الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بنية اللغة الشعرية في عينية لقيط بن يعمر الإيادي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبات:
- أهراو جهاد
- بريكة رايان

إشراف الأستاذ:
سليم بوزيدي

السنة الجامعية: **2019/2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء :

باسم الله الرحمن الرحيم :

﴿ قل اعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون﴾ صدق الله العظيم

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك و لا يطيب النهار إلا بطاعتك و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك جل جلالك

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة إلى نبي الرحمة و نور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم

إلى من كلّله الله بالهيبة و الوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من احمل اسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوما اهتدي بها اليوم و في الغد و إلى الأبد

والدي العزيز ***سليمان***

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب و إلى معنى الحنان و التفاني إلى بسمة الحياة و سر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي إلى اغلى الحبايب

أمي الحبيبة ***بو نعـــاس نعيمـــة***

إلى من بهن اكبر و عليهن اعتمد إلى شمعات متقدة تنير ظلمة حياتي إلى من بوجودهن اكتسب قوة و محبة لا حدود لها إلى من عرفت معهن معنى الحياة

أخواتي ***هاجـــر و زهـــرة .***

الى اخوي و سندي و رفيقي دربي هذه الحياة بدونكما لا شيئ معكما اكون أنا و بدونكما أكون أي شيئ ، في نهاية مشواري اريد أن أشكركما على مرافقتكما النبيلة الى من تطلعا لنجاحي بنظرات الامل

أخواي ***حبيـــب و حـاتم***

إلى أختي التي لم تلدها أمي إلى من تتحلى بالإخاء و تتميز بالوفاء و العطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معها سعدت برفقتها في دروب الحياة الحلوة و الحزينة سرت إلى من كانت معي على طريق النجاح و الخير إلى من عرفت كيف أجدها و علمتني أن لا أضيعها

صديقتي ***بريكـــــة ريـــان***

جهـــاد

Photo Furfumile

الإهداء :

باسم الله الرحمٰن الرحيم :

﴿ قل اعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون﴾ صدق الله العظيم

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك و لا يطيب النهار إلا بطاعتك و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك جل جلالك

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة إلى نبي الرحمة و نور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم

إلى من كلَّله الله بالهيبة و الوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من احمل اسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوما اهتدي بها اليوم و في الغد و إلى الأبد

والدي العزيز ***عبد السلام***

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب و إلى معنى الحنان و التفاني إلى بسمة الحياة و سر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي إلى اغلى الحبايب

أمي الحبيبة ***بولعراوي عقيلة***

إلى من بهن اكبر و عليهن اعتمد إلى شمعات متقدة تنير ظلمة حياتي إلى من بوجودهن اكتسب قوة و محبة لا حدود لها إلى من عرفت معهن معنى الحياة

أخواتي ***سعيدة،صوفيا،ريـــمة، ورؤى.***

إلى من أرى التفاؤل بعينهما و السعادة في ضحكتهما إلى شعلتي الذكاء و النور إلى الوجهين المفعمين بالبراءة و لولا محبتكما لما أزهرت أيامي ولما تفتحت براعم غدي

أخواي ***فؤاد و سعد الدين.***

إلى أختي التي لم تلدها أمي إلى من تتحلى بالإخاء و تتميز بالوفاء و العطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معها سعدت برفقتها في دروب الحياة الحلوة و الحزينة سرت إلى من كانت معي على طريق النجاح و الخير إلى من عرفت كيف أجدها و علمتني أن لا أضيعها

صديقتي ***أهراو جهاد***

ريان

Photo Tarfemile

أهدي ثمرة جهدي لأستاذي الكريم

الدكتور: **سليم بوزيدي**

الذي نقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه و سلم :« إن الحوت في البحر، و الطير في السماء، ليصلون على معلم الناس الخير »

الذي كلما تظلمت الطريق أمامنا لجأنا إليه فأنارها لي و كلما دب اليأس فينا زرع الأمل لنسير قدما و كلما سألنا عن معرفة زودنا بها و كلما طلبنا كمية من و قته الثمين وفره لي بالرغم من مسؤولياته المتعددة ؛ إلى كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي ؛ و إلى كل من يؤمن بأن بذور نجاح التغيير هي في ذواتنا و في أنفسنا قبل أن تكون في أشياء أخرى.

الى كل أساتذتنا من الطور الإبتدائي إلى الطور الجامعي ، فمنهم استقينا الحروف وتعلمنا كيف ننطق الكلمات ، ونصوغ العبارات .

الطالبتان : اهراو جهاد و بريكة ريان

مقدمة

مقدمة:

اللغة حاجة أساسية من حاجات الحياة، فهي أساس التواصل الرابط بين أمة وأخرى فاللغة تمكن الشاعر من إبراز مكانتها وأسرار مفرداتها، وتعتبر الأداة التي يعبر بها عن انفعالاته ومشاعره لتفجير طاقاته الفنية وتكشف عن المكنونات الوجدانية التي تغلغلت في نفس المشاعر وكونت تجربته، وما تنطوي عليه الأشياء من شعرية وإظهارها لتأتي في شكل عمل فني مفعم بالدلالات والقيم الجمالية، فهذه اللغة منحت للشاعر قدرة على التعبير عن فحوى مكنوناته،وسهلت عملية التواصل التي تبرهن على مستواه من القدرة الإبداعية وتمكنه من صياغة الجديد وبذلك يكون تعبيره الإبداعي أكثر أثرا في النفس لأنه يرسم لنا بريشته اللغوية عالما غير الذي نراه ونعيشه ونحسه ويبث فيه حيوية ويحرص على أن يتميز أسلوبه بميزات خاصة به، فهي إذن مادته الإبداعية التي تحقق غايته الفنية و التواصلية ومن هنا تحددت الرغبة في تناول موضوع بنية اللغة الشعرية في عينية لقيط بن يعمر الإيادي وقد قامت دعائم البحث على جملة من الأسباب أهمها:

- أولها: جدة الموضوع ، فلم يتعرض الباحثون لدراسته من قبل .
- ثانيها: ثراء عينية الشاعر بالعديد من البنى والأفكار التي تثير فضول القارئ.
- ثالثها: الرغبة في معرفة الأبعاد الدلالية والجمالية لهذه العينية.

ومن هنا تبلورت إشكالية بحثنا وتحدد لنا ما يجب البحث عنه فكان كالآتي:

- كيف تجلت مكونات البنية اللغوية في عينية لقيط بن يعمر الأيادي؟ وما أبعادها الجمالية؟

وكلها أسئلة اعتمدنا للإجابة عنها على منهجين وصفي تحليلي وإحصائي، فالإحصاء مناسب لعناصر البنية اللغوية ومن خلال تحديد نسبها، والوصفي الذي يعتمد التحليل والتأويل.

