الضم علامة للخلقة[5].

وقد وردت صيغة **فعُل** في شعر محمد بن المبروك البودوي بشكل ضئيل جدا ومن أمثلة ما وقفنا عنده:

الدلالة على الطبائع:

ومن ذلك قول محمد بن المبروك[6]:

لا نــرى أكـرم منه نسبـا :: شـرُف الأصل بذا الفرع وطاب

الفعل "شرُف" من أفعال الطبائع، وهي صفة لصيقة بالإنسان الذي اتصف بها ولا تتعداه لغيره، فجعل الضم في عين الفعل سمة للخلقة.

الدلالة على الهيئة:

ومثاله قول بن المبروك البودوي[7]:

وقد **قَرُب** الرحيل وخفت مما :: جنيت لدى الكهولة والشبــاب

---

[1] . الشيخ رضي الدين الأستربادي النحوي، شرح شافية ابن الحاجب، مرجع سابق، ج1، ص 74.

[2] . ينظر: صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص 51.

[3] . سيبويه، الكتاب، ج4، ص38.

[4] . ابن جني، المنصف شرح كتاب التصريف، مرجع سابق، ج1، ص 21.

[5] . ينظر: صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص 51.

[6] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 27.

[7] . المرجع نفسه، ص 55 . 66.

ثويبة أرضعت خير الورى :: حليمة جاءت بجهد صعيب

فكثُر العيش على قومها :: حازت لهم سعدا بوقت جديب

رأينا أن من المعاني التي يوحي بها ضَمُّ عين الفعل **ـ فعُل ـ** الدلالة على الهيئة التي يكون عليها صاحبها، فقرب الرحيل في سياق البيت تدل على اقتراب الأجل، وكثر العيش توحي بحياة الرغد التي كان يعيشها المسلمون منذ ان ولد الحبيب عليه الصلاة والسلام .

ثالثا: بناء المزيد ودلالاته

إن أي تغير يطرأ على مبنى الصيغة الصرفية يؤدي حتما إلى تغير في المعنى، وتغيير هيئة الصيغة يكون بتغيير حركة عينه كما رأينا في فعَل وفعِل وفعُل، أو بزيادة حرف في الكلمة أولا أو وسطا أو آخرا، وهذه الزيادة تتولد نتيجتها كلمات جديدة تحمل معاني إضافية إلى جانب المعنى الأصلي للكلمة، بمعنى أننا سنحصل على بناء تركيبي أو ما نسميه **المكون التركيبي** ويتكون من **مكون أساسي** وهو الصيغة الأصل، **ومكون تحويلي** هو الزيادة، والدلالة الناتجة عن هذا التحول نسميها **المكون الدلالي**[1].

أفعل زيادة الهمزة في أوله:

أفعل **مكون تركيبي** يتألف من المكون الأساسي "**فعَل**" والمكون التحويلي "**الهمزة**" الزائدة في أوله، الأمر الذي جعلنا نحصل على مكون دلالي جديد يتناسب مع الصيغة الصرفية **أفعل**، ومن معاني أفعل في العربية: التعدية، والتعريض، والصيرورة، والحينونة، والدخول في الزمان، والدخول في المكان،....الخ ومن بين ما وقفنا عندها في مديح محمد بن المبروك البودوي نذكر:

الدلالة على التعدية:

يقول ابن الحاجب« وأفعل للتعدية غالبا، نحو أجلسته»[2]، أدخلته، أظهرته، ومن أمثلة هذه الصيغة في شعر بن المبروك التي تحمل دلالة التعدية ما يلي:

أخرجوا خير الورى من مكة :: ولقد آواه غـار الأخلـج

فالفعل خرج لازما ولما ألحقت بأوله الهمزة أصبح متعديا إلى مفعوله " خير الورى".

فلو أفنى دهره في مدح من :: ختم الرسل جميعا لأصاب

فالفعل **أفنى** مكون تركيبي يتألف من مكون أساسي هو الصيغة الصرفية الأصل "**فنا**" التي تحمل دلالة الفناء والغياب، ومكون تحويلي هو زيادة سابقة "**الهمزة**" في أوله، وهو ما جعل الصيغة الجديدة أفنى تأتي على

[1] . ينظر: صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص 58.

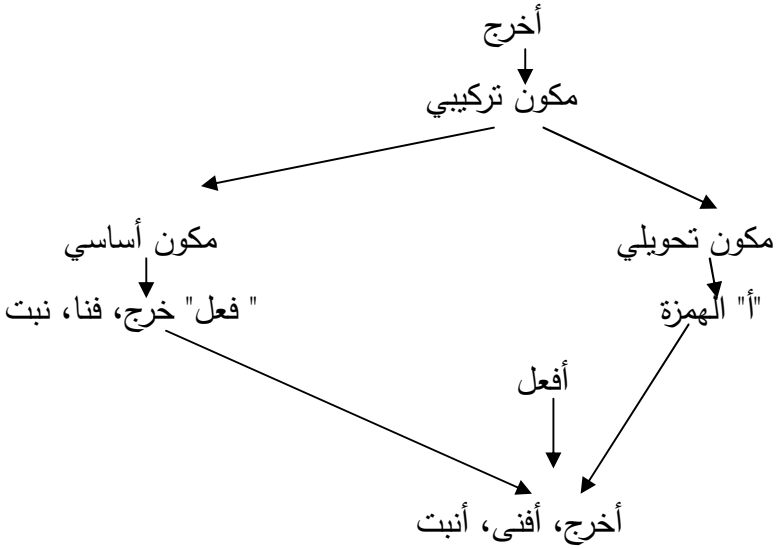
[2] . الشيخ رضي الدين الأستربادي النحوي، شرح شافية ابن الحاجب، مرجع سابق، ج1، ص 83.

وزن **أفعل** وتحمل معنى التعدية كمعنى إضافيا لدلالتها الأصلية، حيث جاء متعديا إلى مفعوله وهو دهره في المثال الشاهد.

ومثاله ايضا قوله:

به الأزهار والثمرات طابت :: وأنبتت رياه حب الحصيد

فالفعل **نبت** فعل لازم وبعدما ألحقت به **الهمزة** أصبح متعديا، وبهذا المكون التركيبي الجديد أصبح يحمل دلالة إضافية هي الدلالة على التعدية، حيث تعدى الفعل نبت إلى مفعول به هو حب الحصيد.



الدلالة على التعريض:

وتأتي أفعل« للتعريض نحو أبعته»[1]، وذلك أن زيادة الهمزة« جعلت ما كان مفعولا للثلاثي معرضا لأن يكون مفعولا لأصل الحدث، سواء صار مفعولا له أو لا»[2]، نحو أسقيته أي قدمت له ماء سواء شرب منه أو لم يشرب، وأبعته كتابي سواء بيع أو لا، ومثاله في شعر بن المبروك البودوي[3]:

وللقوم شغل بتجهيزها :: وإن أقبروها فلا يغفُلون

فنلاحظ أن **قبر** + **عرض** = **أقبر**، والمفعول في أقبروها الذي ورد ضميرا متصلا يعود على سلمى محبوبة الشاعر جاء لمعنى التعريض، والمعنى المراد منه، أن قوم سلمى جعلوا لها قبرا بعد موتها سواء قُبرت أو لم تُقبر بعد، وهذا المعنى أسهم في تشكيله زيادة الهمزة في أول الصيغة.

---

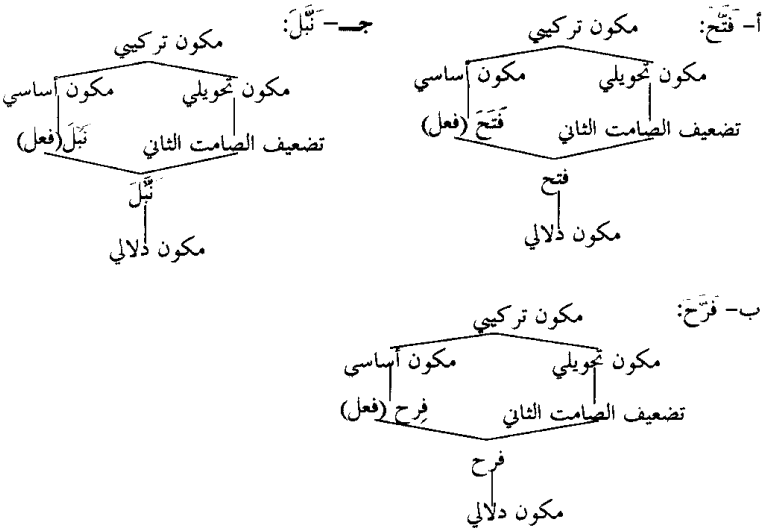
[1] . الشيخ رضي الدين الأستربادي النحوي، شرح شافية ابن الحاجب، مرجع سابق، ج1، ص 83.

[2] . المرجع نفسه، ص 88.

[3] -محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص32.

فعل:

تتشكل هذه الصيغة **بتضعيف** عين فعَل، ويمكن تصريفها من الأبنية الثلاثة " فعَل بالفتح، فعِل بالكسر، وفعُل بالضم، ومثاله " فتَّح من فتَح، وفرَّح من فرِح، ونبَّل من نبُل، ونحصل على هذا المكون التركيبي على النحو التالي[1]:



خطاطة تبين كيفية تشكل المكون التركيبي "فعَّل"

ومن معاني هذه الصيغة في شعر محمد بن المبروك البودوي نذكر:

الدلالة على التكثير:

التضعيف في فعَّل يوحي بالكثرة، وهذا ما أشار إليه ابن الحاجب بقوله« وفعَّل للتكثير غالبا، نحو غلَّقْتُ وقَطَّعْتُ وجَوَّلْتُ وطَوَّقْتُ»[2]، وقد ترد دلالة التكثير من« المتعدي كما في غلَّق وقطَّع، وقد يكون في اللازم كما في جوَّل وطوَّفَ وموَّت»[3] ومما ورد على شاكلة هذه الصيغة دالا على التكثير في مديح الشيخ بن المبروك البودوي قوله[4]:

دمَّـــر الله مـن رمـــاه بسـوء :: فانزوى بالقتال والغـــارات

فسَّرت ما بالقلـــب مـــن كمـدٍ :: أنت شفاه من هذه الحالات

ضيعتهم أحبارهم كتموا وصف :: النبـي العظيم في التـــوراة

---

[1] . صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص 77.

[2] . الشيخ رضي الدين الأستربادي النحوي، شرح شافية ابن الحاجب، مرجع سابق، ج1، ص92.

[3] . المرجع نفسه، ص93.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 88 . 91 . 96.

تضعيف عين الفعل الثلاثي حسب اللغويين يوحي بالتكثير في الحدث، « وذلك كأن يكثر فاعل فعَّل أصل فعله»[1] ومثاله قول الشاعر "دمّر، ضيَّعتهم، فسَّرت" في هذه الأبيات، فكلها أفعال ثلاثية ضعفت عينها للدلالة على التكثير من الفعل.

الدلالة على التعدية:

وتأتي فعَّل« للتعدية نحو فرَّحْتُه، ومنه فسَّقْتُه»[2]، وعلمتك وحدثتك وخبرتك، أي أن الفعل الذي يأتي على هذه الصيغة يأتي متعديا لمفعوله بعد أن كان لازما قبل تضعيف عينه، فهو يشاكل المكون التركيبي أفعل المزيد بسابقة الهمزة، غير أنه لا يتعدى مثله إلى ثلاثة مفاعيل، ومن أمثلته عند محمد بن المبروك قوله[3]:

ثبـــت الله قلبه لتلـقـــي :: الوحي معْ جبرئيل أي ثبـات

أنت **فضلته** وأكرمت مثواه :: نصرتـــه بالصبـا والرمـاة

قد يجازى أجره من حجها :: هي تلك الكعبة البيت الحرام

هيجت حب محبيها التـــي :: هـــي مرصـاد دعـاء لإمـام

فقوله " ثبت، فضلته، هيجت" دلت على التعدية بعد أن كانت لازمة، والسبب في ذلك هو التحول الداخلي . التضعيف . الذي لحق صيغة فعل الأصلية.

فاعل:

غالبا ما تأتي **فاعل** للدلالة على المشاركة والمساهمة في فعل الشيء، لأن فاعل يَرِد« لنسبة أصله إلى أحد الأمرين متعلقا بالآخر للمشاركة صريحا فيجيء العكس ضمنا، نحو ضاربته وشاركته»[4]، و منه أيضا« فارقته، وكارمته، وعازَّني فعززته أعَزُّه، وخاصمني فخاصمته أخْصُمُه»[5]، فكل هذه الأمثلة وغيرها تأتي للدلالة على المشاركة في الغالب، وهذا ما أكده **سيبويه** بقوله:« اعلم أنكّ إذا قلت: فاعلته، فقد كان من غيرك إليك مثل ما كان منك إليه حين قلت فاعلته .... فإذا كنت أنت فعلت قلت: كارَمَني فكرَمْتُه»[6]، ولمشاركتك معه الفعل« جاء غير المتعدي متعديا نحو كارمته وشاعرته والمتعدي إلى واحد مغاير للمفاعِل متعديا إلى اثنين نحو جاذبته الثوب»[7]، فالفعلين كرُم وشعُر لازمين لأنهما من أفعال الطبائع، وبعد تصريفهما بزيادة المد توسيطا حصلنا على

---

[1] . صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص78.

[2] . الشيخ رضي الدين الأستربادي النحوي، شرح شافية ابن الحاجب، مرجع سابق، ج1، ص 92.

[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، ص 17. 18 . 21.

[4] . الشيخ رضي الدين الأستربادي النحوي، شرح شافية ابن الحاجب، مرجع سابق، ج1، ص 96.

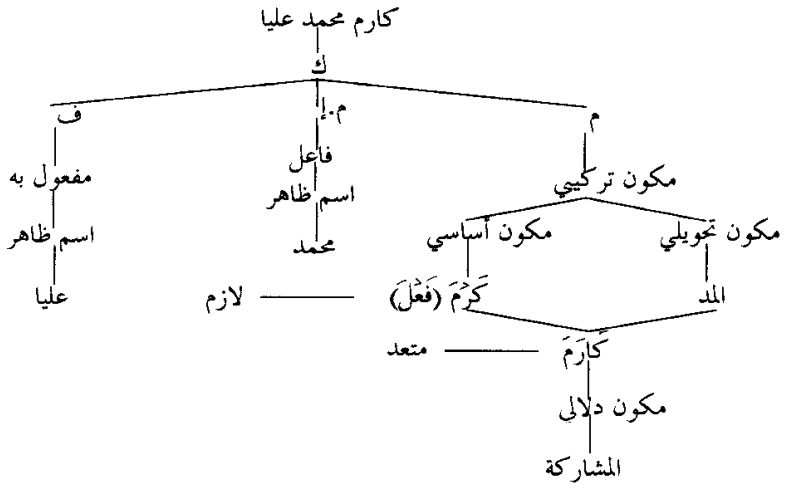
[5] . سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج4، ص 68.

[6] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[7] . الشيخ رضي الدين الأستربادي النحوي، شرح شافية ابن الحاجب، مرجع سابق، ج1، ص96.

صيغتي كارم وشاعر المتعديتين إلى مفعول وتحملان دلالة **المشاركة**، وكذلك الأمر بالنسبة للفعل جذب فهو متعديا إلى مفعول، وهذا المفعول لا يفيد المشاركة في الفعل، ولكن بعد زيادة المد في وسطه أصبح متعديا إلى مفعول ثان، وهذا لمشاركة الطرفين الحدث.

وفاعل لا تأتي دائما للمشاركة فالفعل **ناول** على وزن **فاعل** لكنها لا تفيد تعلق اثنين بالعمل وهذا ما أكده **سيبويه** بقوله:« وقد تجيء **فاعلت** لا تريد بها عمل اثنين، ولكنهم بنوا عليه الفعل كما بنوه على أفعلتُ، وذلك قولهم: ناولته، وعاقبته، وعافاه الله، وسافرت، وظاهرت عليه، وناعمته. بنوه على فاعلت كما بنَوْه على أفعلتُ»[1]، ويمكن أن نمثل دلالة **المشاركة** في المكون التركيبي "**فاعل**" على النحو الآتي[2]:



خطاطة تبين كيفية تشكل المكون التركيبي "فاعل" الدال على المشاركة

وجاءت فاعل في شعر محمد بن المبروك للدلالة على معنى المشاركة في مثل قوله[3]:

حاربوا ذا العزى وأهل مناة :: وجموعا تمسكوا باللات

حاربوا فعل ماض ورد على صيغة **فاعل**، وأصله "حرب/ فعل" وبعد التحولات الداخلية التي لحقت الصيغة بإلحاق "**الألف**" توسيطا تحولت **فعل** إلى **فاعل** للدلالة على المشاركة في الفعل، فالحرب شارك فيها طرفان هما المسلمون والكفار وهذا ما عبر عليه السياق الذي وردت فيه صيغة فاعل في البيت.

ومثال ذلك قوله أيضا[4]:

قد كنت ذا شغف بها **أعاهدها** :: وأطرقنها بذي الأسباب والوتد

---

[1] . سيبويه، الكتاب ، مرجع سابق، ج4، ص 68.

[2] . صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص82.

[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص94.

[4] . المرجع نفسه، ص40.

محل الشاهد في البيت قوله "**أعاهدها**" وهو فعل مضارع ماضيه عاهدتها على صيغة فاعلتها وأصله "عهد/ فعل"، وبعد التغير الذي لحقه **. مد فائه .** تحول الفعل عهد إلى عاهد للدلالة على المشاركة.

وعلى شاكلة أعاهدها نجد عاهدتها في قوله[1]:

عاهدتها في الدجى ليلا بقبتها :: وكنت تطرقها به إذا اتسقا

ومثال فاعل الدالة على المشاركة قول محمد بن المبروك البودوي[2]:

لكشحها أجتني ثمار بهجتها **تعانق** الصب بالزندين والعضد

ونجد فاعل في مواضع أخرى من مديح محمد بن المبروك ولكنها لا تفيد المشاركة، أي أن الفعل قام به شخص واحد ومثال ذلك قوله[3]:

ثلة من أصحابه نصروه :: وجماعة هاجروا للفلات

شاهدوا الفتح والحذيبيــة :: البيعة حكاه نقل الرواة

يناجي الاله لدى عرشه :: يقدم قبل السؤال السجود

فقوله" يناجي، هاجروا، شاهدوا" كلها أفعال على صيغة فاعل لكنها لا تدل على المشاركة لأن سياق البيت يوحي أن الفعل يقوم به شخص واحد؛ فالمناجاة تكون من طرف واحد، والشاعر يشير إلى مناجاة الرسول ﷺ ، وقوله الهجرة في البيت الثاني كانت من جهة واحدة حيث قام بها المسلمون والصحابة، وكذلك الأمر بالنسبة لمشاهدة الصحابة رضي الله عنهم الفتح والحذيبية والبيعة، ففعل المشاهدة كان من طرف واحد.

تفاعل:

تتشكل هذه الصيغة بزيادة **التاء في أوله والمد في وسطه** كتخاصم وتقاطع، وهذا التحويل الداخلي لصيغة فعل أدَّ إلى تحويل خارجي على مستوى الدلالة، ولا يوجد« فرق من حيث المعنى بين فاعل وتفاعل في إفادة كون الشيء بين اثنين فصاعدا ... بل الفرق بينهما من حيث التعبير عن ذلك المقصود»[4]، فتعبر عن المعنى الواحد بعبارتين مختلفتين فيؤدي اختلافهما إلى اختلاف مفرداتهما وموقعهما وأيضا إعرابهما؛ فمثلا قولنا ساهم زيد عمرا، وتساهم زيد وعمر المعنى واحد غير أن التعبير عنه مختلف، فأثر هذا الاختلاف على المعنى النحوي للعبارتين فجاء ساهم متعديا وتساهم لازما.

---

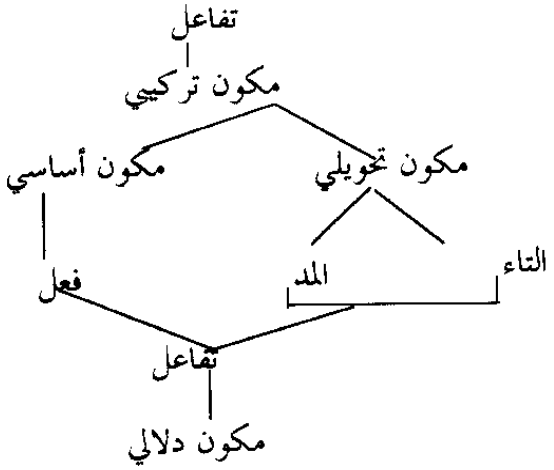
[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص50.

[2] . ، صفحة نفسها.

[3] . المرجع نفسه، ص18 . 19 . 30.

[4] . الشيخ رضي الدين الأستربادي النحوي، شرح شافية ابن الحاجب، مرجع سابق، ج1، ص101.

ويمكن أن نمثل لصيغة تفاعل بالمخطط التالي[1]:



خطاطة تبين كيفية تشكل المكون التركيبي " تفاعل"

وقد وردت تفاعل في شعر محمد بن المبروك لتوحي بمعاني مختلفة منها:

المطاوعة:

تفيد تفاعل المشاركة والمطاوعة مثل فاعل يقول **ابن الحاجب:**« وتفاعل لمشاركة أمرين فصاعدا في أصله صريحا نحو تشاركا ....ومطاوع فاعل نحو باعدته فتباعد» وبذلك نجد تفاعل تشترك في دلالة المطاوعة مع صيغة فاعل، ومثاله قول بن المبروك[2]:

تباعد ريعان الشباب الغزير :: وجاء المشيب أين عنه أطير

فاعل بمعنى فعل:

قد تأتي تفاعل بمعنى فعل فيستوي المكون التركيبي بالمكون الأساسي في الدلالة، مثل توانيت أي ونيت ونعني به الضعف، وتجاوزنه بمعنى جزته، ومثاله قول محمد بن المبروك داعيا[3]:

وتداركني بلطف منك يا :: ربنا عبدك في الإسلام شاب

الدلالة على التكثير:

تخرج تفاعل للدلالة على معنى **فعّل** التي توحي بالتكثير ومثاله قول محمد بن المبروك[4]:

تراكمت الهموم وضقت ذرعا :: وصرت من الهوى مثل المصاب

---

[1] . صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص83.

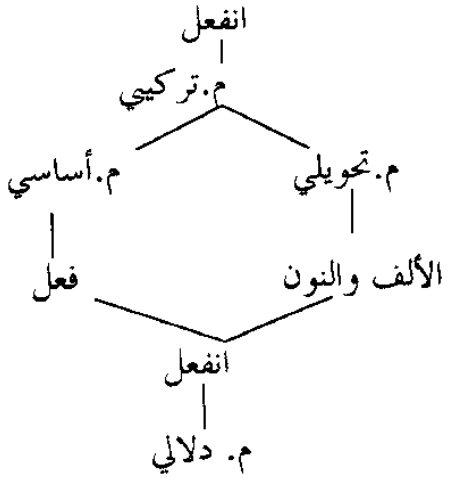
[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص81.

[3] . المرجع نفسه، 28.

[4] . المرجع نفسه، ص52.

انفعل:

يتشكل هذا المكون التركيبي من إضافة سابقتي الألف والنون إلى صيغة فعل، وهذا التحول في الصيغة أدَّ إلى تحول في المعنى، وتأتي انفعل للدلالة على اللزوم والمطاوعة نحو كسرته فانكسر، وأزعجته فانزعج، فهو مطاوع لفعَل وأفعل، يقول **ابن جني:**« واعلم أن انفعل إنما أصله الثلاثة ثم تلحقه الزيادتان من أوله نحو قطعته فانقطع، وسرحته فانسرح، ولا يكون فعل منه إلا متعديا حتى يمكن المطاوعة والانفعال»[1]، والمطاوعة قبول الأثر فيما يظهر للعيان ككسر شيء أو قطعه أو جذبه[2]، ويمكن أن نمثل له على النحو التالي[3]:



خطاطة تبين كيفية تشكيل المكون التركيبي انفعل

ومما جاء على شاكلة هذه الصيغة وحمل معنى **المطاوعة** في مديح محمد بن المبروك قوله[4]:

وأسس الدين بعد دهر ضيعتـه :: فيا له من صباح فجره **انفلقا**

تـراه مـن حـرم غدا إلى حـرم :: أسرى به الروح في لويلة ورقا

إلى علا المنتهى السامي وسِدرته :: فكلما من حجاب جاءه **انخرقا**

جاءت "انفلق / انخرق" أفعالا لازمة على صيغة انفعل، وهي مكون تركيبي تألف من مكون أساسي، وهو مادة فعَل الأصلية "فلق/خرق" ومكون تحويلي تمثل في زيادة سابقتي الألف والنون، وهذا التغير في المادة الأصلية لحقه تغير في الدلالة، فأصبحت "انفلق، وانخرق" تدل على المطاوعة واللزوم إضافة إلى دلالتها الأصلية.

---

[1] . ابن جني، المنصف شرح كتاب التصريف، مرجع سابق، ج1، ص 72.

[2] . ينظر: الشيخ رضي الدين الأستربادي النحوي، شرح شافية ابن الحاجب، مرجع سابق، ج1، ص 108.

[3] . صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص95.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص50.

ومنها كذلك قوله[1]:

وقصـــة المـرأة التي انبعثت :: لمكـــة بكـتـــاب خاطبـهـــا

فآمن العربي شوقا وانطلقـت :: تعدو بأرض كلا قضت بساقبها

نرى أن "انبعثت / وانطلقت" وردت على صيغة انفعل للدلالة على المطاوعة واللزوم.

افتعل:

افتعل مكون تركيبي يتكون من المكون الأساسي "**فعل**" زائد المكون التحويلي الزائد "**الألف/ والتاء**"، وهذا التحول الداخلي لصيغة **فعل** الأصلية يتبعه تحول في دلالتها، وتأتي« افتعل للمطاوعة غالبا نحو غممته فاغتم، وللاتخاذ نحو اشتوى وللتفاعل نحو اجتوروا، وللتصرف نحو اكتَسَب»[2]، وهذه الدلالات ناتجة عن التحول الداخلي الذي لحق صيغة فعل، ومن أمثلة افتعل في ديوان محمد بن المبروك البودوي نذكر[3]:

عدمت ليلى أخي وقلبك **احترقا** :: من أجل فرقتها العظمى وما سبقا

لقد دل الفعل "احترق" على المطاوعة في الحدث، فالشاعر يعبر عن تأسي المحبوب لفراق ليلى ومطاوعة قلبه للحرقة فاستعمل صيغة "افتعل" للدلالة على ذلك.

ومثاله أيضا قوله[4]:

ريـــاه طيبـــة فلـو نفـحـــت :: على فؤاد الكفـور ما **احتـــرقا**

أتـى وصاحبه الذي ينيـر بـــه :: في ليلة كان ذاك السر **وافترقا**

والبازل الناضج **اشتكى** له تعبا :: بقَولَة قضَّ في أفشـا ترائبهـــا

المطلب الثالث: بنية الأسماء ودلالاتها

بعد دراسة الأفعال وتصريفها والوقوف على إيحاءاتها الدلالية، ننتقل إلى دراسة الاسم باعتباره ركن أساس في تركيب الكلام العربي، فندرس المشتقات من الأسماء وما يعتريها من تحولات داخلية تؤدي إلى تغير المعنى، ومن خلال تتبعنا لمديح الشاعر محمد بن المبروك البودوي، وجدنا بعض المشتقات واردة بكثرة نحو: "**الصفة المشبهة وصيغ المبالغة واسم الفاعل واسم المفعول**"، وقد استعملها الشاعر ليعبر عن تجربته الشعرية من خلال أحاسيسه اتجاه الرسول ﷺ وشوقه لزيارته، فهو تارة في مقام مدح وسرد ووصف لأخلاقه، وفي مقام ذم وهجاء لأعدائه تارة أخرى، لذلك اختار هذه المشتقات وأكثر من استعمالها حسب الحالة التي يعيشها.

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص35 . 73.

[2] . الشيخ رضي الدين الأستربادي النحوي، شرح شافية ابن الحاجب،مرجع سابق، ج1، ص108.

[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص50.

[4] . المرجع نفسه، ص49. 51 . 73.

أولا: صيغ المبالغة

تستعمل صيغ المبالغة للدلالة على كثرة الشيء ووفرته، وفي المجال الصرفي تأتي صيغ المبالغة للدلالة على الكثرة والمبالغة في الحدث، وتبنى هذه الصيغ على أوزان مختلفة صاغها العلماء قياسا أشهرها خمس هي: **فعال ومفعال وفعول بكثرة وفعيل وفعِل بقلة**، وهذه الصيغ تم تحويلها من صيغة **فاعل** المطاوعة لفعل للدلالة على كثرة الحدث والمبالغة فيه، وقد كان العرب قديما إذا أرادوا المبالغة والتكثير في شيء انصرفوا من بناء إلى بناء أَدَل على المبالغة من الأول[1]، وهذا ما أشار إليه **سيبويه** بقوله:« وأجروا اسم الفاعل، إذا أرادوا أن يبالغوا في الأمر، مجراه إذا كان على بناء فاعل، لأنه يريد به ما أراد بفاعل من إيقاع الفعل، إلا أنه يريد أن يحدِّث عن المبالغة. فما هو الأصل الذي عليه أكثر هذا المعنى: فعولٌ، وفعَّال، ومفعال، وفعِل. وقد جاء: فعيلٌ كرحيم وعليم وقدير وسميع وبصير»[2]، وفي المزهر ذكر **السيوطي عن ابن خلويه**« أن العرب تبني أسماء المبالغة على **اثني عشر** بناء: فَعَالِ كفَسَاقِ، وفُعَل كغُدَر، وفعَّال كغدَّار. وفَعُول كغَدُور. ومِفْعِيل كمِعْطِير. ومِفْعال كمِعْطَار، وفُعَلة كهُمَزة لُمَزَة. وفَعُولة كمَلولة. وفَعَّالة كعلَّامة. وفاعلة كراوية وخائنة. وفعالة كبقاقة؛ للكثير الكلام. ومفعالة كمجزامة»[3]، فكل هذه الأوزان تستعمل للمبالغة في الشيء غير أنها تأتي متفاوتة في واقع الاستعمال اللغوي، وكذلك الأمر بالنسبة للإبداع الشعري حيث نجد الشاعر محمد بن المبروك البودوي في مديحه للرسول ﷺ يلجأ إلى صيغ المبالغة بنسب متفاوتة ويستعملها في سياقات مختلفة، خاصة في تصويره المواقف والأحداث والوقائع المتعلقة بشخص الرسول عليه الصلاة والسلام، وأهم ما استوقفنا من صيغ المبالغة في شعره:

فعول:

عند تتبعنا لشعر محمد بن المبروك البودوي وجدنا صيغة **فعول** مستعملة بصور مختلفة، وجاءت للدلالة على التكثير والمبالغة في التعبير عن تعظيمه وحبه وشوقه للرسول عليه الصلاة والسلام، ومن معاني هذه الصيغة في شعره:

الدلالة على العطف والرفقة:

وبيانه قول محمد بن المبروك البودوي

حبيب الإله ونخبته :: ورحمته خاتم المرسلين

---

[1] . بلقاسم لعرج، لغة القرآن الكريم، دراسة لسانية للمشتقات في الربع الأول، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2005، ص159.

[2] . سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج1، ص 110.

[3] . عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، مرجع سابق، ج2، ص243.

بشير نذير مبشرنا رحيم **عطوف** على المؤمنين[1]

نجد الشاعر في حالة شعورية مستقرة مطمئنة لأن قلبه متعلق بالرسول عليه الصلاة والسلام، الذي يتصف بصفات أخلاقية يطلبها كل مؤمن منها "صفة العطف"، فوظفها بن المبروك على صيغة **فعول** لتوحي بالكثرة والمبالغة من عطفه صلى الله عليه وسلم.

الدلالة على الهدوء والوقار:

وهذا نحو قوله

صموت تكلم قال حقا :: تشيعه الدفاتر للبعيد[2]

الصمت وقلة الكلام صفة أخلاقية اتصف بها الرسول صلى الله عليه وسلم، وحثنا على الاتصاف بها، ووردت صفة الصمت في هذا البيت على وزن **فعول**، لأن هذه الصيغة توحي« إما إلى درجة عالية في الوصف المعين، وإما إلى حدث يتكرر حصوله أو يحدث بقوة كبيرة»[3]، لذلك استعمل الشاعر محمد بن المبروك صيغة فعول فجاءت صموت للدلالة على القوة والمبالغة في التعبير على صفة الصمت.

الدلالة على الصبر والثبات عند الشدائد:

وذلك في مثل قوله:

صبور لا تقود الصبر عنه :: عداوة كل جبار عنيد[4]

عندما يبلى الانسان أو تصيبه مصيبة يضيق صدره وتضطرب حالته النفسية، وفي هذه الحالة فما عليه إلا الصبر والثبات وعدم التهور، فالصبر صفة أخلاقية من شيم الرجال اتصف بها الرسول عليه الصلاة والسلام، وهذا ما عبر عنه محمد بن المبروك في هذا البيت فاستعمل صيغة **فعول** للمبالغة من صفة الصبر التي اتصف بها الرسول صلى الله عليه وسلم.

الدلالة على اللوم والعتاب:

فإن كنت في هذه غافلا :: فأنت **صلود** لئيم **لحون**[5]

وبعد سرده لعذاب القبر وأهوال يوم القيامة، أخذ يحذر الغافلين ويلومهم ويصفهم بصفات ذميمة منها **صلود** التي تعني التحجر والصلابة والبخل وجاءت على صيغة **فعول** لتوحي بالكثرة والمبالغة.

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص34.

[2] . المرجع نفسه، ص 61

[3] . بلقاسم لعرج، لغة القرآن الكريم، دراسة لسانية للمشتقات في الربع الأول، مرجع سابق، ص 187.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 61.

[5] . المرجع نفسه، ص 34.

فعّال:

وردت صيغة **فعَّال** في مواضع عدة من شعر محمد بن المبروك البودوي من بينها قوله[1]:

صلى عليه الله جل جلاله :: ما دام ملك الواحد **القهَّار**

فالقهر صفة للعظمة والغلبة وجاءت كلمة القهَّار في هذا البيت صفة من الناحية النحوية، ولكن من الناحية الصرفية جاءت على وزن فعَّال لتعطينا معنى إضافيا إلى معناها الأصلي، فصيغة فعَّال توحي دلاليا إلى المبالغة في الحدث وقوة الصفة ـ القهر ـ التي يتصف بها المولى عز وجل.

ومثاله أيضا قول بن المبروك[2]:

أبت نفسي **الأمارة** الرد للهدى :: وما رجعت هن الرذائل والردا

أمّارة صيغة مبالغة على وزن **فعّال** للدلالة على قوة غواية النفس وغلبتها، وهو ما جعل الشاعر يشتكي منها ويلومها.

ويوظف محمد بن المبروك صيغة فعّال كذلك في قوله[3]:

صبور لا تقود الصبر عنه :: عداوة كل **جبّار** عنيد

استعمل الشاعر كلمة جبّار للدلالة على تسلُّط الأعداء، وهي صيغة مبالغة على وزن **فعّال** تدل على المبالغة وقوة الصفة، فليزيد الشاعر البيت جمالية قابل بين صفتين متقابلتين" صبور، جبار" أوردهما صيغا مبالغة، فجبروت الأعداء وعنادهم يقابله صبر الرسول ﷺ .وثباته، وهي من الصفات التي اتصف بها وحثنا على الاتصاف بها.

مفعال:

هذه الصيغة حسب ما أكده اللغويون تشيع في العربية غير أننا نجدها قليلة جدا في شعر بن المبروك، وهي كلما وردت في سياق تركيبي دلت على المبالغة وقوة الصفة أو كثرة الحدث، ومن أمثلتها قول محمد بن المبروك[4]:

هو الدعيس والقوم المفدى :: هو **المفضال** ذو الرأي السديد

هو **المقدام** والبطل المكـر :: على العدوان في يوم الهمـود

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص59.

[2] . المرجع نفسه، ص45.

[3] . المرجع نفسه، ص 61.

[4] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

وردت الكلمتان "المفضال، المقدام" على صيغة **مفعال**، وهي صيغة صرفية دالة على المبالغة، فقوله مفضال يعني قوة فضله وحكمة رأيه السديد الذي أد إلى تفضيله على جميع الخلق، وهذه الصيغة زادت الصورة الفنية في مديح بن المبروك جمالية ووضوحا في الدلالة، وأيضا قوله "المقدام" فالإقدام يكون بالتتابع وتكرار الحدث فقد جاءت على صيغة مفعال لتزيد الحدث ـ الإقدام ـ كثرة ومبالغة.

ومن أمثلتها أيضا قول الشاعر بن المبروك البودوي[1]:

يا ويح من اتبع الهوى وغروره :: وابتاع دنياه بعقبى الـــدار

لا يعبـأ المـولـى بـــه وبفعلـه :: مرصاده يعتاده في النـــار

نرى الشاعر في مطلع هذه القصيدة قد ابتعد عن التغزل وذكر الأحبة وبدأ مباشرة في لوم من غلبته نفسه واتبع هواها، فحاول تصوير جزاء الغافلين يوم القيامة في صورة فنية زادت مستعملا صيغة مفعال الصرفية للدلالة على المبالغة وقوة الحدث المتمثل في جزاء من اغتر بدنياه.

وكذلك وردت صيغة مفعال في قوله واصفا القبر وعذابه[2]:

ألا يا قومنا قد بـــتت أمسي :: أكابد في سواد الليل رمسي

هو **المعراض** للإنسان مهما :: يمت يلقى بسجن أي حبس

معراض صيغة مبالغة على وزن **مفعال** تفيد المبالغة والتعبير عن قوة الحدث، فالشاعر في هذه القصيدة يصف القبر ويصور الميت في صورة سجين في حبس ضيق جدا.

فعيل:

استعملها الشاعر بكثرة، وقد وردت للدلالة على المبالغة في الصفة، أو التعبير عن قوة الحدث، ومما ورد على شاكلة هذه الصيغة قوله[3]:

أبت نفسي الأمارة الرد للهدى :: وما رجعت من الرذائل والـردا

وباءت بحب لا تُطيق بحملها :: وغر بها ناد عظيم من العــدا

الشاعر يريد أن يبالغ في تصوير حالته الشعورية التي يعيشها، فهو متضايق من الرذائل التي وقع فيها، ويقول أنه رغم صبره وثباته على تجنب الحب وشهواته إلا أنه لم يستطع الصبر فاتبع طريق الضلال، وأرجع ذلك إلى قرين سوء . هوى القلب . صاحبه فباء بحمل لا يطيق بحمله، وللدلالة على عظمته أورد صيغة **فعيل** ليبالغ في قوة الشيء فقال عظيم.

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص57.

[2] . المرجع نفسه، ص37.

[3] . المرجع نفسه، ص 45.

ومن أمثلتها كذلك قوله[1]:

صبور لا تقود الصبر عنه :: عداوة كل جبّار عنيد

عنيد صيغة مبالغة على وزن فعيل تدل على المبالغة وقوة الصفة، فأعداء الرسول صلى الله عليه وسلم عرفوا بتسلطهم وعنادهم الشديد، فجاءت فعيل في هذا البيت لتدل على كثرة العناد وقوته.

ثانيا: الصفة المشبهة

هي الألفاظ الدالة على من تشبه بالفاعل على وجه اللزوم والثبوت في أي زمن وقع الفعل نحو كريم وحسن، يقول **ابن الحاجب:** هي« ما اشتق من فعل لازم، لمن قام به على معنى الثبوت»[2]، فهي ليست من الصفات الجارية وإنما شبهت بها فألحقت بها في التذكير والتأنيث والجمع، فأصبحت تعمل عمل فعلها[3]، وهذه الصفة جعلت بعض العلماء والدارسين يسمونها **الصفة المشبهة باسم الفاعل، ومنهم سيبويه** في قوله:« هذا باب الصفة المشبهة بالفاعل فيما عملت فيه ولم تقو أن تعمل عمل الفاعل لأنها ليست في معنى الفعل فإنما شبهت بالفاعل فيما عملت فيه»[4]، والفرق بين الصفة المشبهة واسم الفاعل يكمن في الأتي[5]:

أ، من حيث الدلالة:

فالصفة المشبهة تدل على صفات ثابتة في حين اسم الفاعل يدل على صفات متجددة؛ فمثلا قولنا "زيد كريم" فكريم تعني أن الكرم صفة ثابتة في زيد في أي زمن، في حين قولنا "زيد كارم" فتدل أن الكرم صفة اتصف بها زيد في أحد الأزمنة الثلاثة.

ب، من حيث الصياغة:

تصاغ الصفة المشبهة فقط من اللازم، نحو ظريف من ظرُف، وشريف من شرُف، أما اسم الفاعل فيصاغ من اللازم والمتعدي نحو دخل داخل، وشرح شارح.