وعلى هذا الأساس رسمنا الخطة باعتبار القصيدة، وطبيعة البحث فكانت كما يأتي: مدخل وفصلين تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة، ففي المدخل تم الحديث عن ماهية البنية واللغة الشعرية، أما الفصل الأول المعنون بالبنية التركيبة في القصيدة، فقد قسم إلى عنصرين العنصر الأول يتمثل في الجملة الاسمية تناولنا فيه مفهوم الجملة الاسمية ، وأمثلة عن البنى الإنزياحية للجملة الاسمية في عينية لقيط. أما العنصر الثاني الذي يتمثل في الجملة الفعلية تناولنا فيه أيضا مفهوم الجملة الفعلية، وأمثلة عن البنى الإنزياحية في الجملة الفعلية في العينية، أما الفصل الثاني المعنون بالبنية الصوتية، فقد قسم إلى عنصرين هو الأخر، العنصر الأول يتمثل في الموسيقى الخارجية تناولنا فيه مفهوم الوزن و الوزن

الذي جاء في القصيدة بالإضافة إلى الأنماط الموسيقية، و القافية التي قمنا بتحديد ألقابها و حروفها ضف إلى ذلك عنصر الروي الذي يعد عنصرا أساسيا لا يمكن تجاهله في دراسة القصيدة.

أما بالنسبة للعنصر الثاني فيتمثل في الموسيقى الداخلية تناولنا فيه تعريف الصوت وقمنا برصد نسب الأصوات المجهورة والمهموسة وإبراز دلالتها، بالإضافة إلى أسلوب التكرار وأنواعه من تكرار الحرف والكلمة، وتناولنا أيضا ظاهرة الترادف في القصيدة.

أما الفصل الثالث فقد وضع تحت عنوان الصورة الشعرية، فتناولنا فيه كل من التشبيهات والاستعارات والكنايات التي وردت في القصيدة.

أما عن مكتبة البحث فقد تنوعت إلا أن العمدة فيها كان ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، أما المراجع فيتقدمها الأهم كالآتي:

- جان بياجيه: البنيوية
- تزفيطان تودوروف: الشعرية
- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية.
- سليمان الفياض: استخدامات الحروف العربية.
- خليل عمايرة: دراسات وآراء في ضوء علم اللغة المعاصر في نحو اللغة وتراكيبها منهج وتطبيق.
- محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض.

أما بشان الصعوبات التي واجهتنا أثناء البحث فتتمثل في كيفية التعامل مع المادة الشعرية وذلك لتنوعها وصعوبة ترتيبها وتأويل معطياتها اللغوية، وكذلك قلة الدراسات النقدية التي تعرضت إليها عينية لقيط بن يعمر الإيادي.

وأخيرا نتوجه بالشكر الجزيل والعرفان الجميل إلى الأستاذ المشرف **بوزيدي سليم** الذي كان يشجعنا ويقدم لنا النصائح السديدة والتوجيهات الصائبة، حتى استوي هذا البحث وخرج إلى النور، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد .

والله ولي التوفيق.

مدخل

ضبط المفاهيم

مفهوم البنية

مفهوم اللغة الشعرية

1- مفهوم البنية:

ورد مفهوم البناء في جذره اللغوي (بني) في كثير من القواميس والمعاجم العربية والقرآن الكريم، فجاء في " لسان العرب" " المبنى والجميع أبنية أبنيات جمع الجمع والبناء، مدبر البنيان وصانعه والبنية والبنية: مابنيته: وهو البنى والبنى والبناء: يكون من الخباء، والبني نقيض الهدم"[1].

أما مجمع اللغة العربية " فقد عرف البناء من مائدة (بنى) في " المعجم الوجيز" بـ: " (بنى) الشيء بناء: وبنيانا: وأقام جداره ونحوه، (البناء): المبني والجمع: أبنيه (البناية) حرفة البناء والمبنى و(البنية): مابنى (ج) بنى. و-: هيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها"[2] كلمة بنية على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، ولذلك لزيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة، والبنية موضوع منتظم، له صورة الخاصة ووحدته الذاتية، لأن كلمة بنية في أصلها تحمل معنى المجموع والكل.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن القرآن الكريم قد أورد هذا الأصل أكثر من عشرين مرة على صورة الفعل (بنى) أو الأسماء (بناء) و(بنيان) و(مبنى)، يقول الله تعالى: ﴿أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾[4] وقوله تعالى: ﴿أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[5].

ويتضح من خلال هذا المعني اللغوي، أن أي نص أدبي ينهض على مجموعة من البنى التي تتعاون لتشكل بنيتها، المتكاملة.

تشتق كلمة بنية في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني Stuere الذي يعني البناء، أو الطريقة التي يقام مبنى ما: ... فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما: والعناصر والعلاقات القائمة بينها ووضعها والنظام الذي تتخذه ويكشف هذا التحليل عن كل العلاقات الجوهرية والثانوية.."[6].

لقد واجه مصطلح (البنية) مشكلة حقيقية في الفلسفة" المحاصرة، وهذا نتيجة الاختلافات الناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة، فتعددت المفاهيم والتعريفات العلمية إزاءها، ونجد "جان بياجيه " يعرفها بقوله: ص8 وتبدو البنية، بتقدير أولي، مجموعة

---

[1]-ابن منظور :لسان العرب، دار المعارف، مج1، [مادة بني]، القاهرة، [د ط]، [د ت] ص137 .

[2]-مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر [دط]، 1994م، ص64.

[3]-سورة النازعات، الآية 27.

[4]-سورة البقرة، الآية 22.

[5]-سورة التوبة، الآية 109.

[6]-صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر1998،ص120-121.

تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية"[1]. ويعرف "ليفي شتراوس"البنية" فيقول: "البنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام البنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"[2].

ومما سبق يمكن القول إن البنية تتضمن جملة من السمات المميزة، فهي نسق من التحولات الخارجية وهي مستقلة بذاتها، لا تحتاج لأي عنصر خارجي، وهي تتحد من خلال بقية العناصر أو البنى التي يشتد بعضها بعض داخل بنية النص.

وبتقدير أخر يقول " جان بياجيه" عن البنية: " وبالتقدير الثاني، الذي قد يكون طور الأحق كما يمكن له أن يلي مباشرة اكتشاف البنية، يجب أن يكون بإمكان هذه الأخيرة أن تفسح المجال للتعقيد الأستنباطي"[3].

البنية يحدث فيها تغيير داخلي بين العناصر، فكلما تغير عنصر تغيرت باقي العناصر، وقد يعتد هذا المفهوم أكثر شمولية لأنه:" وبكلمة موجزة، تتألف البنية من ميزات ثلاث: الجملة، والتحويلات، والضبط الذاتي"[4].

الجملة La totalité "فالصفة الأولى تفترض أن البنية تتألف من عناصر خارجية تحكمها قوانين الكل. معنى ذلك أن البنية لا تضم عناصر خارجية منتمية إلى بعض أو المنعزل بعضها عن بعض، إنما المهم ما ينظم العناصر من علاقات ويشد بعضها إلى بعض من سمات خلافية"[5].

التحويلات Transformations وهو العنصر الثاني الذي "حاصله أن البنيات ليست ثابتة إنما متحولة. لكن لهذا التحول ديناميكية خاصة إذ يخضع للقوانين الداخلية المتحكمة في عناصر البنية لا لعوامل خارجية مفروضة"[6].

---

[1]- جان بياجيه: البنيوية تر: عارف منيمة وبشير أدبي من منشورات عديدات، بيروت، باريس ط4 1985م ص8.