ج، من حيث مجرى الحركات:

اسم الفاعل يكون جاريا في حركاته وسكناته مجرى الفعل المضارع، نحو آكِل ومُحْرِم، مُنْشَرِحْ، في حين نجد الصفة المشبهة أحيانا تجاري مجرى حركات وسكنات الفعل المضارع نحو باطن الأرض منفتح اللون، وأحيانا أخرى لا تجاريه، خاصة ما اشتق من الثلاثي نحو: حَصَان وجَبَان وشُجَاع.

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص61.

[2] . شرح الرضي على الكافية، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، ليبيا، ج3، ص 431.

[3] . ينظر: موفق الدين يعيش ابن علي بن يعيش النحوي، شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، ج6، ص 81.

[4] . سيبويه، الكتاب، ج1، ص194.

[5] . ينظر: راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، مراجعة، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص289.

وتصاغ الصفة المشبهة على أوزان مختلفة منها:

فعال:

تشتق هذه الصيغة من الثلاثي المجرد " فعُل"، ومثالها في مديح محمد بن المبروك قوله[1]:

قد يجازى أجره من حجها :: هي تلك الكعبة البيت **الحرَام**

فلفظ الحرام في هذا البيت على وزن **فعَال**، وقد اشتقت هذه الصفة من الثلاثي المجرد "حرُم"، وهو فعل لازم، وجاءت على وزن **فعَال** لتدل على صفة ثابتة اتصفت بها الكعبة الشريفة في كل الأزمنة " ماض، حاضر، ومستقبل"، وبذلك قد خرجت هذه الصيغة عن دلالتها الأصلية إلى دلالة سياقية تفيد تأكيد صفة الحرمة والقداسة للكعبة وإثباتها.

فُعال:

صيغة مبالغة تشتق من الثلاثي المجرد "فعُل"، ومن أمثلته قول الشاعر بن المبروك البودوي[2]:

شُجاع إذا السواد علا وجوها :: تبسم في مقالته الجنود

وردت "شُجاع" صفة مشبهة على وزن **فُعال**، وجاءت في سياق البيت للدلالة على قوة الصفة والمبالغة فيها، فالشجاعة من الصفات المحمودة عند العرب وهي من صفاته عليه الصلاة والسلام، ولأن الشاعر محمد بن المبروك في مقام مدح استعمل صيغة فُعال للدلالة على المبالغة وقوة شجاعة الرسول ﷺ.

فيعِل:

تشتق هذه الصيغة من الثلاثي فعل« ولا يكون إلا في الأجوف»[3] ومثالها في مديح محمد بن المبروك قوله[4]:

سيد الرسل خاتم الأنبيا من :: جاءنا بالفرقان قبل الوفاة

محل الشاهد في هذا البيت لفظة "سيِّد" ومؤنثها سيِّدة، وهي صفة مشبهة مشتقة من الثلاثي المجرد "ساد"، ولأنه فعل لازم فقد صيغت منه هذه الصفة لتدل على أن سيادة الرسول ﷺ صفة دائمة ومستمرة عبر كل الأزمنة على وجه الثبوت واللزوم.

فاعل:

تشتق هذه الصفة من الفعل الثلاثي المجرد، ومثاله قول محمد بن المبروك البودوي[5]:

شائع الفضل يوم لا ينفع الإبـ :: ـنَ أبوه والكل في الغمرات

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 21.

[2] . المرجع نفسه، ص 61.

[3] . محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1997، ص 149.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 18.

[5] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

وردت " شائع" صفة مشبهة على وزن **فاعل** ومؤنثها " شائعة " على وزن فاعلة، واشتقت من الفعل الثلاثي المجرد "شاع"، وقد جيء بهذه الصفة على وزن **فَاعِلْ** للدلالة على المبالغة وقوة الصفة ـ الفضل ـ وثبوتها على وجه اللزوم في شخص الرسول ﷺ يوم القيامة.

ومنها أيضا قوله على شاكلة هذا البناء[1]:

صلى عليك الله جل جلاله :: في كل ليل **دامس** ونهار

نلاحظ أن دامس جاءت على وزن **فاعِل**، وهي صفة مشبهة تدل على قوة الصفة ولزومها، فسواد الظلام وحلكته صفة ثابتة في الليل ومستمرة في أي زمن.

وكذلك استعمل صيغة فاعل في قوله[2]:

وأملي سلامي **فارغ** القلب قائلا :: سلام عليك يا حبيبي محمدا

فعل:

تشتق من وزن فعُل، ومثاله قول بن المبروك[3]:

ليتهم آمنوا وما نافقوا في :: الدين إذ جاءهم بعَذْبٍ فرات

وردت "عذب" صفة مشبهة على وزن "**فعْل**" المشتقة من الفعل الثلاثي المجرد "عذُب"، وهو فعل لازم على وزن فعُل، ولزوم الفعل "عذُب" جعلته يوحي بدلالة إضافية تتمثل في ثبوت صفة العذوبة ولزومها في نهر الفرات ماض وحاضر ومستقبل، وهي صفة أراد الشاعر أن يمتدح بها فضل الرسول ﷺ على المشركين لما جاءهم بنهر الفرات المعروف بعذوبة مياهه.

ومن أمثلة هذه الصيغة أيضا قوله[4]:

سلبت سلماك ألباب اللباب :: ورمتني يوم بانت بشهاب

خلفتني في معاني الحي لا :: أسمعن صوتا سوى **نعْق** غراب

جاءت "نَعْقَ" صفة مشبهة على وزن "**فَعْلَ**"، وهي مشتقة من الفعل الثلاثي المجرد "نَعَقَ"، وهذه الصفة لازمة وثابتة في الغراب لذلك جاءت صيغة "فَعْل" لتؤكد استمرارية هذه الصفة وثبوتها.

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 58.

[2] . المرجع نفسه، ص 46.

[3] . المرجع نفسه، ص 20.

[4] . المرجع نفسه، ص 26.

فعيل:

تشتق هذه الصيغة من الثلاثي المجرد، من "فعُل"، وقد وردت بكثرة في مديح الشيخ بن المبروك نحو قوله[1]:

بشير نذيــر مبشرنــا :: رحيم عطوف على المومنين

وبــر مبــر **كريم** بــدا :: نــداه لدينــا كصــب الهتون*

وردت "**كريم**" صفة مشبهة على وزن **فعيل**، مشتقة من الفعل الثلاثي المجرد "**كرُم**"، ويدل في معناه المعجمي على صفة الكرم الأخلاقية، ولكن صيغة فعيل التي ورد عليها جاءت لتأكيد لزوم هذه الصفة واستمراريتها لأنها من الصفات الأخلاقية الثابتة في الرسول ﷺ.

ومن أمثلة "**فعيل**" أيضا قول بن المبروك:

ذكرت **قليلا** من المعجزات :: ولم أصلن لمدى المكثرين

لفظة "قليلا" صفة مشبهة على وزن **فعيل**، تصاغ من الفعل الثلاثي المجرد "**فعل**"، **فعل = قلّ = قلل**، وجاءت على وزن **فعيل** للدلالة على الثبوت، فالشعور بالقلة والتقصير في سرد محاسن الرسول عليه الصلاة والسلام ومعجزاته صفة لازمة عند مادحيه وهذا تعظيما له وطلبا للشفاعة والغفران.

فعلاء:

مذكرها **أفعل**، وهي مما لا ينصرف من الكلام[2]، وتأتي للدلالة على الثبوت واللزوم وقد أوردها الشاعر محمد بن المبروك قائلا[3]:

فهذي خريدة **سمحاء** جاءت :: تميس وزانها طيب الخطاب

مثال الشاهد في هذا البيت كلمة "سمحاء"، وقد وردت صفة مشبهة على وزن **فعلاء** للدلالة على الثبوت والمبالغة، وقد وظفها الشاعر وصفا لقصيدته تقربا للرسول عليه الصلاة والسلام لينال الثواب والمغفرة.

ثالثا: أسماء الفاعلين والمفعولين

ومن الصيغ الصرفية التي تعنى بها الدراسة الصرفية نجد اسم الفاعل واسم المفعول، وقد وظفهما الشاعر بكثرة وفي سياقات مختلفة؛ حيث ورد اسم الفاعل للدلالة على من قام بالفعل أو تشبه به، وورد اسم المفعول للدلالة على من وقع عليه الفعل وبيان ذلك في مدونة الدراسة على النحو الآتي:

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص34.

* . الهتون: النهتان مطر يسقط ساعة ثم يتوقف، ثم يعود.

[2] . ينظر: سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج3، ص 206.

[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص55.

اسم الفاعل:

هو من المشتقات التي تستعمل بكثرة في الكلام العربي، لأنه يعبر على صاحب الحدث في أي زمن وقع فيه الفعل، أشار إليه **سيبويه** عند حديثه عن الاستفهام الذي يجري مجرى أسماء الفاعلين والمفعولين قائلا:« وذلك قولك أزيدا أنت ضاربه، وأزيدا أنت ضارب له، وأعمرا أنت مكرم أخاه، وأزيدا أنت نازل عليه. كأنك قلت: أنت ضارب، وأنت مكرم، وأنت نازل كما كان ذلك في الفعل»[1]، فنرى أنه يشتق من الثلاثي ومن غير الثلاثي؛ فمن الثلاثي يصاغ على وزن فاعل نحو قرأ قارئ، ذهب ذاهب، سأل سائل، ومن غير الثلاثي على وزن الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميما وكسر ما قبل آخره مثل: مؤذن، مقبل، متدافع، متأدب، مُستقبل[2].

ويعرفه علماء الصرف بأنه:« صفة مشتقة تدل على معنى حادث وعلى فاعله كشارب ومخترع ومستعد، والمراد بالمعنى الحادث المعنى المتجدد بتجدد الأزمنة، وبه تخرج الصفة المشبهة لأنها تدل على معنى ثابت دائم»[3]، وباختلاف المدارس اختلف العلماء في أصل اشتقاقه بين مؤيد للفعل ومؤيد للمصدر[4]، ومن خلال دراستنا لصيغ اسم الفاعل في مديح محمد بن المبروك البودوي وقفنا على الأمثلة التالية:

فـإن كنت في هذه **غافلا** :: فأنت صلـــود لئيـم لحـــون

حـبيـب الإلـــه ونخبتـــه :: ورحمته **خـــــاتِم** المرسليـــن

وسيدهم وشفيـــع الـــورى :: وقدوتهم **قـــاتِل** المشركيـــن

بشيـر نذيـــر **مُبشِرنـــــا** :: رحيم عطوف على المؤمنين

وبـــر **مُبِـــر** كريـم بـدا :: نـداه لـدينـا كصـب الهُتـون

من هاته الأبيات يتبين لنا أن " غافلا، خاتم، قاتل، مبشر، مُبِرٌّ" كلها وردت اسم فاعل، فغافل وخاتم وقاتل صيغت على وزن **فاعل** لأنها مشتقة من فعل ثلاثي "غفل، ختم، قتل"، في حين" مُبَشِرٌّ، مُبِرٌّ" وردت على وزن **مضارعها** لأنها اشتقت من غير الثلاثي " بشّر يُبَشِر، أبرَّ يُبِر " فاستبدل حرف المضارعة ميما وكُسِر ما قبل آخرها، وقد استعملها محمد بن المبروك للدلالة على الحدث والذات الفاعلة ولتوحي أيضا بالتجدد، فالمؤمن الغافل يتعرض إلى اللوم كلما غفل عن دينه واتبع هواه.

ومن استعمالات اسم الفاعل عند الشاعر قوله متحدثا عن معجزاته عليه الصلاة والسلام :

والذيـب قصته أيضا لنـا ظهرت :: ظهور نار القرى ليلا **براكبها**

---

[1] . سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج1، ص108.

[2] . ينظر: عبده الراجحي التطبيق الصرفي، مرجع سابق، ص 86 . 87.

[3] . محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، مرجع سابق، ص 133.

[4] . ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها./ وينظر أيضا: عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، مرجع سابق، ص75.

والجذع حـن لخطبـة بـــه فُقــدت :: لكنه من فراق جسم **خاطبهـــا**

والسرج جاءت ترى إليه مذ دعيت :: فيا لها لم تسغ لنار **حاطبهـــا**

والناضج البازل اشتكى لـــه تعبـــا :: بقولة قـضّ في أفشا تراكبـهـــا

نلاحظ في هذه الأبيات أن " راكب، خاطب، حاطب، الناضج" وردت أسماء فاعلين، ولأنها اشتقت من الثلاثي صيغت على وزن **فاعل**، وجاءت للدلالة على الحدث، وعلى من قام بالفعل.

ومن أسماء الفاعلين التي وردت على وزن الفعل المضارع قول الشاعر محمد بن المبروك[1]:

صلى عليك الإله الحق ما طلعت :: شمس وما سح من سحاب **ثائبها**

ومـا تلـى **منشـد** ذكـرا بلهجتـــه :: سل ربـع مية تحظى مذ جوائبها

فمنشد اسم فاعل مشتق من الفعل غير الثلاثي "أنشد" فصيغ على **وزن مضارعه** ينشد، فأبدلت ياء المضارعة ميما مضمومة وكُسر ما قبل آخره، وقد جاءت منشد على هذا الوزن للدلالة على الحدث ووصف من قام بالفعل، وكذلك الحال في قوله[2]:

ركدت جينا به وسرت **مُختبِرا** :: حتى وقفت على الأحداث في شِعَبِ

قتلـت نفسك دع التصـابي لا :: يـرقـــى **مُصـاحِبُـه** لـذوي الرُّتَـــب

استعمل الشاعر صيغة **اسم الفاعل** للدلالة على الحدث ووصف من قام بالفعل، فقوله مختبرا **اسم فاعل** مشتق من فعل خماسي "اختبر" وُظف في القصيدة ليدل على المحبوب الذي ذهب يختبر ليلا عن أوضاع محبوبته، ولأنه مشتق من غير الثلاثي صيغ على **وزن مضارعه** فأُبدل حرف المصارعة ميما مضمومة وكُسر ما قبل آخره، وبنفس الكيفية في قوله، "مصاحب" فهي **اسم فاعل** صيغ **على وزن مضارعه** فأبدلت ياء المضارعة ميما مضمومة وكُسر ما قبل آخره.

اسم المفعول:

اسم المفعول صفة مشتقة تأتي للدلالة على معنى حادث وعلى الذي وقع عليه الفعل[3]، فهو شبيه باسم الفاعل يوحي بالحدوث والتجدد، وبذلك هو أيضا يختلف عن الصفة المشبهة التي تدل على الثبوت، **يعرفه ابن الحاجب** بقوله:« اسم المفعول : ما اشتق من فِعل، لمن وقع عليه»[4]، يصاغ مثل اسم الفاعل من الثلاثي على وزن **مفعول** كمفتوح ومحبوب وموصوف، ومن غير الثلاثي على **وزن مضارعه** بإبدال ياء المضارعة ميما

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 76.

[2] . المرجع نفسه، ص77.

[3] . محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، مرجع سابق، ص157./ وينظر: بلقاسم لعرج، لغة القرآن الكريم، دراسة لسانية للمشتقات في الربع الأول، مرجع سابق، ص115.

[4] . شرح الرضي على الكافية، ج3، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، مرجع سابق، ص427.

مضمومة مع فتح ما قبل آخره، يقول **ابن الحاجب:**« وصيغته من الثلاثي على مفعول كمضروب، ومن غيره على صيغة المضارع بميم مضمومة وفتح ما قبل الآخر كمخرج ومستخرج، وأمره في العمل والاشتراط كأمر الفاعل»[1]، ومما سبق يتبين لنا أن الفرق بين **اسم الفاعل واسم المفعول** يكمن في أن اسم الفاعل يدل على من قام بالفعل أما اسم المفعول يدل على من وقع عليه الفعل.

وبعد تتبعنا لهذه الصيغة في شعر محمد بن المبروك البودوي وجدنا أنها وردت في سياقات مختلفة وكلها توحي بالحدوث والتجدد، ونذكر منها الأمثلة التالية[2]:

فيـا أحمـد يا حـامـد يـا محمـد :: ويـا طـاهـر يـا نـاصـر يا بشير

أحب ولـد المبـروك أعنـي محمدا :: إجـابة **مبسـوط** اليديـن الشهيـر

عُبِيدُك **مقصوص** الجناحين سر به :: إذا وهـو فـي سجن الذنـوب أسيـر

أتت **أسماء المفعولين** "مبسوط، مقصوص" على وزن **مفعول** لأنها مشتقة من أفعال ثلاثية، "بسط، قص"، وجاءت للدلالة على من وقع عليه الفعل، فمثلا في قوله:" عبيدك" مقصوص الجناحين" فكلمة مقصوص اسم مفعول تدل على من وقع عليه الفعل وهو ابن المبروك نفسه الذي صور حالته الشعورية وهو بحاجة إلى العفو والمغفرة في صورة طائر يريد التحليق وقد قُصَّت جناحيه، الأمر الذي زاد هذه الصورة فنية وجمالية.

ومما ورد في شعر بن المبروك اسم فاعل على وزن مضارعه نذكر[3]:

جعلـوا القـرآن سحـر **مُفتـرَى** :: جهلـوا تبًّا لأهـل الهـوج

فمُفترَى **اسم مفعول** مشتق من غير الثلاثي فورد على **وزن مضارعه** بإبدال ياء المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره، وجاءت مفترى اسم مفعول للدلالة على الحدوث والتجدد والتعبير عمن وقع عليه الفعل وهو في هذا البيت **القرآن الكريم** لما وصفه المشركون بالسحر والقول المفترى.

وأيضا نراه قد استعمل صيغة اسم الفاعل مقدمة إحدى قصائده متغزلا بالمحبوبة قائلا:

مُرَصَّعً عقدها حُلِّى بجوهرة :: لَوِ اطَّلعت على ضياء تَرَائِبِهَا

مُرصَّع **اسم مفعول** مشتق من غير الثلاثي فصيغ على وزن **مضارعه** "يُرَصِّعُ" بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره، وفي هذا البيت دل اسم المفعول على من وقع عليه الفعل وهو العقد الذي حلي بجواهر لامعة.

---

[1] . شرح الرضي على الكافية، ج3، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، مرجع سابق، ص427.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص84 . 85.

[3] . المرجع نفسه، ص23.

ويستعمل اسم المفعول في سياق سرد معجزات الرسول ﷺ فيقول[1]:

سمع الوعد الذي جاء به :: **مُرْسَل** كلَّمه خير الضِّباب

كلمة مُرسَل وردت اسم مفعول من " أرسل يرسل"، وهي مشتقة من غير الثلاثي لذلك صيغت على وزن مضارعها فأبدلت حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره لتدل على من وقع عليه الفعل.

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 28.

المبحث الثاني: الدراسة النحوية في شعر محمد بن المبروك البودوي

المطلب الأول: الدرس النحوي والدلالة

أولا: مفهوم النحو وموضوعه

يعد **النحو** من المواضيع الأساسية التي أسهمت في تطور الدرس اللغوي عند العرب، ويقوم على قوانين دقيقة تضبط العربية بحركات توضع على أواخر مفرداتها فتوجه ترتيب هذه المفردات وتحدد موقعيتها في تركيب أكبر هو **الجملة** التي يقوم عليها الكلام العربي، فاللغة أداة للتواصل وحسب **ابن خلدون(808هـ)**« هي عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة عمل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام»[1]، فلنجاح التواصل لابد من مراعاة قوانين وقواعد ضبط العبارات والجمل، التي حددها أهل اللغة وجعلوها موضوع النحو، وعرفوا **النحو** بأنه« انتحاء سمت كلام العرب، في تصرفه من إعراب وغيره، كالتثنية، والجمع، والتحقير، والتكسير، والنسب، والتركيب، وغير ذلك ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة، فينطق بها وإن لم يكن منهم؛ وإن شذّ بعضهم عنها رُدَّ به إليها»[2]، فنحوت نحوا معناه اتبعت قصدا قوانين ضبط الكلام لأُبين كلامي وأُفهم مخاطَبي، فهاته القوانين تحدد مجاري كَلِم العربية وتربط بعضها بعضا من خلال تشكيلها في تركيب جملي نستعمله في التواصل والتعبير، والخروج عنها أو الإخلال بها عابه النحاة وعدوه لحنا.

ومما تقدم يتبين لنا أن موضوع النحو هو **الجملة** باعتبارها ركنا أساسا في إنجاح التواصل اللغوي والتعبير عن الأفكار والمعاني في صورة تامة، والجملة باعتبارها مفهوما لغويا انبرى لدراسته علماء اللغة العرب القدامى والمحدثون، فحددوا مفهومها وعينوا أقسامها وضبطوا نظامها، رابطين وظيفتها النحوية بالبعد الدلالي.

وقد جعل نحاة العربية قديما الجملة مصطلحا مرادفا **للكلام** واشترطوا فيهما **الإفادة، فابن جني** عند حديثه عن الكلام يقول: هو« كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل نحو زيد أخوك، وقام محمد، وضرب سعيد، وفي الدار أبوك، وصه، ومه، ورويد، وحاءٍ وعاءٍ في الأصوات، وحسَّ، ولبَّ، وأف، وأوَّه فكل لفظ استقل بنفسه، وجنيت منه ثمرة معناه فهو كلام»[3]، فنلاحظ أنه ركز على إفادة المعنى وجعل الجملة والكلام شيئا واحدا، ويشاركه هذا المفهوم **الزمخشري"ت538هـ"** في المفصل حيث يقول:« **والكلام** هو المركب من كلمتين **أسندت** إحداهما إلى الأخرى وذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك زيد أخوك وبشر صاحبك أو في فعل واسم نحو قولك ضرب زيد وانطلق بكر ويسمى **الجملة**»[4]، فهو يسمى الكلام بالجملة وتتكون من كلمتين تربطهما علاقة إسنادية، وما ذهب إليه الزمخشري وضحه **ابن يعيش** في شرحه للمفصل قائلا:« أعلم

---

[1] . عبد الرحمن ابن خلدون، مرجع سابق، ج1، ص 753.

[2] . ابن جني، الخصائص، مرجع سابق، ج1، ص 34.

[3] . المرجع نفسه، ص17.

[4] . الشيخ موفق الدين بن يعيش، شرح المفصل، مرجع سابق، ج1، ص18.

أن **الكلام** عند النحويين عبارة عن كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، ويسمى **جملة** نحو زيد أخوك وقام بكر»[1]، فنلاحظ أنه أيضا قد اتفق مع سابقيه في تحديد مفهوم الجملة وسماها بالكلام.

لكن المتتبع لأراء جمهور النحاة عن الجملة والكلام يلمس فرقا جوهريا بينهما خاصة ما تعلق **بشرط الإفادة،** فالكلام يشترط فيه إضافة إلى الإسناد الإفادة، في حين يشترط في الجملة فقط الإسناد سواء أفادت أم لم تفد[2]، يقول **الجرجاني في التعريفات:**« **الجملة** عبارة عن مركب من كلمتين أسندت أحديهما إلى الأخرى سواء أفاد كقولك زيد قائم أو لم يفد كقولك أن يكرمني فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه فتكون الجملة أعم من الكلام مطلقا»[3]، فنلاحظ أنه فرق بين **الجملة والكلام** بقرينة معنوية هي الإفادة التي اعتبرها النحاة واللغويون أساس التواصل وغايته؛ بمعنى أن كل تركيب إسنادي أفاد معنى ويمكن السكوت عليه يعد **كلاما**، وكل تركيب إسنادي لا يمكن السكوت عليه هو جملة وبذلك فهي أعم منه.

أما المحدثون فلم يختلفوا عن القدامى في تحديدهم مفهوم الجملة واشترطوا فيها الإسناد والإفادة يقول **مهدي المخزومي:**« **الجملة** هي الصورة اللفظية **الصغرى للكلام** المفيد في أي لغة من اللغات، وهي المركب الذي يبين المتكلم به أن صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع»[4]، فهو يشير إلى الوظيفة التواصلية للغة وكيفية نقل الأفكار من متكلم إلى سامع، وهذه العملية التواصلية ترتكز على صورة لفظية صغرى هي الجملة التامة المفيدة.

من خلال ما سبق يتبين لنا أن **الجملة التامة** في العربية تركيب لفظي يتألف من كلمتين هما المسند والمسند إليه، وهذان العنصران لا« يغنى واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بدّا»[5]، وما يربط بينهما هو **عملية الإسناد** التي تجعل من الجملة كلاما مفيدا يحسن السكوت عليه فيتم التواصل بين المتخاطبين، ويسمي اللغويون هذا التركيب اللفظي للجملة **بالتركيب النحوي،** وهو تركيب يبحث في المعنى على بين مفردات الجملة نتيجة عملية إسنادية.

---

[1] . الشيخ موفق الدين بن يعيش، شرح المفصل، مرجع سابق، ج1، ص 20.

[2] . ينظر: فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر،عمان، الأردن، ط2، 2007، ص12.

[3] . علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1985، ص 82.

[4] . مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص31.

[5] . سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج1، ص23.

وحتى يتم« الإسناد في اللغة العربية يكفي فيه إنشاء علاقة ذهنية بين المسند والمسند إليه دون التصريح بالعلاقة بينهما نطقا أو كتابة، فأساس اللغة لا يقوم على ما تحتويه من كلمات، وإنما يقوم على تركيبها الخاص »[1]، الذي يحدده نمطها الخاص.

والحديث عن الجملة وتركيبها هو حديث عن نمطها النحوي الذي يقصد به لغة الطريقة التي تنظم عليها الجملة، يعرفه **صالح بلعيد** بقوله:« هو الطريقة النحوية الواجب إتباعها والنسخ على منوالها، وهو أساس الوحدة اللغوية التي تفسر ظاهرة التركيب النحوي»[2]، أما **محمد العيد رتيمة** فيعرفه قائلا:« النمط النحوي للجملة هو قالب نموذجي تصاغ بحسبه الجمل وترتب فيه الكلمات في أمكنتها على حسب ترتيب المعاني في النفس لتخدم المعنى المقصود الذي يتضافر عنصران لتوضيحه هما:

ـ المعنى الوظيفي الذي يحدد وظيفة الكلمة بالنسبة لزميلاتها في الجملة ويتصف بالتغير حسب السياق

ـ المعنى المعجمي لكلمن ضمائم النمط ويتصف بالثبات»[3].

فنمط الجملة هو الذي يحدد لنا نوعها انطلاقا من عناصرها الاسنادية المكونة لها، سواء كانت " فعل + فاعل + مفعول"، او ما يخرج عن هذا النمط من جمل أخرى نتيجة تغيير يلحق موقع احد عناصره، أو كانت "مبتدأ + خبر"، أو ما يخرج عنه من أنماط نحوية أخرى.

وبعد تحديد مفهوم الجملة وضبط عناصرها أخذ علماء العربية يمفصلون في هذا التركيب الإسنادي فقسموا الجملة إلى قسمين **اسمية وفعلية**، يقول **سيبويه** ضاربا أمثلة لكلٍّ منها:« فمن ذلك الاسم المبتدأ أو المبنى عليه، وهو قولك عبد الله أخوك: وهذا أخوك. ومثل ذلك: يذهب عبد الله»[4]، **فالجملة الفعلية** هي التي تبدأ بفعل والجملة الاسمية هي التي يتصدرها اسم.

ويمكن أن نمثل **لنظام الجملة العربية** على النحو التالي[5]:

الجملة الاسمية = مبتدأ " مسند إليه" + خبر "مسند" + متعلق ظرفي بالجملة الاسمية

الجملة الفعلية = فعل + فاعل " أو ما ينوب عنه" + مفعول به مباشر + مفعول ظرفي

---

[1] ـ صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط5، 1994، ص102.

[2] ـ المرجع نفسه، 106.

[3] ـ الأنماط النحوية للجملة الاسمية في العربية من خلال كتابي الفخري في الآداب السلطانية وقيام الدولة العربية، دكتوراه الحلقة الثالثة الجزائر، نوقشت عام 1985، ص84 .85 / نقلا عن : صالح بلعيد، المرجع نفسه، ص106.

[4] . سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج1، ص23.

[5] . ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، مرجع سابق، ص 273.

ثانيا: الدلالة النحوية

ترتيب المفردات في جمل مفيدة يتم وفق نظام انتحاء كلام العرب الذي حدده النحاة وبنوا عليه معاني مفرداتهم الوظيفية كالفاعلية والمفعولية والحالية...الخ، وهذه المعاني التي تتحدد لنا من موقعية الكلمات تسمى **بالدلالة النحوية**، وهي من أهم الدلالات التي تسهم في توضيح المعنى وإبرازه أثناء التواصل اللغوي، لأنه يوجد« تفاعل بين العناصر النحوية والعناصر الدلالية، فكما يمد العنصر النحوي العنصر الدلالي بالمعنى الأساسي في الجملة الذي يساعد على تمييزه وتحديده، يمد العنصر الدلالي العنصر النحوي كذلك ببعض الجوانب التي تساعد على تحديده وتمييزه؛ فبين الجانبين أخذ وعطاء وتبادل تأثيري مستمر»[1]، وتتشكل الدلالة النحوية نتيجة تفاعل المفردات نحويا في تركيب إسنادي، فنعالج« التراكيب ذات عملية إسنادية واحدة بتقسيمها وتبويبها وتحديدها حسب الوظيفة التي تؤديها، ومفهوم الوظيفة يمتد إلى محيط الكلمة المنضوية في نظام العلاقات وتدرج حركاتها مع اعتبار أن التركيب يكون وحدة تامة الهيكل منسجمة الأجزاء محققة للمدلول والإبلاغ»[2]، فوظيفة الفاعلية هي دلالة نحوية تنتج عن تفاعل الفعل مع الاسم "الفاعل" في جملة إسنادية، كقولنا قام زيد، ومثله أنهى زيد عمله، وكذلك وظيفة الحالية هي دلالة نحوية ناتجة عن تفاعل كلمتين في تركيب إسنادي كقولنا رأيت سعيدا مبتسما.

وقد أشار **ابن جني** إلى **الدلالة النحوية** وأسماها **الدلالة المعنوية**، فالحدث دلالة معناه على فاعله« ألا تراك حين تسمع ضرب قد عرفت حدثه، وزمانه، ثم تنظر فيما بعد، فتقول: هذا فِعل، ولابد له من فاعل ... فتبحث حينئذ إلى أن تعلم الفاعل من هو وما حاله، من موضع آخر لا من مسموع ضرب»[3]، فهذه دلالة نحوية تشكلت من علاقة إسنادية بين الفعل ضرب والفاعل الذي قام بعملية الضرب.

وما يساعد على الوصول إلى هذه الوظائف النحوية وما تقوم به من معان هو **الإعراب** الذي يضبط نظام ترتيب الكلمات في تراكيب إسنادية مختلفة، والإعراب هو« الإبانة عن المعاني بالألفاظ، ألا ترى أنك إذا سمعت أكرم سعيد أباه، وشكر سعيدا أبوه، علمت برفع أحدهما ونصب الآخر الفاعل من المفعول، ولو كان الكلام شرجا واحدا لاستبهم أحدهما من صاحبه»[4]، فغاية الإعراب الإبانة والكشف عن المعنى خاصة في حالة اللبس، مثلا في قولنا: **زار يحي عيسى** فنفهم أن أحدهما قد زار الآخر، ولكن من قام بالفعل أيحي أم عيسى؟، فيبقى

---

[1]. محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي . الدلالي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2000، 113.

[2] - عاشور المنصف، التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كتاب كليلة ودمنة دراسة احصائية وصفية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص22.

[3] . ابن جني، الخصائص، مرجع سابق، ج3، ص 99.

[4] . المرجع نفسه، ص 35.

السؤال مطروحا حتى نستعين بما يقوم مقام الإعراب وهذا ما أكده اللغويون يقول **ابن جني:**« إذا اتفق ما هذه سبيله، مما يخفى في اللفظ حاله، ألزم الكلام من تقديم الفاعل، وتأخير المفعول، ما يقوم مقام بيان الإعراب. فإن كانت هناك دلالة أخرى من قبل المعنى وقع التصرف فيه بالتقديم والتأخير»[1] نحو **رأى يحي سلمى،** ففي قولنا زار يحي عيسى **نقدم الفاعل** وفقا لترتيب الجملة **العربية** "**فعل . فاعل . مفعول به**" وبالتالي فإن الفاعل في هذه الجملة هو يحي لتقدمه، والمفعول به هو عيسى لتأخره، أما في قولنا: رأى يحي سلمى فإن الفاعل هو يحي والمفعول به هو سلمى وما دلنا على ذلك قرينة تصريف الفعل رأى للمذكر.

كما أن الحديث عن الإعراب ومعانيه يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن **مجاري الكلم في العربية** وما تؤديه من وظائف دلالية، « فالكلم اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل»[2]، وهي عند تركيبها في جمل« تجري على ثمانية مجار: على النصب والجر والرفع والجزم، والفتح والضم والكسر والوقف. وهذه المجاري الثمانية يجمعهن في اللفظ أربعة أضرب: فالنصب والفتح في اللفظ ضرب واحد، والجر والكسر فيه ضرب واحد، وكذلك الرفع والضم، والجزم والوقف»[3]، وتسمى هذه المجاري **حروف الإعراب** وبناء عليها يُحدد إعراب اللفظ وموقعه في الجملة سواء كان معربا أو مبنيا، فالنصب علامة نحوية للمنصوبات من الأسماء، والرفع علامة للمرفوعات، في حين جعل الجر علامة للمجرورات.

وترتيب الكلم في تراكيب لغوية شغل حتى البلاغيين والنقاد فهذا **عبد القاهر الجرجاني** عند حديثه على البلاغة والفصاحة ربطهما بنظم المفردات في جمل، وتتابع هذه الجمل ودعوة بعضها بعضا واتساقها وفق علاقات نحوية تزيد الكلام وضوحا وانسجاما، وبذلك وضع الجرجاني نظريته اللغوية ذات البعد الدلالي البلاغي وأسماها نظرية " **النظم**"، ويعرفها قائلا:« اعلم أن "**النظم**" إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "**علم النحو**"، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك، فلا تخل بشيء منها»[4]، وبذلك يتبين لنا الاتصال الشديد بين **النحو والدلالة** ويتأتى ذلك من باب إفادة المعنى، فنظرية النظم تجسيد للدلالة النحوية من منظور بلاغي، لأن **النظم هو توخي معاني النحو**، وهذه المعاني تتشكل لنا من موقعية الكلم وترتيبها، وهذا ما يجب توافره في الشعر، حيث وجب أن يتماشى نظمه

---

[1] . ابن جني، الخصائص، مرجع سابق، ج3، ص 35.

[2] . سيبويه، الكتاب، ج1، مرجع سابق، ص12 .

[3] . المرجع نفسه، ص 13.

[4] . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 81.

وحال« النظم الذي يتواصفه الفصحاء والبلغاء، يعبر بما فيه من مقومات متكاملة لشدة الصلة بين اللفظ والمعنى وحسن أداء الدلالة، لأنها عملية تمثل وجودا متكاملا بعيدا عن الجزئية»[1].

إذن **فغاية النظم** عند الجرجاني هي تأدية المعنى بأسلوب سليم والتواصل دون لبس من أجل الفهم والإفهام، وعن هذا المعطى يقول:« ليس الغرض بنظم الكلم، أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل»[2] وقانون الإعراب.

وفي العصر الحديث اهتم علماء العربية **بالدلالة النحوية** وعلاقتها بالترتيب الاسنادي للكلمات الذي تُضبط به الجملة العربية، ومنهم **إبراهيم أنيس** الذي يقول:« يحتم نظام الجملة العربية أو هندستها ترتيبا خاصا لو اختل أصبح من العسير أن يفهم المراد منها»[3]، فجعل فهم العبارة راجع إلى إحكام نظمها، وهي الفكرة نفسها التي أشار إليها القدامى.

فمن ميزات الشعر أن تتحد أبيات القصيدة وفق نظام لغوي محكم البناء، حتى يصبح ذا نظرة كلية يُشَكِّلُها تفاعل الفروع اللغوية مع روابط الوحدة العضوية في أداء الدلالة، لذلك وجب في كلام كالشعر أن نقتفي فيه أثار المعاني ونتحسسها، ونتبع ترتيبها في النفس الإنسانية، ليتضح لنا اتساق ألفاظه ومدى انسجام معانيها في ذاته، لأن ضم الشيء للشيء يقتضي أن يكون لوضع كل لفظة ومعنى علة تقتضي كونه في مكانه الأنسب، فلا يصح وضع كلمة في غير مكانها في النظم القائم على توخي معاني النحو[4].

المطلب الثاني: دلالة الجملة في شعر محمد بن المبروك البودوي

إن دراسة النحاة العرب القدامى للجملة العربية لم تكن منفصلة عن دراسة المفرد، فدرسوا المفردات في دراستهم الجملة، فمثلا في الجملة الفعلية نجد دراسة الفعل والفاعل والمفعولات لم تجر بمعزل عنها، كما أن دلالة هذه المفردات مستوحاة من وظائفها في سياق الجملة الفعلية ومن دلالاتها، وكذلك الحال بالنسبة للمبتدأ والخبر وما يدخل عليهما من نواسخ فدراستهما تدخل ضمن دراسة الجملة الاسمية ودلالاتهما من سياق دلالاتها[5]، وفي ما يأتي سنقف على بعض **المعاني النحوية** لنماذج جملية في مديح محمد بن المبروك البودوي.

أولا: الجملة الاسمية ودلالاتها

---

[1] - وليد محمد مراد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1983، ص127.

[2] . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 49 . 50.

[3] . ابراهيم أنيس، دلالة الأصوات، مرجع سابق، ص 48.

[4] - ينظر: وليد محمد مراد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص127.

[5] . ينظر: كريم حسين ناصح الخالدي، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 330.

بعد تقسيم الجملة العربية إلى **اسمية وفعلية** وجه علماء اللغة الجملة دلاليا خدمة للمعنى فجعلوا« **الجملة الاسمية** موضوعة للإخبار بثبوت المسند للمسند إليه، بلا دلالة على تجدد أو استمرار. وإذا كان خبرها اسما فقد يقصد به الدوام والاستمرار الثبوتي **بمعونة القرائن**. وإذا كان خبرها مضارعا "**جملة فعلية فعلها مضارع**" فقد يفيد استمرارا تجدديا إذا لم يوجد داع إلى الدوام»[1]، فالبنية الدلالية للجملة الاسمية منبثقة من دلالة الاسم وهي الثبوت والاستمرارية في الغالب، خاصة ما كان **خبرها اسما** نحو العلم نافع، أما إذا كان الخبر جملة فعلية مضارعة فقد تفيد الاستمرارية المتجددة نحو العلم ينفع صاحبه.

وإثر الاستقراء الذي تتبع ورود الجملة الاسمية في مديح محمد بن المبروك، وجدنا أنها وردت بنسبة أقل مقارنة بالجمل الفعلية، وقد جاءت بين **مثبتة ومنفية ومؤكدة ومنسوخة** حسب سياق كل جملة، ومن أنماط الجملة الاسمية في شعر محمد بن المبروك البودوي ما يلي:

النمط الأول: المسند إليه " المبتدأ " + المسند " الخبر":

يمثل هذا النمط تركيب **الجملة الاسمية البسيطة** ويتكون عادة من ركنين أساسيين هما المبتدأ والخبر ومثاله في مدونة الدراسة قول بن المبروك[2]:

يا مغيث الورى قصدنا حماكم :: نستغيث أغث **فأنت المجير**

وردت في الشطر الثاني من البيت **جملة اسمية مثبتة** تتألف من مسند إليه ومسند، فالمسند إليه في هذه الجملة هو الضمير المنفصل "**أنت**"، ووظيفته النحوية **مبتدأ** وما دلنا على ذلك عامل الابتداء، أما المسند فهو قوله المجير ورتبته في الجملة أوحت بدلالته النحوية فورد **خبرا للمبتدأ**، وهذه المعاني النحوية ممتدة في دلالتها إلى **دلالة الجملة الاسمية** باعتبارها تركيب إسنادي يعبر بالأسماء فدلت على الثبوت واللزوم، فإغاثة المولى عز وجل لعباده دائمة وباب التوبة مفتوح للتائبين وهو وحده من يجيرهم يوم الحساب.

ومن أمثلة هذا النمط قول محمد بن المبروك[3]:

فـلا أذكـرن زلـة قـد جنيتهـا :: يـراهـا إلـه العـرش **وهْي فجور**

فالجملة الاسمية في هذا البيت "**وهْي فجور**"، فالضمير المنفصل "**هي**" مسند إليه في محل رفع **مبتدأ**، أما المسند فهو كلمة "**فجور**" وقد وردت خبرا للمبتدأ، وقد دلت هذه الجملة على الثبوت واللزوم.

---

[1] . أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، مرجع سابق، ص 272.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص16.

[3] . المرجع نفسه، ص82.