[2]- زكريا ابراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر (دط) ،(دت)، ص31.

[3]- جان بياجيه: البنيوية: تر:عارف منيمة وبشير أدبي من منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4 ،1985م، ص8.

[4]- المرجع نفسه، ص8.

[5]- محمد عبد الناصر العجمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الحديث، دار محمد علي الحاسي، سوسة، تونس، ط4، 1998، ص358.

[6]- المرجع نفسه، ص359.

أما العنصر الثالث وهو التنظيم الذاتي" Auto-réglage فحاصله، كما يبين زكريا إبراهيم، «امتلاك البنية القدرة على تنظيم نفسها بنفسها مما يحفظ للبنية وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقاءها ويحقق لهما ضربا من الاتفاق الذاتي».[1]

ونستنتج من خلال هذه الميزات بكلمة موجزة، تتألف البنية من ميزات ثلاث: بمعنى أن البنية مكتفية بذاتها لا تحتاج إلى وسيط خارجي، بينما التحولات فهي توضح التغيرات داخلها، والتي لا يمكن أن تضل في حالة ثبات لأنها دائمة التحول، أما خاصية التنظيم الذاتي فهي تمكنها من تنظيم نفسها للمحافظة على وحدتها وإستمراريتها، وقد حاول بعض النقاد تعريف البنية في الشعر رأوا أنها مجموعة من المبادئ التي تحكم عملية الإبداع الشعري، فالبنية تتصل بتركيب النص، ونستنتج في الأخير أن البنية هي نظام يتألف من أصوات وكلمات ورموز وغيرها من الخصائص التي تميز العمل الإبداعي عن الكلام العادي.

2- مفهوم اللغة الشعرية:

إذا كانت اللغة مجرد وسيلة للتعبير المباشر عن مقولة ترغب في إيصالها أو توضيحها فإن لها في الشعر غاية فنية بقدر ما هي وسيلة تؤدي معنى وتنتج فنا، وبالتالي تتجاوز كونها وسيلة تواصل اجتماعي إلى اعتبارها "موطن الهمزة الشعرية، التي تصدم وتباغت، وتنعش وتجسد الفاعلية الشعرية وفتنتها"[2].

أي أن الشعر فاعلية لغوية وتعتبر اللغة جوهرة و" الألفاظ هي الشكل الخارجي والمعاني هي الأفكار المتناولة"[3].

وفي ضوء هذا يمكن القول أن اللغة الشعرية في مفهوم النقد الحديث غاية في ذاتها وليست وسيلة فحسب." فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة"[4].

ولغة الشعر أو اللغة الشعرية عند السعيد الورقي: هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا وموسيقيا وفكرا .. لغة الشعر إذن هي مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية، ومواقف إنسانية بشرية"[5].

فالألفاظ مثلا في لغة النثر تتطابق دلالاتها ولا تقبل تأويلا ما، بينما العكس في لغة الشعر التي تخلق دلالاتها بعيدا عنى المعنى الأول للسياق وبالتالي فشعرية اللغة هي تلك الشعرية التي تنفجر من تمرد النثر ومشاكسته المألوف من طباعة واتكاءه على "تلك

---

[1] -محمد عبد الناصر العجمي: النقد العربي الحديث و مدارس النقد الحديث ، دار محمد علي الحاسي، سوسة، تونس، ط1، ص360.

[2]- علي جعفر علاق: في حدائه النص الشعري دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق بغداد، ط1، 1990م. ص27.

[3]- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها، الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، 1995م، ص23.

[4]- المرجع نفسه، ص1.

[5]- المرجع نفسه، ص1.

الخصائص المجردة التي تصنع قراءة العمل الأدبي"[1] أو الذي ما يجعل من رسالة لفظية "أثرا فنيا"[2].

ويحملنا هذا الكلام إلى القول أن لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين.

أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح أي أن هذه اللغة تستعمل استعمالا جماليا ووظيفيا عكس اللغة العادية التي تهتم بالإبلاغ فقط. فهي "لا تصنع معنى إلا إذا اصطدمت بتجربة هي الظهور نفسه لهذا المعنى، فاللغة الشعرية متعة جمالية تتحقق بحدوث الإثارة والفعالية التي تحدثها الكلمات المشحونة بالعواطف الإنسانية إن الشعر لغة مثيرة تختلف عن اللغة غير الشعرية"[3].

- وفي الأخير تستنتج أن اللغة الشعرية تخرج عن المألوف لتبرز شخصية الشاعر وهويته التي تميزه عن غيره وبهذا فالخصوصية اللغوية التي تتطلبها طبيعة اللغة الأدبية عامة والشعرية خاصة، تعني استثمارا خاصا بالشاعر لطاقات اللغة من الناحية الصوتية التركيبية الدلالية.

[1]- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990 ص23.

[2]- رومان جاكوبسون، قاضيا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1998م ص24.

[3]- سعاد بواحواش: شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجون كوهن، مذكرة الماجيستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2011 -2012، ص 138.

الفصل الأول

البنية التركيبية

* المبحث الأول : الجملة الاسمية

* المبحث الثاني : الجملة الفعلية

البنية التركيبية:

البنية التركيبية أو المستوى التركيبي، فهذا المستوى يبحث "عن غلبة بعض أنواع التراكيب على النص، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي والاسمي..."[1].أما في بحثنا هذا سنقوم برصد البِنى الإنزياحية الموجودة في الجمل الاسمية والفعلية في عينية لقيط بن يعمر الإيادي.

الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية "هي الجملة التي صدرها اسم صريح مرفوع أو مؤول في محل رفع، أو اسم فعل عند بعضهم، أو هي التي صدرها حرف غير مكفوف مشبه بالفعل"[2].

1-يقول الشاعر: [3]

لا تُلهكمْ إبلٌ، ليست لكُمْ إبِل إنّ العدوّ بِعظْم منكُم قَرعا

تشكل الجملة الاسمية في الشطر الثاني من البيت بنية إنزياحية تتكون من العناصر الآتية:

إنّ	العدُوّ	بعظْم	منكُمْ	قَرَعا
أداة نصب وتوكيد	اسم "إن"	جار ومجرور	مضاف إليه	خبر"إن"
	الدال الأول			الدال الثاني

بنية الانزياح(السطح)

والتي يجب أن تكون وكبنية أصلية كالآتي:

إنّ	العدُوّ	قَرَعا	بعظْم	منكُمُ
أداة نصب و توكيد	إسم "إن"	خبر "إن"	جار ومجرور	مضاف إليه

بنية الأصل (العمق)

---

[1]-د.بشير تاوريت: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، جوان 2009، ص 5.

[2]-خليل عمايرة: دراسات وآراء في علم اللغة المعاصر في نحو اللغة وتراكيبها منهج وتطبيق، عالم المعرفة، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1 1984م، ص 80.

[3]-لقيط: ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، عن رواية هشام بن الكلبي، ش ت: محمد التونجي، دار صادر، بيروت، لبنان ، ط1، 1998 م، ص84.

بعد تحليلنا لهذه الجملة وجدنا أنه يوجد تأخير للدال الثاني "قرعا" وتقديم للدال الأول "بعضم منكم" من بنية الانزياح، مشكلة بذلك تركيبا انزياحا، يريد من خلاله الشاعر أن يقول لقومه "لا تكثروا من أموالكم ولا تزيدوها لأن الأموال ستؤول للأعداء إن انتصروا عليكم، وسيأخذون كل ما لديكم وكل ما ورثتموه".

2-يقول "لقيط": [1]

خُزْرِا عُيونهمُ كأنَ لَحْظهَمُ حَريقُ نَارٍ تَرى منه السِّنا قِطعها

ونجد النموذج الانزياحي في قوله في الجملة الاسمية:

خُزْرا عُيـونُـهُم

حال مبتدأ مضاف إليه

مؤخر

الدال الأول الدال الثاني

بنية الانزياح (السطح)

والذي يكون في بنيته الأصلية على هذا النحو:

عُيـونُـهُم خُزْرا

مبتدأ مضاف إليه حال

بنية الأصل (العمق)

نلاحظ أن الشاعر هنا قدم الدال الأول " خزرا " على الدال الثاني "عيونهم" في بنية الانزياح وذلك ليظهر حرصه على إبانة صفات قومه، التي من أهمها أنهم أهل دهاء ومكر.

3-يقول الشاعر: [2]

يا قومِ إنَ لَكُمْ من عِزَ أوّلِكُمْ إرْثًا قَدْ أشْفقتُ أنْ يودِي فينقطِعا

[1]-لقيط: ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، عن رواية هشام بن الكلبي، ص84.

[2]-المرجع نفسه ، ص79.

في البيت بنية من أبنية التقديم والتأخير للجار والمجرور في الجملة الاسمية:

بنية الإنزياح (السطح)

يا قوم	إنَّ	لكُمْ	منْ عزٍّ	أَوَلِكَمْ	إرْثَا
	أداة	خبر	جار و	مضاف إليه	اسم
	نصب وتوكيد	"إن"	مجرور		"إن" مؤخر
		الدال الأول			الدال الثاني

والتي يجب أن يكون ترتيبها في الأصل:

بنية الأصل (العمق)

يا قوم	إنَّ	إرْثا	لكُمْ	منْ عزٍّ	أَوَلِكمْ
	آداة	اسم	خبر	جار و	مضاف
	نصب وتكويد	إن	إن	مجرور	إليه

في بنية الانزياح تقديم الدال الأول "تكلم" الذي هو خبر "إن" على الدال الثاني "إرثا" الذي هو اسمها، للتأكيد على ملكهم لذلك الإرث، وأنه لهم دون سواهم، فينبغي عليهم أن يحافظوا عليه، وألا يفرطوا فيه بإعطاء الفرصة لكسرى ورجاله يهدموه.

الجملة الفعلية:

أما الجملة الفعلية فهي التي يتصدرها فعل تام أو ناقص. [1]

1-يقول الشاعر: [2]

يادارَ عَمْرةَ مِنْ مُحْتلها الجرعَا هاجتْ لي الهمَّ والأَحزانَ والوَجعَا

تحتوي الجملة الفعلية في عجز البيت على انزياح لغوي عناصره كالأتي :

بنية الانزياح (السطح)

هــاجـ ت	لي	الهم	و الأحزان	و	الوجعا
فعل فاعل	جار	مفعول به1	مفعول به 2		مفعول به3
	الدال الأول		الدال الثاني		

[1]-خليل عمايرة: دراسات وآراء في علم اللغة المعاصر في نحو اللغة وتراكيبها منهج وتطبيق، ص80.

[2]-لقيط: ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، عن رواية هشام بن الكلبي، ص74.

والتي يجب أن تكون في الأصل

هــاج ت الهمّ و الأحزان و الوجعا لي

فعل فاعل مفعول به1 مفعول به 2 مفعول به3 جار ومجرور

بنية الانزياح (العمق)

فنلاحظ أنه قدم الذال الأول "لي" على الدال الثاني "الهم والأحزان والوجعا" في بنية الانزياح لكي يحافظ على وزن القصيدة وجرسها الموسيقي، وذلك لكي يبين شدة تحسره على ديار محبوبته "عمرة" التي حلت ذلك الربع، فأثارت في نفسه هموما وحسرات، وأوجاعا.

2- يقول"لقيط":[1]

جرتْ لِما بيننا حبلَ الشّموس، فلا يأسَا مُبينًا تَرَى منها ولا طَعما

يحتوي صدر البيت على بنية مجازية في جملة فعلية متكونة من العناصر الآتية:

جَــر تْ لِمَا بيْننَا حبلَ الشّموس

فعل فاعل جار ومجرور ظرف مكان مفعول به مضاف إليه

الدال الأول الدال الثاني

بنية الانزياح (السطح)

والتي تكون في بنيتها المجردة الأصلية كالأتي:

جَــر تْ حبلَ الشَّمُوس لمَا بيننَا

فعل فاعل مفعول به مضاف إليه جار ومرور ظرف مكان

بنية الأصل (العمق)

بتقديم الدال الأول "لما بيننا" على الدال الثاني "حبل الشموس" في بنية الانزياح يعتبر ظاهرة إنزياحية مجازية، المراد منها إيصال نكرة أن "عمرة" تمنعت عن "لقيط" وأبت أن تستجيب لمحبته، ولم يرمنها طمعا بلقاء وترحاب، ولا يأسا ظاهرا يوضح له الجواب.

3- ويقول أيضا:[2]

[1]-لقيط: ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، عن رواية هشام بن الكلبي، ص74.

[2]-لقيط: ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، عن رواية هشام بن الكلبي، ص87.

حتَّى اسْتَمرَّتْ على شَزْرٍ مَرِيرتُه مُستَحكِمَ السنَّ، لا قمْحا ولاضرَعا

يوجد تبادل دوال في النمط الشعري الفعلي أعلاه وذلك في قوله:

حتَّى	اسْتَمرَّ	تُ	على شَزْر	مَرِيرَتَه	بنية الانزياح (السطح)
أداة نصب	فعل	تاء تأنيث	جار ومجرور	فاعل مؤخر	
تفيد الغاية			الدال الأول	الدال الثاني	

وهذه البنية السطحية يجب أن يكون ترتيبها على النحو الآتي:

حتَّى	اسْتَمرَّ	تُ	مَرِيرَتَه	على شَزْر	بنية الانزياح (العمق)
أداة نصب	فعل	تاء تأنيث	فاعل	جار ومجرور	
تفيد الغاية					

تشكل بنية الدال الثاني على شزر بين عناصر الجملة، الفعل استمرت والدال الثاني مريرته، مشكلة بذلك انزياح أسلوبي يدرك المتلقي لهذا البيت أن الشاعر يريد من زعيم قبيلة "أن يكون قوي الشكيمة متين العزيمة، في سن تجعله يسيطر على الأمور، فلا يكون شيخا فانيا ولا ضعيفا قليل التجربة مستكينا"[1].

و نستنتج مما سبق أن:

- البني الانزياحية في الجمل الاسمية تعددت في القصيدة و اختلفت بين تقديم الخبر على المبتدأ و تقديم.
- البني الانزياحية في الجمل الاسمية تعددت في القصيدة و اختلفت بين تقديم الفاعل على الفعل.
- وضع الشاعر معظم الأبيات في بنى انزياحية ليعبر عن أفكاره بطريقة غير مباشرة و هذا مازاد القصيدة جمالية و شعرية.