ونراه في سياق آخر يُعلي من الحقيقة المحمدية تعظيما للرسول ﷺ، فاستعمل جملة اسمية ليؤكد ثبوتها واستمراريتها على وجه اللزوم فيقول[1]:

فــإن علّـــم الأسمــاءَ آدمَ ربُّه :: بعلم الذوات فُقته يــا منيــر

فإن كان أصلا كنت زهرا علوته :: من أجلك خَلْقُه **فأنت المنير**

فالجملة الاسمية قوله "**أنت المنير**" تألفت من ركنين أساسيين هما المسند إليه وهو الضمير المنفصل "**أنت**"، وقد ورد **مبتدأ**، والمسند وهو "**المنير**" الذي ورد **خبرا** له، وهذه الجملة وردت جواب شرط لجملة شرط قبلها تدل على الثبوت والاستمرارية.

ومن أمثلة هذا النمط أيضا قوله[2]:

إن الصلاة على النبيِّ مَـكْرُمَة :: تُـفجي الهمومَ مع الغموم والكــرب

ترضي الإله وتشفي من به سقم :: تقضي الحوائج **وهي مرهم الوصب**

جملة "**وهي مرهم الوصب**" جملة اسمية تكونت من مسند إليه وهو ضمير الغائب المنفصل المؤنث هي، ومن مسند "**مرهم الوصب**"، وهو تركيب إضافي أسند إلى المبتدأ، ولأن الجملة الحالية نحصل على وظائف نحوية نستشفها من موقعية مفرداتها وهي:" **المبتدأ** ويمثلها الضمير المنفصل **هي**، ووظيفة **الخبر** وتمثلها كلمة **مرهم**، كما نحصل على وظيفة نحوية أخرى هي **الإضافة** في كلمة الوصب، وهذه المعاني تشكلت مع المعنى العام للجملة فدلت في سياقاتها على معنى اللزوم والاستمرارية، فالشاعر في هذا البيت يتحدث عن فضائل الصلاة على النبي ﷺ، ويؤكد على لزومها واستمراريتها.

واستعمل الشاعر محمد بن المبروك بعض الجمل الاسمية تشمل على متممات إضافية لتأدية المعنى سواء للمبتدأ أو الخبر، الأمر الذي أد إلى طول هذه الجمل، وسبب ذلك راجع إلى رغبته في تكثيف المعنى وتفصيله خاصة في حالة الدعاء أو سرده معجزات الرسول ﷺ ومن أمثلة ذلك قوله[3]:

صلاتك الله تترى والسلام **على** :: **مَولى المدينة** خيرُ راكبي النُّجُب

بدأ هذا البيت بجملة اسمية هي" صلاتك الله تترى والسلام على مولى المدينة "، ونلاحظ أنها تألفت من مسند إليه وهو "**صلاتك الله**" وهو تركيب إضافي نادى به الشاعر المولى عز وجل، الأمر الذي جعله يطول فهو نداء نابع من أعماق الشاعر غرضه الدعاء، فالمسند في هذه الجملة **شبه جملة** جار ومجرور ألحق بمتمم

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص84.

[2] . المرجع نفسه، ص80.

[3] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

فدلت على الاستمرارية والثبوت، وهي الدلالة نفسها التي يرمي إليها الشاعر لأنه في مقام مدح للرسول فختم قصيدته بالصلاة عليه راجيا الشفاعة والمغفرة.

ومن الجمل الاسمية التي ورد خبرها جملة فعلية قول محمد بن المبروك[1]:

فيا ويحهم يوم التنادي إذا ألقوا :: بها سمعوا الشهيق **وهي تفور**

الشاهد في هذا البيت قوله "وهي تفور"، المسند إليه الضمير المنفصل "**هي**" الذي ورد مبتدأ، أما المسند فهو الجملة الفعلية المضارعة " **تفور**" التي وردت في محل رفع خبر، فهذه المعاني النحوية وردت في سياق معنى الجملة الاسمية الحالية الدالة على التجدد الاستمراري.

النمط الثاني: المسند إليه " المبتدأ " + المسند " الخبر" + المتمم:

ومن أمثلة هذا النوع في مديح بن المبروك قوله[2]:

وإن كان نوح في سفينته نجا :: فأنت النجاة للورى والمجير

نلاحظ أن جملة "فأنت النجاة للورى والمجير" جملة اسمية مبتدؤها الضمير المنفصل أنت وهو المسند إليه، وخبرها "النجاة" وهو المسند، والجار والمجرور وما بعده عبارة عن متممات للجملة، والسياق اللغوي للجملة يدل على ثبوت الصفة واستمراريتها في شخص الرسول ﷺ .

وكذلك الحال بالنسبة لقوله[3]:

وإن رزق الخليل خلة ربه :: **فأنت حبيبه الخليل الشهير**

فالجملة الاسمية هي" فأنت حبيبه الخليل الشهير"، تألفت من مسند إليه "أنت"، ومسند "حبيبه"، ومتمم "الخليل الشهير"، واستعمل محمد بن المبروك هذا التركيب الاسمي للدلالة على ثبوت صفة المحبة واستقرارها.

ومن أمثلة هذا النمط أيضا قوله[4]:

ذُلَّ من يبتغي العلو عليه :: **فهو سيدهم ومولى الولاة**

جملة "فهو سيدهم ومولى الولاة" جملة اسمية تتكون من مسند إليه الضمير المنفصل "**هو**" الذي يعود على الرسول ﷺ ووظيفته النحوية مبتدأ، ومسند "سيدهم" ، وما يلي هذا التركيب الإضافي هو متمم للجملة الاسمية، وهذه الجملة يؤكد بها الشاعر محمد بن المبروك علو ورفعة مقام الرسول ﷺ ، وبالتالي دلت على اللزوم والاستمرارية.

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق،ص83.

[2] . المرجع نفسه، ص84.

[3] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4] . المرجع نفسه، ص88.

وفي ختام إحدى قصائده يقول على منوال هذا النمط[1]:

هو الشفيع غدا في الخلق كلهم :: حتى اليهود وأهل النفث في العقد

نرى الشاعر يؤكد على شفاعة الرسول عليه الصلاة والسلام في سائر العباد، فابتدأ البيت بجملة اسمية تصدرها ضمير منفصل في محل رفع مبتدأ دلالة على التخصيص والتعيين، وأخبر عنه بخبر معرف أيضا "الشفيع"، وألحقت هذه الجملة بمتممات عديدة كالظرف والجار والمجرور، والسياق النحوي لجملة "هو الشفيع" يؤكد على ثبوت هذه الصفة ولزومها في شخص الرسول عليه الصلاة والسلام .

النمط الثالث: المسند إليه " المبتدأ " + المتمم + المسند " الخبر":

ويشترط في هذا النمط أن يُفصل بين المسند والمسند إليه كلام يزيد تمام معنى الجملة ومثاله قول بن المبروك[2]:

ذكره للمحب أري وراح :: يستعاذ به من النازعات

نلاحظ أن الشاعر في قوله " ذكره للمحب أري وراح" قد فصل بين المسند "**أري**" والمسند إليه "**ذكره**" بمتمم هو "**للمحب**"، وهو عبارة عن جار ومجرور، وقد قُدم المتمم عن المسند لغاية بلاغية تشويقا لمعرفة المتأخر، قصد إثارة المتلقي وشد انتباهه فيجعله ينتظر بكل شوق جزاء من اخلص محبته للرسول صلى الله عليه وسلم ، فالشاعر يريد أن يؤكد أن ذكر الرسول ومدحه يريح محبيه وعشاقه، ولأنه يعيش هذه التجربة استعمل في هذا السياق الجملة الاسمية وقدم المسند إليه "**ذكره**" للاختصاص والدلالة على اللزوم والثبوت.

ومثاله قوله أيضا معظما الرسول صلى الله عليه وسلم :

مداه على مدِّ النبيئين قد علا :: **وباعهمُ عن باع طه قصير**

البيت يضم جملتين اسميتين؛ الأولى في الشطر الأول وهي قوله:" مداه على مدِّ النبيئين قد علا "، والثانية قوله: في الشطر الثاني "وباعهمُ عن باع طه قصير"، وتألفت كل منهما من مسند ومسند إليه، فالجملة الأولى أسندنا العلا لمدى الرسول صلى الله عليه وسلم ، فجاء مداه **مبتدأ** وجملة قد علا في محل رفع **خبر للمبتدأ**، أما الجملة الثانية فقد أسند القِصَر إلى باع النبيئين، فوردت باعهم مبتدأ وقصير خبرا، وقد فصل الشاعر بينهما بمتمم ليزيد صورة المقارنة وضوحا وجمالية.

النمط الرابع: المسند " الخبر" + المسند إليه " المبتدأ " + المتمم:

ومن أمثلته قول محمد بن المبروك[3]:

وفي الموت وعظ وفي القبر لا :: تفوتهما لو حييت سنين

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص43.

[2] . المرجع نفسه، ص88.

[3] - المرجع نفسه، ص83.

الشاهد في هذا البيت قوله "وفي الموت وعظ" وهو جملة اسمية تألفت من مسند وهو شبه جملة جار ومجرور، ومسند إليه وهو وعظ، وقد وقع تقديم في هذه الجملة لغرض بلاغي هو الاهتمام بأمر المتقدم، وهذا المعنى يسهم في تشكيل المعنى العام للجملة وهو الدلالة على ثبوت صفة الوعظ واستمراريتها كلما ذكر الموت أو عذاب القبر.

وعلى شاكلة هذا النمط نجده يقول[1]:

في براءة ذكرهم منهم من :: عاهد الله ضن بالصدقات

ترتيب الجملة جعل مفرداتها توحي بمعان نحوية زادت الجملة وضوحا وبيانا، فقوله: " في براءة ذكرهم" جملة اسمية تألفت من مسند إليه "**ذكرهم**" وموقعه في الجملة مبتدأ مؤخر، ومسند "**في براءة**" الذي ورد خبرا مقدم، وفي هذا البيت يتحدث محمد بن المبروك عن المنافقين الذين ذكرهم المولى عز وجل في سورة التوبة، فبدأ بجملة اسمية خبرها شبه جملة مقدم للتخصيص والتعيين.

النمط الخامس: الجملة الاسمية المنسوخة

دخول ناسخ على الجملة الاسمية يحدث تغيرا في نمطها، وهذا التغير يتبعه تغيرا في المعنى حسب السياق الذي يريده الشاعر نفيا أو تأكيدا أو تمنيا... الخ، ومن أنماط الجملة الاسمية المنسوخة في مديح محمد بن المبروك قوله[2]:

إن الصلاة على النبي مكرُمة :: تفجي الهموم مع الغموم والكرب

نرى في الشطر الأول من البيت أن الشاعر ألحق الجملة الاسمية "الصلاة على النبي مكرمة" بناسخ "**إن**" فزاد معنى الجملة تأكيدا، لأن **إن ناسخ** تفيد هي وأخواتها التأكيد كلما دخلت على الجملة الاسمية، فالشاعر يخبرنا بفضائل الصلاة على النبي ﷺ ولكن كي يحثنا عليها ويثير انتباهنا ألحقها بإن وهذه الإضافة غيرت من وظائفها النحوية فأصبح المبتدأ "الصلاة" اسما لأن منصوبا وبقي الخبر "مكرمة" مرفوعا خبرا لها.

وعلى منوال هذا النمط يقول محذرا من المعاصي والتمادي فيها[3]:

دع التصابي لا تسلك محجته :: **إن المعاصي نهج الكفر والوقد**

جملة "إن المعاصي نهج الكفر" جملة اسمية **منسوخة بإن**، فأصل الجملة خبرية "المعاصي نهج الكفر"، وقد وظفها الشاعر منسوخة قصد تأكيد هذه الصفة على وجه اللزوم والثبات، فكلما اتبع الانسان سبيل المعاصي

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص97.

[2] . المرجع نفسه، ص80.

[3] . المرجع نفسه، ص41.

كلما استمرت حياته في الكفر والمهالك، ودخول إن على الجملة غيَّر معاني مفرداتها النحوية، فالمسند إليه "المعاصي" الذي كان مبتدأ مرفوعا أصبح اسما لأن منصوبا، في حين خبره "نهج الكفر" بقي خبرا لها مرفوعا.

وقد أورد الشاعر جملة اسمية منسوخة بليس وذلك في قوله[1]:

ولست أبالي بذنب فقد :: تمسك قلبي بحبل متين

بدأ البيت بجملة اسمية منسوخة **بليس** اسمها الضمير المتصل الذي يعود على الشاعر، وخبرها جملة "**أبالي**" الفعلية، وقد جاءت هذه الجملة لتفيد **النفي**، فالشاعر يعبر عن عدم مبالاته بالذنوب ما دام قد تعلق قلبه بحب الرسول عليه الصلاة والسلام، فأتى بجملة اسمية منسوخة **بليس** للدلالة على ذلك وهذا الشعور يتصف به شعراء المديح لأنهم يرون في الرسول صلى الله عليه وسلم راحتهم ملاذهم في الدنيا ومنجيهم يوم القيامة.

ثانيا: الجملة الفعلية ودلالاتها

عني النحاة العرب بدراسة الجملة الفعلية في أبواب نحوية متعددة **كباب الفاعل والمفعول به**، ويكاد يجمع علماء اللغة جميعا على أن الجملة الفعلية هي التي ترتكز في عملية إسنادها على **الفعل** لأداء المعنى، والجملة الفعلية في بنيتها الدلالية« موضوعة لبيان علاقة الإسناد مع دلالة زمنية على حدث في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، ويشير إلى تجدد سابق أو حاضر"في الماضي والحال"، كما تشير إلى استمرار دون تجدد»[2]، فالدلالة الزمنية مقترنة بحدث وقوع الفعل لاتصافه بالتجدد ماض وحاضر ومستقبل،« والدلالة على التجدد إنما تستمد من الأفعال وحدها»[3] دون الأسماء.

ومن خلال تتبعنا لشعر المديح عند محمد بن المبروك وجدنا أن الجملة الفعلية وردت بنسبة كبيرة مقارنة مع نظيرتها الجملة الاسمية، وهذا راجع إلى أن الشاعر غارق في سرد حبه للنبي عليه الصلاة والسلام، ووصف صفاته ومعجزاته، ومن أنماط الجملة الفعلية التي استعملها الشاعر نذكر:

النمط الأول: الفعل + الفاعل أو نائب الفاعل،

ومن أمثلته قول الشاعر[4]:

باضت حمامته الحصَدا وقد نسجت :: خير العناكب نسجًا من من هباهبها

جلت مفاخره العظمى عـن العـدد :: **حار النحارير** فهما في حجاربهـــا

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 36.

[2] . أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، مرجع سابق، ص 273.

[3] . مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، مرجع سابق، ص41.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص75.

نلاحظ من خلال هذين البيتين أن الشاعر استعمل أربع جمل فعلية، ثلاثة منها وردت على نمط الجملة الفعلية البسيطة " فعل + فاعل"، فالأفعال قوله تتابعا "باضت، جلت، حار" وكلها لازمة، أما الفاعلين فهي "حمامته، مفاخره، النحارير"، ولأن دلالة الفعل مقترنة مع الزمن فقد جاءت كل هذه الأفعال في زمن الماضي، وهذه الدلالة الزمنية تفاعلت مع المعاني النحوية لمفردات الجملة لتنصهر في الأخير مع سياق الجملة الفعلية فتدل على الاستمرار والتجدد وهو المعنى الذي يرومه محمد بن المبروك من خلال سرد معجزات الرسول ﷺ .

ومن أمثلته أيضا قول الشاعر في مطلع إحدى قصائده يبكي الشباب[1]:

تباعد ريعان الشباب الغزير :: **وجاء المشيب** أين عنه أطير

فالبيت يشتمل على جملتين فعليتين هما "تباعد ريعان الشباب/ وجاء المشيب"، وقد قامت كل منهما على عملية إسنادية بين الفعل وفاعله، فأسند في الجملة الأولى البعد إلى ريعان الشباب، فجاء الفعل تباعد مقترنا بالماضي البعيد، وريعان الشباب فاعلا مرفوعا معرف بالإضافة، أما في الجملة الثانية فقد أسند المجيء إلى المشيب، وهذه المعاني النحوية ناتجة عن تعالق المفردات فيما بينها إسناديا فشكلت تركيبا لغويا يحمل دلالة الفعل وهي الدلالة على تجدد سابق كما في جملة "تباعد ريعان الشباب"، والدلالة على تجدد حاضر كما في جملة "وجاء المشيب".

النمط الثاني: الفعل + الفاعل + المفعول به

ويرد هذا النمط في الجمل التي يتعدى فعلها إلى مفعول به حتى يتم المعنى، ومثاله قول محمد بن المبروك[2]:

ورد عينَ قتادة التي قلعت :: في غزوة لمكانها بخير يد

البيت تصدر بجملة فعلية فعلها تعدى إلى مفعول به، والفاعل حذف جوازا يعود على ﷺ ، وحذفه له أثر في المعنى حيث زاد من تعظيم الرسول عليه الصلاة والسلام ، والفاعل في الجملة ورد مركبا إضافيا دلالة على التعيين والتخصيص.

ومن شاكلة هذا النمط أيضا قول الشاعر[3]:

رفع الله قدره وحباه :: واجتباه وخصه بالصلاة

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص81.

[2] . المرجع نفسه، ص 42.

[3] . المرجع نفسه، ص88.

هذا البيت يشتمل على أربع جمل فعلية أفعالها تعدت إلى مفعول به، فجاءت على نمط" فعل + فاعل+ مفعول به"، والفاعل في جملة "رفع الله قدره" ظاهر وهو لفظ الجلالة الله، في حين أضمر جوازا في الجمل الأخرى "حباه/ اجتباه/ خصه"، أما المفعول به في الجملة الأولى فهو "قدره"، في حين جاء ضميرا متصلا في الجمل الأخرى يعود على الرسول ﷺ، فالشاعر من شدة حبه للرسول أراد تعظيمه فتدرج في تصوير مكانته عند المولى عز وجل، فهو المجتبى والمحبوب ورفيع الشأن المخصوص بالصلاة، وهذه المعاني أسندت في تراكيب إسنادية إلى مسند إليه هو الله جل علاه للدلالة على حدث وقع في زمن ماض ولا زال مستمرا.

ومثله قوله في نفس القصيدة[1]:

زرع الله حبه في قلوب :: المومنين طرا مع والمومنات

فقوله "زرع الله حبه" جملة فعلية سيقت على نمط "فعل + فاعل + مفعول به"، فالمسند هو زرع حب الرسول في قلوب المؤمنين، والمسند إليه هو لفظ الجلالة "الله"، وقد ورد فاعلا في هذه الجملة، فالشاعر يصور لنا مدى تعلق المؤمنين بحب الرسول ﷺ، فلجأ إلى الجمل الفعلية للدلالة على التجدد والاستمرارية.

النمط الثالث: الفعل + الفاعل + المفعول به + المتمم

ومن أمثلته في مديح الشاعر قوله يصف جمال الرسول عليه الصلاة والسلام[2]:

فأصل جميع النور نور ضيائه :: **فلا تشبه الفروعُ أصلاً تفردا**

الشطر الثاني عبارة عن جملة فعلية منفية، حيث اسند فيها عدم الشبه إلى نور الرسول ﷺ، وعناصرها هي: لا النافية، الفعل المضارع تشبه، والفاعل الفروع، والمفعول به أصلا، والمتمم وهو عبارة عن جملة فعلية فاعلها مستتر جوازا، فترتيب الجملة على هذا النمط جعل المفردات توحي بهذه المعاني النحوية، وهذه المعاني لا تخرج عن المعنى العام للجملة وهو الدلالة على التجدد والاستمرارية عبر الأزمنة المختلفة، فالرسول عليه الصلاة والسلام انفرد بنوره عن سائر العالمين ونورهم قبس يتجدد من نوره.

النمط الرابع: الفعل + الفاعل + المتمم + المفعول به.

ومثاله قول محمد بن المبروك[3]:

قد نهى الله عن صلاتهم المختـ :: **ـار** دون جنائز الأموات

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص88.

[2] . المرجع نفسه، ص46.

[3] . المرجع نفسه، ص19.

نلاحظ في هذه الجملة محل الشاهد أنها وردت وفق الترتيب التالي " فعل + فاعل + جار ومجرور + مضاف إليه + مفعول به"، فالشاعر أخر المفعول به ـ المختارَ ـ للتعيين والتعجيل على وجه التأكيد والحقيقة لذلك ابتدأت الجملة بحرف تحقيق، وفي هذا البيت إشارة إلى نهي المولى عز وجل الرسولَ الصلاة على اليهود.

النمط الخامس: الفعل + المفعول به + الفاعل.

هذا النمط يتقدم فيه المفعول به عن الفاعل، ويأتي التقديم والتأخير لأغراض بلاغية تزيد المعنى وضوحا وبيانا، ومن أمثلة هذا النمط في مدونة الدراسة قول بن المبروك[1]:

صدني هم واكتساب معـاص :: خلفاني في مربع السيئـات

عاقني الذنب عن مواطنه إذ :: كنت عبـدا أميـل للشهــوات

غلبتني نوائب الدهــر حتـى :: صرت في رقها حليف العرات

نرى أن هذه الأبيات ابتدأت بجملة فعلية "صدني هم، عاقني الذنب، غلبتني نوائب الدهر" وبالتالي فهي تدل على التجدد والاستمرارية، كما نلاحظ أن جميعها تقدم فيها المفعول به عن الفاعل، وقد تقدم للاهتمام بأمر المتقدم، فياء المتكلم ضمير يعود على الشاعر في محل نصب مفعول به، فبدأ الشاعر يشكو الحالة الشعورية التي آل إليها، فهو مهموم مغلوب على أمره ضعيف أمام ما اقترف من ذنوب، وهذه الحالة الشعورية جعلت الشاعر في اضطراب يتجدد عبر الزمن.

النمط السادس: الفعل + المفعول به 1 + الفاعل + مفعول به 2.

ونمثل له بقول الشاعر محمد بن المبروك البودوي[2]:

فجزاكم ربُنا خيرا على :: فعلكم صرتم به خير صحاب

الفعل **جزا** في هذه الجملة تعدى إلى مفعولين لأنه من أفعال المنح والعطاء، فالمفعول به الأول هو ضمير المخاطب المتصل "**كم**" ويعود على أصحاب الرسول ﷺ وزوجاته وآل بيته عليهم السلام، وقد تقدم عن الفاعل "**ربنا**" الذي ورد ثالثا في ترتيب الجملة، ولأن البنية الدلالية للجملة لا تتم إلا بتمام المعنى النحوي تعدى الفعل **جزا** في سياق هذه الجملة إلى مفعول ثان "**خيرا**" ليتم المعنى، وهذه الجملة دالة على التجدد والاستمرارية عبر مختلف الأزمنة، فمحبو الرسول عليه الصلاة والسلام يدعون لأهل بيته وصحابته منذ عهد النبوة بالجزاء والثواب، وهذه الميزة منتشرة بكثرة في إقليم الولاية موطن الشاعر حتى في يومنا هذا.

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص18.

[2] . المرجع نفسه، ص27.

ثالثا: الجملة الطلبية ودلالاتها

إن واقعية الاستعمال اللغوي عمل شاق يقوم به طرفا التواصل قصد كشف المعنى والتعبير عن الأغراض، ولا يتم ذلك إلا بوضع الكلام وفق النظام الذي يقتضيه علم النحو، وهذا يعني أن غاية الدراسة النحوية هي تحديد معاني الكلام، ولأدل على ذلك أن النحوي« لم يفكر في الرفع أو النصب أو الجر، ولم يتحر عن وقوع الاسم في الجملة فاعلا أو مفعولا أو مضافا إليه، ولم ينظر في تأليف الجملة، ونظام بنائها، وعوارض تغيير هذا البناء إلا لكي يعرف معاني الكلام ويميز ما كان خبرا أو غير خبر»[1]، وهذه المعاني تخرج عن المعنى الأصلي للجملة بفعل قرائن لغوية تجعل الكلام إخبارا أو استخبارا أو استفهاما أو أمرا، « وقد اعتاد البلاغيون والباحثون المحدثون في علوم النحو والبلاغة، على تسمية تلك المعاني بـ "**الأساليب**" إذ قالوا: أسلوب الطلب أو أسلوب النداء، أو أسلوب الأمر أو أسلوب النهي»[2]، وهذا المصطلح يقابله عند النحاة القدامى مصطلح "**معاني الكلام**"[3]، ولا يهمنا في هذه الدراسة إشكالية المصطلح بقدر ما يعنينا المفهوم الذي وضع له، فالكلام عند النحاة خبر وإنشاء **فالخبر**« ما جاز على قائله التصديق والتكذيب»[4]، ويرى **ابن فارس** "**395هـ**" أنه« إفادة المخاطب أمرا في ماض من زمان أو مستقبل أو دائم، نحو "قام زيد" و"يقوم زيد" و"قائم زيد"»[5] **فغاية الخبر** إفادة المتلقي بخبر يحتمل الصدق أو الكذب حسب موافقته لمقتضى الحال ومطابقته الواقع، وله أضرب تؤكده حسب حال المخاطب؛ **ففائدة الخبر** إذا كان خالي الذهن جاهلا تماما بالخبر، **ولازم الفائدة** إذا كان مترددا في التصديق، **والإنكاري** إذا كان ناكرا تماما للخبر.

أما **الإنشاء** فهو نقيض الخبر وهو« الكلام الذي يتوقف تحقق مدلوله على النطق به، كالأمر والنهي، والدعاء، والاستفهام، والمدح والذم، وإنشاء العقود التي يتم تحققها بالنطق بالجمل التي تدل عليها»[6]، وهو قسمان **طلبي وغير طلبي**؛ ومن خلال تتبعنا للجمل الطلبية في مديح محمد بن المبروك وقفنا على أساليب عدة نوع بها معاني كلامه ومن أمثلتها نذكر:

---

[1] . كريم حسين ناصح الخالدي، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، مرجع سابق، ص367.

[2] . المرجع نفسه، ص 365.

[3] . ينظر: كريم حسين ناصح الخالدي، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، مرجع سابق، ص 365.

[4] . المبرد، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، وزارة الأوقاف، المجلس العلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث، القاهرة، مصر، 1994، ج3، ص89.

[5] . ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1997 ص133.

[6] . عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ج 1، ص168.

أ.النداء:

النداء من أكثر موضوعات النحو أهمية وتداولا في الكلام، فلا نتصور تواصل لغوي يفتقر إلى النداء، وتكمن أهميته في شد المتلقي ودعوته للانتباه، فهو« الطريقة المثلى بصيغه الظاهرة والمحذوفة، وأشكاله المختلفة، وأساليبه المتنوعة للتعبير عن الغرض حين تقصر الوسائل الأخرى من إشارة وإيماءة، وحركة، وغمزة، وبسمة، فقد يلجأ إليه المنبه والداعي، والمتضجر، والشاكي، والمتوعد»[1]، وعرفه **النحاة بقولهم:**« اعلم أن النداء، كل اسم مضاف فيه فهو نصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره»[2]، وهو المعنى نفسه الذي وقف عنده علماء البلاغة حديثا يقول **أحمد الهاشمي**« النداء هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب "**أنادي**" المنقول من الخبر إلى الإنشاء»[3]، وحدد النحاة ثمانية قرائن لغوية تدلنا على معنى النداء، هي« الهمزة، وأي، ويا، وآ، وآي، وأيا، وهيا، ووا. وهي في الاستعمال نوعان:

1 . الهمزة وأي لنداء القريب.

2 . وباقي الأدوات لنداء البعيد»[4]

وقد ينزل البعيد منزلة القريب فينادى بإحدى أدواته إشارة إلى أنه أصبح كالحاضر ماثل أمام العين، كما قد ينزل القريب منزلة البعيد فننادي بغير "**الهمزة وأي**" إشارة إلى علو مرتبته كقولنا **أيا سيدي**، للدلالة على عظمة المنادى ورفعته، أو إشارة إلى انحطاطه كأن تقول لمن كان معك أيا هذا، أو إشارة إلى أن المنادى في سهو شارد الذهن غير منتبه فتقول أيا فلان[5].

وقد توحي **الجملة الندائية** بمعاني فرعية نفهمها من سياق الجملة، أو من الظروف المحيطة بالحدث الكلامي، وأكثر أدوات النداء استعمالا في المدونة "**يا، وأيا**" وقد وردت في سياقات مختلفة حسب الحالة النفسية التي يعيشها، وبالتالي سنقف على نمطين من جمل النداء في مديح محمد بن المبروك البودوي وهما:

أ.الجملة الندائية القائمة على "يا":

ورد هذا النمط بكثرة ومن أمثلته قول بن المبروك[6]:

يا رسول الالــه جئت كئيبا :: من جرائمي والزمان يجور

---

[1] . مبارك تريكي، النداء بين البلاغيين والنحويين، حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 2007/07، ص137.

[2] . سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج2، ص182.

[3] . أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، د ت، د ط، ص89./ وينظر: سعد الدين التفتزاني، شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، لبنان، د ت، د ط، ج2، ص333.

[4] . أحمد الهاشمي، المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[5] . ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها./ وينظر أيضا: سعد الدين التفتزاني، شروح التلخيص، ص 333 .

[6] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 16.

يا رسول الإلـــه فك وثـاقـي :: إنني عبد من ذنوبي أسيـر

يا رسول الإلـــه أنت مجيري :: من جهنم مذ يلوح الزفيـر

يا حبيب الإلـــه رمت أمانـا :: من عواقب دهري إني فقير

يا مغيث الورى قصدنا حماكم :: نستغيث أغث فأنت المغيث

الشاعر في هذه الأبيات يشكو الحالة التي آل إليها فهو يعيش في معاناة مع النفس وصراع مع الذنوب فلم يجد بَدٌّ سوى الرسول ﷺ يلجأ إليه طالبا الشفاعة، فنداه مستغيثا بأداة النداء "**يا**" لبعده عنه، ولأنه أحس بهذا البعد كرر من استعماله معددا وصفه قصد الاستعطاف والترجي في بـاية كل بيت، فمرة رسول الإله ومرة حبيبه ومرة وصفه بالمغيث، ونلاحظ في هذه الأبيات أن المنادى ورد مضافا وقد استعمل للعاقل، والدلالة التي نستشفها من سياق هذه الجمل هي دلالة دينية تمثلت في الدعاء.

وبعد الاسترسال الطويل في سرد معجزاته يصرح الشاعر أنه لا يرج من مديحه تكسبا ولا تقربا بل عاطفته صادقة ترجو الشفاعة والثواب فيقول[1]:

يا أحمد الهادي مديحك ما :: يبغى به اليوم زخرفا ولا ورقا

فالجملة الندائية في هذا البيت قوله "يا أحمد الهادي"، والمنادى هنا معرفة **اسم علم**، ونرى الشاعر قد خاطب الرسول ﷺ بإحدى أسمائه وأتبعها بإحدى صفاته تحببا به وتعبيرا عن مكانته في قلبه، فناداه بأداة النداء الدالة على بعد المخاطب، ورغم هذا البعد فالرسول عليه الصلاة والسلام دائم الحضور في مخيال الشاعر.

ثم نراه في قصيدة أخرى يرفع أكفه إلى المولى عز وجل يوجه النداء داعيا فيقول[2]:

يا إله السماء صل على من :: جاءنا بالكتاب والمعجزات

فجملة " يا إله السماء" جملة طلبية تفيد النداء وما دلنا عليها أداة النداء "يا"، وقد جاء المنادى مضافا "إله السماء"، فنرى الشاعر قد غير وجهة الدعاء هذه المرة من الرسول عليه الصلاة والسلام إلى المولى عز وجل، وقد جاءت هذه الجملة للدلالة على تعظيم الصلاة على الرسول ﷺ.

وفي موضع آخر نجه يخاطب المولى عز وجل مباشرة على وجه الاختصاص والتعيين فيقول[3]:

يا إلهي بهم سألتك **يا الـــ :: لـه** وبالخلفا أقل عثراتي

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص51.

[2] . المرجع نفسه، ص 18.

[3] . المرجع نفسه، ص20.

هذا البيت يشتمل على أسلوبي نداء؛ الأول منادى مضاف "إلهي"، والثاني منادى معرفة "الله"، وهنا الشاعر يستغيث المولى عز وجل كي يكفر عنه سيئاته، متوسلا بأل الرسول وصحابته عليهم السلام، فسياق الجملتين يدل على الدعاء لأن الخطاب موجه من أدنى منزلة إلى أعلى منزلة، ولأن الشاعر يحس ببعده عن المولى عز وجل بسبب ما اقترفه من معاصي استعمل أداة النداء "**يا**" لدعوة مخاطبه.

ومن المعاني التي يخرج إليها النداء نجد التعجب وذلك في مثل قوله[1]:

وجيدُها[2] **يا لجيدُ** صدرٍ كاعبةٍ :: ما رِيئ في الناس مثلَ ضوءِ ثاقبها

فالشاعر يتحدث عن محبوبته **مية** التي ذكرها في مطلع القصيدة، فاستعمل أداة النداء "يا" لأنه يخاطب بعيدا، وقد خرج النداء في سياق هذا البيت إلى التعجب، فتعجب من عنق محبوبته الذي زين بقلادة ساطع بريقها.

ومثال هذا النمط أيضا قوله[3]:

دونها الأبطال في غاب الفنا :: وهزبرا[4] **يا له** من خدرج[5]

ويظهر أيضا في قوله[6]:

فتسليم الجماد عليه يروى :: **فيا له** من نطق اللصاب[7]

فأسلوب النداء في هذين البيتين خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى فرعي هو التعجب، وما دلنا عليه سياق الجملة الندائية "**يا له**".

ومن المعاني الفرعية للنداء في مديح الشاعر نجد الاحتقار والحط من قيمة الشخص وهذا في مثل قوله[8]:

فلا أر لك **يا ذا** ثم مطمعة :: فالخير في مدح من محا طرقا

الشاعر يريد أن يحط من شأن مخاطبه فخاطبه بقوله **يا ذا** بدلا من لفظ آخر، فكان بإمكانه أي يقول يا أخي التي افتتح بها القصيدة، أو يا صاحبي، أو يا بني، أو يناديه باسمه .....، ولكنه استعمل "**يا ذا**" للدلالة على الاحتقار والتصغير من شأنه بعدما اتبع هوى النفس فألهاه وتركه يعيش الحرقة.

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص72.

[2] . الجيد: العنق الطويل الحسن المنظر، وقيل مقلده./ ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج6، باب الهاء، ص737.

[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص23.

[4] . **الهزبر**: لها معاني عدة منها: الضرب الشديد ، وقيل أنها الغمز، وهو المعنى الذي يوحي به سياق البيت. لسان العرب، مرجع سابق، مج6، باب الهاء، ص4661.

[5] . هذه اللفظة لم أجد لها معنى في المعجم.

[6] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص54.

[7] . **اللصب**: مفرد لصاب، وهو مضيق الوادي، واللِّصب شق في الجبل، أضيق من اللهب، لسان العرب، مرجع سابق، مج5، باب اللام، ص4031.

[8] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص50.

وللدلالة على التحيُّر والتضجُّر نجه يبكي الديار فيقول[1]:

ألا **يا ربع حيك** أين ساري :: بأنس الضب كاعبة النهود

فمن شدة حيرته زار حي سلمى يسأل عنها ودمع العين يدمي خذيه، فلم يجد متنفسا إلا امتداد نفس "**ألا**" المنبعث من أعماقه فينادي متحسرا أهل الحي عن أخبار أحبته، فجملة "**يا ربع حيك**" جملة طلبية تحمل معنى النداء في أبعد صوره للدلالة على ضجر الشاعر وقلقه.

ب.الجملة الندائية القائمة على "أيا":

هذا النمط من الجمل الندائية قليل في مديح بن المبروك إذا ما قرناه بجمل النداء ب "**يا**"، وتستعمل "**أيا**" لدعوة البعيد ومناداته، فهي قرينة لغوية جعلها النحاة للدلالة على الطلب كلما اقترنت بتركيب إسنادي، وما رصدناه من استعمالاتها في مديح محمد بن المبروك ما يلي:

الدلالة على النصح والإرشاد: وذلك نحو قوله[2]:

فقال **أيا صاح** قم راجعا :: لمن أمره بين كاف ونون

الشاعر في هذا البيت ينصح مُحِبًّا فوجئ بوفاة محبوبته، بعدما كان قاصدا زيارتها، فأجهش بالبكاء لفرقتها، فناداه أحد القائمين على جنازتها ناصحا إياه للتثبت والرضا بقضائه عز وجل.

الدلالة على الالتماس والاستعطاف: في مثل قوله[3]:

فر صبري وحار أمري :: **أيا خير الورى** جئت هذه أبياتي

فالشاعر بعدما ضاقت به الدنيا واشتد به الحزن والأسى واشتاق للرسول ﷺ، نجده يستعطفه ويلتمس منه الرأفة والشفاعة بقصائد يمدحه فيها، وهذا حال شعراء المديح، وأسلوب النداء في هذا البيت قوله "أيا خير الورى" وقد جاء المنادى مضافا مسبوقا بـ "**أيا**" الدالة على مناداة البعيد.

ب.الأمر:

الأمر من أساليب التعبير في عملية التواصل اللغوي، ويكون خطابه موجها للمخاطب عادة، ونعني به دعوته للقيام بفعل على وجه اللزوم والإجبار، لأنه موجه من أعلى منزلة إلى أدنى منزلة في الغالب، ومن عادة العرب أن« الأمر ... ما إذا لم يفعله المأمور به سمي المأمور به عاصيا»[4]، وهو من موضوعات النحو المتعلقة بمعاني الكلام، ويتم **بجملة فعلية** فعلها يسمى **فعل أمر** يأتي مبني على السكون أو على حذف النون أو

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص60.

[2] . المرجع نفسه، ص33.

[3] . المرجع نفسه، ص91.

[4] . ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، مرجع سابق، ص138.

على حذف حرف العلة[1]، « وتدل عليه صيغ كلامية أربع، وهي:" فعل الأمر ـ المضارع الذي دخلت عليه لام الأمر ـ اسم فعل الأمر ـ المصدر النائب عن فعل الأمر»[2]، ومثاله لفظ افعل نحو قوله تعالى:﴿ وَأَنۡ أَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَٱتَّقُوهُۚ وَهُوَ ٱلَّذِيٓ إِلَيۡهِ تُحۡشَرُونَ﴾[3]، ونحو قوله أيضا:﴿ وَلۡيَحۡكُمۡ أَهۡلُ ٱلۡإِنجِيلِ﴾ [4]، وقد يخرج الأمر إلى معاني أخرى تفرضها قرائن لغوية أو معنوية نفهمها من سياق الجملة، كالدعاء، والنصح، والسخرية، والتعجب، والتهكم.

والأمر من الأساليب التي تزيد الكلام جمالية من خلال الوقع الذي يتركه المتكلم في مخاطبه بعد تغيير نمط خطابه الطلبي، فهو يريد من مُخاطَبِه القيام بفعل ما استعلاء، وتحقيقه إلزاميا، بمعنى أن المتكلم في مقام لا يسمح له الاقتصار على طلب التماسي فقط، فيستعمل إحدى صيغ "فعل الأمر" للتعبير عن مراده.

ولعل الخطاب الشعري من أحسن مظاهر استعمال أساليب الأمر في مجال الإبداع الأدبي، خاصة ما تعلق بالمديح النبوي الذي يعتمد ناظموه على أصدق العواطف وأرقها استعطافا، وهذا ما لمسناه في التجربة الشعرية لدى محمد بن المبروك البودوي، فقد عدد من أساليب الأمر وتنوعت معانيها بين نصح، ودعاء، وتعظيم ...الخ، ومن خلال تتبعنا لأنماط جمل الأمر وجدنا أن الشاعر اعتمد على صيغتين أمر فقط هما: "**افعل**" وقد وردت بكثرة خاصة ما ورد منها في سياق الدعاء أو النصح، وصيغة "**اسم فعل الأمر**"، رغم قلة استعمالها في شعره، في حين نجد مديحه يخلو تماما من صيغتي الأمر" اللام المقترنة بالفعل المضارع، والمصدر النائب عن فاعله"، ومن أنماط جمل الأمر في مديح بن المبروك ما يلي:

أ ـ جملة الأمر القائمة على صيغة "افعل":

ومن أمثلتها قوله في الدعاء[5]:

ربنـا **استجـب** بجـاهه عزما :: أنـت نعم المولى ونعم النصير

دمِّر الظالمين يا رب **واهـدم** :: كيدهـم وبنيانهـم يـا خبيـر

رب بالمصطفى النبي محمـد :: قطب جمع الورى السراج المنير

وبـآلـه والصـحـابـة طـرا :: **استجب استجب** لنا يا صبـور

---

[1] . ينظر: عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، ط2، 2000، ص294.

2 . عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، ج1، مرجع سابق، ص228.

[3] . سورة الأنعام، الآية 72.

[4] . سورة المائدة، الآية 47.

[5] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 16.