[1]-نفس المرجع، ص88.

الفصل الثاني

البنية الصوتية

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

يعتبر المستوى الصوتي من أكثر المستويات علم اللغة أصالة عند العرب، فقد حظي باهتمام كبير من طرف العلماء العرب من بينهم أبي اسود الدؤلي في نقط الحروف، وكذلك الخليل ابن احمد الفراهيدي في تصنيف حروف العربية بحسب مخارجها في معجمه المعروف بـ" العين"

ويعد المستوى الصوتي «علم يركز في الدرجة الأولى على دراسة المادة الصوتية التي تعتبر المادة الخام لأية لغة من اللغات، وهي المادة التي تتألف منها الأصوات التي نستخدمها في الحديث»[1].

فدراسة الأصوات إذن هي دراسة بالغة الأهمية كي نفهم فهما حقيقيا طبيعة اللغة وكيف تؤدي وظيفتها في المجتمع. فبواسطة طبيعة الأصوات اللغوية تتحدد المفاهيم الأدبية.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

الإيقاع الخارجي هـو الناجم عن الوزن ببحوره وقوافيه، وهـذا مـا لا يتوفـر فـي النثر فالإيقاع الموسيقي يعتبر من أهم العناصر المكونة للشعر، فهو إذن جوهر العملية الشعرية فإن كان الشعر يحمل أفكارا وصورا وعواطف، فإن الموسيقى يمكن اعتبارها صفة تميز الشعر عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى.

أ- الوزن:

يعد الوزن الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة، ومما لاشك فيه ان «الوزن في القصيدة يقع على جميع اللفظ الدال على المعنى».[2]

»والوزن أيضا هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا، الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا... وبتعبير آخر هو تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزنَ عليه البيت ويسمى أيضا التقطيع»[3].

وانطلاقا من هذا التعريف نلاحظ أن لمعرفة الوزن يجب إخضاع الأبيات الشعرية إلى التقطيع العروضي وبالتالي معرفة البحر الذي وزنت عليه القصيدة ككل، وما يترتب عنه من روي وقافية.

تقطيع الأبيات الأولى من القصيدة:

يا دار عمرة من محتلها الجرعا	هاجت لي الهم والإحزان والوجعا
/0//0/0 /0/// /0//0/0 /0///	/0//0/0 /0//0/ /0//0/0 /0//0/0
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن	مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

[1]-محمد إسحاق العناني: مدخل الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، الاردن، ط1، 2008، ص 11.

[2]- محمد بن يحي السمات، الأسلوبية في الخطاب الشعري، دار النشر عالم الكتب الحديثة، ط1، س2001، ص 52.

[3]- عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص45.

وتلبسون ثياب الأمن ضاحيـة لا تجمعون، وهذا الليث قد جمعـا

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

متَفعلن فعُلُن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وعند النظر إلى وزن القصيدة نجد أنها من بحر البسيط، وعن هذا البحر يقول الدكتور إيميل بديـع يعقوب: "هذا البحر من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشاعر في الموضوعات الجديدة، ويمتاز بجزالة موسيقاه، ودقه إيقاعه، وهو يقترب من الطويل في الشيوع والكثرة أو بعده بقليل..." [1].

ولقد استعمل الشاعر بكثرة في هذه القصيدة من البسيط هذا النمط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن).

ومن المعلوم عند العروضيين أن (مستفعلن) الأولى والثانية لها ثلاثة أضرب غير ملتزمة بحكم أنها زحافات، وهذه الأوجه هي: ان تأتي صحيحة (مستفعلن) أو مخبونة بحذف الثاني الساكن (متفعلن) أو مطوية بحذف الرابع الساكن (مستعلن).

وتأتي (فاعلن) الأولى صحيحة أو مخبونة، أما (فاعلن) الثانية فلا تأتي إلا مخبونة نحو (فعلن).

تدخل على تفعيلات بحر البسيط التغييرات الآتية:

- زحاف الخبن، فتصبح به (مستفعلن):(متَفعلن)، وتصبح به (فاعلن) :(فَعلُن).
- زحاف الطي، فتصبح به (مستفعلن): (مستَعلُن).
- علة القطع: فتصبح به (فاعلن): (فاعلُ).

استعمل لقيط في هذه القصيدة ثمانية أنماط موسيقية على النحو الآتي:

- **النمط الأول:** مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن.

  المــثال: يا دار عمرة من محتلها الجرعا.

- **النمط الثاني:** مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن.

  المــثال: هاجت لي الهم والاحزان والوجعا.

- **النمط الثالث:** متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن.

  المثــال: جرت لما بين حبل الشموس فلا.

[1]- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، س 1411-1991، ط1، ص 86.

- **النمط الرابع:** متفعلن فعلن مستفعلن فعلن.

المثـــال: فما أزال على شحط يؤرّقني.

- **النمط الخامس:** مستفعلن فعلن متفعلن فعلن.

المثـــال: خزرا عيونهم كأن لحظهم.

- **النمط السادس:** متفعلن فاعلن متفعلن فعلن.

المثـــال: فقد لقيتم بأمر حازم فزعا.

- **النمط السابع:** متفعلن فاعلن مستعلن فعلن.

المثـــال: مسهد النوم تعنيه ثغوركم.

- **النمط الثامن:** متفعلن فعلن مستعلن فعلن.

المثـــال: فساوروه فألفوه أخاً علل.

يظهر لنا أن التغيير كان يلحق غالبا ب: (مستفعلن) الأولى التي ترد في أول الصدر وأول العجز، إذ انحرفت عن وضعها الأصلي 37 مرة، في حين أن (مستفعلن) الثانية لم يلحقها التغيير سوى أربع مرات، والشاعر في ذلك يسير على النمط الأجود في المزاحفة.

ب- القافية:

تعد القافية من أهم العناصر التي تقوم عليها الهيكلة الهندسية للقصيدة فهي تشكل موسيقى تضفي جمالا عليها، حيث اختلف الدارسون القدماء والمحدثون في تحديدهم لها فيعرفها الخليل بقوله: "هي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله"[1]، والقافية نوعان "قافية مطلقة وهي متحركة الروي والقافية المقيدة هي ساكنة الروي"[2].

فمن التعريف السابق نستنتج أن القافية هي، آخر مقطع صوتي من العجز ويحددها هذا المقطع باتخاذ آخر ساكن من الساكن الذي قبله مسبوق بمتحرك.

مثال من البيت الأول:

يا دار عبلة من محتلها الجرعا	هاجت لي الهم والأحزان والوجعا
التقطيع: يا دار عبلة من محتلها لجرعـا	هاجت لي لهمَ ولأحزان ولْوَجَعَـا
0///0/0/0/0/0//0/0/	/0/0/0/0/0/0/0/0/ /0///0/

[1]-محمد بن حسين بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2004، ص 152.

[2]-ينظر عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد بيروت ط1، 1987، ص 150.