نلاحظ أن الشاعر يمر بمرحلة اضطراب وقلق نتيجة ما عاناه المسلمون من جبروت المشركين وكيدهم، ولأن ليس أمام المظلوم تنفيسا إلا الدعاء، نجد الشاعر رافعا أكفه متضرعا إلى المولى عز وجل، بأسلوب أمر يفيد الدعاء يتجدد طلبه عبر الأبيات بشكل متكرر يعكس حالته النفسية، **وفعل الأمر** في هذه الأمثلة الخمسة على صيغة "**افعل**" الدالة على الدعوة والطلب، وجاءت مبنية على السكون باستثناء الفعل "دمر" الذي حُرِّك بالكسر لالتقاء الساكنين.

ومن المعاني التي يخرج إليها أسلوب الأمر نجد النصح والإرشاد، وذلك نحو قول محمد بن المبروك[1]:

فشمر الذيل عن ذكرى تغزلنا :: وعامل الله بالإخلاص لا تحد

دَعِ التصابي لا تسلك محجته :: إن المعاصي نهج الكفر والوقد

وتُبْ لمن صور الورى بقدرته :: رب العباد الإله الواحد الصمد

واسلك سبيل رسول الله قدوتنا :: ودم على دينــه القويــم لا تحــد

شيع محاسنه تظفر بفــائــدة :: يفدى بها من جنى من ريقه القود

هذه الأبيات تحتوي على جمل فعلية أفعالها على صيغة فعل أمر تدل على الدعوة والطلب، وسياق الأبيات يظهر أن الشاعر في مقام نصح وإرشاد، « فدل على وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر»[2] نحو " شَمِّر، دَعْ، تُبْ، اُسْلُك، شَيِّع"، فكلها أفعال أمر مبنية على السكون عدا "شمر، ودع" الذين حُرِكا بالكسر لالتقاء الساكنين، وبما أن المخاطب مأمور وجب عليه القيام بالفعل واتباع النصائح حتى يكون على الطريق القويم.

ب. جملة الأمر القائمة على صيغة "اسم فعل الأمر":

ومن أمثلتها قول الشاعر[3]:

إليــك عنــي فأيـام الصبا ذهبت :: ولست آنس للمشيب للأبــد

هذا البيت بدأ **باسم فعل** "إليك عني"، وهو« كلمة تدل على ما يدل عليه الفعل، غير أنها لا تقبل علامته»[4]، وقد جاء الأمر في هذا البيت اسم فعل للدلالة على الطلب، فإليك عني بمعنى تنح عني ودعني لحالي، وهو اسم فعل منقول عن جار ومجرور، وأسماء الأفعال المنقولة« ما استعملت في غير اسم الفعل ثم

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص41.

[2] . مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2007، ص23.

[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص41.

[4] . مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مرجع سابق، ص 101.

نقلت إليه»[1]، فالشاعر يتحدث بلسان حال سعاد وهي تلوم مُحِبَّهَا بعدما قطعت حبل الوصال به فدعته لترك تغزلها واتباع نهج النبي القويم، فسياق البيت يدل على اللوم والعتاب وهو أحد مظاهر النصح والإرشاد.

وما جاء أيضا من جمل أمرية فعلها على صيغة "اسم فعل أمر" قوله ناصحا[2]:

فقــال أخِــيٍّ **عليــك** إذا :: أردت النجــاة بنهــج الأمـين

إن "**عليك**" اسم فعل أمر بمعنى "ألزم"، فدل بصيغته على ما يدل عليه الفعل، فأصل الكلام أن يقول الشاعر "ألزم نهج الأمين إذا أردت النجاة"، فأبدل الفعل باسم فعل للدلالة على معناه، والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره أنت، فمن سياق البيت يظهر لنا أن شخصية الشاعر محبة للخير ومشجعة لاتباع نهج الرسول عليه الصلاة والسلام .

ج/ النهي:

أسلوب النهي من معاني الكلام الطلبية التي يعتمد عليه المتكلم في عملية التواصل اللغوي، ويأتي في سياق دعوة مخاطبه للكف عن فعل أمر ما على وجه التحذير أو النصح وهذا إذا كان في أعلى منزلة منه نحو: **لا تضيع** الوقت، أو على وجه الالتماس إذا كانا في منزلة متساوية معه نحو: **لا تبتعد عني**، أو على وجه الدعاء إذا كان أقل منه منزلة نحو: رب **لا تكلني للعدا**، و« للنهي صيغة واحدة، وهي **اقتران الفعل المضارع بـ** "**لا**" **الناهية**. وهذه الأداة تختص بالدخول على المضارع فتقتضي جزمه واستقباله، سواء كان المطلوب مخاطبا أو غائبا أو متكلما، فهي إذن تتفق مع لام الأمر في الطلب، ولكنها تزيد عنه في معنى الترك»[3]، وقد ورد النهي في مديح محمد بن المبروك في سياقات مختلفة للدلالة على الترك والكف عن الفعل على صيغة "**لا تفعل**" الموجهة للمخاطب المفرد، وبلغ عددها **عشر مرات؛ مرة واحدة** للمخاطب المؤنث **وتسع مرات** للمخاطب المذكر، أما المعاني التي يخرج إليها النهي في شعره نجد:

د/ الدعاء:

الدعاء من الأغراض البلاغية التي يكثر تداولها في الكلام، خاصة حين يضيق صدر المتكلم فيكون بحاجة إلى التنفيس عن ملمة أصابته، أو تحقيق غاية يرجوها، أو طلب المغفرة لذنوب اقترفها، ويكون خطابه

---

[1] . مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مرجع سابق، ص 101.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص34.

[3] . بلقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية ودلالاتها في السور المدنية، منشورات كلية الآداب واللغات، جمعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008، ج1، ص110.

موجها من أدنى منزلة "**العباد**" إلى أعلى منزلة "**المولى عز وجل**"، ومن أمثلة معاني الدعاء التي عبر عنها الشاعر محمد بن المبروك بأسلوب النهي قوله[1]:

لا تخيب لي رجاء يا من له :: كل شيء من حظ ذاك الزحام

الشاعر في هذا البيت يتضرع للمولى عز وجل داعيا لتحقيق حلمه المتمثل في حج البيت وزيارة قبر الرسول عليه الصلاة والسلام ، فمحل الشاهد في هذا البيت قوله "لا تخيب"، فاقترنت "**لا**" الناهية بالفعل المضارع "تُخَيِّبْ"، فالخطاب هنا موجه من أسفل إلى أعلى والغرض منه الدعاء والطلب، فالشاعر يدعو المولى عز وجل لزيارة الكعبة الشريفة وألا يخيب رجائه، وهذا حلم جميع شعراء المديح لأن الكعبة تعد من الأماكن المقدسة.

ومن أمثلة أسلوب النهي الدال على الدعاء قوله[2]:

ودارك جميـع من تـلاها محبة :: ومستمـعـا ووالــديَ ومولــدا

وأشياخنـــا والمسلميـن جميعهم :: وخذ بيدي **ولا تكلني** إلى العـــدا

فجملة "ولا تكلني إلى العدا" جملة طلبية بأسلوب نهي غرضها الدعاء، فنلاحظ أن "**لا**" الناهية دخلت على الفعل المضارع "تكل" المصاغ إلى المخاطب، وهذا التركيب استعمله الشاعر للدلالة على الطلب، فهو يدعو مخاطبه ـ **المولى عز وجل** ـ للأخذ بيده وعدم تركه لكيد الأعداء، وبهذا فهو أسلوب نهي غرضه الدعاء.

ه/ النصح والإرشاد:

من ميزات شعراء المديح الالتفات إلى أمور الدين باعتباره مصدر إلهامهم وغاية إبداعهم، لذلك نجد معظم أشعارهم وعظ وحث على إتباع تعاليمه، ومن أمثلة نصحهم قول الشاعر محمد بن المبروك ناهيا عن التصابي والغفلة عن الموت وما يتبعه من عذاب في القبر[3]:

وفي الموت وعظ وفي القبر **لا** :: **تفوتهما** لو حييت سنين

فالشاعر ينصح مخاطبَه في أسلوب نهي على صيغة "**لا تفعل**" اشتمل على "**لا**" الناهية، المقترنة بالفعل المضارع "تفوتهما"، وقد استعملها الشاعر للدلالة على طلب الترك والكف عن الغفلة.

ومن أساليب النهي الدالة على النصح قوله أيضا مخاطبا نفسه[4]:

فيا نفس **لا تختشي** من كرب :: فإن مع العسر يسر يهون

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 21.

[2] . المرجع نفسه، ص79.

[3] . المرجع نفسه، ص33.

[4] . المرجع نفسه، ص36.

فنراه في حوار إرشادي حتى مع نفسه يوجه لها النصح وينهاها عن الخوف واليأس، فقلبه مطمئن لأنه متمسك بحبل متين، وتيقن أن ما من شدة حلت به إلا أتبعها المولى عز وجل بالفرج والرخاء، فمحل الشاهد في هذا البيت قوله "**لا تختشي**"، واشتمل على الأداة "**لا**" الناهية، والفعل المضارع "تختشي" وسياق البيت يوحي بدلالته الطلبية المتمثلة في الكف عن الفعل لتفيد الانشراح.

ونراه في موضع آخر ينهى مخاطبه عن التصابي والاغترار بالدنيا لأنها ترمي بصاحبها إلى الكفر وارتكاب الخطايا فيقول[1]:

قالت لدى البين **لا تطأ** بساحتنا :: قد صار فؤدك مثل العهن لم يعد
دع التصابي **لا تسلك** محجتـه :: إن المعاصي نهج الكفـر والوقـد
ولا تغرنـك الدنيـا وزهرتـها :: لأنـه خلـق الانسـان فـي كبـد
واسلك سبيل رسول الله قدوتنـا :: ودم على دينـه القويـم **لا تحـد**

و.الالتماس:

الالتماس أن يكون خطابك موجها إلى مخاطَب في مرتبتك أو يساويك في المنزلة، فهو منزلة بين منزلتي الأمر والدعاء، وقد استعمله الشاعر مخاطبا الرسول ﷺ. ملتمسا شفاعته والتقرب منه، وهذا ما كان عليه ديدن شعراء المديح ومثاله قول محمد بن المبروك[2]:

فمـا له ملجأ يرجى سـواك **فـلا** :: **تترك** نزيل الحـمـا يشقـى وان سرقا
عطـاؤك مستمـر في حيـاتـي :: علي **فـلا تـدع** يـوم الذهـاب

فقوله "لا تترك/ لا تدع" أسلوبا نهي اقترن فيهما الفعل المضارع " تترك، تدع" بـ "**لا**" الناهية للدلالة على دعوة المخاطب **. الرسول** ﷺ**.** ونهيه دعاء حتى لا يدعه ويتركه وحيدا.

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 40 . 41.
[2] . المرجع نفسه، ص51 . 55.

خلاصة:

من خلال ما تقدم نخلص إلى النتائج التالية:

- اهتم علماؤنا العرب القدامى على دراسة العربية خدمة للقرآن الكريم بالدرجة الأولى.

. كان الدرس اللغوي في بداية نشأته شموليا يمس جميع علوم العربية من صوت وصرف ونحو بل وحتى عروض وبلاغة، وهذا راجع لتداخل علوم العربية واتصالها الشديد فيما بينها، ولعل أكثر علوم العربية اتصالا وتداخلا هما علمي النحو والصرف.

. يعنى التصريف بدراسة التغيرات التي تطرأ على بنية الكلمة ومدى تأثيرها في توجيه المعنى العام للجملة.

. لعلم الصرف أهمية بالغة في العربية لذلك يوجب على الدارس تعلمه والبحث فيه.

. نوع الشاعر محمد بن المبروك من استعمال الصيغ الصرفية" اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغ المبالغة،...".

. كل صيغة صرفية لها قوانين محددة تضبطها ومعنى خاص تؤديه.

. يعنى النحو بدراسة الجملة ووظائف الكلمات وهو ما نسميه **بالدلالة النحوية**.

. تقوم الجملة العربية على عملية الإسناد.

. النحو شديد الصلة بالدلالة لذلك يشترط في كل جملة الإفادة حتى تسمى كلاما.

. مازج الشاعر بن المبروك في استعماله الجمل بين الاسمية والفعلية، ونوع أنماطها حسب المعنى الذي يريد أن يصبو إليه.

. تعددت أساليب المديح عند محمد بن المبروك بين الخبر والإنشاء وتنوعت معانيها حسب سياقات ورودها.

المبحث الأول:
الدراسة الصرفية في شعر
محمد بن المبروك البودوي

المبحث الأول: البحث المعجمي عند العرب

المطلب الأول: البحث المعجمي عند العرب " غريب اللفظ والإعجام"

عُرِف العربُ منذ الجاهلية بسَلِيقِية لسانهم وغزارة مفرداتهم وبُلْغَة كلامهم، فكانوا لا يتكلمون العربية إلا **وفصاحتها اللغوية والبيانية** بادية لا تكاد تخفيها ألسنتهم، فشُغفوا بفن القول من مأثور كلامهم شعرا ونثرا ، فولد ذلك . خاصة الشعر . ثروة لغوية يتداولونها في الاستعمال اللغوي، فكان الشعر عندهم« ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون»[1]، ولما جاء الإسلام نزل القرآن الكريم بلسان العرب يقول تعالى:﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡ ﴾[2]، فراقت لهم بلاغته وأبهرهم نظمه المعجز، فكانت بداية الدرس اللغوي العربي بتذاكره وتدارسه والتمعن فيه لفهم آياته، وكلما أشكل عليهم لفظ عدوه **غريبا** ورجعوا إلى الحديث النبوي ثم ديوانهم الشعري لإبانته وفهمه، فكان الشعر إذا **معجمهم اللغوي** الذي يستعجم الغريب من كلامهم.

ولعل« أول ما صادف المعاجم العربية، هو تلك الكلمات الغريبة التي أثارت في نفوسهم شهوة البحث عنها»[3]، ونشير هنا إلى أن المقصود **بالغريب**« ليس الموحش كما يتوهم البعض، بل الغريب هو ذلك الذي اكتسب صفة الجمالية إلى درجة أنه يخفى على البعض منا وهو ما عرف عند العرب بلطف المعنى»[4]، فعملهم هذا يعد **بحث في الدلالة وكشف عن المعنى** في بعده الاجتماعي، لأن أول معجم ظهر عند العرب كان منطوقا بلسان حبر الأمة وترجمان القرآن **عبد الله بن عباس** الذي كان يقوم بما تؤديه المعاجم العربية قبل أن تظهر، يقول الباحث **صلاح الدين زرال:**« وعلى ذلك عد البعض هذه المرحلة المتمثلة في سؤال الناس للصحابة على وجه الخصوص **عبد الله بن العباس** بمثابة **المعجم المنطوق**؛ وذلك لما كانت تستغلق عليهم الكلمة في دلالتها، فإنهم يسألون عنها حتى يجدوا لها مقابلا خاصا في شعرهم»[5] فيشرحوها ثم يفسرون القرآن.

---

[1] . ابن حويلي الأخضر ميدني، تاريخ المعجم العربي بين النشأة والتطور، دار هومه، الجزائر، د ط، 2009، ص09.

[2] . سورة إبراهيم، الآية 04.

[3] . صلاح الدين زرال، الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2008، ص224.

[4] . المرجع نفسه، صفحة نفسها./ وينظر أيضا: أبي حيان الأندلسي النحوي، غريب القرآن في لغات العرب، تح: حمدي الشيخ، دار القبلتين، الرياض، ط1، 2005، ص11.

[5] . صلاح الدين زرال، المرجع نفسه، ص225 . 226./ وينظر: حلمي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص98.

فنافع يسأل وابن عباس يجيب **منهج لغوي** حديث في التفسير عرفه العرب في بداية حضارتهم، فولجوا به عالم التأليف والبحث عن معاني الألفاظ، ولما كان غرضهم« آنذاك هو البحث عن وجود اللفظة الغريبة في كلامهم وبالأخص الشعر فقد أوصى هذا الصحابي الجليل بملازمة الشعر»[1]، وحفظه لأنه مفتاحهم في التفسير في ذلك العصر يقول **ابن عباس:**« الشعر ديوان العرب فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه»[2]، وفي رواية أخرى:« إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر فإن الشعر ديوان العرب»[3]، فقوله **الشعر ديوان العرب** يعني أن الشعر العربي يمكن أن يكون مرجعا لفهم الغامض من حروف القرآن الذي أنزل عربيا[4].

إن فهم **غريب القرآن** أحوج الناس إلى **معجم** يبين لهم ما أشكل عليهم فتصدى له **عبد الله بن العباس تلفظا**، وما قام به يعد« من الإرهاصات الأولية التي بشرت، بل ومهدت الطريق للتفكير الجدي في إنشاء المعجم العربي المدون»[5]، واستند الاستعجام في هذه المرحلة إلى **المادة اللغوية الشفهية** فكانت البداية بالشعر لما له من دور في تقوية **الملكة اللسانية** ورفع الإبهام والغموض بمقابلته مفهوم اللفظ مع ما جاء في معناه عند شعراء العربية، تليها **الاستعانة بلغة الأعراب الفصحاء** للاستشهاد بآرائهم وتقصي ملفوظاتهم للوقوف على اللفظ الفصيح والمعنى الصحيح[6].

ولما **اغتر** بعض الأعراب بفصاحتهم« ولمسوا حاجة الناس لما يعرفون من **رواية الغريب والنوادر** من الألفاظ والأشعار »[7] لجئوا إلى الافتعال والتزايد في الغريب طمعا في التكسب، الأمر الذي جعل اللغويون يضبطون تحرياتهم في جمع الثروة اللغوية، فحددوا **شروطا للفصاحة وضبطوها زمنيا وجغرافيا**، وباتوا يجمعون المادة اللغوية من مظانها، معتمدين على **التدوين والكتابة** لما لهما من دور في حفظ المجموع من الألفاظ، فانتقل البحث اللغوي نتيجة ذلك من **مرحلة الإعجام الشفهي إلى مرحلة التأليف المعجمي**، فكان نتاج جهودهم **معاجم لغوية** تضم بين دفاتها كما هائلا من ألفاظ العربية المستعمل منها والمهمل، قسم منها« يعالج اللفظة

---

[1] . صلاح الدين زرال، الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص226.

[2] . جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974، ج2، ص67.

[3] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4] . عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج1، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص29.

[5] . ابن حويلي الأخضر ميدني، تاريخ المعجم العربي بين النشأة والتطور، مرجع سابق، ص26.

[6] . ينظر المرجع نفسه، ص 24 . 25 .27 .

[7] . المرجع نفسه، ص32.

فيشرح مدلولها وجميع ما يتصل بها، ويتخذ لها منهجا خاصا في الترتيب، وهذا النوع من المعاجم يسمى **معاجم الألفاظ»**[1] وأشهرها معجم العين **للخليل بن أحمد الفراهيدي"ت175هـ"**، ولسان العرب **لابن منظور"ت711هـ"**، والصحاح **للجوهري"ت400هـ، والقسم الثاني**« يجمع الألفاظ التي تدور حول معنى واحد أو موضوع واحد ويسمى **معجم المعاني أو معجم الموضوعات»**[2]، ككتاب وفقه اللغة **للثعالبي"ت429هـ"**، المخصص **لابن سيدة "ت458هـ"**.

المطلب الثاني: مراحل جمع الثروة اللغوية

مما سبق يتبين لنا أن جمع ألفاظ العربية عمل لغوي امتاز بدقة التحري وعلمية الطرح، وقد مر بمراحل ثلاث هي كالآتي:

أ.المرحلة الأولي:

يمكن أن نسميها مرحلة الجمع العشوائي لأنها افتقدت من التنظيم والترتيب، وهذا راجع إلى غرض علماء اللغة حينئذ وهو **المسح الشمولي** لكامل ألفاظ العربية حفاظا على سلامتها وخوفا من ضياعها، « وتمتد هذه المرحلة نحو قرن من الزمن، من أواخر القرن الهجري الأول إلى أواخر القرن الهجري الثاني»[3]، وكان مصدر اللغويين في جمع اللغة **السماع والرواية المباشرة** عن الأعراب في البادية أو حين دخولهم الأمصار، إضافة إلى مصادر أساسية أخرى **كالقرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر القديم**[4]. فيسمعون كلمة في المطر وأخرى في السلاح، وكلمة في النبات، فيدونوها دون ترتيب ولا تركيز على المعنى، يقول **أحمد أمين:**« كان المدونون الأولون للغة في هذا العصر يدونون المفردات حيثما اتفق، وكان يتيسر لهم سماعها، فقد يسمعون الكلمة في الفرس وأخرى في الغيث، وثالثة في الرجل القصير، وهكذا، فكانوا يدونون ما سمعوا من غير ترتيب»[5]، ولعل أبرز كتاب يمثل هذه الفترة كتاب "**النوادر في اللغة**" **لأبي زيد الأنصاري سعيد ابن أوس**

---

[1] . عبد القادر أبو شريفة، علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1 ،1989، ص115 . 116.

[2] . المرجع نفسه، ص116.

[3] . العمري بن رابح بلاعدة القلعي، الألمعية في الدراسات المعجمية، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص21./ وينظر: عبد القادر أبو شريفة، علم الدلالة والمعجم العربي، المرجع نفسه، ص116.

[4] . ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[5] . أحمد أمين، ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، ص302، نقلا عن الألمعية في الدراسات المعجمية، مرجع سابق، ص21 . 22.

"**ت215هـ**"، الذي أورد فيه نصوصا من الشعر والنثر مَلْأَ بالنوادر والغريب من ألفاظ العربية، فيشرحها ويعلق عليها بتعليقات لغوية، دون أن يَتَّبِع نظاما محددا في ترتيب النصوص أو منهجا معينا في شرح الألفاظ[1].

ب.المرحلة الثانية:

تمثل هذه المرحلة بداية التأليف المعجمي المُمَنْهَج عند العرب، حيث كان اللغويون يجمعون الألفاظ العربية معتمدين على ترتيبٍ خاص فيدونون الألفاظ التي **يجمعها موضوع واحد** أو تربطها **خاصية لغوية معينة** في **رسائل صغيرة متفرقة**، « من ذلك كتاب المطر **لأبي زيد الأنصاري**"**ت215هـ**". وللأصمعي"**ت215هـ**" عدة كتب في ذلك منها: كتاب الإبل، وكتاب الخيل، وكتاب الشاء، وكتاب أسماء الوحوش وصفاتها، وكتاب النخل والكرم، وكتاب النبات والشجر»[2]، وغيرها من الكتب التي سميت فيم بعد برسائل المعاني أو الموضوعات.

ويدخل في هذه المرحلة الكتب التي ألفت على **حرف من الحروف العربية** فجُمعت« فيها الألفاظ لا بحسب معانيها بل تبعا لأحد حروف أصولها، وهي تحمل عادة اسم الحرف الذي يجمع بين هذه الأصول، فيقال كتاب الخاء وكتاب الجيم وهلم جرا»[3]، مثل كتاب الجيم لأبي عمرو الشيباني، وكتاب الهمز لأبي زيد الأنصاري.

وهناك رسائل لغوية أخرى« جمعت فيها الألفاظ التي تربط بينها رابطة أخرى غير رابطة المعاني أو الحروف. من ذلك الكتب التي أُلِفت في **الأضداد**. وقد جمعت فيها الألفاظ التي يستعمل كل منها للدلالة على الشيء وضده، مثل الجون الذي يطلق على الأسود والأبيض، والفعل شرى الذي يدل على البيع والشراء»[4]، ونمثل لها بكتاب **الأضداد لقطرب**"**ت 206هـ**".

ويوجد نوع آخر من الرسائل « ألفت في **مثلث الكلام**. وهي رسائل عديدة جمعت فيها الألفاظ التي وردت على ثلاث حركات بمعان مختلفة»[5]، كأن تقول القِسط "العدل"، والقَسط "الجور"، والقُسط " الطيب"، في مثل قول قطرب[6]:

طارحني **بالقَسط** :: ولم يزن **بالِسط**

---

[1] . ينظر: عبد القادر أبو شريفة، علم الدلالة والمعجم العربي، مرجع سابق، ص 116./ وينظر أيضا: العمري بن رابح بلاعدة القلعي، الألمعية في الدراسات المعجمية، مرجع سابق، ص22.

[2] . عبد القادر أبو شريفة، المرجع نفسه، ص117.

[3] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[5] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[6] . إبراهيم مقلاتي، شرح مثلثات قطرب، مرجع سابق، ص38.

في فيه طعم **القُسط** :: والعنبر المطيب

وأشهر ما يمثلها مثلثات أبو محمد علي بن المستنير بن أحمد النحوي المعروف **بقطرب**، ويدخل ضمن رسائل هذه المرحلة ما جمعت فيها الأفعال ذات الاشتقاق الواحد ككتابه فعل وأفعل، وكتاب فعلت وأفعلت **للزجاج**[1].

ج ـ المرحلة الثالثة:

وهي مرحلة الاستعجام المنتظم، حيث شهدت كتبها قفزة نوعية في جمع المفردات وتدوينها، فألفت معاجم شاملة تضم ألفاظ العربية وفق نظام معين وترتيب محدد، فكان باكورة هذه المرحلة معجم العين الذي يقوم على تقليبات الجذر الستة بطريقة إحصائية عجيبة وترتيب صوتي فريد اهتدى له اللغوي الخليل بن أحمد الفراهيدي"ت175هـ"، ثم تلتها معاجم أخرى رتبت مفرداتها ترتيبا ألفبائيا. أو ترتيب تقفية، .....الخ.

المطلب الثالث: الكلمة والمعنى المعجمي " الدلالة المعجمية"

تحمل الكلمة معنى للتعبير عن ذاتها، وهذا المعنى قار محصور بالاستعمال اللغوي للكلمة في أي لغة من اللغات، **فالعربية** مثلا حصر أعراب البادية الفصحاء معاني مفرداتها من خلال استعمالاتهم لها في كلامهم التواصلي، أو في ما أبدعوه من شعر ونثر، إضافة إلى ما حمله **القرآن الكريم** من ثروة لغوية عربية، غير أن بعض المفردات رغم **فصاحتها يلحقها الغموض أو الإبهام** فيستغلق فهمها على الكثير منا، وهذا راجع إلى الخطأ في نطقها، أو قلة استعمالها أو تغير معانيها، أو فراغ محتواها من معناه الحقيقي فيظل اللفظ فارغا بلا معنى، فهذا الأمر يحتاج إلى حصر الألفاظ وضبط معانيها.

ولما تعلق الأمر بخدمة الدين في العربية« احتيج إلى حفظ الموضوعات اللغوية بالكتاب والتدوين خشية الدروس وما ينشأ عنه من الجهل بالقرآن والحديث، فشمر كثير من أئمة اللسان لذلك وأملوا فيه الدواوين»[2]، فأُلفت المعاجم اللغوية وحُصرت معاني الألفاظ العربية، فسمي ما صنعوه "**بالمعجم**" وما قاموا به "**بالاستعجام**" أو **العمل المعجمي**، فَعَمَلُ لُغَوِيينا القدامى له علاقة **بالدلالة** لأنه يدرس معنى الكلمة، والمعجم في أدق تعريفاته ما هو إلا« كتاب يضم بين دفتيه مفردات لغة ما ومعانيها واستعمالاتها في التراكيب المختلفة، وكيفية نطقها وكتابتها مع ترتيب هذه المفردات بصورة من صور الترتيب التي غالبا ما تكون الترتيب الهجائي»[3].

إذن **فالدلالة المعجمية** مستوحاة من تعريف المعجم ونعني بها الدلالة التي تحددها معاجم اللغة لمعنى الكلمة، أو« هي تلك الدلالة أو المعاني المتعددة التي يوردها المعجم للألفاظ المفردة المرتبة ترتيبا معينا في لغة

---

[1] . ينظر: عبد القادر أبو شريفة، علم الدلالة والمعجم العربي، مرجع سابق، ص117.

[2] . ابن خلدون، المقدمة، مرجع سابق، ج1، ص756.

[3] . أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، عالم الكتب، ط6، 1988، ص162.

واحدة أو أكثر»[1]، ونشير إلى أن الدلالة **المعجمية أو المعنى المعجمي** شيء واحد عند أغلب الدارسين لأنه يجمعهما مفهوم واحد هو:« المعنى الذي تسجله المعاجم للمفردة اللغوية مراعى فيه حروفها بترتيبها وصيغتها سواء كانت تلك المفردة في صورة لفظ مستقل بمعنى ... أو كانت في صورة لفظ يختلف معناه حسب ما نسميه سياق إسناده»[2]، وهنا إشارة إلى الدلالة السياقية التي تسمى الدلالة الاجتماعية الناتجة عن الظروف والملابسات المحيطة باللفظ أثناء الكلام.

وتشير الدراسات والأبحاث اللغوية الحديث إلى أن **الدلالة المعجمية** متصلة بثلاث فروع تفرعت عن **علم اللغة الحديث** وهي[3]:

أ . علم الدلالة sémantique

ب . علم المفردات vocabulaire lexicographie

ج . علم المعاجم lexicologie

فعلم الدلالة sémantique يعرفه علماء اللغة بأنه العلم الذي يدرس المعنى، سواء على مستوى الكلمة المفردة أو التركيب، وتنتهي هذه الدراسة بوضع نظريات تدرس المعنى حسب طبيعة كل مدرسة، فهم يختلفون في نظرتهم للمعنى عن نظرة علماء المعاجم الذين يرون أن علم الدلالة يقتصر في دراسته على المعنى المعجمي فقط دون أن يعنى بنظرياته وقضايا الدلالة الأخرى[4].

أما **علم المفردات** فهو الدراسة العلمية للمفردة فينظر في تاريخها ووظيفتها فيكسبها سمات دلالية خاصة تميزها عن غيرها، ظهر مع الدرس المعجمي المعاصر[5]، ويهتم غالبا بـ[6]:

---

[1] . أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص103.

[2] . محمد حسن حسن جبل، المعنى اللغوي دراسة عربية مؤصلة نظريا وتطبيقا، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص170.

[3] . ينظر: حلمي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، مرجع سابق، ص69./ وينظر كذلك كتابه: الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ط2، 1998، ص99.

[4] . ينظر: حلمي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، المرجع نفسه، ص69 ـ 70./ وينظر أيضا كتابه: الكلمة دراسة لغوية معجمية، المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[5] . ينظر: ابن حويلي الأخضر ميدني، المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللساني والنظريات التربوية الحديثة، دار هومه، الجزائر، دط، 2010، ص73.

[6] . ينظر: حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، مرجع سابق، ص100./ وينظر أيضا كتابه: مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، مرجع سابق، ص70، 71.

أ . حصيلة المفردات التي يستعملها المتكلم في التواصل أو الشعراء والكتاب في إبداعاتهم.

ب . إحصاء الثروة اللفظية في لغة ما.

ج . مجموعة المصطلحات التي تستعمل في مجال علمي أو فني محدد.

د . ضبط وإحصاء الكلمات المستعملة في عدد من اللغات حسب احتياجات مستعمليها الناطقين بها.

هـ . أنواع المعاجم المستعملة في كل لغة.

وأما **علم المعاجم** فهو فرع من فروع علم اللغة يقوم بدراسة وتحليل مفردات أي لغة بالإضافة إلى دراسة معناها، أو **دلالاتها المعجمية** بوجه خاص، وبهذا المفهوم نخلص إلى مفهوم آخر له ارتباط وثيق بعلم المعاجم وهو **فن الصناعة المعجمية**، ونعني به فن تحرير وإنشاء وتصنيف وطباعة المعاجم، وفق تقنية معجمية معتمدة وكذا تحليل لغوي لهذه التقنية[1]، والفرق بينهما أوضحه حلمي خليل بقوله: أما« **علم المعاجم** "**lexicologry**" فهو علم نظري يدرس المعنى المعجمي وما يتصل به من قضايا دلالية، أما علم **صناعة المعاجم** "**lexicography**" فهو علم تطبيقي عملي، يختص بصناعة المعجم»[2].

إذن **فالمعنى المعجمي** هو وليد هذه الفروع اللغوية الثلاث التي أشرنا إليها آنفا، غير أنه في مفهومه الدقيق ينبني على ثلاثة عناصر أساسية لها علاقة بالمعنى نذكرها ترتيبا:

1 . ما تشير إليه المفردة . الوحدة المعجمية . في العالم الخارجي، ويمكن أن يكون شيئا أو فكرة، ويقابله في الفرنسية **denotation**

2 . ما تحتويه هذه الوحدة المعجمية من دلالات، أو ما يستدعيه الذهن من معاني متعلقة بالكلمة ويقابلها في الأجنبية مصطلح "**connotation**".

3 . مدى التطابق بين العنصرين الأول والثاني.

وقد أشار إبراهيم أنيس إلى هذه العناصر الثلاثة، فسمى العنصر الأول **بالدلالة المركزية**، وهي دلالة قد يشترك فيها جميع الناس الذين يتكلمون نفس اللغة، وقد تغيب على البعض منهم، وعمل المعجمي هنا يكمن في جعل الدلالة المركزية دلالة واضحة لدى الجميع فيحصر هذا المعنى المشترك ويدونه في معجمه، وسمى العنصر الثاني **بالدلالة الهامشية**، ونعني بها تلك الظلال الناتجة عن الدلالة المركزية، وهي دلالة يختلف

[1] . ينظر: ابن حويلي الأخضر ميدني، المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللساني والنظريات التربوية الحديثة، مرجع سابق، ص72.

[2] . حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، مرجع سابق، ص 102.

مفهومها لدى الأفراد حسب ثقافتهم وطبيعتهم ومستواهم الفكري والاجتماعي، أما العنصر الثالث فهو درجة التطابق بين الدلالة المركزية والدلالة الهامشية لهذا المعنى المعجمي[1].

ويمكن أن نسوق مثالا لتوضيح ذلك، فمثلا كلمة "**سيارة**" قد يسمعها شخص فيولد له سماعها إحساسا بالراحة والاطمئنان، لأنه يراها وسيلة نقل ومواصلات، وقد يولد سماعها لدى شخص آخر شعورا بالخوف والقلق لأنه يراها تسبب مخاطر على المجتمع نتيجة حوادث المرور، في حين قد يسمعها شخص آخر فتولد فيه شعورا بالغرور والاعتزاز بالنفس لأنه ينظر إليها أنها وسيلة للتباهي والتظاهر، فكل هذه المعاني تدخل ضمن الدلالة الهامشية للمعنى المعجمي لكلمة "سيارة"، أما الدلالة المركزية لها فهي المعنى الأصلي المشترك الموضوع لهذه الكلمة في معاجم اللغة.

وبين دلالتها المركزية والهامشية نحصل على عنصر التطابق وهو موضوع اهتمام اللغويين خاصة علماء المعجم والدلالة وهو يصلح« معيارا في حالات المشترك اللفظي والترادف بحيث إذا تطابقت الكلمتان، كان هناك ثمة ترادف أو اشتراك أما إذا لم تتطابقا في الدلالة فليس هناك ثمة ترادف أو اشتراك»[2]، ويدخل ذلك تحت باب العلاقات الدلالية حيث يحللون الكلمات لتحديد المعاني.

المطلب الرابع: المعجم الشعري في ديوان محمد بن المبروك البودوي

الإبداع فن القول شعرا كان أو نثرا، يقوم على الكلمة المعبرة ذات الإيحاء الدلالي الواضح، بها يؤثر في المتلقي فيسلبه عقله ويشارك المبدع تجربته الإبداعية، فجمال النص في ألفاظه، وفهمه مقصور على فهمها، وغموضها يستدعي منا إعجامها وإبراز معانيها، فيستطيع« أن يقول أحدنا اليوم: فلان يستعجم في شعره أو نثره، إذا كان يحوج قارئه إلى الاستعانة بمعجم»[3]، ومن خلال اطلاعنا على مديح محمد بن المبروك البودوي استوقفتنا بعض الألفاظ الموحية التي أحوجتنا إلى البحث عن معانيها في معاجم اللغة، وكأن بالشاعر يستعجم كلامه الشعري، بتوظيفه لمفردات عربية الأصل، قديمة الاستعمال، قليلة التداول في عصرنا الحالي.

فغالبا ما توحي المفردات بالفن الذي ينظم فيه الشاعر فتُشحن القصيدة بثروة لغوية لها معاني مخصوصة في تراكيب سياقية مختلفة يجمعها موضوع القصيدة، ومن المواضيع الأدبية التي تفردت بمفرداتها موضوع "**المديح النبوي**" فتتعدد معانيها وتتنوع شاعريتها حسب نفسية الشاعر، وهذا ما سنلمحه في **المعجم الشعري** للشاعر محمد بن المبروك، حيث سنرصد **الدلالة المعجمية** لبعض مفردات المديح فنقف على قصائد اشتملت

---

[1] . ينظر: حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، مرجع سابق، ص109.

[2] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] . عدنان الخطيب، المعجم العربي بين الماضي والحاضر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص15.

على بعض المفردات الغريبة على ألسنة البعض منا معتمدين في ذلك على **الإعجام اللغوي** باعتباره عمل لغوي شديد الصلة بالدلالة فيفك شفرات النص ويكشف لنا عن معانيه.

الهوجاء: الهوج كالهوك، ويعني الحمق، فتقول هوج هوجا فهو أهوج والأنثى هوجاء، والهوجاء من الإبل الناقة التي كأن بها هوجا من سرعتها وكذلك بعير أهوج، غير أنها صفة للناقة خاصة. والهوجاء الريح الشديدة الهبوب فتقلع البيوت[1]، وهذه الدلالة المعجمية لكلمة "هوجاء" استخدمها الشاعر محمد بن المبروك البودوي في مديحه قائلا[2]:

اركب **الهوجاء** ذات **الهدج** :: واشددن **كورك** فوق **الثبج**

الهدج: الهدج والهدجان: مشي رويد في ضعف. والهدجان: مشية الشيخ أي قارب الخطو وأسرع من غير إرادة، وهدجت الناقة حنت على ولدها، والهودج من مراكب النساء يصنع من العصي ثم يجعل فوقه الخشب فيقبب، وهدجت الناقة: ارتفع سنامها وضخم فأصبح كالهودج[3].

كورك: الكور بالضم الرحل، وقيل الرحل بأداته، جمعه أكوار وكُوَّر، وقيل هو رحل الناقة بأداته، وهو كالسرج وآلته للفرس[4].

الثبج: ثبج كل شيء: معظمه ووسطه وأعلاه، والجمع أثباج وثبوج، .... والثبج الوسط وما بين الكاهل إلى الظهر، وقيل: الثبج مستدار على الكاهل إلى الصدر[5].

فالبيت محل الشاهد بيت طللي استهل به الشاعر قصيدته ليتحدث عن الرحيل والنأي عن الأحبة، فقال امتطي ناقة هوجاء تسرع في مشيها، هدجاء وكأن بها حمق من شدة شوقها إلى ولدها، فهذه المعاني الإيحائية لألفاظ "الهوجاء، الهدج، الكور، الثبج" المستوحاة من سياق البيت لم تخرج عن معانيها الأصلية التي أشارت إليها معاجم اللغة فوظفها الشاعر دون انزياح أو هامشية، بل حافظ على **دلالاتها المركزية** التي قد يشترك في مدلولها عامة الناس إلا من كان قاموسه اللغوي قاصرا عن مدلولها.

ثم نراه يستعمل الغريب من الألفاظ في البيت الموالي قائلا[6]:

---

[1] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج6، هوج، ص4717.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص22

[3] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج6، هدج، ص 4630 . 4631./ وينظر: الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج1، ص349.

[4] . ينظر : ابن منظور المرجع نفسه، ص3953.

[5] . ينظر: المرجع نفسه، ص468. / وينظر: الجوهري، الصحاح، ج1، ص301.

[6] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص22.

تلك **عنس شملل يعملة** :: ذات **سنج** ما لها من **هيج**

فهو يصف لنا ناقة رحله، فشبهها بالبكر الصغيرة القوية قوة الصخرة، المسرعة في مشيها النجيبة طبعت على العمل ليس لها نزوع إلى وطنها وهذه المعاني والدلالات التي حددها سياق البيت الشعري امتداد للمعاني الأصلية لكلمات " عنس، شملل، يعملة، سنج، هيج" المقيدة في معاجم اللغة وهي على النحو التالي:

عنس: العنس من الإبل فوق البكارة أي الصغار، والعنس الصخرة، والعنس الناقة القوية شبهت بالصخرة لصلابتها.وقال ابن الأعرابي العنس البازل الصلب من النوق ولا يقال لغيرها[1].

شملل: أصلها شملال وللضرورة الشعرية جاءت شملل، وشمل الرجل وانشمل وشملل: أسرع وشمر، وناقة شِمِلَّة بالتشديد، وشمال وشملال خفيفة سريعة مُشَمِّرَة، والشمليل بالكسر: الخفيفة السريعة وقد شملل شمللة إذا أسرع[2].

يعملة: اليَعْمَلَةُ من الإبل النجيبة المُعْتَمَلَة المطبوعة على العمل، ولا يقال ذلك إلا للأنثى، وقال كراع اليعملة الناقة السريعة[3].

السنج: السنج العُنَّاب، والسُنَّاج أثر دخان السراج في الجرار والحائط[4].