إذن القافية هي: لْوَجَعَا

من ألقاب القافية باعتبار حركات ما بين ساكنيها نجد:

"المترادف وهي التي اجتمع في آخرها ساكنان، والمتواتر هي التي تفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد، المتدارك هي التي تفصل بين ساكنيها اثنان، المتراكب هي التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات وأما المتكاوس وهي التي تفصل بين ساكنيها أربعة متحركات"[1].

بـعض الأمثلـــة	ألـقاب القافيـة	القافيــة	نوعهـا
هاجت لي الهم والاحزان والوجعا	المتراكب	0///0/	مطلقة
مرت تريد بذات العذب البيعا	المتدارك	0/0/	مقيدة

– جدول توضيحي لبعض ألقاب القافية المتواترة في القصيدة –

حروف القافية:

الـــروي: وهو الحرف "الذي ينبت عليه القصيدة وتنسب إليه مثل سينية شوقي وعينية البارودي ونونية ابن زيدون وهكذا..." [2]؛والروي لا يكون مدا. في قول الشاعر[3]:

يا دار عمرة من محتلها الجرعا هاجت لي الهم والأحزان والوجعا

فيقال ان القصيدة هنا عينية.

الوصـــل: وهو حرف مد ناشئ من إشباع حركة الروي، أو الهاء التي تلي الروي كالألف والواو والياء الناشئة من إشباع حرف الروي "[4]، نحو:

وتلبسون ثياب الأمن ضاحيـة لا تجمعون، وهذا الليث قد جمعـا

[1]– ينظر: إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، 1991م، ص348، 349.

[2] –أبو السعود سلامة أبو السعود: البنية الإيقاعية في الشعر العربي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، 2009، ص 106.

[3]– لقيط بن يعمر الإيادي: عن رواية هشام بن الكلبي، ش ت: محمد التونجي، دار صادر، بيروت، لبنان ، ط1، 1998 م.

[4]–مختار الغوث: الوجيز في العروض والقافية، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، [دط]، 1428، 193.

المبحث الثانــي: الموسيقى الداخلية

لا يمكن لأحد منا إن يتخيل شعرا دون موسيقى، فالموسيقى ليست شيئا خارجا عن الشعر تضاف إليه بل هي نابعة منه تفرضها أحاسيس الشاعر وأفكاره، فهي نابعة منها متأصلة فيها.

"بمعنى انه لا يوجد فرق بين الموسيقى والشعر، يمكن للشاعر ان يجعل الموسيقى الخارجية تتعلق بالوزن والقافية، فإن الموسيقى الداخلية هي كل ما من شانها ان تحدث جرسا قويا، ونغما مؤثرا في ثنايا القصيدة سواء صوتا أم عبارة أم كلمة.

ومن أهم مظاهر الموسيقى الداخلية نذكر:

أ- الأصوات:

يعد الصوت ظاهرة ندرك بها الدلالات والإيحاءات، وإنه في اللغة أصغر وحدة لغوية، فالصوت إذن: "عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيها بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الأذن"[1]، وعلى هذا الأساس فان الأصوات تعد الحجر الأساس التي تقوم عليه اللغة.

وسنقوم بدراسة الأصوات المجهورة والمهموسة بالتطرق أولا إلى تعريفيهما.

أ-1- الأصوات المجهورة :

تعتمد الأصوات المجهورة اعتمادا قويا على المخرج وذلك عند "ارتعاش الأوتار الصوتية عند النطق بالصوت، فالمجهور حرف اشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت"[2].

إذن فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان، والحروف المجهورة هي: ب، ج، د، ذ، ز، ر، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن. [3]

الأصـــوات المجهـورة													
	ب	ج	د	ذ	ز	ر	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن
المجمـوع	90	40	59	31	25	126	20	25	16	126	232	204	151

-جدول يوضح تواتر الاصوات المجهورة-

[1]- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، [دط]، 1994، ص 66.

[2]- محمد خان: اللهجات العربية والقراءات القرآنية دراسة في البحر المحيد، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002، ص 71.

[3]- حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، [دط]، 1998، ص 36.

من خلال دراستنا لأبيات هذه القصيدة –صوتيا– تحصلنا على عدد تواتر الأصوات المجهورة وهو ما يقارب 1145 بنسبة... فهي أعلى نسبة من الأصوات المهموسة وذلك لما تحمله الأصوات المجهورة من انفعال وقوة في النص الشعري فنجد أن الأصوات المهيمنة هي: (الراء والعين واللام والميم والنون) وذلك بالتدريج حسب تواترهم حيث نجد (اللام) احتل أعلى نسبة بتواتر 232 مرة وذلك بنسبة 20 %.

واللام صوت متوسط بين الشدّة والرخاوة، ومجهورًا أيضا [1]ويوحي بمزيج من "الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق" [2].

ونجد الأبيات التالية التي تكرر فيها حرف اللام بكثرة [3]:

- خُزْرًا عُيُونُهُم كأنّ لَحظَهُـمْ حَرِيقٌ نَار تَرى منهُ السنَا قطَعـا
- صُونُوا جيَادَكمْ واجْلُوا سُيُوفَكُمْ وجدّدوا للقسّـي النَّبـلَ والشّرعَـا
- لا تُلهكُم إبلٌ، ليس لكُم إبــلٌ إنَّ العـدُوَّ بِعظْمِ مِنْكُـمُ قَرَعـا

وهنا وظّف الشاعر صوت اللام للدلالة على التماسك والاتصال والالتصاق، كما تجسدها أبيات القصيدة بتمسك لقيط بقبيلته وأفرادها ونصحه لهم.

أما صوت الميم فجاء متواترا بما يقارب 204 مرة أي بنسبة 17%، فهو بذلك "صوت مجهور متوسط الشدّة أو الرخاوة، ويعتبر صوت شفوي أنفي" [4].

ونجد الأبيات التالية التي تكرر فيها حرف الميم بكثرة مثل قوله:[5]

- الاَ تَخـافُونَ قَوْمًا لاَ أبا لَكـــمُ إِلَيْكُـم كَأَمْثَـــالِ الدَبـــا سُرُعـــا
- فِي كِل يَوْمٍ ينْسُون الحِرابَ لَكُم لاَ يَهْجَعُونَ إِذَاَ ما غَافِلُ هَجَعَـــا
- قُومُوا قِيامًا على أَمْشاطِ أرجُلِكُم ثُمَّ اِفْزَعوا قَد نَالَ الأَمْنَ مَن فَزَعَا

جاء صوت الميم هنا للدلالة على التحسر والحيرة، كما أفاد أيضا معنى الظلم والقهر، فهو إذن يتحسر وهو في حيرة من أمره على قبيلته وما الحرب التي ستأتيها.

أما صوت (الراء) فقد تواتر 126 مرة وذلك بنسبة 11 % وهو صوت لثوي مكرر مجهور [1]"يحمل دلالة الترجيع والتكرار"[2]. ونجده في بكثرة في الأبيات التالية [3]:

---

[1]– حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، ص57.

[2] –إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، [دط]، 2013، ص 64.

[3]– ديوان الشاعر: لقيط بن يعمر الإيادي،

[4]–حسن عباس: خصائص الحروف العربية و معانيها، ص 52 .