والمتتبع للمعجم اللغوي للشاعر محمد بن المبروك البودوي يكتشف أنه شاعر يتوق إلى غرابة اللفظ دون تكلف أو عناء، حيث نجده في البيت الواحد يستعمل أربعة ألفاظ غريبة إلى خمسة، وهذا ما يبينه مطلع قصيدة " **اركب الهوجاء**" حيث يقول:

اركب **الهوجاء** ذات **الهدج** :: واشددن **كورك** فوق **الثبج**

تلك **عنس شملل يعملة** :: ذات **سنج** ما لها من **هيج**

ثم يواصل استحضار غريب اللفظ في وصفٍ لمحاسن الأحبة وتعبيرٍ عن شوقه لهم بعدما ترك تغزلهم واستبدله بمدح خير البرية محمد عليه الصلاة والسلام، ومن بين ما ورد من غريب اللفظ في شعره نوضحه في هذه الجداول:

---

[1] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج4، عنس، ص3129.

[2] . ينظر: المرجع نفسه، مرجع سابق، مج4، شمل، ص2333.

[3] . ينظر: المرجع نفسه، مج4، عمل، ص3109.

[4] . ينظر: المرجع نفسه، مج3، سنج، ص2112.

قصيدة: الهوجاء ذات الهدج:

المفردة	المعنى المعجمي	محل الشاهد
الأرج	الأرج والأريج توهج ريح الطيب، فأرج الطيب بالكسر يأرج أرَجا وأريجا، إذا فاح[1].	افن ظل اليوم بالسير بها : واسر ليلا واهتد **بالأرج**[2]
السَّنَا	سن إبله إذا رعاها، أي أنه رعاها حتى حسنت بشرتها[3]، وهو يشير هنا إلى المرأة	لكرام نزلوا ذا سلم :: فيهم ذات **السنا** والغنج[4]
الغَنَج	الشكل والدّل، فامرأة غَنِجة: حسنة الدَّلّ وغُنْجُها وغُنَاجُها: شكلها، وقيل الغنج ملاحة العينين[5]	لكرام نزلوا ذا سلم :: فيهم ذات السنا **والغنج**[6]
بَضَّة	امرأة بضة، إذا كان بدنها ممتلئ أي سمينة، وامتلاؤه يجعله يرشح فيبرق لونه[7].	**بضة** ذات سناء حضت وأشارت بكعود الزغبج[8]
الزَّغْبَج	تمر العتم وهو زيتون الجبال يكون أخضر ثم يبيض ثم يسود فيحلو في مرارة[9]،"أشارت بعينها"	**بضة** ذات سناء دحضت وأشارت بكعود **الزغبج**[10]
غُدَّة	كل عقدة في الجسد، أطاف بها شحم، وقيل	**وردت في قول الشاعر:**

[1] . ينظر: الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج1، ص298.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص22.

[3] . ينظر: أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، دت، دط، ج3، ص61.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص22.

[5] . ينظر ابن فارس، مقاييس اللغة، مرجع سابق، ج4، ص398./ وينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج5، غنج، ص3305.

[6] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص22.

[7] . . ينظر ابن فارس، مقاييس اللغة، مرجع سابق، ج1، ص183.

[8] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص22.

[9] . ينظر: محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: حسين نصار، مطبعة حكومة الكويت، 1969، ج6، باب الجيم، ص14.

[10] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص22.

	الغدة لحم يحدث عن داء بين الجلد واللحم، يتحرك بالتحريك[1].	**غُدَّة** غانية في خدرها قد توارت ما لها من مدرج[2]
الدَّلَج	السير من أول الليل، وإن ساروا من آخره فقد ادَّلجوا بتشديد الدال[3].	اقتحم ذاك إذا كنت فتى بحسام واختفي **بالدلج**[4]
الأَمَج	الأمج: حر وعطش، صيف أمج أي صيف شديد الحر[5].	كنت قبل اليوم ذا حب بها : فقلت الآل بادي **الأمج**[6]
الدُّنُج	العقلاء من الرجال[7]	أحمد المختار هاد مهتد سيد الكونين خير **الدُّنُج**[8]
الحُبُج	الحَبْجُ والحِبْجُ مجتمع الحي ومعظمه[9]	وديار الأوس أنصار النبي وبــلاد بإزاء **الحُبُج**[10]
البَرْدَج	السبي:وهو معرب واصله بالفارسية "برده"[11].	قتلوا السبعة أصحاب السلى يوم بدر وأتوا **بالبردج**[12]
الخَرْفَج	عيش مخرفج يعني عيش واسع[13]	بعد ضيق العيش عنَّ كلهم قد أتاهم ربنا **بالخرفج**[14]
الحُنْدُج	الحُنْدُج: رملة طيبة تنبت ألوانا من النبات[15]	فأصاب الأرض طل وابل أنبتت تلكم نبات **الحُنْدُج**[16]

قصيدة: ألا يا قومنا:

---

[1] . الزبيدي، تاج العروس، مرجع سابق، ج8، ص462.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص23.

[3] . ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، مرجع سابق، ج1، ص315.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص23.

[5] . ينظر: الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج1، ص298.

[6] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص23.

[7] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ، مرجع سابق، مج2، دنج، ص1432.

[8] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص23.

[9] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج2، حبج، ص747.

[10] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص23

[11] . ينظر: الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج1، ص299.

[12] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص24

[13] . ينظر: الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج1، ص310.

[14] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص24

[15] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج2، حندج، ص1020.

[16] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص24

المفردة	المعنى المعجمي	محل الشاهد
الرمس	تعددت معانيها اللغوية ومن بينها القبر[1]، وهو المعنى الذي يحدده سياق البيت	ألا يا قومنا قد بت أمسي أكابد في سواد الليل **رمس**[2]
البخس	البخس: النقص، بخسه حقه يبخسه بخسا إذا نقصه[3]. وهنا الشاعر يصرح بتقصيره في أداء واجباته.	يبادرني اسمه فأنا محمد معاذ الله أن يرضى **ببخس**[4]
التعس	التعس: الهلاك، وضده الانتعاش.[5]	من الدنيا التي غرت وغارت على اللهي بها وكفت **بتعس**[6]
القدس	القدس: الطهر، يقال للجنة حظيرة القدس، وروح القدس جبريل عليه السلام[7].	وتهبط روح كافرها هبوطا وتصعد ذات إيمان **لقُدس**[8]
الكبس	الكبيس ضرب من التمر، والكبيسة السنة التي يسترق منها يوم وذلك في كل أربع سنوات[9]، وهو المعنى الذي يشير إليه الشاعر.	فياه به سألتك ذر ذنوبي هباء لا تعد كيوم **كبس**[10]
الترس	نوع من السلاح المتوفى بها، وجمعه أتراس وأترسة[11]	هو المنجي المجير هو البشير هو السيف المجرد وهْو **ترس**[12]
البقس	اسم شجر منابته بلاد الروم، تتخذ منه المغالق والأبواب لمتانته وصلابته[1].	صلاة الله ما غن هزار

[1] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج3، رمس، ص1728.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص37.

[3] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج3،ص907.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص37.

[5] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج3، ص910.

[6] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص37.

[7] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج3، ص960.

[8] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص37.

[9] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج3، ص969.

[10] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص37.

[11] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج1، ترس، ص428.

[12] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص38.

		على الأغصان في غيضات **بقس**[2]
طرا	تقول: جاؤوا طرا أي جميعا[3]	وءالك الغر **طرا** والصحابة ما رأى بصير بضوء عينه الشفقا[4]

قصيدة: نفسي الأمارة بالسوء:

المفردة	المعنى المعجمي	محل الشاهد
الردا	شيء ردٌّ: أي رديء، وردة اللسان حبسته، وردة الوجه قبحه مع شيء من الجمال، والمرأة الشابة الحسنة، والرادة من النساء: الطوافة في بيوت جاراتها[5]، والشاعر هنا يقصد القبيح من الأفعال.	أبت نفسي الأمارة الرد للهدى وما رجعت عن الرذائل **والردا**[6]
الندا	ندد به، أي شهره وسمع به[7].	أشاهد أنوار الحبيب ونوره وتبدو لنا قبا وقد ساعد **الندا**[8]
الجدا	جد فلان: أي عظم وقالوا هي الغنى[9]، لكن سياق البيت يبين أن العظمة هي الدلالة الأقرب.	أسير ووجدي بالحبيب يقودني إلى خير من توصف **بالجدا**[10]
سرمدا	دائما[11] وأبدا.	أمـانتـه أديتها لعبـــاده جزاك بخير مالك الملك **سرمدا**[12]
أذردا	لم نجد لها معنى وربما قصد الشاعر أدردا وكتبها	

---

[1] . ينظر: الزبيدي، تاج العروس، مرجع سابق، ج15، ص461.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص39.

[3] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج4، طرر، ص2653.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص52. " البيت من قصيدة: عدمت ليلى"

[5] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج2، ص 471 . 473 . 478.

[6] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص45.

[7] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج2، ص543.

[8] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص46.

[9] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج2، ص452.

[10] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص46.

[11] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج2، ص487.

[12] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص46.

	المحقق أذردا: والأدرد الذي ليس في فمه سن[1]، وهذه الدلالة نستشفها من سياق البيت فقد ذكر الشاعر أنه مسنا شائب الرأس، والدرد صفة لصيقة بكبار السن في الغالب.	أقول ودمع العين كالوبل صبه وكنت مسنا شائب الرأس **أذردا**[2]
يضام	الضيم: الظلم، يقال ضامه يَضيمه واستضامه، فهو مَضِيم ومستضام أي مظلوم[3]. والدلالة التي يرومها الشاعر هنا لا يضر ولا يظلم.	فحاشى ويأبى الله لا تسلموه لا **يضام** نزيلكم وإن صحب الددا[4]
الددا	االلهو واللعب[5].	فحاشى ويأبى الله لا تسلموه لا يضام نزيلكم وإن صاحب **الددا**[6]
خريدة	الخَرِيدة من النساء: الجَبِيَّة، ويقال: لؤلؤة خَرِيدة أي لم تثقب، لذلك سموا كل عذراء خريدة[7]	فهاذي **خريدة** رقت بجمالها من الفكر ألبست حريرا وعَسْجَدَا[8]
عَسجدا	الذهب[9].	فهاذي خريدة رقت بجمالها من الفكر ألبست حريرا و **عَسْجَدَا**[10]
تميس	الميس: التبختر، فماس يميس ميسا ومَيَسَانا، فهو مياس، وتميس مثله[11].	وجاءت تميس لا تزن بزينة أزففها إلى النبي **متعمدا**[12]
درَّ	الدرَّة: اللؤلؤة، والكوكب الدري: الثاقب المضيء، ونسب إلى الدر لبياضه[1]، وجاءت درَّ في البيت للدلالة على	وآله وأصحابه ما **درَّ** شارق وما ردد القمري صوتا وغردا[2]

[1] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج2، ص470.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص46.

[3] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج5، ص1973.

[4] . محمد بن المبروك البوداوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص46.

[5] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج2، ص470.

[6] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص46.

[7] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج2، ص468.

[8] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص47.

[9] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج2، ص508.

[10] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص47.

[11] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج3، ص980.

[12] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص47.

	السطوع واللمعان؛ أي ما سطع ولمع.	
القمري	نوع من الحمام له طوق جميل الصوت، منسوب إلى طير القُمَر[3].	وآله وأصحابه ما درَّ شارق وما ردد **القمري** صوتا وغردا

من خلال الجداول السابقة يتبين لنا أن المعاني الإيحائية لغريب اللفظ في مديح الشاعر محمد بن المبروك البودوي لم تخرج في أغلبها عن معانيها الأصلية المشتركة لدى العارفين بمدلولاتها الاستعمالية في

[1] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج2، ص656.

[2] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

التواصل اليومي، ولا حتى عن مدلولاتها اللغوية المحصورة بين دفات معاجم اللغة، فوظفها الشاعر في صورة فنية تُظهر شاعريتها الروحية الناتجة عن حالات الانفعال الشديدة التي يعيشها، وهذا لا يعني أنه لم يخرج بألفاظه إلى انزياحات دلالية لها امتداد إلى المعاني الأصلية،« ففي كلمات الشعر سحر، وفيها خفاء وفيها إيعاذ، وإيحاء هذا كله يجعلها غير مُحددة الدلالة، بل يجعل دلالتها تقبل احتمالات كثيرة، فكل يتصورها حسب حالته الوجدانية، وحسب ما يستطيع أن يستنبط منها، وحسب ما تثيره أصداؤها في نفسه وحسب ما تبعثه من عواطف ومشاعر، وكأنها نافذة يطل منها على أفق واسع من عالمه الداخلي»[1]، وهذا طبيعي فالشعر صياغة وجماله يظهر في فنية هاته الصياغة وكيفية نظم الكلام وسبك مفردات اللغة دلاليا حسب المعنى الذي يريده الشاعر فتعكس بجماليتها شخصيته وتعبر عن حالته الشعورية التي يعيشها.

فالخطاب الشعري« ليس بنية مغلقة من الدلالات ولكنه مفتوح ومتاح لكثير من التفسيرات والتأويلات»[2]، تجعل القراءة الأدبية ايجابية تشارك المتلقي انتاجية النص، لأنه« يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي، والنص هو الملتقى لهاتين الثقافتين، والكاتب صاغ النص حسب معجمه الألسني، وكل كلمة من هذا المعجم تحمل معها تاريخا مديدا ومتنوعا، وعى الكاتب بعضه وغاب عنه بعضه الآخر ولكن هذا الغائب إنما غاب عن ذهن الكاتب ولم يغب عن الكلمة التي تظل حبلى بكل تاريخيتها»[3]، الأمر الذي يجعل معناها الحقيقي ينحصر في محصلة تفاعل دلالتها المعجمية مع سياقات استعمالاتها المختلفة.

فالشاعر وهو ينظم قصيدته يكتب وفي مخياله قارئ ضمني يجهل مواصفاته، وهذا« القارئ عندما يستقبل النص فانه يتلقاه حسب معجمه، وقد يمده هذا المعجم بتواريخ للكلمات مختلفة عن تلك التي وعاها الكاتب حينما أبدع نصه، ومن هنا تتنوع الدلالة وتتضاعف وتمكن النص من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ»[4]، وهذا حال الشاعر محمد بن المبروك فقد تميز شعره ببراعة اللغة وبساطة ألفاظها إلى درجة أنها لا تتعدى معانيها المعجمية أحيانا، مما جعل خطابه الشعري تقريريا مباشرا وكأنه خطابا تواصليا لتداولية ألفاظه في

---

[1] . شوقي ضيف، في النقد الأدبي، نقلا عن: مصطفى السيوفي، موسيقى الشعر العربي نغم وإيقاع، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة مصر، ط1، 2010 ـ 2011، ص25 . 26.

[2] - المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، مرجع سابق، ص38.

[3] . المرجع نفسه، ص39.

[4] - المرجع نفسه، ص39 . 40.

استعمالات العامة، ولكن بين الفينة والأخرى نراه يسوق الدلالة المعجمية منحى السياق ومستويات التلقي في انزياحات دلالية تزين معجمه الشعري.

لقد استقى محمد بن المبروك البودوي مـن الألفاظ ما يعبر به بكل قوة عن شوقه وحبه للنبي ﷺ ، فتأثر ببيئته وثقافة مجتمعه واستحضر منها ما يستأنس به في مديحه، **فالأرج** مثلا ريح الطيب لكنه انزاح عن معناه الأصلي إلى معنى هامشي آخر أراده الشاعر فجعل منه دليلا يرشده إلى أحبته فقال اهتدي بالأرج، واستعمل **الناقة مُوازٍ ذكرَها مع ذكر المرأة** وصور حالتها وهي تشاركه حمق الحب والعشق، فتُؤْثِر على نفسها وتوصله للمحبوبة وهي تحن إلى ولدها، فقال عنها "**هوجاء** ذات **هدج**"، وتغزل بالمرأة وأغدق عليها هدايا من المعاني الجميلة ما فيها نبل ورقة، فهي **السنا** لحسن بشرتها، **وغنج** لتدللها، **وبضة** لامتلاء بدنها وبريق لونه، **وغدة** لعقدة في خدرها تزين جسدها.

أما الرسول ﷺ ، فهو سر مديحه ومنتهى جماله، فهو سبب الأجيج والأنين، ولوعة الحرقة والغربة، وتذبذب الانفعال والاضطراب، بل هو مصدر السعادة والأريحية والطمأنينة وسبيل النجاة، هو البؤرة هو الحبكة هو البوتقة هو موضوع القصيدة، فاختار له من الألفاظ ما يزين به كلامه، وكان لها من شَرُف المعاني ما يليق بمقامه، وكان حظها من الفهم ما يرقى له محبوه ومُداحِه، فهو الحبيب الهاد المهتدي، ولأنه قدوة العقلاء قال أنت خير **الذنج**، هو خير الورى المجير والمنجي، هو **الترس** من السلاح كالسيف حامي الحمى، وعن عظمته ﷺ وصفه فقال بخير من توصف **بالجدا** وهي صفة تقال لكبار القوم وعظمائهم، ووصف قوافيه **بالخريدة** العذراء معبرا عن صدقها وخُلص نيتها وطهر صاحبها، فجاءت تمجد الرسول عليه الصلاة والسلام بكل فخر واعتزاز، ولأدل على ذلك قوله "وجاءت **تميس**" أي تتبختر، والتبختر مشية الفتاة العذراء الواثقة من نفسها.

فالدلالة المعجمية وظفها الشاعر في جانبين **دلالة صريحة** نفهمها من ظاهر اللفظ سواء كان **أنيسا** يفهم من استعماله وتداوله على الألسنة أو كان **غريبا** يحوجنا إلى معجم، ودلالة ضمنية موغلة في الإيحاء تحتاج منا البحث وتحليل الظروف والملابسات المصاحبة للفظ كالمصاحبات اللغوية والسياقية، وهو ما يزيد من أدبية النص الشعري وتعكس التجربة الشعرية لمحمد بن المبروك البودوي.

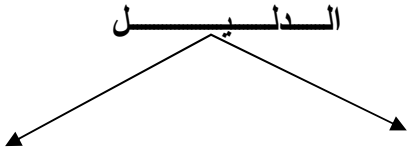
المبحث الثاني: الدراسة الدلالية في شعر محمد بن المبروك البودوي

المطلب الأول: البحث الدلالي بين علماء العربية والدرس اللغوي الحديث

تقصى علماء العربية القدامى في تحرياتهم اللغوية مفردات اللغة ووقفوا على معانيها، فكانوا في عملهم هذا ينتهجون منهج البحث عن المعنى، فمعنى الكلمة هو دلالتها، ودراسة دلالة الألفاظ في حالة إفرادها أو تركيبها هو موضوع علم الدلالة، لذلك كان المعنى غاية الدرس اللغوي عند العرب في بداية نشأته، فالمعنى مرتبط بضبط العربية وخدمة الدين، وحفظ معاني القرآن من الفهم الخطأ.

أولا: مفهوم الدلالة في اللغة والاصطلاح

يعد علم الدلالة جماع الدراسات اللغوية عند العرب؛ فهو نتاج تفاعل جوانب دراسة اللغة صوتا وصرفا ونحوا ومعجما، **والدلالة**« بفتح الدال، وكسرها، وضمها، والفتح أفصح»[1] هي موضوع علم الدلالة، ودل أصلها من دلل يدل، ودله على الشيء يدله دلا ودَلالة فاندل، أي سدده إليه، ومنه دللته فاندل، والدليل: ما يستدل به، والدليل الدال، وقد دله على الطريق، يدله دَلالة ودِلالة ودُلولة[2]،« وقيل هو المرشد وما به الإرشاد»[3]، **فالمعنى اللغوي** لمادة "د ل ل" كما لاحظنا في معاجم اللغة لا يكاد يخرج عن معنى التوجيه والسداد والإرشاد، وهذا التعريف اللغوي ما هو إلا امتداد إلى **التعريف الاصطلاحي** الذي حدده العلماء والدارسون لمصطلح **الدلالة**، وهو:« كون اللفظ متى أُطْلِقَ أو أُحِسَّ فُهِم منه معناه للعلم بوضعه»[4]، وهنا إشارة إلى المفهوم الخاص للدلالة اللغوية القائمة على اللفظ، أما في ما يتعلق بمفهومها العام سواء أكان الرمز لغويا أو غيره من الرموز التي تؤدي المعنى[5] فهي:« كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول»[6]، فعلم الدلالة اللغوية أساسه التصويت الإنساني باعتباره أهم الرموز الدالة، وهي فرع من علم الأدلة العام أو ما يعرف حديثا بعلم الإشارات "**السيميولوجيا**": ويمكن أن نمثل للدليل بالمخطط التالي[7]:



[1] . هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص23.

[2] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج3، دلل، ص1414.

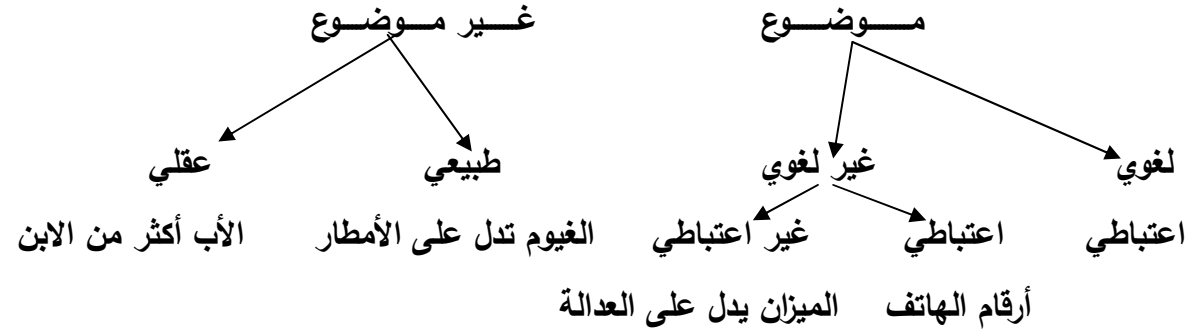
[3] . ينظر: الزبيدي، تاج العروس، مرجع سابق، ج 28، ص 501.

[4] . المرجع نفسه، ص498.

[5] . ينظر: هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، مرجع سابق، ص29 . 30.

[6] . الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985، ص109.

[7] . أحمد شامية، في اللغة دراسة تمهيدية منهجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص143.



ولأن دراستنا متعلقة بالدليل اللغوي فإن دلالته« تنشأ من اقتران الدال "اللفظ" بالمدلول "المعنى"»[1]، وبالعلاقة التي تتم بينهما يتحقق المعنى ويتم التواصل بين الأفراد.

ثانيا: علماء العربية والدلالة

لقد كانت **الدلالة اللغوية** كبير اهتمام علماء العربية قديما لغويون، وفلاسفة وبلاغيون وأصوليون، حسب توجه واختصاص كل منهم، فدرسوا معاني الألفاظ وما يتصل بها من قضايا دلالية تساعد على توليد المعنى **كالترادف والاشتراك والتضاد**، ووضعوا ضوابط منهجية وإجراءات عملية لتحليل المعنى اللغوي« فكل ما صلح به المعنى فهو جيد، وكل ما فسد به المعنى فمردود»[2] غير مقبول.

فالأصوليون **كالغزالي والشافعي والآمدي** وغيرهم درسوا الدلالة لصلتها بالدين وقدسوا المعنى لما له من أهمية في فهم النصوص الشرعية،« وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في **عبارة النص، وإشارة النص، ودلالة النص، واقتضاء النص**»[3]، وأشاروا إلى **الدلالة اللفظية** وحصروها في ثلاثة أوجه وهي **المطابقة والتضمن والالتزام**، واختصوا بمصطلحات فقهية لضبط مفاهيمهم الدلالية كدلالة المنطوق والمفهوم عند **الشافعية**، ودلالة النص والعبارة والإشارة والاقتضاء عند **الحنفية**، ومن حيث وضوح الدلالة وغموضها وضعوا مصطلحات الظاهر والمفسر والمحكم والخفي والمشكل والمجمل والمتشابه[4].

أما **اللغويون** فلم يشغلوا بالهم عن المعنى بل جعلوه غاية بحثهم اللغوي وتمام نجاح التواصل التصويتي بين البشر، فهذا **ابن جني** في كتاب الخصائص في مستهل حديثه عن أنواع الدلالات يقول:« **باب الدلالة اللفظية والصناعية والمعنوية:** أعلم أن كل واحد من هذه الدلائل معتد مراعى مؤثر، إلا أنها في القوة والضعف

---

[1] . أحمد شامية، في اللغة دراسة تمهيدية منهجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية، مرجع سابق، ص143.

[2] . المبرد، المقتضب، ج4، مرجع سابق، ص311.

[3] . الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مرجع سابق، ص109.

[4] . أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993، ص82.

على مراتب: وأقواهن الدلالة اللفظية ثم تليها الصناعية والمعنوية، .... ففي كل واحد منها الأدلة الثلاثة: ألا ترى إلى قام ودلالة لفظه على مصدره ودلالة بنائه على زمانه ودلالة معناه على فاعله فهذه ثلاث دلائل من لفظه وصيغته ومعناه»[1]، فنراه يؤكد على أهمية الدلالة اللغوية وما يوحيه اللفظ من معنى، ثم يوضح الفروق بين الدلالة المعنوية والصناعية معتمدا على قوة الإيحاء والترميز فتوصل إلى أن« الدلالة الصناعية أقوى من المعنوية من قبل أنها وإن لم تكن لفظا فإنها صورة يحملها اللفظ، ويخرج عليها ويستقر على المثال المعتزم بها. فلما كانت كذلك لحقت بحكمه، وجرت مجرى اللفظ المنطوق به، فدخلا بذلك في باب المعلوم بالمشاهدة»[2]، كما نجد ملامح للدلالة في العمل المعجمي العربي أثناء جمع المادة اللغوية فهو **بحث دلالي** صرف يبحث في معاني الألفاظ، ومنه تولدت **الدلالة المعجمية** للألفاظ، **ومعجم العين** للخليل بن أحمد الفراهيدي خير ما يمثل ذلك.

أما **البلاغيون** فهم أيضا لم تسلم بحوثهم من مشكلة المعنى فهذا **الجاحظ** في حديثه عن البيان يقول أنه:« اسم جامع لكل شيء كشف لك عن قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع على حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[3]، فالجاحظ يرى أن البيان هو ما يبين لك عن المعنى ويتم به الفهم والإفهام، وقد وضح العلامة وحدد أصنافها ولم يحصرها في اللفظ فقط فجعل« أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة»[4]، فالدلالة أو المعنى عند الجاحظ لا يقتصر على الملفوظ الكلامي فقط بل يمكن أن يكون بالإشارة والاماءة كإشارة اليد أو الرأس، ويمكن أن يكون بالعقد الذي نعني به الحساب، كما يمكن أن يكون بالحال الناطقة التي سماها النصبة.

---

[1] . ابن جني، الخصائص، مرجع سابق، ج3، ص98.

[2] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] . الجاحظ أبو عثمان، البيان والتبيين، الكتاب الثاني، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ج1، ص76.

[4] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

علاوة على ذلك فإن المتتبع لجهود **الفلاسفة وأهل المنطق** يجد في أبحاثهم دراسات وإشارات كثيرة حول المعنى نحو ما نجده في مؤلفات الفارابي وابن سينا وابن رشد وابن حزم والغزالي والقاضي عبد الجبار[1] وغيرهم، فأعملوا العقل لتحديد الدلالة واستنبطوا الأحكام من تأويل النصوص.

أما إسهامات **المحدثين** من علماء العربية في الدرس الدلالي فلا نكاد نجد إلا القليل من محاولاتهم اللغوية، وهي على قلتها واختلاف توجهاتها بين مؤصل لتراثية المعنى وأصالة دراسته عند العرب، وبين مولع بمعاصرته وحداثة دراسته عند الغرب، تبقى جهودهم ركائز دراسة المعنى في الوطن العربي، ولعل أهم المحاولات العربية في الدراسات اللغوية المتعلقة بالبحث الدلالي نجد كتاب دلالة الألفاظ **لإبراهيم أنيس** الذي تحدث عن نشأة اللغة وحاجة الانسان إليها للتعبير عن مبتغى الكلام بالربط بين اللفظ ومعناه، فشرح كيفية حدوث التصويت اللغوي عند الانسان وسبل استيحاء دلالة الألفاظ وعوامل تطورها، إضافة إلى كتاب اللغة العربية معناها ومبناها **لتمام حسان**، وهناك كتاب علم الدلالة **لأحمد مختار عمر** الذي تحدث عن ماهية الدلالة فميز بحصافة بين وسائل التعبير الدالة اللغوية وغير اللغوية، وبين علاقتها مع فروع اللغة والعلوم الأخرى، فأرخ للدلالة تاريخيا من عهد الفلاسفة واليونان حتى استقلالها بعلم خاص في العصر الحديث، له مناهج حديثة تدرس المعنى وأوجه تعدده، ويوجد كتاب علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق **لفايز الداية**، وهو أيضا دراسة تاريخية للمعنى يؤصل للجهود العربية في التعامل مع مشكلة المعنى وتحديده، فالباحث يتطلع نحو علم الدلالة العربي من خلال أصوله القديمة بالاستعانة بمستجدات علم اللغة الحديث في مجال تحليل المعنى.

وقد نلمس بعض الملامح الدلالية في كتب لغوية حديثة كما هو الشأن عند **محمد حسين آل ياسين** عند حديثه عن معاجم اللغة في كتابه الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري، **وكمال بشر** في كتابه التفكير اللغوي بين القديم والجديد الذي خص في أحد مباحثه بالثروة اللفظية وعلاقتها بالمعنى وما توحيه من دلالات يضفيها عليها السياق.

أما في **الجزائر** فتكاد تتبادر لنا بعض البحوث اللغوية المتعلقة بالبحث الدلالي، حاول أصحابها رصد جهود السابقين من علماء العربية حول المعنى وما يتعلق به، مثل ما قام به الباحث **عبد الجليل منقور** في بحثه الموسوم"علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي"؛ فأصَّل للدلالة ودراستها عند العرب منذ القديم، واقفا على ما تحمل مادة "د ل ل" في معاجم اللغة من معاني، ومتتبعا إيحاءاتها الدلالية من خلال سياقات ورودها في القرآن الكريم، إضافة إلى المباحث الدلالية التي شغف بالبحث فيها قدماء العرب فلاسفة ولغويون وبلاغيون، وأصوليون، متخذا الآمدي أنموذجا لإبراز ذلك، ونجد كتاب "الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدامى حتى

[1] . أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998، ص21.

نهاية القرن الرابع الهجري" لصاحبه **صلاح الدين زرال**، الذي كان قراءة في المنهج والآليات الإجرائية التي يجب اتباعها لقراءة الموروث اللغوي، دون انفتاح يُذِيب يُغَيِّبُنا فنُميت التراث، ولا تعصب يُحَجِّر يُقَوقِعُنا فنقصي شرعية الحاضر، فدراسته هذه كانت مقاربة لغوية لجهود الفكر اللغوي العربي القديم ومستجدات البحث اللغوي الغربي الحديث، من خلال مباحث دلالية هامة كطبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى، ونظرية الحقول الدلالية، والتطور الدلالي، وتوجد بعض البحوث اللغوية تعنى بالدلالة أمثال جهود الباحث محمد العيد رتيمة، وعبد الرحمان الحاج صالح، وعبد الملك مرتاض، وصالح بلعيد ونواري سعودي أبو زيد، وخليفة بوجادي، ... وغيرهم.

ثالثا: البحث الدلالي عند الغرب

لم تختلف الدراسات الدلالية الحديثة عن نظرة العرب القدامى للدلالة ومباحثها إلا بتخصيص علم مستقل لدراسة المعنى أسموه "**علم الدلالة**" له مناهجه ونظرياته الحديثة يتم بها التوصل لدلالة الألفاظ، وعرفوه بأنه العلم الذي يدرس المعاني، أي العلم الذي يدرس معنى الكلمة[1]، مفردة كانت أو على مستوى التركيب[2]، وعليه هو علم يدرس اللغة من حيث دلالتها، أو من حيث أنها وسيلة للتعبير عما يجول بالخاطر[3].

ولقد أرجع الدارسون نشأة هذا العلم الحديث إلى أواخر القرن التاسع عشر، حين ظهر مصطلح"**sémantique**" في كتاب **لميشيل بريال** "**Michel Bréal**" بعنوان "**essai de sémantique**" **سنة 1897م**، فلفت بدراسته أنظار اللغويين إلى مشكلة المعنى وأسباب تغيره، فازدادت عنايتهم بالمعنى بوجه عام وإدراك الظروف الخارجية التي تعين على تغيره بوجه خاص[4]. وقد عرف **هياكو** "**haykawa**" الدلالة بأنها الدراسة التاريخية لتغيرات معاني الكلمات[5]، ثم امتدت الدلالة لتشمل مختلف العلوم، فاهتم بها الفلاسفة وعلماء النفس وعلماء الاجتماع والانتربولجيا وغيرهم.

ورغم كل ما قدمه **بريال** حول المعنى وطرق الربط بين الألفاظ، إلا أنه لم يوف المعنى حقه وظلت دراسة المعنى قاصرة إلى حين ظهور كتاب "**معنى المعنى . the meaning of mining**" **للانجليزيين أوجدن orgdon**" **وريتشاردز** "**richardz**"، فأحدثت محاولتهما ضجة في الدراسات اللغوية لتساؤلهما عن ماهية المعنى من حيث هو عمل ناتج عن **اتحاد طرفي الدلالة أي الدال والمدلول**، الأمر الذي جعل علم الدلالة يهتم بالصورة المفهومية للدليل اللغوي، فأنكر العلاقة المباشرة بين الاسم ومسماه، وجعل الدال يرتبط بالمحتوى الفكري

---

[1] . ينظر : نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007، ص37.

[2] . ينظر: حلمي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، مرجع سابق، ص69.

[3] . ينظر: رجب عبد الجواب إبراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب، القاهرة، مصر، 2001، ص11.

[4] . ينظر: محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص291.

[5] . ينظر: أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، مرجع سابق، ص89.

الموجود في الذهن[1]، وفي هذه المرحلة كانت دراسة المعنى تاريخية تقوم على بيان تغير معاني الألفاظ وتطورها عبر العصور، وهو ما يعرف **بالمنهج التاريخي** "**diacronic**"، وما لبث حتى ظهر لغويون يرفضون هذا المنهج في الدراسات اللغوية، وعُرف هؤلاء بأصحاب **المنهج الوصفي** "**descriptive**" لأنه يقوم على دراسة اللغة في زمن محدد[2]، وتزعم هذا الاتجاه اللغوي **السوسيري دي سو سير**، الذي فصل بين اللغة والكلام ونظر إلى طرفي العلامة اللغوية على أنهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

غير أن البحث الدلالي كعلم قائم بذاته وجد أكثر اهتماما في **النصف الثاني من القرن** "**1951**" من الغرب خاصة مع **ستيفن أولمان** في كتبه:"دور الكلمة في اللغة، أسس علم المعنى، علم المعنى، المعنى والأسلوب"، ومحاولات **جون ليوز** في كتابيه"علم الدلالة التركيبي، وعلم الدلالة"، **وفيرث** الانجليزي الذي بحث في المعنى خارج سياق المفردات.

المطلب الثاني: العلاقات الدلالية

أولا: مفهوم العلاقات الدلالية

تختلف **العلاقات الدلالية** بتعدد الألفاظ وتنوعها في اللغة الواحدة، والتنوع والتعدد أمر طبيعي في أي لغة، فالأصوات تتعدد وتختلف صفاتها ومخارجها، وكذلك المفردات تتعدد وتختلف أوزانها وهيئاتها، وأيضا تتعدد الجمل وتختلف أنواعها وأنماطها، والأمر نفسه بالنسبة لمستويات التحليل اللغوي فهي تتعدد وتختلف وسائلها وإجراءاتها العملية، فهذا التنوع والاختلاف يولد علاقات ترابطية بين عنصر وآخر، وما دامت دراستنا تتعلق بالألفاظ ومعانيها فسنكتفي بالعلاقات الدلالية بين الألفاظ، والتي لا تعدو أن تكون ترادفا، أو تضادا، أو اشتمالا، أو مشتركا، حسب ما أشارت له أغلب الدراسات اللغوية.

وهذه العلاقات لها أهمية كبيرة في نمو اللغة وتطورها يقول **هادي نهر**:« العلاقات بين المفردات تولد دلالات متنوعة من خلال تقابلها وترابطها مع بعض، مما يمكننا من الوقوف على الحقل الترابطي المعين لمجموعة من الكلمات، سواء أكان هذا الحقل الترابطي ترادفا أو اشتراكا، أو تضادا، أو تقابلا»[3]، وقد سمى بعض الدارسون المحدثون العلاقات الدلالية **بالعلاقات الاستبدالية للمعنى**؛ لأن تحديد أنواعها يتم غالبا على استبدال الكلمات لبعضها البعض في السياقات اللغوية التي ترد فيها وعلاقة الكلمة البديلة بالكلمة المستبدلة، وبذلك فالعلاقات الدلالية أو كما سماها **محمد حسن عبد العزيز** العلاقات الرأسية تكمن في علاقة الكلمات

---

[1] . ينظر: عبد الجليل منقور، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص43.

[2] . ينظر: أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، مرجع سابق، ص90.

[3] . هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي، مرجع سابق، ص485.

بعضها ببعض من حيث المعاني التي تدل عليها هذه الكلمات[1]، وعرفها . العلاقات الدلالية . بقوله:« والمقصود بالعلاقات الرأسية **PARADIGMATIC** علاقة عنصر لغوي بعناصر لغوية أخرى يمكن أن تحل محله»[2]، فالعلاقات الدلالية ظاهرة لغوية تشترك فيها كل اللغات ولكن حسب خصائص ومميزات كل منها، ففي **العربية** مثلا ألفينا المجالات والعلاقات اللغوية بين مفردات اللغة العربية حسب ما أشار إليه هادي نهر متمثلة في أربعة ظواهر معروفة أهمها، الترادف، والتضاد، والمشترك اللفظي، والتقابل[3].

ثانيا: العلاقات الدلالية بين علماء العربية والدرس اللغوي الحديث

وأول إشارة إلى هذه الظاهرة اللغوية عند العرب كانت مع **سيبويه في الكتاب** في حديثه عن كلام العرب وألفاظهم وتحديدهم لمعانيها حيث يقول:« اعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى واحد، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين، فاختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين هو نحو: جلس وذهب. واختلاف اللفظين والمعنى واحد نحو: ذهب وانطلق، واتفاق اللفظين والمعنى مختلف قولك: وجدت عليه من الموجدة، ووجدت إذا أردت وجدان الضالة»[4]، ولأهمية الموضوع تبعه **ابن فارس في الصاحبي** حيث ذكر في باب أجناس الكلام في الاتفاق والافتراق أن كلام العرب على وجوه أهمها[5]:

اختلاف اللفظتن لاختلاف المعنيتن:

أو ما يعرف بالتباين وهو الأعم لحاجتهم إليه فاختص كل لفظ بمعنى، نحو قولك الرج، العلم، اليوم، العمل، قام، كتب، جاء، بصر،... وهذا واضح وجلي لدينا، لأننا نحتاج إلى ألفاظ متباينة للتعبير عن المعاني حسب المعجم اللغوي لكل منا.

اختلاف اللفظتن والمعنى متفق واحد:

وذلك نحو قولك: عير وحمار، وذيب وسيد، وسمسم وثعلب، وأتى وجاء، وجلس وقعد، وهنا إشارة إلى **ترادفية** الألفاظ ودورها في توليد الدلالة.

اتفاق اللفظين والمعنى مختلف:

---

[1] . ينظر: ناصر علي عبد النبي، دراسات لغوية في نونية ابن زيدون"الأزمنة السياقية للأفعال . العلاقات الدلالية للكلمات"، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص62.

[2] . المرجع نفسه، ص63.

[3] . ينظر: هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي، مرجع سابق، ص485 . 486.

[4] . سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج1، ص24.

[5] . ينظر: الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ض152../ وينظر السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص388 . 389.

وهنا إشارة منه إلى **المشترك** نحو قولك "عين" التي ترد لمعاني شتى يحددها السياق نحو: العين الباصرة، عين الماء، عين الجاسوس، أو "قضى" التي تأتي بمعنى حتم، وأمر، وصنع، ..الخ.

وهذا التحديد لا يختلف كثيرا عن المعطى الذي أتى به الغربيون، والفرق بينهم أن بحث العلاقة بين الألفاظ عند علمائنا كان قصرا على العربية لما تحمله من خصائص تجعل مفرداتها قادرة على التفاعل دلاليا، دون أن يلتفتوا إلى تغير المعنى وتطوره، في حين أن **الرؤية الغربية** للعلاقات الدلالية في الدرس اللغوي الحديث منبثقة من **نظرية الحقول الدلالية** التي تعتمد على الوصف والتحليل قصد تحديد **الملامح التمييزية** التي يُعتمد عليها **كسمات دلالية** لرصد هذه العلاقات، ثم حاولوا تطبيقها على جميع اللغات، وفي هذا يقول حلمي خليل:« غير أن القدماء لم يضعوا ذلك في منهج عام ينطبق على كل اللغات، كما أنهم لم يربطوا بين فكرة **التغير الدلالي** وفكرة العلاقات الدلالية كما فعل المحدثون والمعاصرون من علماء اللغة»[1]، معللا ذلك إلى أن فكرة التغير اللغوي، أو تطور اللغة بشكل عام لم تكن من الأفكار التي توجه بشكل مباشر الدراسات اللغوية التقليدية[2].

أما عن **المنظور الغربي** لأنواع العلاقات الدلالية فقد تعددت التقسيمات لتباين الرؤى لكنها لا تعدو أن تكون حسب **كريستال D Crystal** محصورة في الآتي: الترادف ، التضاد أو المقابلة، التضمن أو الاشتمال، التباين[3]، وهناك من حصرها في: الترادف، الاشتمال، علاقة الجزء بالكل، التضاد، التنافر[4]، فنلاحظ أن هذه التقسيمات تمثل أوجه ارتباط الألفاظ مع بعضها العض، وأن هذه العلاقات في معظمها قد أشار لها علماؤنا القدامى إلا أنها لم تكن بنفس المعطى والإجراء الغربي الحديث، ويمكن أن نوضح ملامح التقارب في الآتي[5]:

ـ قسم يدل اللفظ الواحد على المعنى الواحد "Monosémie"

عرفه أحمد محمد قدور بقوله هو الدال الذي لا يقابله سوى مدلول واحد، إذ تكون العلاقة بينهما ثابتة، وقد أشار علماء اللغة العرب إلى هذه العلاقة وأسموها بالتباين، وسموا ما تنطبق عليه بالمتباين.

ـ قسم يكون الدال فيه متعدد والمدلول واحد:

وهنا إشارة للترادف لأن فيه تتعدد الدوال التي تشير إلى مدلول واحد.

ـ قسم يكون للدال "اللفظ" أكثر من مدلول "معنى":

---

[1] . حلمي خليل، الكلمة، مرجع سابق، ص121.

[2] . ينظر المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] . ينظر: ناصر علي عبد النبي، دراسات لغوية في نونية ابن زيدون، مرجع سابق، ص63.

[4] . ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ في اللسانيات العامة، مرجع سابق، ص365.

[5] . ينظر: المرجع نفسه، ص370 . 371.

بمعنى أن اللفظ الواحد يكون عاما في دلالته، فتنضوي تحته عدة معاني فيكون متضمنا لها أو مشتملا عليها، كما هو الحال بالنسبة للفظ حيوان الذي يندرج في معناه كل فصائل الحيوان من قطط، وذئاب، وإبل، وظباء، ....وغيرها، وسميت هذه العلاقة بالعموم أو التضمن، أو الاشتمال،

ولا بأس أن نقدم مثالا إجرائيا من الدرس الغربي يحدد العلاقات الدلالية بين المفردات، وذلك من خلال الجملة التي وضعها **كريستال** لتوضيح ذلك:

Ive Just bought a new car

أشرنا سابقا أن بعض المحدثين يسمون العلاقات الدلالية بالعلاقات الاستبدالية لأنها تقوم على استبدال كلمة مكان كلمة أخرى، وهذا هو العمل الذي قام به **كريستال**، حيث بدأ يستبدل كلمات الجملة السابقة بكلمات مغايرة، فاستبدل« بكلمة **car** كلمة **bike** مرة، واستبدل بها **(car)** كلمة **automobile** مرة أخرى، واستبدل بها كلمة **vehicle** مرة ثالثة، واستبدل بكلمة **new** كلمة **old** »[1]، وبعد عملية الاستبدال تحصل على الجمل التالية[2]:

1 . Ive Just bought a new bike

2 . Ive Just bought an old car

3 . Ive Just bought a new automobile

4 . Ive Just bought a new vehicle

ومن خلال هاته الجمل استخرج كريستال العلاقات الدلالية وهي على النحو التالي[3]:

علاقة ترادف: بين car و automobile ، فهما كلمتان مترادفتان يدخلان تحت القسم الذي يكون فيه الدال متعدد والمدلول واحد.

علاقة تضاد: بين new و old، فالكلمتان متضادتان ويدخلان في القسم الذي يكون فيه المدلول مختلف لاختلاف الدوال.

علاقة اشتمال أو تضمن: بين car و vehicle، وتدخلان تحت القسم الذي يكون فيه اللفظ عام في دلالته، ويدخل تحته تضمنا أو اشتمالا ألفاظا أخرى، مثلما هو الحال في car التي تعد نوعا من vehicle.

علاقة تباين: وهذا بين car و bike، فرغم أنهما يدخلان تحت حقل واحد، إلا أنهما متباينتان.

ثالثا: العلاقات الدلالية في شعر محمد بن المبروك البودوي

[1] . ناصر علي عبد النبي، دراسات لغوية في نونية ابن زيدون، مرجع سابق، ص63.

[2] . ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] . ينظر: المرجع نفسه، ص63 . 64.

أ.الترادف:

تشير الدراسات والأبحاث الحديثة إلى أن **الترادف** يحدث في حالة وجود تضمن من كلا الطرفين، أما عند علماء العربية القدامى فيطلقون الترادف على اللفظين الدالين على معنى واحد، فتحديد المفهوم بين العرب والغرب يكاد يتقارب؛ فالتضمن من كلا اللفظين يعني يمكن أن يدل أحدهما على ما يدل عليه الآخر، ومثال ذلك نحو ما نجده بين"المطر، والغيث"، " ولد، فتى،... "، "ووالد، وأب"، "وفتاة، وبنت"، فبالمعنى« الواسع الترادف يعني الكلمات التي تختلف في ألفاظها وتتفق في معانيها»[1]، وهذا ما عبر عليه سيبويه باختلاف اللفظين والمعنى واحد،

أما إذا أردنا أن نضيق من مفهومه فنقول:« هو الكلمتان اللتان تقبلان التبادل فيما بينهما وذلك في كل السياقات أو الاستعمالات، وليس في تعبير أو استعمال دون تعبير أو استعمال آخر»[2]، ويؤيد هذا القول **ستيفن أولمن** الذي يرى أن« المترادفات هي ألفاظ متحدة المعنى وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق»[3]، وهذا المفهوم الضيق حدده علماء اللغة الغرب وهو ما جعل بعضهم يسمي العلاقات الدلالية بالعلاقات الاستبدالية.

والترادف عند علماء العربية حسب ما أورده السيوطي عن الفخر الرازي:« هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد. قال: واحترزنا بالإفراد عن الاسم والحد، فليسا مترادفين، وبوحدة الاعتبار عن المتباينين، كالسيف والصارم، فإنهما دلا على شيء واحد، لكن باعتباريين: أحدهما على الذات والآخر على الصفة »[4]، وقد عد بعض العلماء أن الترادف من أبرز خصائص اللغة العربية حيث أُفرِدت له كتبا خاصة، فألف **ابن خالويه** "**ت 370هـ**" كتابان أحدهما في أسماء الأسد والآخر في أسماء الحية، كما ألف **الفيرو زبادي** "**ت 817هـ**" كتابا أسماه "الروض المسلوف في ما له اسم إلى ألوف"[5].

وهم على اختلافهم في إمكانية وقوعه في اللغة أو عدم إمكانيته، نجد أن **الترادف** كظاهرة لغوية لاقت اهتماما بالغا لدى المحدثين من العرب، حيث نجد **حلمي خليل** يستند في تحديده إلى تعريف **الفخر الرازي** قائلا:« هو عبارة عن وجود كلمة أو أكثر لها دلالة واحدة، أي أن الكلمات هنا هي المتعددة، أما المعنى فغير

---

[1] . كلود جرمان، علم الدلالة، ترجمة نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قاب يونس، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 1997، ص60.

[2] . المرجع نفسه، ص61.

[3] . ستيفن أولمن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، د ط، دت، النيرة، ص97.

[4] . السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، مرجع سابق، ج1، ص402.

[5] . ينظر: حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، مرجع سابق، ص 129.

متعدد»[1]، أما **إبراهيم أنيس** فيرى أن الترادف موجود في اللغات غير أنه بنسبة ضئيلة جدا، لأن الأصل في اللغات أن يعبر اللفظ الواحد عن المعنى الواحد يقول:« فقد نرى في النادر من الأحيان أن لغة ما تقبل أكثر من لفظ للدلالة على أمر واحد، وهو ما يسمى بالترادف»[2]، وقد أقر اللغويون بعض الأسباب الموقعة للترادف نجملها في الآتي:

ـسبب صوتي:

حيث تشمل المفردة أصواتا متقاربة المخرج أو متشابهة الصفات فيحدث تغيير في مواقعيتها فنحصل على كلمة جديدة لها امتداد دلالي إلى معنى الكلمة الأصلية فيحدث ما يسمى بالترادف، ومثال ذلك الصقر، السقر، والزقر[3]، فأسلية مخرج الصاد والسين والزاي واشتراكها في بعض الملامح والصفات الصوتية جعلها تحمل نفس القيمة الدلالية أثناء التواصل اللغوي دون أي تغير للمعنى.

سبب معجمي:

العمل المعجمي يقوم على شرح المفردات وإبانة إبهامها، وفي بعض الحالات الإعجام يكون بشرح كلمة بأخرى لاتفاقهما في المعنى[4]، فالمتتبع لمعاجم اللغة يلحظ أن "النهى، العقول، الألباب بمعنى واحد" فتُشرح النهى على أنها العقول أو الألباب، وبيان ذلك سياقات ورودها في القرآن الكريم يقول المولى عز وجل ﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَٰتٍ لِّأُوْلِي ٱلنُّهَىٰ ﴿٥٤﴾﴾ [5] ويقول أيضا: ﴿وَلِيَذَّكَّرَ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿٥٢﴾﴾ [6]

الاقتراض:

أو ما يُعرف **بالتداخل اللغوي** بين اللغات واللهجات، ويرجع للتنوعات الجغرافية وما يتبعها من تغيرات لغوية ولهجية تؤدي إلى تنوعات لسانية، وضرورة التواصل بين المجتمعات المختلفة الألسنة جعل اللغات تتلاقح وتقترض من بعضها البعض، ومثال ذلك حديثا اقتراض اللغة الانجليزية من كثير من اللغات اللاتينية، فاكتسبت كثيرا من المعاني الدقيقة والدلالات المختلفة، وكذلك الحال بالنسبة للعربية التي أدخلت بعض الكلمات الحديثة خاصة ما تعلق **بألفاظ الحضارة** كدخول كلمة " **تلفون**" للدلالة على الهاتف فتداول استعمالهما معا[7].

---

[1] . حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، مرجع سابق، ص 129.

[2] . إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مرجع سابق، ص212.

[3] . ينظر: خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، الجزائر، ط 2، 2012، ص120.

[4] . ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[5] - سورة طه، 54"،

[6] -سورة إبراهيم، 52"

[7] . خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة نصوص وتطبيقات، مرجع سابق، ص120.

ولا ضير أن نورد نصا لأهميته كاملا رغم طوله **للسيوطي** يلخص فيه أسباب وقوع الترادف فأجملها في سببين فيقول:« قال أهل الأصول: لوقوع **الألفاظ المترادفة** سببان: أحدهما: أن يكون من واضعين، وهو الأكثر، بأن تضع إحدى القبيلتين أحد الاسمين، والأخرى الاسم الآخر للمسمى الواحد، من غير أن تشعر إحداهما بالأخرى، ثم يشتهر الوضعان، ويخفى الواضعان، أو يلتبس وضع أحدهما بوضع الآخر،وهذا مبني على كون اللغات اصطلاحية.

والثاني أن يكون من واضع واحد، وهو الأقل، وله فوائد: منها: أن تكثر الوسائل . أي الطرق . إلى الإخبار عما في النفس؛ فإنه ربما نسي أحد اللفظين، أو عسر عليه النطق به؛ وقد كان بعض الأذكياء في الزمن السالف ألثغ، فلم يُحفظ عنه أنه نطق بحرف الراء ولولا المترادفات تعينه على قصده لما قدر على ذلك.

ومنها: التوسع في سلوك طرق الفصاحة، وأساليب البلاغة في النظم والنثر»[1]

فالسيوطي يوضح أهمية الترادف في اللغة وما يقدمه للمتكلم من فوائد تعينه على التعبير السليم والتواصل الفعال دون خلل في النطق أو غموض في المعنى.

فمن خلال ما ورد يتبين لنا أن **الترادف** كان محل اهتمام علماء اللغة قديما وحديثا واختلفت آرائهم بين مثبت[2] ومنكر[3] حسب توجهاتهم ومناهجهم وإجراءاتهم العملية التي يحتكمون إليها، ولأن دراستنا لا تعنى بهذا الخلاف، سنقتصر بتحديد بعض المترادفات في المديح النبوي لدى محمد بن المبروك البودوي، فالمترادفات تزيد المعجم الشعري تنوعا وإيحاء، وتزيد العبارة رونقا والصورة الفنية جمالا، لأنها تجعل الشاعر يعبر على المعنى الواحد بألفاظ متعددة، الأمر الذي يتطلب منه أن يكون ذا معجم لغوي واسع.

المصطفى / المختار: وذلك في قوله[4]:

قد رفعت الأمور **للمصطفى المخـ** :: **تـار** يرفعها لمحي الرفات

الشاعر في هذا البيت يتضرع للمولى عز وجل بعد ندمه على ما ارتكبه من معاص فلجأ للرسول عليه الصلاة والسلام شفيع الأمة يشكو حاله عله يرفعها للمولى تعالى فيغفر له خطاياه، فوصف الرسول صلى الله عليه وسلم بصفتين مختلفتين في المبنى متفقان في الدلالة وهما:"**المصطفى و المختار**"، فالكلمتان ترتبطان دلاليا بعلاقة ترادفية تؤدي إحداهما معنى الأخرى، والمعنى الذي يشير إليه محمد بن المبروك البودوي هو أن المولى عز وجل فضّل الرسول عليه الصلاة والسلام من بين جميع الخلق ليكون رسولا للعالمين وخاتم الأنبياء

[1] . السيوطي، المزهر في علوم اللغة، مرجع سابق، ج1، ص405 . 406.

[2] . من بينهم: ابن فارس والسيوطي، وابن خلويه.

[3] . من بينهم: ثغلب، أبي هلال العسكري عند العرب، وأولمان وبلومفيد وقولدمان وبالمر عند الغرب.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص18.

وإمام المرسلين، ولينوع الشاعر طرق التعبير عما في نفسه نوع الكلمات الدالة على ذلك لتفرسه وبراعته في اللغة، وفي نفس هذا المعطى الدلالي نلمس علاقة ترادف أخرى بين كلمتي " **فضل واختار**"، فكلاهما بمعنى اصطفى ويتضح ذلك في قوله[1]:

الله **فضلــه** أيضـا وأرسلــه :: **اختاره** للعباد الغر من خلق

أبادوا / استأصلوا: وهذا في قوله[2]:

جمع الله شملهم و**أبادوا** الكـ :: فر و**استأصلوه** بالمرهفـات

بين **أباد واستأصل** علاقة دلالية ترادفية، لأنه يمكن استبدال كل منهما بالأخرى أثناء التواصل اللغوي بلا تغير للمعنى، رغم اختلافهما في بعض الملامح التمييزية، لأن المعنى العام الذي تشير إليه كل منهما هو إزالة الشيء والقضاء عليه تماما حتى الفناء، أو بعبارة أخرى إفراغ الشيء من محتواه، فإبادة المحتل تعني القضاء عليه تماما، واستئصال المرض يعني أيضا الشفاء منه تماما، وهذا المعنى هو مراد الشاعر من هاتين الكلمتين المترادفتين.

الكعبة / البيت الحرام: وذكرهما مادحا الكعبة الشريفة قائلا[3]:

قد يجازى أجره من حجها :: هي تلك **الكعبة البيت الحرام**

فالكعبة والبيت بصفته . الحرام . كلمتان مترادفتان يحملان نفس الدلالة المركزية، ويؤديان نفس المعنى، وإذا استبدلت إحداهما مكان الأخرى في أي سياق لغوي فلا يختل المعنى ولا يلتبس علينا مراد المتكلم.

كلام / نطق: وردتا في قوله معظما الرسول عليه الصلاة والسلام ومنزلته من خلال معجزاته التي فاقت معجزة كل الأنبياء والرسل الذين سبقوه[4]:

كلام ذراع الشاة وهو جميد لا :: يضاهيه **نطق** هدهد ونظير

فبين **الكلام والنطق** مناسبة دلالية رغم عدم مطابقتهما في المعنى تماما، ولكن سياق البيت يوحي إلى أن الشاعر وظفهما لمعنى واحد وهو التصويت اللغوي ليبين إحدى معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، وهي كلام الحيوان ونطقه، ولاتفاقهما في المعنى جاءت الكلمتان مترادفتان.

سجن / حبس: ذكرهما في مستهل حديثه عن قبره الذي حفره بيده وأمر أن يدفن فيه قائلا:

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص51.

[2] . المرجع نفسه، ص19.

[3] . المرجع نفسه، ص21.

[4] . المرجع نفسه ، ص 84.

هو المعراض للإنسان مهما :: يمت يلقى **بسجن** أي **حبس**

محل الشاهد في البيت كلمتي "سجن وحبس"، وقد وظفهما الشاعر لنفس المعنى وهو الدلالة على ظلمة القبر ووحشته، فسجن الرجل أو حبسه نعني بها عزله عن حياته الاجتماعية الطبيعية ليعيش وحيدا متغربا عن أهله، وهذا هو مقصود الشاعر في هذا البيت، فالموت يُغَيِّب الإنسان من الحياة إلى سجن البعد والغربة والفناء.

ب.المشترك اللفظي:

من أوجه كلام العرب أن« تسمى الأسماء الكثيرة بالاسم الواحد؛ نحو عين الماء، وعين المال، وعين السحاب»[1]، وهنا إشارة إلى المشترك اللفظي باعتباره خصيصة لغوية تميزت به العربية، وهو في **مفهوم القدامى**« اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة»[2]، والاشتراك اللفظي كما يراه بعض اللغويين فرع من المشترك بوجه عام يدل على اتفاق في اللفظ مشافهة أو في الكتابة خطا أو في كليهما معا، نتيجة تطور صوتي أو تطابق بين كلمة أصلية وأخرى دخيلة[3]، ولعل هو ما جعل بعض المحدثين يميزون« بين مصطلحين **Homonymy المشترك اللفظي** الذي يرجع إلى تطور صوتي أدى إلى جعل الكلمتين المختلفتين في صوت ما متحدتين، ومصطلح Poly semy تعدد المعنى الذي يعني تعدد معنى الكلمة الواحدة بسبب استخدام الكلمة مجازيا في غير معناها الأصلي»[4]، فالمصطلح الأول . **Homonymy المشترك اللفظي** . عرفه **بالمر** بأنه كلمة واحدة لها عدة معان، أما المصطلح الثاني . **Poly semy تعدد المعنى** . فعرفه بأنه كلمات عدة لها الشكل نفسه[5].

وشرح **حلمي خليل** كيفية حدوث تعدد المعنى فقال:« بأن الذي يحدد معنى كلمة ما هو صيغتها المشتقة من أصل والسياق الذي ترد فيه، ويؤدي بالطبع إلى تعدد المعنى بتعدد استخدامات الصيغة الواحدة في سياقات مختلفة»[6]، وأشار **بالمر** إلى المشترك اللفظي قائلا:« وليست الكلمات المختلفة فقط هي التي لها معان مختلفة،

---

[1] . ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، مرجع سابق، ص59.

[2] . السيوطي، المزهر في علوم اللغة، مرجع سابق، ج1، ،ص396.

[3] . ينظر: خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة نصوص وتطبيقات، مرجع سابق، ص122.

[4] . رضوان منيسي عبد الله، الفكر اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث"أبو عبيدة"، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 451 . 452.

[5] . ف ، ر، بالمر، علم الدلالة إطار جديد، ترجمة: صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، مصر، 1995، ص 104 . 105.

[6] . رضوان منيسي عبد الله، الفكر اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث"أبو عبيدة"، مرجع سابق، ص452./ وينظر: حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، مرجع سابق، ص158.

لكن القضية هي أن الكلمة نفسها قد يكون لها مجموعة من المعاني المختلفة، وهذا هو المشترك اللفظي»[1]، ولأهمية هذه الظاهرة اللغوية ألفت حولها مؤلفات عدة أهمها على سبيل الذكر لا الحصر[2]:

الوجوه والنظائر في القرآن الكريم **لمقاتل سليمان البلخي(ت150هـ).**

الوجوه والنظائر في القرآن الكريم، **لهارون بن موسى الأزدي الأعور (ت170هـ).**

الوجوه والنظائر **للدامغاني (القرن 05هـ).**

معترك الأقران في إيجاز القرآن **للسيوطي** (ج1 من المشترك في القرآن الكريم).

الإتقان في علوم القرآن **للسيوطي** (فيه إشارات كثيرة حول المشترك).

كتاب الأجناس من كلام العرب وما اشتبه في اللفظ واختلف في المعنى **لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت224هـ)**، 22 ص، يتحدث عن مشترك الحديث النبوي، وهو على صغر حجمه له أهمية كبيرة.

كتاب ما اتفق لفظه واختلف معناه **لابن خليد (ت249هـ).**

المنجد في اللغة **لكراع النمل(ت310هـ).**

ومن أمثلة المشترك اللفظي في العربية: كلمة "عين" التي ترد لمعاني مختلفة حسب السياق الذي ترد فيه، نحو قولنا:

عين الجاسوس، عين باصرة، عين الثروة، وكلمة قضى التي وردت بمعنى حتم في سياق قرآني من آيات الذكر الحكيم كقوله عز وجل:﴿فَيُمْسِكُ ٱلَّتِى قَضَىٰ عَلَيْهَا ٱلْمَوْتَ﴾[3]، وبمعنى أمر في آية أخرى نحو قوله تعالى:﴿۞ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ﴾[4]، وكذلك كلمة "نوى" التي تحمل معنى البعد والنأي، وقد ترد بمعنى التمر إذا أصبح له نوى.

وننوه إلى أن **المشترك اللفظي** رغم أهميته وكثرة البحث فيه كان محل اختلاف لدى اللغويين في مدى وقوعه في العربية بين مثبت ومنكر، ولكن من خلال التعريفات التي أوردناها يتبين لنا إجماع بعض اللغويين على وقوعه أمثال **سيبويه وابن فارس**، أما عند المحدثين فقد أقر الدرس اللغوي الحديث المشترك اللفظي كما لاحظنا مع **بالمر**، وتبعهم في ذلك بعض المحدثين العرب أمثال **حلمي خليل وأحمد مختار عمر** وغيرهم ممن تأثروا بالمناهج الغربية، كما لقى نوعا من الإنكار والرفض من قبل فئة أخرى على غرار **أبو علي الفارسي وابن**

---

[1] . ف ، ر، بالمر، علم الدلالة إطار جديد، مرجع سابق، ص101.

[2] . ينظر: خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة نصوص وتطبيقات، مرجع سابق، ص122.

[3] -سورة الزمر، الآية 42.

[4] - سورة الإسراء، الآية 23.

درستويه وغيرهم مستندين إلى حجة أنه مثلما لا يمكن التعبير على المعنى الواحد بكلمات متعددة لا يمكن للكلمة الواحدة أن تدل على معاني مختلفة.

وفي حقيقة الأمر قضية وقوع المشترك اللفظي في اللغات أو إنكارها تبقى محل بحث للدارسين والباحثين وحسب طبيعة وخصائص كل لغة أو لهجة، وما يلحقها من تغيرات صوتية أو تطور لغوي للكلمة ما يكسبها معنى جديدا، وما يهمنا في هذا الموضوع أن نقف على بعض الجوانب المتعلقة بهذه الظاهرة اللغوية وما يتأتى وراء استعمالاتها من أبعاد دلالية، لذلك أخذنا بالقول الذي يقر بوجود هذه العلاقة الدلالية، وهو قول المثبتين للمشترك اللفظي مرجعين أسباب وقوعه في الآتي[1]:

. انتهاء الألفاظ في أي لغة كانت وعدم انتهاء المعاني.

. اتساع المجاز نحو تضييق المعنى أو توسيعه، إضافة إلى الاستعارة ونقل المعنى.

. تلاقي أصول بعض الكلمات؛ أي أن بعضها أصيل وبعضها دخيل، نحو قولنا سُور التي تقابلها في العربية حائط وفي الفارسية الضيافة.

. التطور الصوتي الذي قد يلحق الكلمة الواحدة فيؤدي إلى تطابقها مع اللفظة الجديدة.

. سوء فهم المعنى، خاصة لدى الأطفال، حيث يكون اللفظ واحدا ويفهمون معنى غير المعنى المعروف.

. الاقتراض، وهذا إذا حدث تطابق بين الكلمة الأصلية والكلمة المقترضة، مثل كلمة "**جلل**" التي ترد بمعنى كبير وصغير.

. تطور معاني الكلمات على مستوى اللهجات، فيحدث الاشتراك في اللفظ الواحد.

وفي مديح الشاعر محمد بن المبروك وقفنا على سياقين لورود ظاهرة المشترك اللفظي وذلك في قوله[2]:

بانت سعاد **وبان** الشيب في جسدي :: وأضرمت جذوة الجحيم في كبدي

ومحل الشاهد هنا لفظتي "**بانت و بان**"، فالأولى من **البين** وتعني الفرقة والبعد والنأي عن الحبيب وهذا هو المعنى الذي يقصده الشاعر، والأخرى من **البيان** وتعني الظهور والإبانة فقولك بان الشيب في رأسه تعني ظهر به الشيب فأصبح مسنا، وهو مراد الشاعر من هذه الكلمة، فنلاحظ أن الكلمتين تشتركان اللفظ وتختلفان في معناه وتدخلان في باب اتفاق اللفظ واختلاف المعنى في العربية، وبالتالي فالعلاقة الدلالية بين كلمتي " بانت وبان " بعد الرجوع إلى سياق ورودهما هي علاقة **المشترك اللفظي**.

---

[1] . ينظر: خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة نصوص وتطبيقات، مرجع سابق، ص127 . 128.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص40.

ونلحظ علاقة ترابطية أخرى بين الألفاظ في مديح الشاعر بن المبروك البودوي للمشترك اللفظي بين كلمتي "**شاربها، وشاربها**" وذلك في قوله[1]:

تبسمت عن حباب الثغر ذي برد :: وريقها كمدام كأس **شاربها**

ألذ من عسل صاف وأبرق من :: راح إذا ما بدا يرشف **بشاربها**

فسياق البيت الأول يوحي بأن المعنى المراد من كلمة شارب هو الشراب **كظاهرة سيكولوجية** متعلقة بحياة الانسان، مهما كان نوع الشراب ماء أو عصيرا أو خمر مدامة، أما المعنى الثاني فيتضح لنا من سياق البيت أن كلمة شارب جاءت للدلالة على أحد أعضاء جسم الإنسان وهو الشارب أو ما يعرف **بالشفة**، ومن خلال هذا التحليل يتبين لنا أن الكلمتين تتفقان في اللفظ تختلفان في المعنى لتدخلانضمن باب **المشترك اللفظي**.

ج،التضاد:

التضاد من العلاقات الدلالية التي لاقت تباينا في منهج الدراسة اللغوية بين العلماء القدامى والمحدثين، فالمفهوم العام لهذه الظاهرة اللغوية عند علماء العربية القدامى هو أن يكون للفظ الواحد معنيين متضادين أو متقابلين وأسموه **بالأضداد**، وعدوه نوعا من الاشتراك[2]، ويقابله عند المحدثين **التضاد** الذي يعني تباين لفظين في الدلالة فيختلفان لفظا ويتضادان نطقا مما يؤدي إلى تقابلهما في المعنى[3]، وعن أمثلة الأضداد بالمفهوم القديم قولنا **الجون** للأبيض والأسود، **والسدفة** التي تعني الظلام بلغة تميم **والضوء** بلغة قيس، ومن علماء العربية الذين أشاروا إلى الأضداد **ابن فارس** في الصاحبي ونقل عنه **السيوطي** في المزهر قائلا: « من سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد، نحو الجون للأسود، والجون للأبيض. قال: وأنكر ناس هذا المذهب، وأن العرب تأتي باسم واحد لشيء وضده، وهذا ليس بشيء؛ وذلك أن الذين رووا أن العرب تسمي السيف مهندا، والفرس طرفا هم الذين رووا أن العرب تسمي المتضادين باسم واحد»[4]، فالسيوطي بهذا الكلام يثبت ظاهرة الأضداد ويرد على الذين أنكروه.

أما التضاد بالمفهوم الحديث فهو ملمح طبيعي ومطرد في كل اللغات وخاصة السامية بما فيها العربية ويسهل تحديده، ومثاله قولنا: "شديد . رخو"، "مهموس . مجهور"، " الاستفالة . الاستعلاء"، "الفصحى . العامية"،

---

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص71 . 72 .

[2] . ينظر: منيسي عبد الله، الفكر اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث"أبو عبيدة"، مرجع سابق، ص476./ وينظر: السيوطي، المزهر في علوم اللغة، مرجع سابق، ج1، ص387.

[3] . ينظر: منيسي عبد الله، الفكر اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث"أبو عبيدة"، المرجع نفسه، ص476 . 477. / وينظر: خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة نصوص وتطبيقات، مرجع سابق، ص128.

[4] . السيوطي، المزهر في علوم اللغة، مرجع سابق، ج1،ص387.

"طويل . قصير"، وعن مصطلح التضاد يقول **بالمر**:« يستخدم مصطلح التضاد في الدلالة على عكس المعنى فالكلمات المقابلة **opposite** هي **Antonyms**، وغالبا ما يظن أن التضاد عكس الترادف، لكن وضع الاثنين مختلف تماما، فاللغات ليست بها حاجة واقعية إلى المترادفات الحقيقية ... لكن التضاد ملمح مطرد وطبيعي للغاية للغة، وبمكن تحديده بدقة تامة»[1]، ومن الأسباب التي تؤدي إلى وقوع التضاد نذكر[2]:

اختلاف اللهجات:

_نحو ما أشرنا في مثال السدفة التي يتغير معناها بمعنى آخر مضاد له بتغير اللهجة.

الاقتراض اللغوي:

تشير أغلب الدراسات اللغوية إلى أن الاقتراض اللغوي سبب من أسباب وقوع الأضداد، فكلمة "جلل" هي من العبرية وتعني دحرج، لكن العرب استعملوها لمعنيين متضادين "الحقير والعظيم".

أسباب اجتماعية ونفسية:

وتشمل التفاؤل والتشاؤم، والتهكم والتأدب، ودفع البلاء والحسد نحو:

. الصحراء . مفازة: تفاؤلا بفوز من يجتازها بسلام.

. المريض . السليم أو الصحيح: تفاؤلا بسلامته.

. الكفيف . بصير: تأدبا معه وهذا من الدواعي النفسية.

وبعد تتبعنا للديوان وجدنا أن الألفاظ المتضادة بالمنظور العربي القديم والقائم على تسمية الاسم الواحد على معنيين متقابلين متضادين، تكاد تنعدم تماما، الأمر الذي جعلنا نعتمد على الطرح الحديث الذي يقوم على تقابل لفظين للدلالة على معنيين متضادين، ومن جملة ما وقفنا عنده من مظاهر هذه العلاقة الدلالية في مديح محمد بن المبروك البودوي نذكر:

الكفار . المسلمين: وذلك في قوله[3]:

ظل خير الورى تفيأ وامتد :: على **المسلمين** في الغزوات

عجبا **للكفار** زادوا ضلالا :: بنبي تسربل البينات

الكفر عند العرب يتقابل دلاليا بعلاقة تضادية مع الإسلام، ولا يمكن الجمع بينهما وإلا اعتبر نفاقا، وهذا النوع يسمى **بالتضاد الحاد**، فمسلم نعني غير كافر والعكس بالعكس، ولكن الشاعر محمد بن المبروك أراد بهذه

---

[1] . ف ، ر، بالمر، علم الدلالة إطار جديد، مرجع سابق، ص122.

[2] . ينظر: خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة نصوص وتطبيقات، مرجع سابق، ص133 . 134./ وينظر: حسين حامد الصالح، التأويل اللغوي في القران الكريم دراسة دلالية، دار ابن حزم، ط1، 2005، ص 214 . 315.

[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص19.

المفارقة الدلالية أن يجمع بين المتضادين لتشكيل صورته الشعرية فأوردهما في سياق واحد، وبالمفهوم الحديث للتضاد يتبين لنا أن الكلمتان متقابلتان متضادتان.

بزغت . أفل: نحو قوله[1]: تقابل

بزغت شمسه بها **أفل** الكـ :: فر وصار ضعيفا بعد الصولات

والأمر كذلك في قولنا بزغت وأفل، فالبزوغ يعني البروز والنبوغ وكل ما يحمل معنى الانتشار والظهور للعلن، وبذلك فاللفظ في اتجاه دلالي عكسي مع لفظ **أفل** الذي يعني الفراغ والخفاء والذهاب والنفاذ، وبالتالي بينهما علاقة تضادية للدلالة على المعنى وعكسه.

ثلة . جماعة: وذلك قوله[2]: تقابل

ثلة من أصحابه نصروه :: و**جماعة** هاجروا للفلات

كلمة ثلة توحي بالقلة وتأتي للدلالة على العددية، عكس كلمة جماعة التي تقابلها دلاليا بعلاقة تضادية لتوحي بالكثرة وإن كانت "**جماعة**" يمكن حصرها عدديا، ومن خلال البيت يتبين أن الشاعر جمع بين هذين اللفظتين المتضادتين ليزيد البيت وضوحا والمعنى إبرازا، خاصة وأن البيت الشعري عبارة عن صورة بيانية هي "**المقابلة**" تقابل شطره الأول مع شطره الثاني لتكوينها، والتضاد في هذا المثال تضاد متدرج.

طلع . جن: وردتا في قوله[3]:

صل يا رب على المختار ما :: **طلع** الفجر وما **جن** الظلام

هذا بيت ختامي لإحدى قصائده يصلي فيه على الرسول الكريم، ولأنه أراد لا محدودية الصلاة، جعل دعائه مواز لتعاقب الليل والنهار، فعبر عن هذا الدعاء بصورة شعرية جمع فيها بين المتناقضين "الليل والنهار"، فعبر عن الليل بحلول الظلام وعن النهار بطلوع الفجر، والمتتبع للديوان يجد الكثير من الألفاظ التي تتلاقى مع غيرها دلاليا وتدخل ضمن علاقات دلالية أخرى كالعموم والخصوص، والتنافر، والجزء والكل ولكن المقام لا يسعنا لذكرها جميعا لذلك اكتفينا بهذه العلاقات الثلاث "الترادف، المشترك اللفظي، والتضاد" كأمثلة للتوضيح وإبراز مظاهر استعمالاتها في مديح محمد بن المبروك البودوي للرسول عليه الصلاة والسلام .

---

[1] . المرجع نفسه، ص18.

[2] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] . المرجع نفسه، ص21.

المبحث الثالث: نظرية الحقول الدلالية

المطلب الأول: نظرية الحقول الدلالية بتن التراث اللغوي العربي والدرس اللغوي الحديث

نظرية الحقول الدلالية من المناهج اللغوية التي اهتمت بالمعنى، تقوم على تصنيف مفردات اللغة حسب موضوع عام يجمعها، وهي من النظريات التي أرست قواعد منهج لغوي في مسار الدراسات الدلالية، لها مبادئها وأدواتها الإجرائية، تهدف إلى رصف المداخل المعجمية في أنساق بنيوية وفق علائق دلالية مشتركة[1]،

[1] . ينظر: نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2000، ص367.

والحقل الدلالي أو المعجمي، أو ما يسميه بعضهم **المجال الدلالي** هو« مجموعة متكاملة من الكلمات ترتبط دلالتها بمجال يُعبر مجموعها عنه»[1]، ومثال ذلك حقل **الدراسة الصوتية**؛ فالصوت يدخل تحته كل من الألفاظ التالية:" مخرج، صفة، حلق، لهاة، شفتين، نبر، تنغيم، قصبة هوائية، "، وحقل الدراسة الصرفية . الصرف . ويدخل تحته كل من الألفاظ التالية:" كلمة، اسم، فعل، حرف، مثنى، .....الخ"، وكذلك حقل الدراسة النحوية . النحو . الذي تندرج تحته الألفاظ التالية:" إعراب، فاعل، جملة، العلة، ناسخ، مبتدأ،....الخ"، ويمكن أن ندرج كل هذه الألفاظ في حقل عام يجمعها هو حقل الدراسة اللغوية.

فنظرية الحقول الدلالية تقوم على تبويب الألفاظ وتصنيفها، وهي بذلك امتداد في نشأتها إلى الدرس اللغوي عند العرب، لأننا« لو عدنا إلى جهود اللغويين العرب القدماء في تصنيفهم للمعاجم لمسنا اهتمام عدد غير قليل من هؤلاء العلماء بأهمية هذا المبحث الهام الذي تجلى في وضع معاجم حقلية وهو ما أطلق عليه القدماء معاجم الموضوعات»[2]، حيث يتم تدوين مفردات اللغة في رسائل صغيرة متفرقة، تضم كل منها مجموعة من الكلمات يجمعها موضوع معين[3].

فهذا العمل اللغوي بحث في المعنى، وتأكيد على إسهام علمائنا العرب في البحث الدلالي، وهو الهدف الذي تسعى له نظرية الحقول الدلالية في مفهومها الحديث، « وعلاقة هذه النظرية بالمعنى أن معرفة الحقل الذي تنتمي إليه الكلمة يساعد في تعريف معناها، كما أن موقع الكلمة بين أخواتها في الحقل . أي ترتيب ذكرها . يعني درجة من تحرير معناها في الحقول القابلة لذاك الترتيب»[4]، فمعاني الكلمات هي نتاج استعمالاتها اللغوية في حقل تواصلي معين، فينتج عن ذلك الاستعمال علاقات ترابطية بين الألفاظ، فالنظرية تقول:« إنه لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، أو ..... يجب دراسة العلاقات بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعي»[5]، فتقارب الكلمات دلاليا لا يكمن في اشتراك أصواتها في المخرج أو الصفات فحسب، بل حتى من علاقاتها داخل مجال معجمي معين، وقد جسد علماء العربية هذا التوجه اللغوي في تحديد معاني الألفاظ منذ القرنين الثاني والثالث الهجري، « وحين كانت المؤلفات الخاصة بمتن اللغة قد سبقت مؤلفات

---

[1] . محمد حسن حسن جبل، المعنى اللغوي، مرجع سابق، ص160.

[2] . نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مرجع سابق، ص367.

[3] . ينظر: العمري بن رابح بلاعدة القلعي، الألمعية في الدراسات المعجمية، مرجع سابق، ص22.

[4] . محمد حسن حسن جبل، المعنى اللغوي، مرجع سابق، ص160.

[5] . أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص79 . 80.

النحو والصرف، كانت فنون هذه المؤلفات اللغوية متفاوتة في الظهور »[1]، لذلك تأخر التأليف في معاجم الموضوعات نحو كتب الحيوان والنبات وغيرها، ولعل أهم الحقول التي كتبوا فيها هي على النحو التالي:

الحيوان:

كتب فيه **أبو عبيدة** "**ت 210هـ**"، **والجاحظ** "**ت 255هـ**"، ويمكن أن ندرج تحته:

الإبل والغنم:

وأول من كتب فيه **أبو عمرو الشيباني** "**ت206هـ**" فألف كتاب الإبل، **والأخفش الأوسط** "**ت211هـ**" الذي ألف كتابه صفات الغنم وألوانها وعلاجها وأسنانها، إضافة إلى كتابي الإبل والشاء **للأصمعي**، والكتب الثلاث **لأبي زيد الأنصاري الأنصاري**"**ت215هـ**" الإبل والشاء، ونعت الغنم، والمعزى، وكتاب الإبل لأبي نصر أحمد بن حاتم، وكتاب الإبل لابن السكيت، وكتاب الإبل **لأبي حاتم السجستاني**[2].

الحشرات:

كتب فيه **أبو خيرة نهشل بن زيد الأعرابي** "أستاذ أبي عمرو بن العلاء"، **أبو عمرو الشيباني**"**ت206هـ**" كتاب النحل والعسل، أبو عبيدة "ت210هـ" كتابي الحيات والعقارب، والأصمعي"ت210هـ" بكتابه النحل والعسل، وكتاب الذباب **لابن الأعرابي** "**231هـ**"، **وأبو نصر أحمد بن حاتم** "**ت231هـ**" كتاب الجراد، **ابن السكيت**"**244هـ**"، والكتب الثلاثة **لأبي حاتم السجستاني** "**ت255هـ**" الحشرات، والجراد، والنحل والعسل[3].