[5]–المرجع السابق، ص45

- فَاِقْنــوُا جِيَادَكُمْ واِحْــمُوا ذِمَارَكـمُ وَاِسْتَشْعِرُوا الصَبْرَ لا تسْتشْعِرُوا الجَزَعَا
- أَذكوا العُيُونَ وَرَاء السَرحِ واِحْتَرِسوا حتى تُرى الخَيْلُ مِن تَعدائِهـا رُجُعـا
- وقلـّـدُوا أمْرَكـُـمُ لِلــّهِ دَرُّكُـــمُ رَحْـبَ الذِراعّ بِأَمرِ الحَربِ مُضطلِعـَا

جاء صوت (الراء) هنا للدلالة على تكرار الحدث وترجيعه، فالشاعر يستعيد لحظات الزمن الجميل كما يوظفه للدلالة على انقلاب حال القبيلة، ويتجلّى هذا في لفظة "الحرب" التي تتصف بتقلب الحال وتغيره، فجاء حرف الراء مصاحبا لهذه الحالة تماما.

أ-2- الأصوات المهموسة :

عكس الاصطلاح الصوتي هو الهمس، "فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به"[3]، ويعرف ابن جني الصوت المهموس بأنه " حرف اضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى معه النفس "[4]، والحروف المهموسة هي : ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ .

	الأصوات المهموسة											
المجمـوع	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ظ	ف	ق	ك	هـ
	108	21	46	17	51	28	12	27	50	50	81	80

-جدول يوضح تواتر الأصوات المهموسة-

(1)-سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية(معجميا صوتيا نحويا كتابيا) دار المريخ، الرياض، السعودية [دط] 1998، ص59 .

(2)-حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 60 .

(3)-إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 23 .

(4)-أبو الفتح عثمان ابن جني: سر صناعة الإعراب، تر: حسين هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993، ص60 .

بعد إحصاء الأصوات المهموسة في أبيات القصيد، توصلنا إلى أنها تواترت 571 مرة، بنسبة 33%، والأصوات التي لها نسبة مرتفعة هي (التاء والكاف والهاء والفاء) فحرف التاء يأتي في طليعة الأصوات المهموسة فذكر 108 مرة أي بنسبة 18% والتاء هو مهموس انفجاري شديد، يقول عنه ابن سينا :" إن صوته يسمع عن قرع الكف بالإصبع قرعا بقوة"[1]، فصوت التاء متماسك مرن يوحي بملمس الطراوة والليونة[2]، ونجده بكثرة في الأبيات التالية [3]:

- تامت فُؤادِي بذاتِ الجِزْعِ خَزْبعةٌ مرَّتْ تُريدُ بذاتِ العَذْبةِ البِيعَا
- وأَنتمُ تحرثونَ الأرضَ عَن سفهٍ فيِ كُلِّ مُعتمَلٍ تَبْغونَ مُزدرعَا
- ولا يدَعْ بَعضُكُمْ بعضًا لنائِبةٍ كماَا تركْتُمْ بأعلَى بيشَةَ النّخعاَ

جاء صوت التاء هنا في الأفعال تارة وفي الأسماء تارة أخرى بين تاء مفتوحة وتاء مربوطة لكن الملاحظ هنا تواجد هذا الحرف في الأفعال خاصة، لتبرز دلالة الالتصاق والانضمام تارة أخرى حسب الموضع الذي وظفت فيه سواء كان اسما أو فعلا، ففي الأفعال تكتسي طابع الحركية والتغيير من حالة إلى حالة.

أما (الهاء) فقد احتل نسبة معتبرة بين الأصوات المهموسة حيث تواتر 80 مرة أي بنسبة 14 % وهو حرف صامت، مستقل مرفق الحركات في النطق، وهو صوت حنجري احتكاكي مهموس[4]، حيث ورد في قول الشاعر[5] :

- لوْ أنَّ جَمْعَهُم رَامُوا بِهَدَّتِـهِ شُمَّ الشَّماريخِ مِن ثَهْلانَ لانْصدعَا
- مُسَهَّدَ النومِ تعْنيهِ ثُغورُكـمْ يَرومُ منـها إلى الأعْداءِ مُطّلَعـاَ
- لا يَطْعمُ النَّومَ إلا رَيثَ يبْعثُهُ همٌّ يكـادُ سنَـاهُ يَقصمُ الضلَعـا

يدل صوت (الهاء) هنا على أنين، وظهر جليا في الألفاظ التي وظفها الشاعر، فهو يعكس نفسيته المتأزمة وخوفه وآهاته.

أما صوت (الكاف) فذكر 81 مرة بنسبة 14%، والكاف مهموس شديد، هو عند العلايلي والأرسوزي (للإحتكاك)، وهذا واحد من معانيه، إذا لفظ صوته ممطوطا مخفوتا به مضغوطا عليه بعض الشيء[5].

حيث ذكر بكثرة في الأبيات التالية [1]:

- يَا لَهْف نفْسِي ان كَانتْ أُمورُكُم شَتَّى، وأَحْكـمُ أَمرَ النَّـاس فَاجْتَمَعَـا

---

[1]-حسن عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، ص 55.

[2]-المرجع نفسه.

[3]-لقيط بن يعمر: ديوان عينية لقيط بن يعمر الإيادي،

[4]- سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية، ص 103 .

[5]-المرجع السابق، ص69 .

- فَهُـم سِراعٌ إليـكُـمْ بيـنَ مُلتَقِطٍ شَوكًا، وآخرَ يَجْنِي الصَّاَب والسَّلَعَا
- واشْرُوا تِلادَكُم في ؛حرْزِ أنفُسِكُم وحِرْز نِسْوَتكـمْ، لا تهْلِـكـوا هَلعـاَ

نلاحظ من خلال الأبيات التي استعمل فيها الشاعر حرف الكاف بكثرة كان يحذرهم ويحرضهم على الاستعداد للمحاربة وإنذارهم من غزو كسرى وان لا يضعفوا أمام هذا العدو.

وصوت الظاء أضعف الحروف العربية ترددا، ويشابهه مع بعض الحروف في النطق لذلك لم يستعمله الشاعر بكثرة.

أما صوت الزاي وهو صوت يوحي بالاضطراب والاهتزاز ويعتبر من الأصوات الصفيرية التي تحدث نوعا من الحركة والذبذبة في القصيدة.

أما الأصوات التي جاءت بنسبة ضئيلة هي (الضاد والزاي والظاء) وتواترهم كالآتي:

فأما صوت الضاد فقد اختلف علماء اللغة العربية في مخرجها وذلك لصعوبة النطق بالضاد الأصلية، لهذا نجد الشاعر تفادى استعمالها.

ونلحظ من خلال الجدولين السابقين أن الأصوات المجهورة هي المهيمنة بالمقارنة مع الأصوات المجهورة، أي أن الأصوات المجهورة جاءت لتعبر عن انفعال واندفاع الشاعر إزاء الحرب التي ستصل لقبيلته ونصحه لأفرادها وتنبيههم بقوة العدو، أما الأصوات المهموسة فكان لها دور في إبراز الحزن والألم الذي خيم على معظم أبيات القصيدة لما تحمله هذه الأصوات من حسرة وألم.