الطير:

ويمثله كتاب الحمام **لأبي عبيدة**، وكتاب الطير لأبي نصر أحمد بن حاتم، ومنطق الطير **لابن السكيت**، وأيضا كتاب الطير **لأبي حاتم السجستاني**[4].

النبات:

وأول من كتب فيه: **النظر بن شميل** "**204هـ**" في مجموعته "الصفات"، فذكر الزرع، والكرم، والبقول، والأمطار، والرياح، والأشجار والسحاب[5].

---

[1] . محمد حسين آل ياسين، الدراسات اللغوية عند العرب حتى نهاية القرن الثالث، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص145.

[2] . ينظر الرجع نفسه، ص199.

[3] . ينظر الرجع نفسه، ص197. 198

[4] . ينظر الرجع نفسه، ص198.

[5] . ينظر: نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مرجع سابق، ص369.

خلق الإنسان:

كتب فيه إضافة إلى النضر بن شميل، **قطرب**"**206هـ**"، **وأبو عبيدة**"**210**"، **وأبو زيد الأنصاري**"**215هـ**"، **والأصمعي**"**217هـ**"، **وأبو حاتم السجستاني**[1].

والتفت الغربيون إلى عملية التصنيف المعجمي لألفاظ اللغة، **فستيفن أولمان** يعرف الحقل الدلالي بأنه« قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة»[2].

فالحقل الدلالي هو تصاف مفردات اللغة في مجال دلالي معين نتيجة روابط لغوية تجمعها، نحو ما نجده في كلمات"بيت، قصيدة، نتفة، قطعة، قافية، روي، بحر، تفعيلة" التي يجمعها مفهوم أساسي هو حقل العروض "الدراسة العروضية"، أو نحو ما يتبادر لنا من كلمات ترتبط دلاليا بحقل المديح نحو:"المحبوب، الصلاة، معجزات، غزوات، جهاد، توسل، دعاء.ثناء، حمد، وشكر،...."، أو ما نجده في حقل الألوان "أخضر، أبيض، أحمر" أو حقل القرابة"" أب، أخ، أخت، إبن، إبنة"، وكلها ألفاظ تستعمل في سياق محدد أثناء عملية التبليغ، من منطلق أن الحقل الدلالي كما حدده **جورج مونان:**« نظام دلالي مغلق يتكون من وحدات تبليغية ينظم بكيفية تجعل كل وحدة تشترك مع الوحدات الأخرى بصفة محددة على الأقل وتقابلها بصفة على الأقل»[3]، ولتوضيح المصطلح أكثر أعطى أمثلة قائلا:« لو أخذنا مثالا في حقل العربات نجد تمثيلا لهذا، حقل العربات حيث أن كلا من السيارة والشاحنة والحافلة تتفق في صفة وتختلف في أخرى:

سيارة	شاحنة	حافلة
1 . تسير بمحرك	تسير بمحرك	تسير بمحرك
2 . أربع عجلات	أربع عجلات أو أكثر	أربع عجلات أو أكثر
3 . عدد الركاب أقل من 10	بضـــائع	عدد الركاب أكثر من 10»[4]

وجملة ما تقوم عليه هذه النظرية من مبادئ حسب ما أشار إليه أحمد مختار عمر نورده في الآتي[5]:

1 . كل وحدة معجمية تنتمي إلى حقل معين.

2 . لا يمكن لأي وحدة معجمية أن تنتمي لأكثر من حقل؟

---

[1] . ينظر المرجع نفسه "نور الهدى لوشن"، ص368.

[2] . أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص79.

[3] . خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات دار القصبة للنشر، ط2، 2006، ص123.

[4] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[5] . ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص80.

3 . يجب مراعاة السياق الذي ترد فيه الكلمة.

4 . إلزامية دراسة المفردات في تركيبها النحوي.

فمن خلال ما سبق يتبين لنا أن نظرية الحقول الدلالية في مفهومها الحديث الذي حدده الغربيون تكاد لا تختلف عن نظرة علمائنا العرب القدامى، فهي ترتكز على تصنيف المفردات وتبويبها حسب معانيها المعجمية ليجمعها مفهوم أساسي أو تصور ذهني أو فكرة ما، أو موضوع عام، وقد تقل وقد تكثر حسب توجه الباحث وحسب الحقل الذي يريد تصنيفها فيه.

وحتى نكون أكثر مقربة من هذه النظرية سنحاول تطبيقها بشكل أكثر عملي، في المعجم الشعري لمديح محمد بن المبروك البودوي، فالقصيدة الشعرية ما هي إلا زخم من الألفاظ التحمت فيم بينها دلاليا في موضوع عام يجمعها، قد يكون مدحا، أو وصفا، أو رثاء، أو غيره من الفنون الشعرية الأخرى، يختاره الشاعر لينظم فيه فيجعل من معجمه الشعري فسيفساء حقلية تنضوي تحتها حقول فرعية متنوعة.

المطلب الثاني: نظرية الحقول الدلالية في شعر محمد بن المبروك البودوي

المديح النبوي فن التعبير عن التوق والشوق للحبيب عليه الصلاة والسلام ، ومجال لإظهار الاهتمام بكل ما يتعلق به تكرما واقتداء به، فهو حقل دلالي له ألفاظ تميزه عن باقي الفنون الشعرية، ولأن من عادة شعراء المديح الاهتمام بالصفات الحسية والجسمانية التي تظهر جمال خَلقِه وخُلُقِه عليه الصلاة والسلام ، وكذا سردهم لحروبه الضروس أثناء جهاده للكفار والمشركين، إضافة إلى تأثرهم بالطبيعة ومكوناتها، وغيرها من الخصائص الفنية التي من شأنها أن تكوِّن حقلا دلاليا لمجموعة من الألفاظ، سنقتصر في تطبيقنا لنظرية الحقول الدلالية على أربعة حقول أساسية هي: حقل ألفاظ الحيوان، وحقل ألفاظ الصفات الحسية والمعنوية، وحقل ألفاظ الطبيعة والكون وما تعلق بهما، وأخيرا حقل الألفاظ الدالة على الحرب والجهاد.

أولا: حقل ألفاظ الحيوان

الحيوان من أهم المواضيع التي شغلت تفكير العرب منذ القديم، فهو وإن كان موضوع لغوي صنفت فيه معجمات جمع المادة اللغوية، كان كذلك حقلا دلاليا كتب فيه الشعراء ليزينوا به معجمهم الشعري، فالإبل وسيلة الترحال في الفيافي ووصال العشاق والأحبة، والطيرُ رمزُ صفاءِ القلوب، وتحليقُه هيامُها في صفوة الحب، والخيلُ السابح دليلً على بسالة راكبه في الهيجاء، فمفردات " الإبل، الخيل، الطير، الضب، الذئب، الغزالة، الحشرات والزواحف" تنضوي تحت مفهوم أساسي يجمعها هو حقل الحيوان، وقد وظفها الشاعر محمد بن المبروك البودوي بشكل ملفت جدا في تصوير مواقفه الشعرية، وهذا بيانها:

1 / الإبل:

يأتي ذكر الإبل في الشعر العربي موازاة مع ذكر المرأة، لما لهما من مواصفات شبيهة، في الحسن والرقة والخفة، فلطالما كانت الناقة ركاب العاشق في رحلته إلى المحبوبة ومهر زواجه بها، ومركوبا يُحمل عليه هدجها وهي عروس، ولطالما كانت اعتزاز العرب ومبلغ فخرهم ورفيق دربهم عند خروجهم إلى الصحراء، فقد عكست الناقة البيئة الصحراوية أكثر من فروسية الخيل ورعوية البقر والغنم ، حيث جعلت ثواب من يحسن قرض الشعر، وجزاء من يأتي بمجرم أو يقضي عليه، ودية من يقتُل متعمدا، فهذه الحمولة الدلالية للإبل جعلها تتبوأ مكانا في كلام العرب خاصة أشعارهم،

وقد وظف الشاعر محمد بن المبروك الإبل في غير ما موضع، فمرة ناقة، ومرة بعير، ومرة بازل، مثلما سمى المرأة مسميات عدة، سعاد، سلمى، مية، ليلى، وتوظيف الإبل في مديح محمد بن المبروك البودوي جاء تقليدا للشعراء القدامى، وتأثرا بالبيئة العربية المعروفة بصحاريها الشاسعة ومسالكها الوعرة، وليس هناك ما يجوبها مثل الإبل، فحاول الشاعر أن يصور لنا إجهاد نفسه وشدة صبره وتحمله عذاب الحب وبعد المحبوب، فضرب أكباد الإبل يشق بها الطريق قاصدا ديار الأحبة، غير أن المتأمل لسياقات ورود لفظ الإبل في مديح الشاعر يجد أنها انزاحت إلى معاني إضافية استدعتها الصورة الشعرية التي يرومها الشاعر في مديحه، فحين سرده معجزاته عليه الصلاة والسلام أورد في حقل الإبل الألفاظ التالية:

أ. البعير:

الباء والعين والراء أصلان وتعني الجمال، والبعَر[1]، وهو الجمل البازل، وقيل الجذَع، وقد يكون للأنثى، والبعير من الإبل بمنزلة الإنسان من الناس، يقال للجمل بعير وللناقة بعير[2].

ومن سياقات استعمال لفظ البعير في مديحه قوله[3]:

وأتته الظباء والضب تسعى :: واشتكى ربه إليه **البعير**

وعندما اشتد به الحال وضاق صدره، نجده كعادة شعراء المديح يلجأ إلى المولى عز وجل داعيا يطلب المغفرة، فصور حاله وكأنه في رحلة لا يطيق حملها لغياب الناقة قائلا [4]:

تراني في باب الخافي خلف جنابه :: أغث صفر كفٍ ما لرحلي **بعير**

ب. الجمل:

---

[1] . ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، مرجع سابق، ج1، بعر، ص269.

[2] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج1، بعر، ص311 . 312 ./ وينظر أيضا: الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج2، بعر، ص593.

[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص15.

[4] . محمد بن المبروك البوداوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص85.

عند تتبعنا لمديح بن المبروك البودوي ألفيناه قد استعمل إحدى مسميات الإبل وهو "الجمل"، والجمل هو زوج الناقة، والجامل القطيع من الإبل مع رعاته وأربابه، ومجموعة إبل إذا كانت ذكورة ليس فيها أنثى يقال لها جمالة، واستجمل البعير أي صار جملا، والجمَّالة أصحاب الجمال مثل الخيَّالة والحمَّارة[1]، وسياق ذلك في شعره قوله[2]:

وقصة **الجمل** الذي استغاث به :: من اليهود عليهم لعنة الأحد

ج،الناضج:

وهذه صفة أخرى أوردها الشاعر، فالنون والضاد والجيم أصل يدل على بلوغ النهاية في طبخ الشيء، ثم يستعار لكل شيء بلغ مدى الإحكام[3]، فنضجت الناقة بولدها إذا جازت السنة ولم تُنْتَج، قال حُمَيْدُ بن ثَورٍ:

وصهباء منها كالسفينة نضَّجَت :: به الحمل حتى زاد شهرا عديدها[4]

فالناقة مُنَضِّجَة ومن سياق ما ورد يتبين لنا أن الناضج هو: البعير الذي تأخرت ولادته عن حينها بشهر، وهو وصف لقوته[5]، ويقول فيه[6]:

هو ابنُ مُنَضَّجَات كُنَّ قِدْماً :: يزدْن على العديد قُراب شهرٍ

ومثاله هذا اللفظ عند شاعرنا قوله[7]:

و**الناضج** البازل اشتكى تعبا :: بقوله قض في تراكبها

فهذا البيت وما ماثله في شعر محمد بن المبروك له نفس المعنى، وهو إظهار إحدى معجزاته عليه الصلاة والسلام، إلا أنها وردت في قصائد مختلفة، « وهنا إشارة من الشاعر إلى الجمل الذي اشتكى إلى الرسول ﷺ، ظلم صاحبه»[8] في حادثة سابقة أعجزت الكفار والمشركين، حيث في رواية لمسلم: أن النبي ﷺ دخل يوما مع بعض أصحابه حائطا من حيطان الأنصار، فإذا بجمل يأتيه وعيناه تذرف دمعا، فمسح رسول الله ﷺ دمعه، وقال: من صاحب الجمل؟ فجاء فتى من الأنصار، فقال هو لي يا رسول الله، فقال

---

[1] . ينظر: الجوهري، الصحاح، جمل، ج4، مرجع سابق، ص1661.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص42.

[3] . ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، مرجع سابقج5، ، نضج، ص437.

[4] . ينظر: الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج1، نضج، ص344.

[5] . ينظر، لسان العرب، ابن منظور، مرجع سابق، مج6، نضج، ص4450.

[6] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج1، نضج، ص344.

[7] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص69.

[8] . الذهبي، السيرة النبوية، ص242 . 243 . 244. نقلا عن: محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، مرجع سابق ص15.

له ﷺ : أما تتقي الله في هذه البهيمة التي ملكها الله لك، إنه شكا إلي أنك تجيعه وتواصل العمل عليه دون انقطاع[1].

د. البازل:

يقول ابن فارس أن الباء والزاء واللام أصلان: وهو تفتح الشيء، والثاني الشدة والقوة، ومنه قولهم بزل البعير إذا فطر نابه، انشق، وأمر ذو بزل أي ذو شدة، وفلان نهاض ببزلاء إذا كان محتملا للأمور العظام، وهو ذو بزلاء أي ذو رأي[2]، أما الجوهري في صحاحه فيقول: بزل البعير بزولا إذا فطر نابه، أي انشق، فهو بازل، ذكرا كان أو أنثى، إذا أتم السنة التاسعة وربما في السنة الثامنة[3].

فالبازل إحدى صفات الإبل، وقد جاءت في سياق حديثه عن شوقه للرسول عليه الصلاة والسلام، فتمنى أن يركب بازلا يجوب به الفيافي لزيارة قبره فقال[4]:

ألا ليت شعري هل أفوز برحلة :: إلى قبره الشريف كيما أزور
على **بازل** يطوي الفلا بخفافه :: إذا ما لعينيه تبدت قصور

ه. الهوجاء:

الهاء والواو والجيم كلمة تدل على تسرع وتعسف، والهوجاء الناقة السريعة التي كأن بها هوجا من سرعتها[5].

وقد استعمل محمد بن المبروك هذه الصفة للتعبير عن شوقه وولعه بالمحبوبة فيقول في مطلع إحدى قصائده متغزلا، ومكنيا عن الناقة بإحدى صفاتها:

اركب **الهوجاء** ذات الهدج :: واشددن كورك فوق الثبج

و. عنس:

العنس من الإبل فوق البكارة أي الصغار، والعنس الصخرة، والعنس الناقة القوية شبهت بالصخرة لصلابتها.وقال ابن الأعرابي العنس البازل الصلب من النوق ولا يقال لغيرها.

---

[1] . ينظر: أبو بكر جابر الجزائري، هذا الحبيب محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم يا محب، دار السلام، ط13، 2013، ص402./ وينظر: أحمد بن الحسين ابو بكر البيهقي، دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ، ج6، ص26.

[2] . ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، مرجع سابق، ج1، بعر، ص245.

[3] . ينظر: الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ، ج4، بزل، ص1633.

[4] محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص82.

[5] . الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج1، هوج، ص352./ وينظر أيضا: ابن فارس، مقاييس اللغة، مرجع سابق، ج6، هوج، ص17.

ز.شملل:

أصلها شملال وللضرورة الشعرية جاءت شملل، وشمل الرجل وانشمل وشملل: أسرع وشمر، وناقة شِمِلَّة بالتشديد، وشمال وشملال خفيفة سريعة مُشَمِّرَة، والشمليل بالكسر: الخفيفة السريعة وقد شملل شمللة إذا أسرع.

ك.يعملة:

اليَعْمَلَةُ من الإبل النجيبة المُعْتَمَلَة المطبوعة على العمل، ولا يقال ذلك إلا للأنثى، وقال كراع اليعملة الناقة السريعة.

وبيان استعمالات هذه الألفاظ الثلاثة " عنس ، شملل، يعملة" قوله واصفا ناقة رحله:

تلك **عنس شملل يعملة** ذات سنج ما لها من هيج

فقوله: "الهوجاء، عنس، شملل، يعملة" يقصد بها الناقة وقد أشرنا إلى ذلك عند حديثنا عن الدلالة المعجمية في شعره، فالعنس الناقة القوية لأنها فوق البكارة من الصغار، والشملل لأنها خفيفة السرعة، والهوجاء كأن بها حمق من شدة سرعتها، ويعملة لأنها مطبوعة على العمل، فهذه صفات أربع ذكرها الشاعر في بيتين فقط ليبين لنا مكانة الإبل عند العرب والمواصفات التي يحببونها فيها، ولولعه بالمحبوبة جعل كل هذه الصفات مجموعة في ناقته كما جمع صفات الحسن والرقة في المرأة.

ل.نضو:

النِّضو من الإبل الذي أنضته الأسفار، فأصبح كأنه برته وجردته من اللحم، وأنضى الرجل: أصبح بعيره نِضواً[1].

وقد استعمل الشاعر هذا اللفظ واصفا ناقته فيقول[2]:

نأيت وضج **نضوي** في اغتراب :: وعَجَّ لما ألفيه ركاب

فنضوي صفة تطلق على الإبل الهزيلة، فيقال جمل نضو وناقة نضوة، فهو يصور لنا النأي والبعد وشكواه من حنين الغربة إلى المحبوبة التي أذهبت عقله، وأتعبت ناقته.

م.الإبل:

هي الكثيرة التي جعلت قطيعا قطيعا، فإذا كانت من ضَوَالَّ الإبل ولا يمسها أحد قيل أبَّل مُؤبلة، وإذا كانت للقينة أي أنه اقتناها أحد قيل: إبِل مُؤبَّلة، وهذا هو المعنى الذي أشار إليه الشاعر محمد بن المبروك في قوله متحدثا عن جوده صلى الله عليه وسلم وسمحاء يده: [3]:

---

[1] . ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، مرجع سابق، ج5، نضج، ص437.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص53.

[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص62.

فكم أعطى من الخيرات جودا :: يغذي باللحوم مع الثريد

ومن **إبل** ومن خيل وكم من :: عبيد أو لباس أو نقود

فالشاعر يشير إلى أن الرسول ﷺ كان معطاء لا يبخل بشيء مهما ثُمن، فتصدق على الضعفاء والمساكين بالإبل والخيل رغم ما يحملانه من ثقل دلالي ناتج عن قيمتهما الثمينة عند العرب.

2،الضب:

يشيع ذكر هذا النوع من الحيوان في كلام العرب، لأنها حيوانات برية تعيش في الصحراء، فكانت فريسة يصطادها العربي وطعاما بقدمها لأهله، ولأن التفنن في الصيد كان من مفاخر العرب مثل النظم في الشعر، كان العرب يكثرون من ذكر هذه الحيوانات في كلامهم، وكان هذا حال لسان شعرائهم، فعند حديثهم عن المرأة يشبهوها بالظبية أو الغزالة في الجمال، ويصفونها بالذئب في المكر والخداع والحيال، غير أن الشاعر محمد بن المبروك في مديحه، ذكر هذه الحيوانات في سياق سرده لمعجزات الرسول عليه الصلاة والسلام فعن الضب الذي جاء ذكره عشر مرات في شعره يقول[1]:

فمن معجزاته كلام غزالة :: **وضب** وذيب يتلوه بعير

وفي نفس السياق يقول[2]:

وكلمه **الضب** في مجلس :: وظبية صائدها للبنين

ويقول في قصيدة أخرى[3]:

وكِلُمَةُ **الضب** في نادي صحابته :: وظبية الصيد إذ حنت إلى الولد

ويقول أيضا[4]:

كلام الوحش معجزة **كضب** :: تشهد والغزالة والذئاب

ويقول كذلك[5]:

سمع الوعد الذي جاء به :: مُرسَلٌ كلمه خير **الضباب**

وفي نفس المعنى يعيد ذكره فيقول[6]:

---

[1] . المرجع نقسه، ص82.

[2] . المرجع نفسه، ص34.

[3] . المرجع نفسه، ص42.

[4] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص55.

[5] . المرجع نفسه، ص28.

[6] . المرجع نفسه، ص89.

كلم **الضب** والغزالة والذيب :: رسولا أتى لنا بالخيرات

وفي حوار بين الضب وصاحبه[1] يقول[2]:

وصاحب **الضب** لما صاده وأتى :: جماعة الصحب يوما في شطائبها

فقال لا أومِنَنَّ إذا بصاحبكم :: أو يومن **الضب** هذا في عصائبها

فصرح **الضب** فاه بالمرام بدا :: بعصبة شرفت بفضل شاذبها

وفي وقفة طللية يذكر الضب مخاطبا موطن محبوبته سلمى قائلا[3]:

ألا يا ربع حيك أين ساري :: بأنس **الضب** كاعبة النهود

3.الظبية / الغزالة:

ورد ذكرها سبع مرات في مديح محمد بن المبروك البودوي؛ ثلاث مرات غزالة وأربع مرات ظبية، وقد جاء ذكرها في سرد معجزاته وتعظيم الصلاة عليه، فقد روي أن النبي عليه الصلاة والسلام مر على قوم اصطادوا ظبية ولها صغيران، فقالت: يا رسول الله إني أُخذت ولي خشفان، فَأْذَن لي أُرْضِعْهُمَا وأعود إليهم، فقال النبي عليه الصلاة والسلام : أين صاحب هذه الظبية؟، فقال القوم نحن يا رسول الله، قال: خَلُّو عليها حتى تْرضع خَشْفيها وترجع إليكم، فأطلقوها فأرضعت ولديها ثم رجعت إليهم[4]، وبيان ذلك في مديح بن المبروك قوله في هذه الأبيات:

فمن معجزاته كلام **غزالة** :: وضب وذيب يتلوه بعير "**طويل**"

كلام الوحش معجزة كضب :: تشهد و**الغزالة** والذئاب "**وافر**"

كلم الضب **والغزالة** والذيب :: رسولا أتى لنا بالخيرات "**خفيف**"

ويقول أيضا[5]:

وامدح من اشتكت العنا **الغزالة** قل :: له وولت تفي لعهد طالبها "البسيط"

لقد أظلته فينا والغمامة من :: **غزالة** الحر سيئت مع مصائبها "البسيط"

ونراه يسميها بالظبية في أبيات أخرى في نفس السياق فيقول:

وأتته **الظباء** والضب تسعى :: واشتكى ربه إليه البعير "خفيف"

---

[1] - ينظر: أحمد بن الحسين أبو بكر البيهقي، دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، مرجع سابق، ج6، ص36.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص73.

[3] . المرجع نفسه، ص60.

[4] . ينظر: أبو بكر جابر الجزائري، هذا الحبيب محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم يا محب، مرجع سابق، ص404./ وينظر: أبو نعيم الأصبهاني، دلائل النبوة، تح: محمد رواس قلعجي، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ج1، ص375.

[5] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص72.

وكلمه الضب في مجلس :: **وظبية** صائدها للبنين "المتقارب"

ويقول في قصيدة أخرى:

وكِلْمَة الضب في نادي صحابته :: **وظبية** الصيد إذ حنت إلى الولد

والمتتبع لشعر المديح يلمح أصحابه يكثرون من الصلاة على النبي ﷺ، وهذا ما لمحناه لدى الشاعر، حيث يصلي على النبي عدد رواح الظبي وغدوه فيقول[1]:

صلى عليه الله جل جلالته :: ما راح **ظبي** قاصدا وجوار

4.الذئب:

كلما ذكر الذئب تبادر للأذهان النصب والاحتيال لما يمتاز به هذا الحيوان من دهاء ومكر، ولكن لحكمة المولى عز وجل وقدرته أراده أن يكون معجزة من معجزات الرسول عليه الصلاة والسلام، فقد كانت له شهادة للرسالة المحمدية، حيث روي أن ذئب افترس شاة من غنم راع، فانتزعها منه الراعي، فأقعى الذئب على ذنبه وقال: ألا تتقي الله، تنزع مني رزقا ساقه الله إلي؟، فقال الراعي: يا عجبي !! ذئب يكلمني كلام الإنس!، ثم قال الذئب ألا أخبرك بأعجب من ذلك؟ محمد بَشَرٌ يُخبر الناس بأنباء ما قد سبق[2]، فكانت هذه المعجزة النبوية آية من آيات الرسالة المحمدية، أوردها الشاعر بن المبروك في صورة شعرية يظهر عظمته عز وجل ونبوته عليه الصلاة والسلام فيقول:

فمن معجزاته كلام غزالة :: وضب **وذيب** يتلوه بعير

ويقول في قصيدة أخرى[3]:

والذيب قصته أيضا لنا ظهرت :: ظهور نار القرى ليلا براكبها

وفي نفس المعنى يقول:

كلام الوحش معجزة كضب :: تشهد والغزالة **والذئاب**

وفي نفس السياق يعيد ذكره فيقول[4]:

كلم الضب والغزالة **والذيب** :: رسولا أتى لنا بالخيرات

---

[1] . المرجع نفسه، ص58.

[2] . ينظر: أبو بكر جابر الجزائري، هذا الحبيب محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم يا محب، مرجع سابق، ص403./ وينظر: أبو نعيم الأصبهاني، دلائل النبوة، مرجع سابق، ص373.

[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص73.

[4] . المرجع نفسه، ص89.

هذا وقد وظف الشاعر أنواعا أخرى من الحيوان كالوحش والقرد والغراب والقمري، وبعض ما يدخل تحت صنف الحشرات، كالعقارب والأفاعي، ويمكن أن نوضح نسبة ورود ألفاظ هذا الحقل الدلالي"**الحيوان**" في الجدول التالي:

الوحدة الدلالية / حقل الحيوان	عدد تكرارها
الإبل	13
الضب	10
الغزال/ الظبية	09
الذئب	04
الخيل / الخبب	05
أنعام/ الهدي	02
تيس	01

غنم	01
الشاة	04
الوحش	02
الأسد	02
الكلاب	02
القرد	01
الحمام	03
الهدهد	01
النسر	01
الأدياك	01
الغراب	04
القمري	03
العقرب	03
العنكبوت	02
الذباب	01
ديدان	01
الحية / الأفعى	02
المجموع	**78**

ثانيا، حقل ألفاظ الحرب والقتال:

منذ القدم والإنسان في صراع من أجل البقاء، فاخترع الرماح والنبال والسهام والسيوف كوسائل صيد، وسلاح دفاع عن النفس، ولما جاء الإسلام كانت هذه الوسائل حامية حمى المسلمين من أجل إعلاء الدين، حيث شهدت العرب آنذاك صراعات وحروب عنيفة ضد الكفار والمشركين، عُرفت بغزوات الرسول عليه الصلاة والسلام، ولأن شعر المديح يمتاز بسرد أحداث ومجريات هذه الغزوات، ووصف بسالة المسلمين في ساح الوغى، نجد شعراء المديح يكثرون في أشعارهم من ألفاظ السلاح والحروب، لما لهذا الحقل من ثقل دلالي في تشكيل المعنى العام للخطاب الشعري.

وبعد تتبعنا للنصوص الشعرية لمديح محمد بن المبروك البودوي ألفيناه ينوع من استعمالات ألفاظ هذا الحقل الدلالي، خاصة عند حديثه عن غزواته عليه الصلاة والسلام، ومن بين ما استوقفنا من أبيات شعرية اشتملت على ألفاظ الحرب وما يستعمل فيها من سلاح ما يلي:

1، ألفاظ الحرب والقتال في قصيدة "صلوات الإله تترى":

، هزم: وردت مادة "هـ ز م" في معاجم اللغة بعماني كثيرة منها: الهزم: غمزك الشيء تهزمه بيدك فينهزم في جوفه كما تغمز القناة فتنهزم[1]. ولو قسنا هذا المعنى على الحرب لأخذت هزم المعنى نفسه أي غمز الرمح أو السهم أو السيف في صدره أو جوفه فينهزم العدو. وتصبح هزم بمعنى الغلبة والانتصار.

،الجيش: هم المقاتلون الكفار والمشركون.

، الحصى: في القديم كانت الحروب بالأسلحة البسيطة، وكانت الحجارة لصلابتها سلاح حرب ودفاع ضد العدو، ولا زالت تستعمل لدفع البلاء والمقاومة الفلسطينية الباسلة خير دليل على ذلك.

،رمى: بمعنى قذف وسدد اتجاه من يقاتله.

،بدر: ويعني غزوة بدر الكبرى وهي إحدى غزواته عليه الصلاة والسلام.

، دمر: الدمار استئصال الهلاك، ودمر القوم دمارا أي أهلكهم، ومنه دمر الله قوم فرعون بعدما مسخهم قردة وخنازير تدميرا أي أهلكهم[2]، وردت هذه اللفظة بنفس المعنى في مقام دعاء في مديح بن المبروك البودوي، وسياق البيت يوحي بمعناها الدلالي وهو اقضي عليهم حتى لا يبقى لهم أثر.

---

[1] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج6، باب الهاء، ص4664.

[2] . ينظر: المرجع نفسه، مج3، باب الدال، ص1420.

- **الظالمين:** هي من مادة "ظ ل م" والظلم يولد الضغينة والعداوة والبغضاء، مما يؤدي إلى نشوب الحرب بين المتخاصمين.

- **اهدم:** الهدم: نقيض البناء، فهدمه يهدمه هدما، وتقول هدمه فانهدم وتهدم ومنه هدّموا بيوتهم بالتشديد للكثرة، وقيل الهدم فلع المدر أي البيوت[1]، وجاءت هدم في البيت بهذا المعنى، القضاء على بيوت الكفار ليصبحوا أشتاتا دون مأوى.

- **كيدهم:** الكيد من المكيدة، وقد كاده مكيدة. والكيد: المكر والخبث؛ فتقول كاده يكيده كيدا ومكيدة ومكايدة[2]، والشاعر يدعو المولى عز وجل القضاء على كيد الكفار وخبثهم.

ووردت هذه الألفاظ في قوله[3]:

هزم الجيش بالحصى إذ **رماهم** :: **يوم بدر** بها ورب قديـر

دمِّر الظالمين يـا رب واهـدم :: **كيدهم وبنيانهم** يا خبير

2. ألفاظ الحرب والقتال في قصيدة "الهوجاء ذات الهدج":

الأبطال: جمع بطل، ومصدرها بطولة، والبطل الشجاع والمرأة بطلة، وقد بطُل الرجل بالظم يبطُل بطولة وبطالة، أي صار شجاعا[4]، وسياق البيت يوحي أن الأبطال تحلو بالشجاعة في مجابهتهم الأعداء.

غاب الفنا: كناية عن ساحة القتال والمعركة، لأن في القتال أحد أمرين: القتال للانتصار مع تحمل الجراح، أو الموت للاستشهاد، لذلك على المقاتلين أن يتحلوا بروح الشجاعة أثناء الاقتتال، فوصفهم الشاعر بالأبطال.

هزيرا: هزره بالعصا هزرات، أي ضربه، وهزره غمزه[5]، والشاعر يشير إلى اقتتال المسلمين بالرماح والعصي في ساحة المعركة.

اقتحم: القحم: إقدام وجرأة، والتقحم: التقدم في شدة بغير روية ولا تثبت، واقتحم المنزل هجمه[6]. وهو المعنى الذي يشير إليه سياق البيت أي تقدم إلى ساحة الوغى بلا إدبار ولا ترسل.

حسام: إحدى مسميات السيف. والسيف كان يستعمل بكثرة في الحروب قديما.

---

[1] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج6، باب الهاء، ص4636.

[2] . ينظر: المرجع نفسه، مج5، باب الكاف، ص3965.

[3] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص15 . 16.

[4]. ينظر: الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ج4، بطل، ص1635.

[5] . ينظر: المرجع نفسه، ج2، هزر، ص854.

[6] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج5، باب القاف، ص3539.

هجته: الهجاء فن شعري غرضه ذم العدو ووصفه بأشنع الصفات خاصة إذا كان يتصف بها الشخص، وهذا ما فعله شعراء المشركين.

سخروا: السخرية نوع من الضغوطات النفسية كان يستعملها الكفار في صراعاتهم الكلامية مع الرسول ﷺ .

أخرجوا: فعل متعد لزيادة الهمزة، والإخراج يكون بقوة دون مطاوعة من الشخص، والمعنى المراد من البيت أن الكفار أخرجوا الرسول عليه الصلاة والسلام بالقوة من مكة.

كفروا: الكفر هو الخروج على الملة مثل الردة عن الدين، أو عدم الانتساب للدين الإسلامي، فعندما بزغت شمس الإسلام وسطع نور الرسول عليه الصلاة والسلام رفضه الكفار وبدؤوا يحاربونه حتى تبقى البشرية في جهلها وشركها.

دار الخزرج: هو الأرقم بن أبي الأرقم، وهو الذي اختبأ الرسول عليه الصلاة والسلام وصحابته في داره لما خافوا المشركين، وقارب عددهم الأربعين رجلا .

دار الأوس: أنصار النبي.

أبادوا: الإبادة القضاء على الشيء حتى لا يبقى له أثر، وهنا إشارة من الشاعر إلى قضاء المسلمين على الكفر.

السيف: الحسام وهو نوع من السلاح، وقد أشرنا إليه سابقا.

قطعوا: يقصد قطع الرؤوس.

الوغى: ساحة المعركة.

قتلوا السبعة: لفظة مقرونة بالحرب، وهنا يشير الشاعر إلى السبعة الذين قتلوا في غزوة بدر.

البردج: السبي معرب وأصلها فارسية[1].

ووردت هذه الألفاظ جميعا في قوله[2]:

دونها **الأبطال** في **ساح الفنا** :: **وهزيرا** يا له من خدرج

اقتحـــم ذاك إذا كنـت فتـى :: **بحسام** واختفى بالدلـج

فهجته قومه مذ جـاءهـــم :: بكتاب فيه قطع الحجج

[1] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج1، باب الباب، ص252.

[2] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص23 . 24.

سخـــروا منه وقـالوا شـــاعر :: ذاك بعض من مقال الهمج

أخرجوا خيـر الـورى من مكة :: ولقـد آواه **غـــار** الأخلـج

هجـروا المختـار قـوم **كفروا** :: وأتى يعمـر دار **الخـــزرج**

وديـار الأوس أنصـــار النبي :: وبـــلاد بـــإزاء الحُـــبَـــج

قد **أبادوا الكفر بالسيف** وكم :: **قطعوا** يوم **الوغى** من **مهـج**

قتلوا السبعة أصحـاب السلى :: يـوم **بـتدر** وأتـوا **بالبـــردج**

3. ألفاظ الحرب والقتال في قصيدة "هجرت تغزل ذكرى الخرود":

الجنود: يقصد الرجال المقاتلين، لكن سياق البيت يوحي بأن الجنود تعني القوم الذين أرسل لهم كل نبي مثل "قوم عاد، قوم ثمود،....".

تقاتل: تعني المحاربة ببسالة وقوة من أجل الانتصار أو التضحية للاستشهاد، وهي تفيد المشاركة لأنها على وزن تفاعل.

أسير: مفرد أسرى أي سجين، وتعني من قبض عليهم في ساحة المعركة فيسجنون.

يفر: الهروب خفية القتل أو الأسر، خاصة إذا شعر بقوة المنافس، وهذا هو المعنى الذي يريده الشاعر في بيته.

مات: من قتل وهنا يقصد أعداء الرسول عليه الصلاة والسلام.

نوائح: النواح يعني بكاء النساء على الرجال القتلى في الحروب، والشاعر هنا يصف حالة الهلع والصدمة التي لحقت بنساء الكفار.

شق: شق تمزيق الثياب من شدة البكاء والنواح.

خدش: يقصد الجراح البادية على الخد والوجه من شدة اللطم الناتج عن البكاء وشدة التأسي.

عاد: قوم عاد.

ثمود: قوم ثمود.

وأبيات القصيدة التي وردت فيها هذه الألفاظ الدالة على الحرب والسلاح هي[1]:

وآيـــاتهـم كلهـم أيـــة :: لـه وانبعـاثهـم **للجنـــود**

ففي كـل يـوم **تقاتلهم** :: فمنهم **أسير** يرى في **قيود**

وبعض **يفر** إلى سبسـب :: وكم من يـد قرنت للجنـود

وبعض الجميع أديـن بـه :: كبعض **لعاد** وقـوم **ثمـــود**

[1] . محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص30 . 31.

ومن **مات** مالت **نوائحه** :: **لشق** الجيوب **وخدش** الخدود

ثالثا: ألفاظ حقل المدح

يمتاز شعر المديح بسرد صفات الممدوح بصفات يتسم بها، قد تكون معنوية نحو الحلم، والعدل، والصدق، والشهامة، والطيبة، والهداية وغيرها كثير، وقد تكون صفات حسية نحو: السيادة، والقيادة، والرئاسة، وكلها صفات تزيد الممدوح علوا وتزيد المادح قربا وثناء منه، ولأن مدونة الدراسة موضوعها المديح النبوي فإن الشاعر محمد بن المبروك قد انفرد بمعجم لغوي متنوع الحقول الدلالية لألفاظه، ومن بينها حقل الألفاظ الدالة على صفاته وأخلاقه عليه الصلاة والسلام ، ومن بين هذه الألفاظ ما يلي:

سيد: ساد الرجل قومه يسودهم سيادة وسوددا وسيدودة، فتقول هذا سيدهم وهؤلاء سادة[1]، والشاعر يقصد أن الرسول صلى الله عليه وسلم سيد قومه وسيد العالمين أجمعين.

مختار: أي أن المولى عز وجل اصطفاه وفضله عن بقية الخلق ليكون رسولا.

الدنج "العاقل": العقلاء من الرجال[2]، فالشاعر يشير إلى حكمته وحنكته عليه الصلاة والسلام .

الإمام: أم القوم وأم بهم: تقدمهم، وهي الإمامة في الصلاة أو غيرها، والإمام كل من ائتم به قوم كانوا على الصراط المستقيم أو كانوا ضالين، ابن الأعرابي"يوم ندعو كل أناس بإمامهم"، قالت طائفة: بكتابهم، وقال آخرون بنبيهم وشرعهم[3]، والرسول عليه الصلاة والسلام كان إمام قومه لما تقدمهم في الدعوة إلى الإسلام، وإمام الأنبياء والمرسلين لما أم بهم في الصلاة.

السراج: يعني المصباح الزاهر الذي يضيء بالليل، وقيل الشمس سراج النهار، والسراج هاد الماشي في الظلام لأنه يستضاء به[4]، وقد وصف الشاعر الرسول عليه الصلاة والسلام بالسراج المنير لأنه هدى الناس إلى الطريق المستقيم بكتاب مبين فأخرجهم من الظلمات إلى النور.

القطب: قطب الفلك مداره، وقيل القطب: كوكب بين الجدي والفرقدين يدور عليه الفلك، وشبه بقطب الرحى، وهي الحديدة التي في الطبق الأسفل من الرحيين، يدور عليها الطبق الأعلى، وتدور الكواكب على هذا الكوكب

---

[1] . ينظر: الجوهري، الصحاح، ج2، باب الدال، فصل السين، مرجع سابق، ص 490.

[2] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دنج، ج16، مرجع سابق، ص1432.

[3] . ينظر: المرجع نفسه، مج1، أمم، ص133.

[4] . ينظر: المرجع نفسه، مج3، سرج، ص1984.

الذي يقال له القطب[1]، وهذا المعنى هو مراد الشاعر من هذا اللفظ في بيته، حيث وصف الرسول عليه الصلاة والسلام بالقطب الرباني، وقطب جمع الورى، أي أن الرسول عليه الصلاة والسلام والأنبياء كواكب تدور حوله.

وحتى يتضح لنا أكثر هذا الحقل الدلالي نسرد بعض الألفاظ التي يمكن أن ندرجها ضمن حقل صفاته عليه الصلاة والسلام والتي استعملها الشاعر محمد بن المبروك البودوي في مديحه للرسول صلى الله عليه وسلم وهي على النحو التالي :

1. ألفاظ حسية:

الحبيب، شافع، مهتد، بشير، سند، مغيث، خاتم، الهادي، خير الورى، خليل، نذير، الأمين، رحمة، قدوة، النخبة، رحيم، عطوف، بر، مبر، المصطفى، الماحي، المفضل، كافي، روح، الذخر، المنجي، المجير، ترس، أصل، الهاشمي، الدعيس، المفضال، المقدام، البطل، صموت، بصير، حليم، البحر، المطهر، الطيب، المقتفى، زهرا، المنير، النجاة، الخليل،.

2. ألفاظ معنوية:

راكب البراق، مولى المدينة، صاحب اللواء، ركن، زهرا، مفتاح.

رابعا. ألفاظ حقل الطبيعة والكون وما يلحقهما:

الطبيعة من المواضيع التي تؤثر في العمل الإبداعي، لذلك قيل الفنان المبدع ابن بيئته، فالبيئة بتضاريسها وصحاريها ورمالها وصخورها تشكل فسيفساء الخطاب عند المبدعين خاصة الشعراء، ولأن الرسول عليه الصلاة والسلام عاش في الصحراء العربية وخاض غزواته في مسالكها الوعرة ليل نهار نلمس ذلك جليا في المعجم اللغوي للشاعر محمد بن المبروك البودوي، سواء في حديثه عن ظروف بعثته عليه الصلاة والسلام وتحديه لحر الصيف وبرد الشتاء، أو أثناء سرد معجزاته من تسبيح الحجر ومشي وسجود الأشجار أو حنان جدع النخلة لما فارقه، ومن ألفاظ هذا الحقل الدلالي والتي صنفناها بدورها إلى حقول فرعية نذكر على سبيل التوضيح ما يلي:

. النبات: الجذع، الأشجار، الكلا، الحندج، النخلة.

. الكون والطبيعة: الليل، الظل، المنير، القمر، السحاب، الغمامة، الجو، الحرارة، الشمس، السماء، العلا، الزمان ، الأرض، السراب، ضياء، الريح، الحصى، الحجر، التراب، الهضاب، النار، النور، البحر.

. الزمن والوقت: حين، الفجر، اليوم، النهار، الظلام، الدنيا، الدهر، غدا، سنين.

[1] . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج5، قطب، ص3668.

خلاصة

ومما أوردناه في هذا الفصل المتعلق بالجانب المعجمي والدلالي من الدراسة اللغوية للمدونة الشعرية لمديح الشاعر محمد بن المبروك البودوي، خلصنا إلى النتائج التالية:

. إن الكلام العربي يقوم على الفصاحة والإبانة حتى يتم الفهم والإفهام بين المتخاطبين، وأي غرابة في اللفظ تستدعي منا إعجامه والبحث عن دلالته المركزية المتداولة في الاستعمال اللغوي ولا يتم التواصل إلا بها.

. الدرس اللغوي في بدايات طلائعه كان عمل معجمي محض لأن ملامح الإعجام اللغوي كانت معجما منطوقا تمثل في حبر الأمة وترجمان القرآن عبد الله بن عباس رضي الله عنه.

. العمل المعجمي هو بحث في المعنى ودلالة الألفاظ، فاهتم اللغويون بالدلالة المعجمية للفظ لأنها تزيد الكلام وضوحا والمعنى دقة خاصة مع مراعاة سياق الكلام.

. اهتم العرب بدلالة الألفاظ وما يعتريها من تغيرات، سواء على مستوى بنية الكلمة أو بيئة تداولها أو مستعمليها.

. الاهتمام بالدلالة كان محل نقاش كبير حتى لدى المحدثين، حيث شهد الدرس الدلالي تقدما ملحوظا، ولأدل على ذلك كثرة المناهج اللغوية التي تدرس المعنى واختلاف توجهاتها ومصطلحاتها وإجراءاتها العملية.

. من بين المناهج اللغوية التي درست المعنى واهتمت بدلالة الألفاظ نظرية الحقول الدلالية التي تقوم على تصنيف مفردات اللغة حسب مفهوم خاص تندرج تحته مجموعة من الألفاظ، وهذه النظرية أو كما يسميها بعضهم نظرية المجال الدلالي، لها جذور في تراثنا العربي، حيث بحث فيها علماؤنا العرب القدامى وألفوا حولها كتبا عدة تقوم على التصنيف والتبويب.

. قسمنا المعجم اللغوي للخطاب الشعري موضوع الدراسة إلى حقول دلالية تتماشى وطبيعة الموضوع العام قيد الدراسة وهو موضوع: المديح النبوي، فألفينا أغلبها تنضوي تحت هذا الموضوع، مما يؤكد أن الشاعر تخير في اختيار ألفاظه، وأهم هذه الحقول التي وقفنا على تصنيفها نذكر: حقل ألفاظ الصفات "صفات الرسول عليه الصلاة والسلام"، حقل ألفاظ الحيوان، حقل ألفاظ الحرب والسلاح، حقل ألفاظ الطبيعة.

وكل هذه النتائج وغيرها حاولنا البحث فيها واستخراج ملامحها وما يتأتى منها من إيحاءات دلالية في مديح الشيخ سيدي محمد بن المبروك البودوي التواتي للرسول عليه الصلاة والسلام .

الخـــــاتمـــة

بعد نهاية كل دراسة علمية يخلص الباحث إلى نتائج استنتاجية يلخص فيها موضوع بحثه وممهدا بها لإشكاليات افتراضية قد تكون مواضيع بحوث علمية أخرى، فالإبداع الأدبي هو محصلة تجربة شخصية يعيشها المبدع داخليا، فتتلاقى الأفراح والآهات والآلام وتتأجج نفسه وتثور للبوح فتصدح قريحته بأشعار دالة على حالته الشعورية، ونحن بعد هذه الدراسة اللغوية لمديح الشاعر سيدي محمد بن المبروك البودوي التي كان هدفها البحث في خصائص لغته الشعرية والكشف عن حجاب المعنى بالوقوف على ظواهر هتك مدلولاتها، خلصنا إلى بعض النتائج التي نرجو أن تكون كفيلة لتلخيص ما سبق، ومجدية لتقريب اهتمامات الباحثين والدارسين لمثل هذه الدراسات التي تعنى بالآثار الأدبية التراثية، وأهم ما توصلنا إليه نجمله في هاته النقاط:

. المديح فن من الفنون الأدبية التي عرفتها العرب منذ عصر الجاهلية، ظهر لأغراض تكسبية طلبا للمال أو تقربا من الملوك أو أمراء البلاط، ولكن بعد بزوغ شمس الإسلام يمم الشعراء شطر القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فكان الرسول عليه الصلاة والسلام بأخلاقه وصفاته إلهام صورهم الشعرية، وبذلك أصبح المديح التكسبي الذي شاع في الجاهلية مديحا روحيا صادق العاطفة عند شعراء الإسلام.

. الرسول عليه الصلاة والسلام هو مضمون قصائد المديح النبوي، لذلك عد هذا الجنس الأدبي قبلة الشعراء للاستغفار والتوبة وطلبا للشفاعة والرحمة، وأشهر شعراءه شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم حسان ابن ثابت، وكعب بن زهير، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، وصفي الدين الحلي، والبوصيري، وأحمد شوقي، والثغري التلمساني، والشيخ الطاهر الجزائري، وغيرهم كُثُر.

. عرف المغرب العربي فن المديح النبوي ونظم شعراؤه في مختلف أنواعه؛ بكائيات، مولديات، بديعيات، قصائد مطولة تعبيرا عن حالهم الروحي، أو الاجتماعي، أو السياسي.

. عُرفت منطقة الجنوب الجزائري بطابعها الديني فمدح الشعراء الرسول صلى الله عليه وسلم في أغلب قصائدهم، وإقليم توات نموذج الدراسة خير دليل على ذلك.

. بعد تأريخنا لحياة الشاعر محمد بن المبروك البودوي، وتتبعنا لأشعاره الفصيحة والملحونة، سواء المحققة في الديوان، أو المنقولة شفويا، أو المتناثرة في المخطوطات حسبما شهدت به بعض الروايات الشفوية، تبين لنا أن الشاعر كان شاعر المديح النبوي بلا منازع في الإقليم.

. تأثر الشاعر محمد بن المبروك بشعراء المديح النبوي القدامى، ولأدل على ذلك بنائه الفني لقصائده التي يبدؤها بالمطلع الغزلي ذاكرا الأحبة أو واقفا على أطلال ذكراها، ثم يعرج محسنا التخلص إلى وصف الممدوح عليه الصلاة والسلام، أو سرد معجزاته وغزواته، ليصل في الأخير إلى الدعاء والصلاة على النبي، إضافة إلى معارضته بعض شعراء المديح كقصيدته "**بانت سعاد وبان الشيب في جسدي**"، التي عارض فيها قصيدة "**بانت**

سعاد فقلبي اليوم متبول" لكعب بن زهير، إضافة إلى ذكره بعض شعراء المديح النبوي في أشعاره، على غرار الشاعر **لخضر بن خلوف الجزائري** "**827 هـ . 899 / 1495م . 1526م** " حيث يقول في إحدى قصائده الملحونة[1]:

ألف لامين الها اكمالك :: موجود اقديم فـــي أزلـك

بـاقي غـاني ولا بحالك :: حـتـى واحـد مـن ألـوف

وحدك فالملك لا مشارك :: والا ليـــه ذا الـحـــروف

جيت بربعة لديك ربعـة :: ميـمُ وحا ميـم دال تسعى

وارزقنـــي يـا الله رتعـة :: في مدحي كيف بن خلوف

. الإبداع الأدبي هو تعبير عن المعنى، ولأنه يقوم على اللغة فإن الصوت اللغوي هو أحسن الرموز دلالة في التعبير، وأي دراسة لغوية للعمل الإبداعي تعد درس في المعنى وبحث عن الدلالة، وأول عمل إجرائي في هذه الدراسة هو البحث في الجانب الصوتي، وبعد الدراسة الصوتية لشعر محمد بن المبروك البودوي لاحظنا تناسق الأصوات وتناسبها حسب صفاتها ومخارجها مع موضوع المديح وفقا للصورة الشعرية التي يرومها الشاعر، وهو ما يسمى بعلم الأصوات الوظيفي.

. الإيقاع الشعري نغم موسيقي، يقوم على تناغم الإيقاع العروضي والإيقاع الصوتي فيتفاعل بحر القصيدة بتفعيلاته ورويها مع اتساق الألفاظ وتناسق أصواتها، وتغير الإيقاع راجع لتدبدب الحالة الشعورية للمبدع وتغيرها حسب الظروف التي يعيشها، وهذا ما وقفنا عنده في مديح الشاعر محمد بن المبروك البودوي.

. اهتم علماؤنا العرب القدامى باللغة العربية خدمة للقرآن الكريم بالدرجة الأولى، فكان الدرس اللغوي في بداية نشأته شموليا يمس جميع علوم العربية من صوت وصرف ونحو بل وحتى عروض وبلاغة، وهذا راجع لتداخل علوم العربية واتصالها الشديد فيما بينها، ولعل أكثر علوم العربية اتصالا وتداخلا هما علمي النحو والصرف.

. الدلالة الصرفية ناتجة عن تصريف الكلمة، ونعني به دراسة التغيرات التي تطرأ على بنيتها ومدى تأثيرها في توجيه المعنى العام للجملة، وأي تَغَيُّرٍ يمس بنية الكلمة يؤدي إلى تغييرٍ في دلالتها، فكل صيغة صرفية لها معنى خاص تؤديه، لذلك أكد علماء العربية على أهمية علم الصرف في العربية وأوجبوا على الدارس تعلمه والبحث فيه.

. نوَّع الشاعر محمد بن المبروك البودوي من استعمال الصيغ الصرفية:" اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغ المبالغة،..."، فتنوعت دلالات ألفاظه بتنوع صيغها الصرفية.

[1] ـ سرقمة عاشور، الديوان، مرجع سابق، ص142 - 143.

. يُعنى النحو بدراسة الجملة ووظائف الكلمات وهو ما نسميه بالدلالة النحوية، وتقوم على موقعية الألفاظ ووظائفها النحوية في الجملة العربية التي ترتكز على عملية الإسناد.

. البحث في النحو هو بحث في الدلالة لذلك يشترط في كل جملة الإفادة حتى تسمى كلام، وبه يتم نجاح التواصل.

. مازج الشاعر بن المبروك في استعماله الجمل بين الاسمية والفعلية، ونوع أنماطها فجاءت أساليب مديحه بين الخبر والإنشاء مُنَوَّعَةٌ معانيها حسب ما يريده الشاعر لتشكيل صوره الشعرية.

. إن الكلام العربي يقوم على فصاحة اللفظ وإبانة معناه حتى يتم التواصل بشكل صحيح وسليم بين المتخاطبين، وأي غرابة في اللفظ أو غموض في المعنى يفشل لتواصلهما.

. الدرس المعجمي هو بحث لغوي في معاني المفردات فيشرح ما صعُب فهمه من الكلام وفقا لمعاجم اللغة، ولاحظنا أن العرب اهتمت بهذا الجانب اللغوي، فبدأت بالمعجم المنطوق ومنه انطلقوا في التأليف وجمع المفردات فألفت في ذلك كتب عدة أولها معجم "**العين**" **للعالم الفذ الخليل بن أحمد الفراهيدي**، ثم درسوا معاني هذه المفردات عند القبائل العربية لمعرفة التغير الذي يلحق بنية تداولها أو معناها.

. في الدرس اللغوي الحديث عرف البحث الدلالي تطورا ملحوظا وهذا لكثرة الاهتمام به من قبل الدارسين والباحثين، فغاية كل دراسة الوصول إلى المعنى وتحقيقه لذلك كان المعنى محل بحث في مختلف مجالات المعرفة، فلسفة، علم الاجتماع، السياسة، ... الخ

. بعد أن تبين للباحثين أهمية الدرس الدلالي وبدؤوا البحث فيه، ظهرت عدة نظريات ومناهج لدراسة المعنى، أهمها: النظرية الإشارية، نظرية السياق، نظرية الحقول الدلالية، ورغم حداثتها، إلا أننا نلمح بعض جذورها وإرهاصات البحث فيها لدى علماء العربية القدامى.

. بعد البحث في مدونة الدراسة لاحظنا تنوعا في أسلوب الشاعر بين البساطة والتفرس في اللغة، وكأن به يوجه خطابه الشعري حسب مستويات **المتلقي**، فنجده في بعض القصائد يستعمل ألفاظا سلسة وعبارات بسيطة ومعاني واضحة، في حين نجده يستعمل في قصائد أخرى نوعا من الغرابة في اللفظ، والعمق في المعنى، والدقة في السبك، فيُحوِج متلقي شعره إلى البحث في طريقة نظمه، وكيف يدعو كلامه بعضه بعضا.

مستخلص:

إن موضوع **الدلالة اللغوية** هو بحث عن المعنى في **بنية اللغة**، وله من الأهمية عند اللغويين ما **للغة درسا وتحليلا** لما لهما من ارتباط تواصلي بين أفراد المجتمع، فغاية اللغة التعبير عن الأغراض، ولا يتم ذلك إلا بتحقيق إفادة الكلام، لذلك يلزم على الباحث في آليات تشكل المعنى اللغوي تقصي العناصر المسهمة في ذلك عبر المستويات اللغوية فرعا فرعا.

ولأن اللغة **بنية** تتكون من **أنظمة** متعددة فإن لكل نظام قواعد وأطر لغوية تحكمه فيسهم بدوره في تحديد المعنى العام للخطاب؛ **وأولى جوانب دراسة اللغة المستوى الصوتي** الذي يشمل ظواهر صوتية متعددة بدءا من جهاز النطق ومخارج الأصوات وصفاتها، ثم ما تؤديه هذه الأصوات مفردة كانت أو مركبة من توجيه للمعنى لتحديد **الدلالة الصوتية**، أما **الجانب الصرفي** فيقوم بدوره بتوجيه المعنى وتشكيل دلالة الألفاظ انطلاقا من هيئاتها وما يعتري بنيتها من تغيرات لغوية لتحديد **الدلالة الصرفية**، أما **الجانب النحوي** فيدرس الجملة بناء على تضام مفردات اللغة لتوخي معاني النحو وما يمليه قانون الإعراب، فتؤدي بذلك المفردات **وظائفها النحوية** لتزيد الكلام تتمة والمعنى أكثر إفادة. أما الجانب الدلالي فهو غاية هاته المستويات ونتاج تفاعلها وتحقيقه من تحقيق دلالاتها اللغوية.

ولأننا أردنا أن يكون البحث في بنية اللغة ووظيفتها الجمالية اخترنا مدونة شعرية في المديح النبوي لأحد شعراء منطقة توات أدرار حاليا، جاء موضوع هذه الرسالة موسوما بـ:

البنية اللغوية في شعر محمد بن المبروك البودوي التواتي

(1080هـ / 1195 هـ)

دراسة لغوية دلالية في نماذج من الشعر الفصيح

فجاء البحث مقسما إلى مدخل تمهيدي وثلاثة فصول، ضم الفصل الأول الدراسة الصوتية، والفصل الثاني الدراسة الصرفية النحوية، أما الفصل الثالث فكان للدراسة المعجمية الدلالية.

كان **المدخل** تفريشا لموضوع الرسالة فأوجزنا فيه تطور فن المديح النبوي منذ بدايات نشأته حتى العصر الحديث، مبرزين أسباب ظهوره وانتشاره في إقليم توات.

أما **الفصل الأول** فكان وقفة لغوية على كيفية حدوث الصوت اللغوي وتحديد دوره في تشكيل الدلالة الصوتية في مديح محمد بن المبروك البودوي.

وخص **الفصل الثاني** للدراسة الصرفية والنحوية محددين التغيرات التي تطرأ على هيئة المفردات وما يتبعها من تغير في دلالاتها فتحدد بذلك الدلالة الصرفية في شعره، معرجين على الجانب النحوي وما يؤديه من دور في تحديد وظائف المفردات بعد تضامها في أنماط نحوية.

أما **الفصل الثالث** فكان بحث غي الدلالة وقضايا المعجم، فعرجنا على الغريب اللفظي ودوره في عملية الإعجام اللغوي، ثم وقفنا على ملامحه في مديح محمد بن المبروك البودوي للرسول لتشكيل الدلالة المعجمية، لنفرد الجانب الثني للدراسة الدلالية فدرسنا معجمه اللغوي وقسمناه إلى حقول دلالية محددة كلها تتماشى والمعنى العام لموضوع شعره، ثم بحثنا في الروابط اللغوية بين المفردات لتحديد العلاقات الدلالية.

Summarization:

The subject of linguistic semantics is search for meaning in the structure of language, It has important when linguists what language study and analysis due to their communicative link between members of the community,the aim of language the expression of purposes, and is not only to achieve the benefit of speech, So the Necessary to researcher is constitute the mechanisms of linguistic meaning fact contributing elements in the cross section by section linguistic levels.Because the structure of the language is made up of multiple systems The rules and frames for each linguistic system governed by including its role in determining the general meaning of the speech;the first aspect of the study of language is voice level ; which includes multiple audio phenomena starting with from a speech and exits sounds and qualities; Then what was played this sounds as asingle or vehicle to direct the sound to determine the meaning of the significance of these sounds, The morphological side who shall in turn directed the formation of meaning and significance of words from bodies and what is going on in their structure of linguistic changes to determine the significance of morphological; The grammar side studying the syntax to cuddle vocabulary of language to Be taken the meaning of grammar as the dictates of Act to expression,lead this vocabulary and grammatical functions to increase the speech sequel more useful and meaning. T he semantic side is the aim of this Levels and the product of interaction and achieved achieve linguistic implications.

But we wanted to be a search in the language structure and function of aesthetic chose poetry written in praise of the prophet of a poets Tuat Adrar region currently, the subject of this letter came marked by: (Linguistic structure in the poetry of Muhammad bin Mabrouk Alboudoa Touati) (1080 AH / 1195 AH) Studying linguistic semantic in the models of classic poetry.

The Search came divided into preliminary entrance and three chapters, which included the first chapter acoustic study, and the second chapter of grammatical morphological study, the third chapter was to study lexical semantic.

The entrance was a prelude to the subject of the letter indicated the evolution of the art of praise of the prophet since the beginning of its inception to the modern era, highlighting the reasons for his appearance and spread in the Tuat region.

The first chapter was a pause linguistic how linguistic sound occurrence and define its role in forming sound of significance in praise of Muhammad bin Mabrouk Alboudoa.

Particular the second chapter of the study morphological and grammatical specific changes in the body vocabulary and the subsequent change in the significance shall be determined so significant morphological in his hair, Margen the grammar side and played the role in identifying the functions of vocabulary after Tdhamha in grammatical patterns.

The third chapter was the search in significance and cases dictionary, our offer on the curious of verbal and its role in Alaajam linguistic process, and then stood on his features in praise of Muhammad bin Mabrouk Alboudoa the messenger for the formation of significant lexical, to single out the side bending to study semantic Vdersena lexicon linguistic and divided by the specific semantic fields are all in line General on the subject of his poetry, then searched of the links between language vocabulary to identify semantic relations.

قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم: رواية حفص.

01 . إبراهيم أنيس:

. دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 5، 1984.

. من أسرار اللغة، ط 5، مصر، 1975.

. موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.

02 . إبراهيم مقلاتي:

. شرح مثلثات قطرب، دار هومه، الجزائر، دط، دت.

03 . ابن حويلي الأخضر ميدني:

. تاريخ المعجم العربي بين النشأة والتطور، دار هومه، الجزائر، د ط، 2009.

. المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللساني والنظريات التربوية الحديثة، دار هومه، الجزائر، دط، 2010.

04 . ابن جني أبو الفتح عثمان:

. الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، دط، 1952.

. سر صناعة الإعراب، تح حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط2، 1993.

. كتاب العروض، تح: أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط 2، 1989.

. المنصف شرح كتاب التصريف، تح: ابراهيم مصطفى وعبد الله أمين، وزارة المعارف العمومية، إدارة إحياء التراث القديم: إدارة الثقافة العامة، ط1، 1954.

05 . ابن خلدون عبد الرحمن:

. المقدمة، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2001.

06 . ابن رشيق القيرواني:

. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط 5، 1981.

07 . ابن سينا أبي علي الحسين:

. أسباب حدوث الحروف، صححه محب الدين الخطيب، مطبعة المؤيد، القاهرة، مصر، 1332هـ.

08 . ابن طباطبا العلوي محمد أحمد:

. عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

09 . ابن عصفور الاشبيلي:

. الممتع الكبير في التصريف، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1996.

10 . ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكريا:

. الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1997.

. مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، دت، دط.

11 .ابن منظور:

. لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، ط 1، دت.

12 . أبو بكر جابر الجزائري:

. هذا الحبيب محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم يا محب، دار السلام، ط13، 2013.

13 . أبو حيان الأندلسي النحوي:

. غريب القرآن في لغات العرب، تح: حمدي الشيخ، دار القبلتين، الرياض، ط1، 2005.

14 . أبو الفرج محمد بن أبي أيوب إسحاق المعروف بالنديم: الفهرست، تحقيق: رضا تجدّر.

15 . أبو القاسم سعد الله:

. تاريخ الجزائر الثقافي: دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

16 . أبو نعيم الأصبهاني:

. دلائل النبوة، تح: محمد رواس قلعجي، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ج1.

17 . أحمد أبا الصافي جعفري:

. الحركة الأدبية في أقاليم توات . من القرن 7هـ حتى نهاية القرن 13هـ، منشورات الحضارة، ط1، 2009.

. من تاريخ توات أبحاث في التراث، منشورات الحضارة، ط1، 2011.

18 . أحمد بن الحسين أبو بكر البيهقي:

. دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، ج6.

19 . أحمد شامية:

. في اللغة دراسة تمهيدية منهجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

20 . احمد فارس الشدياق:

. سر الليال في القلب والإبدال، د ط، د ت.

21 . أحمد محمد قدور:

. مبادئ اللسانيات، دار الفكر ثقافة الاختلاف ، دمشق، ط 4، 2012.

22 . أحمد مختار عمر:

. البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، عالم الكتب، ط 6، 1988.

. علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998.

23 . أحمد نعيم الكراعين:

. علم الدلالة بين النظر والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

24 . أحمد الهاشمي:

. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، د ت، د ط.

25 . أمنة طيبي:

. الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية خلفيات وامتداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 2008.

26 . بالمر، ف ، ر:

. علم الدلالة إطار جديد، ترجمة: صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، مصر، 1995.

27 . بلقاسم دفة:

. بنية الجملة الطلبية ودلالاتها في السور المدنية، منشورات كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008.

28 . بلقاسم لعرج:

. لغة القرآن الكريم، دراسة لسانية للمشتقات في الربع الأول، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2005.

29 . تمام حسان:

. اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994.

30 . الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر:

. البيان والتبيين، الكتاب الثاني، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.

31 . حافظ اسماعيلي:

. أسئلة اللغة أسئلة اللسانيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

32 . حبيب مونسي:

. توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، د ت.

33 . حسان بن ثابت الديوان:

. شرح: عبدأ مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994.

34 . حسين حامد الصالح:

. التأويل اللغوي في القران الكريم دراسة دلالية، دار ابن حزم، ط1، 2005،

35 . حلمي خليل:

. الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ط2، 1998.

. مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

36 . الخطيب التبريزي:

. الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي القاهرة، مصر، ط3، 1994.

37 . خليفة بوجادي:

. محاضرات في علم الدلالة نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، الجزائر، ط 2، 2012.

38 . الخليل بن أحمد الفراهيدي:

. العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، د ط، د ت.

39 . خولة طالب الإبراهيمي:

. مبادئ في اللسانيات دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006.

40 . راجي الأسمر:

. المعجم المفصل في علم الصرف، مراجعة، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

41 . رجب عبد الجواد إبراهيم:

. دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب، القاهرة، مصر، 2001.

42 . رضوان منيسي عبد الله:

. الفكر اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث"أبو عبيدة"، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

43 . رمضان عبد التواب:

. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 3، 1998.

44 . زكي مبارك:

. المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1935.

45 . زهير بن أبي سلمى:

. ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به، حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

46 . ستيفن أولمن:

. دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، د ط، دت، النيرة.

47 . سراج الدين محمد:

. المديح في الشعر العربي، سلسلة المبدعون، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د ط ، د ت.

48 . سعد الدين التفتزاني:

. شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، لبنان، د ت، د ط.

49 . سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان:

. الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 2.

50 . السيوطي جلال الدين:

. الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.

51 . السيوطي جلال الدين:

. المزهر في علوم اللغة العربية وأنواعها، شرح وضبط: محمد جاب المولى بك وآخرون، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط 3، د ت.

52 . الشريف الجرجاني:

. كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985.

53 . شرح الرضي على الكافية:

. تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، ليبيا.

54 . صالح سليم عبد القادر الفاخري:

. الدلالة الصوتية في اللغة العربية، دط، د ت.

55 . صبحي الصالح:

. دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط 16، بيروت، 2004.

56 . الصديق حاج أحمد:

. التاريخ الثقافي لإقليم توات من القرن 11هـ إلى القرن 14هـ، منشورات الحبر، بني مسوس، الجزائر، ط2، 2011.

57 . صفية مطهري:

. الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

58 . صلاح الدين زرال:

. الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات

الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2008.

59 . عادل محلو:

. علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الجزائر، ط 1، 2009.

60 . عاشور سرقمة:

. الشعر الشعبي الديني في منطقة توات . مع قراءة في شعر الشيخ سيدي محمد بن المبروك البودوي، دار الغرب، وهران، 2008.

61 . عاشور المنصف:

. التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كتاب كليلة ودمنة دراسة احصائية وصفية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

62 . عبد الحميد بكري:

. النبذة في تاريخ توات وأعلامها، الطباعة العصرية، برج الكيفان، الجزائر، 2010..

63 . عبد الجليل منقور:

. علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

64 . عبده الراجحي:

. التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت.

. التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، ط2، 2000

65 . عبد الرحمن الحاج صالح:

. بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

66 . عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني:

. البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

67 . عبد الرحمن الوجي:

. الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 1989.

68 . عبد السلام المسدي:

. التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1986.

69 . عبد الصبور شاهين:

. المنهج الصوتي للبنية العربية . رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1980.

70 . عبد القادر أبو شريفة:

. علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1 ، 1989.

71 . عبد القاهر الجرجاني:

. دلائل الإعجاز، قراءة محمود محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دت، دط.

72 . عبد الله الركيبي:

. الشعر الديني الجزائري الحديث . الشعر الصوفي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، د ط، 2009.

73 . عدنان الخطيب:

. المعجم العربي بين الماضي والحاضر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1994.

74 . علي بن محمد الشريف الجرجاني:

. التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1985.

75 . علي بهاء الدين بوخدور:

. المدخل الصرفي تطبيق وتدريب في الصرف العربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

76 . عمر فروخ:

. تاريخ الأدب العربي، الأدب القيم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 4، 1981.

77 . العمري بن رابح بلاعدة القلعي:

. الألمعية في الدراسات المعجمية، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

78 . فاضل صالح السمرائي:

. الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر،عمان، الأردن، ط2، 2007.

79 . فاطمة عمراني:

. المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2011،

80 . فرديناند دي سوسور:

. علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار أفاق عربية، بغداد، العراق، ط 3، 1975.

81 . الفيومي أحمد بن محمد:

. المصباح المنير، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، ط4، 1921.

82 . كريم حسين ناصح الخالدي:

. نظرية المعنى في الدراسات النحوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

83 . كلود جرمان:

. علم الدلالة، ترجمة نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قاب يونس، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 1997.

84 . كمال بشر:

. علم اللغة العام، القسم الثاني– الأصوات، دار المعارف، مصر، ط، 1980.

85 . المبرد أبو العباس محمد بن يزيد:

. المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، وزارة الأوقاف، المجلس العلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث، القاهرة، مصر، 1994.

86 . محمد باي بلعالم:

. الرحلة العلية إلى منطقة توات . لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، 2005.

87 . محمد أسعد النادري:

. نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1997.

89 . محمد بن حسن بن عثمان:

. المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2004.

90 . محمد بن المبروك البودوي:

. ديوان سيدي محمد بن المبروك البودوي التواتي، تح سرقمة عاشور، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2012.

91 . محمد حسن حسن جبل:

. المعنى اللغوي دراسة عربية مؤصلة نظريا وتطبيقا، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

92 . محمد حسين آل ياسين:

. الدراسات اللغوية عند العرب حتى نهاية القرن الثالث، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

93 . محمد حماسة عبد اللطيف:

. البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1999.

94 . محمد حماسة عبد اللطيف:

. النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي . الدلالي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

95 . محمد الصالح حوتية:

. توات والأزواد، ج1، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، 2007.

96 . محمد عبد الرحمن الريحاني:

. اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء، للطباعة والنشر والتوزيع،، القاهرة، مصر، 1997، دط.

97 . محمد علي عبد الكريم الرديني:

. فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2007،

98 . محمد مرتضي الحسيني الزبيدي:

. تاج العروس من جواهر القاموس، تح: حسين نصار، مطبعة حكومة الكويت، 1969.

99 . محمد المبارك:

. فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، دار الفكر، ط2، دت.

100 . محمد مصطفى هدارة:

. الشعر العربي في القرن الأول الهجري، مكتبة ألكسندرينا، د ط ، دت.

101 . محمود السعران:

. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت.

102 . مصطفى السعدني:

. المدخل اللغوي لنقد الشعر . قراءة بنيوية، دار بور سعيد للنشر، مصر، د ط، د ت.

103 . مصطفى سويف:

. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1959.

104 . مصطفى السيوفي،

. الإيقاع في الشعر العربي نغم وإيقاع، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2010 . 2011.

105 . مصطفى الغلاييني:

. جامع الدروس العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2007.

106 . مقران فصيح:

. البناء اللغوي لشعر السجون عند مفدي زكريا وأحمد الصافي النجفي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2009.

107 . المهدي ابراهيم الغويل:

. السياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2011.

108 . مهدي المخزومي:

. في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986.

109 . موفق الدين يعيش ابن علي بن يعيش النحوي،

. شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيرية، دط مصر.

110 . النابغة الجعدي،

. الديوان، تح واضح الصمد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

111 . النابغة الذبياني:

. ديوان النابغة الذبياني، حرف الباء، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

112 . ناصر علي عبد النبي:

. دراسات لغوية في نونية ابن زيدون"الأزمنة السياقية للأفعال . العلاقات الدلالية للكلمات"، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

113 . ناصر لوحيشي:

. المرجع في العروض والقافية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2010.

114 . نواري سعودي أبو زيد:

. الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007.

115 . نور الهدى لوشن:

. مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2000.

116 . هادي نهر:

. علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.

117 . وليد محمد مراد:

. نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1983.

118 . يوسف خياط:

. معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، دط، دت.

<u>الرسائل الجامعية:</u>

119 . إيمان جربوعة:

. قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش دراسة دلالية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص لغويات، إشراف: آمنة بن مالك، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة.

120 . نبيل قواس:

. سجنيات أبي فراس الحمداني . دراسة أسلوبية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب عباسي، إشراف: محمد منصوري، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2008 . 2009.

المقالات والمجلات العلمية:

121 . أمنة طيبي:

. نظرية الفونيم والنص الشعري، دراسة تطبيقية، أفاق علمية، مجلة دورية محكمة نصف سنوية، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تمنراست، العدد الأول، صفحات المقال: 149 . 169، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر.

122 . سميرة رفاس:

. أصالة الحرف العربي واقع وامتداد، أفاق علمية، مجلة دورية محكمة نصف سنوية، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تمنراست، العدد الأول، صفحات المقال: 137 . 147، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر.

123 . صفية مطهري:

. التفاعل الدلالي في المستويات اللسانية، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 112، 2008.

124 . عبد الحميد أحمدي:

. التعبير الشعري في المديح النبوي عند العطار النيسابوري، (إضاءات نقدية) مجلة علمية فصلية محكمة، العدد 12، 2012.

125 . مبارك تريكي:

. النداء بين البلاغيين والنحويين، حوليات التراث، العدد 2007/07، جامعة مستغانم، الجزائر.

126 . محمد العيد رتيمة:

. النظرية البنوية الوظيفية العربية وتطبيقاتها في الدرس اللغوي، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد08، 1996.

. التحليل اللغوي ومفهوم النص، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد09، 1996.

127 . محمد خاقاني:

. محمد رضا عزيزي جور، المديح النبوي وبواعثه في الشعر المهجري، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، مجلة فصلية محكمة ، العدد 09، 2008.

128 . مكي درار:

. كينونة الأصوات اللغوية في آثارنا العربية، أفاق علمية، مجلة دورية محكمة نصف سنوية، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تمنراست، العدد الثالث، صفحات المقال: 89 . 98 ، مكتبة الرشاد

للطباعة والنشر، الجزائر.

المواقع الالكترونية:

129 . جميل حمداوي:

. شعر المديح النبوي في الأدب العربي، مجلة ديوان العرب، 2008،

/spip.php?article http://www.diwanalarab.com

المخطوطات التراثية:

130 . محمد بن عمر بن محمد بن المبروك الجعفري:

. نقل الرواة عن من أبدع قصور توات، مخطوط، خزانة بودة وخزانة با عبد الله، أدرار.

131 . الشيخ سيدي محمد بن عبد الكريم:

. درة الأقلام في أخبار المغرب بعد الإسلام، مخطوط، خزانة المطارفة، أدرار.

132 . رحلة سيدي ضيف الله، مخطوط.

133 . عبد الرحمن بن بعومر التنيلاني،

. الذرة الفاخرة في ذكر المشائخ التواتية، مخطوط، مكتبة ابن الوليد الوليد، قصر باعبد الله، أدرار.

134 . محمد بن امحمد بن الحبيب الجعفري:

. المجموع القصائدي للعالم الفقيه، سيدي محمد بن المبروك الجعفري نسبا البودوي موطنا، مخطوط، تم نسخه في ربيع الأول 1425، الموافق ل 23 أبريل 2004، عدد صفحاته: 42

المحاضرات:

135 . باسيدي جعفري:

. أحد أحفاد الشاعر محمد بن المبروك . محاضرة ألقاها في الندوة التي أقيمت حول حياته وآثاره . رحمه الله، بمناسبة المولد النبوي الشريف، السبت 19 يناير 2014 على الساعة 10:00 صباحا.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات ـــــــــــــــ البنية اللغوية في شعر محمد بن المبروك البودوي التواتي

مقدمة:

مدخل تمهيدي: قراءة في العنوان..... ص01

المبحث الأول: المدائح النبوية في الشعر العربي (تاريخ وتطور) ص04

المطلب الأول: تعريف المديح النبوي ص04

المطلب الثاني: المديح النبوي عبر العصور ص05

المبحث الثاني: شعر المديح النبوي في إقليم توات ص11

المطلب الأول: إقليم توات . الموقع والتسمية ..... ص12.

المطلب الثاني: شعر المديح النبوي لدى شعراء توات ..... ص13.

المبحث الثالث: شعر المديح النبوي لدى الشاعر سيدي محمد بن المبروك البداوي..... ص21

المطلب الأول: الشاعر سيدي بن المبروك البودوي . حياته وآثاره..... ص22

المطلب الثاني: قراءة في ديوان الشيخ سيدي محمد بن المبروك البودوي..... ص26

الفصل الأول: الدراسة الصوتية في شعر سيدي محمد بن المبروك البودوي ص31

المبحث الأول: الدرس الصوتي تاريخ وتطور..... ص32

المطلب الأول: علم الأصوات عند الأمم..... ص33

المطلب الثاني: جهاز النطق ومخارج الأصوات..... ص36

المطلب الثالث: الصوت اللغوي وكيفية إنتاجه ص39

المبحث الثاني: علم وظائف الأصوات..... ص41

المطلب الأول: القيمةالتعبيرية للصوت "الدلالة الصوتية" ص42

المطلب الثاني: الإيقاع الصوتي وعلاقته بالمعنى..... ص47

أولا: الأصوات بين الهمس والجهر ص47

ثانيا: الأصوات بين الشدة والرخاوة..... ص57

ثالثا: الصوائت وأنصافها..... ص61

المبحث الثالث: الإيقاع العروضي وعلاقته بالمعنى ص67

المطلب الأول: الإيقـــاع والشـــعر **ص68**

المطلب الثاني: البحـور الشعرية **ص69**

المطلب الثالث: القـافية ص76

أولا: تـعـريـفـهـا..... ص76

ثانيا: حركة رويهـــا ص77
ثالثا: أنمـــاطـهـــا ص80
خلاصة: ص81
الفصل الثاني: الدراسة الصرفية والنحوية في شعر محمد بن المبروك البودوي.....ص82
المبحث الأول: الدراسة الصرفية في شعر محمد بن المبروك البودوي.....ص83
المطلب الأول: الدرس الصرفي والدلالة.....ص84
أولا: تعريف الصرف وموضوعه. ص84
ثانيا: الدلالة الصرفية. ص87
المطلب الثاني: بنية الأفعال ودلالاتها في شعر محمد بن المبروك البودوي.....ص88
أولا: الدلالة الزمنية للفعل ص88
ثانيا: بناء المجرد ودلالته ص93
ثالثا: بناء المزيد ودلالاته..... ....ص98
المطلب الثالث: بنية الأسماء ودلالاتها ص106
أولا: صيغ المبالغة ص107
ثانيا: الصفة المشبهة ص111
ثالثا: أسماء الفاعلين والمفعولين ص114
المبحث الثاني: الدراسة النحوية في شعر محمد بن المبروك البودوي.....ص119
المطلب الأول: الدرس النحوي والدلالة.....ص120
أولا: تعريف النحو وموضوعه ص120
ثانيا: الدلالة النحوية ص123
المطلب الثاني: دلالة الجملة في شعر محمد بن المبروك البودوي.....ص125
أولا: الجملة الاسمية ودلالاتها ص126
ثانيا: الجملة الفعلية ودلالاتها.....ص131
ثالثا: الجملة الطلبية ودلالاتها..... ص135
خلاصة: ص145
الفصل الثالث: الدراسة المعجمية والدلالية في شعر محمد بن المبروك البودوي.....ص146
المبحث الأول:الدراسة المعجمية في شعر محمد بن المبروك البودوي..... ص147

المطلب الأول: البحث المعجمي عند العرب"غريب اللفظ الإعجام"..... ص148
المطلب الثاني: مراحل جمع الثروة اللغوية..... ص150
المطلب الثالث: الكلمة والمعنى المعجمي " الدلالة المعجمية"..... ص152
المطلب الرابع: المعجم الشعري في ديوان محمد بن المبروك البودوي..... ص155
المبحث الثاني: الدراسة الدلالية في شعر محمد بن المبروك البودوي..... ص166
المطلب الأول: البحث الدلالي بين علماء العربية والدرس اللغوي الحديث.....ص167
أولا . مفهوم الدلالة في اللغة والاصطلاح.....ص167
ثانيا: علماء العربية والدلالة.....ص168
ثالثا: البحث الدلالي عند الغرب.....ص171
المطلب الثاني: العلاقات الدلالية ص172
أولا: تعريف العلاقات الدلالية ص172
ثانيا: العلاقات الدلالية بين علماء العربية والدرس اللغوي الحديث.....ص173
ثالثا: العلاقات الدلالية في مديح محمد بن المبروك البودوي.....ص176
المبحث الثالث: نظرية الحقول الدلالية.....ص187
المطلب الأول: نظرية الحقول الدلالية بين التراث العربي والدرس اللغوي الحديث.....ص188
المطلب الثاني: نظرية الحقول الدلالية في شعر محمد بن المبروك البودوي.....ص191
أولا: حقل ألفاظ الحيوان.....ص191
ثانيا: حقل ألفاظ الحرب والقتال.....ص201
ثالثا: ألفاظ حقل المدح.....ص205
خلاصة.....ص207
الخاتمة.....ص209
ملخص البحث بالعربية ص212
ملخص البحث باللغة الأجنبية ص214
قائمة المصادر والمراجع ص215
فهرس الموضوعات.....ص228