ب- التكرار:

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية في النص الأدبي شعره ونثره، وهو أسلوب قديم أصبح في العصر الحديث جزءا رئيسيا في بناء القصيدة، إذن التكرار هو "إعادة كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها أما للتوكيد أو زيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم والتلذذ بذكر المكرر"[1].

ويشكل التكرار نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية ومعاودتها في النص بشكل تأنس له النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة ، من هنا يمكن القول إن أسلوب التكرار من أهم اللبنات التي تشكل بناء النص الشعري ولذلك لأنه يشكل انسجاما وإيقاعا داخليا ينبع من صميم التجربة

ب-1- أنواع التكـرار:

من السمات الواضحة في بناء قصيدة لقيط بن يعمر انه يعمد في الكثير من الأحيان إلى تكرار بعض المفردات والحروف والجمل لتكون في بغض الأحيان مفتاحا لمقاطع أخرى جديدة أو للربط بين مقاطع القصيدة ومن خلال هذه القصيدة نقف على بعض أنواع التكرار:

تكرار الصوت أو الحرف: "وهو عبارة عن تكرار يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة"[2]،ومثال ذلك نجد إن حرف العين يؤدي دورا موسيقيا بارزا في هذا النص الشعري،

ليس في اعتماد الشاعر عليه بجعله رويا فحسب وإنما بتكراره داخل أبيات القصيدة، مما يعمق إحساسنا بشعور الشاعر بالاختناق والمرارة، وفي مطلع القصيدة يتكرر هذا الحرف أربع مرا تفي لحظة الشعور بالحزن والأسى على قومه يبرز هذا الصوت الإختناقي خمس مرات في قوله :

كما بدت هذه المرارة المعتمد على التكرار في قوله[3]:

كما تركــتم بأعلى بيشةَ النخعا ولا يدعْ بعضُكم بعضاً لنائبةٍ

أن ضـاعَ آخره، أو ذلَّ فاتضعــا ومايــزُدُّ عليكم عزُّ أوّلكــم

لن تنعشوا بزمـاعٍ ذلك الطمعــا فلا تغرنكم دنياً ولا طمــعُ

(1)– محمد شرتح: جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق، ط1، 2010، ص 13 .

(2)–حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرقية، بيروت، لبنان، دط، 2001، ص81 .

(3)– لقيط بن يعمر الإيادي : ديوان عينية لقيط بن يعمر، عن رواية هشام بن الكلبي، ش ت: محمد التونجي، دار صادر، بيروت، لبنان ، ط1، 1998 م

نجد أيضا ان حرف الهاء متكرر في أبيات القصيدة، يدل حرف الهاء هنا على الانين فيظهر جليا في الألفاظ التي وظفها الشاعر، فهو يعكس نفسيته المتأزمة وخوفه وآهاته

أما حرف السين فقد اعتمد عليه الشاعر باعتباره صوت رخو مهموس فقد استعمله الشاعر هنا لشدة وضوحه في السمع، فتكسبه هذه الصفة قوة ووضوحا كما انها تضفي على القصيدة جرسا موسيقيا قويا، كما جاء ذلك في قوله :

- يسعى ويحسب ان المال مخلده اذا استفـــاد طريفـا زاده طمعـا
- مستنجدا يتحدى النـاس كلهـــم لو قارع الناس عن احسابهم قرعا

تكرار الكلمة: "إذا كان تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها نغمة وجرسا ينعكسان على جمال الصورة فان تكرار اللفظ في المعطى اللغوي لا يمنح النغم فقط بل يمنح امتدادا متناميا للقصيدة"[1].

ومن بين أمثلة تكرار الكلمة نجد قول الشاعر[2]:

أحرار فارس أبناء الملوك لهم من الجموع جموع تزدهي القلعا

وفي قوله[3]:

لا تلهكم إبل ليس لكم إبـل إن العدو بعظـم منكم قرعـا

كرر الشاعر بعض الكلمات في نفس الأسطر، في تأكيد على معنى وترسيخ لإيقاعها الدلالي في ذهن المتلقي، إضافة إلى الحركية والدينامية التي يمنحها هذا النمط من التكرار على جسد القصيدة.

كما نلاحظ أن الشاعر كرر مفردات معينة تدور حول معان محددة مثل الحرب والقتال والخوف والفناء، فكلمة الحرب وحدها تكررت ست مرات في الأبيات التالية:

هو الفناء الذي يجتث أصلكم فشمروا واستعدوا للحروب معـا

وقـلـــدوا أمـركـم لله دركـم رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعا

فساوروه فألفـوه أخاً علـل في الحرب يحتبل الرئبال والسبعا

كما ذكر مسميات أخرى للحرب وأدواتها من خيل وسيف ونبل وقيادة وجوع، حتى بدت القصيدة في لغتها عنيفو مشتعلة، حققت ما يرمي إليه الشاعر من تحذير وإنذار لقومه.

---

[1]-عبد الرحمان تبرماسين: البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003، ص211.

[2]-لقيط بن يعمر الإيادي: ديوان عينية لقيط بن يعمر، عن رواية هشام بن الكلبي، ش ت: محمد التونجي، دار صادر، بيروت، لبنان ، ط1، 1998 م.

ج- الترادف :

- **لغة:** لقد ورد لفظة "ردف" في العديد من الآيات القرآنية، من بينها قوله تعالى ﴿قُلْ عَسَىٰ أَن يَكُونَ رَدِفَ لَكُم بَعْضُ الَّذِي تَسْتَعْجِلُونَ﴾[1]،وكذلك قوله عز وجل: ﴿إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُم بِأَلْفٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُرْدِفِينَ﴾[2].

الترادف من مادة رَدفَ، والردْف : الراكب خلف الراكب، والرديف جمعه رِداف.

وكل ما تبع شيئا فهو ردفه، وأمر ليس له ردف: أي ليس له تبعة، ويعد الليل والنهار ردفان، لأن كل واحد منهما ردف للآخر، أي التتابع.

والردف في الشعر الألف والياء والواو التي قبل الروي: لأنه ملحق في التزامه[3]، ُالمترادف كل قافية اجتمع في آخرها ساكنان وهي: متفاعلان وفاعلتان وفعلتان وفعليان ومفعولان وفاعلان وفعلان ومفاعيل وفعول[4].

- **اصطلاحا:** التّرادف هو ما اختلف لفظه واتّفق معناه أو إطلاق عدّة كلمات على مدلول واحد، وقد قال القدامى إنّ أسماء الأسد كثيرة، فذكروا منها : الأسد، الليث، الضرغام، أسامة، الحسام، المهند، الهصور، المهصار، القسور، السبور، الدخس، الأغضف، الأغلب، الفرناس...[5]

ومن خلال التعريفات التي ذكرت أنفا، لغوية واصطلاحية، يتضح لنا أن هناك علاقة وطيدة بين المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي، ذلك أن ركوب أحد خلف الآخر قد قبل له الترادف في اللغة، ثم نقلت فيما بعد من معناها الحقيقي إلى تلك المعاني المجازية المتعددة تعدد الكلمات التي تدل على مدلول واحد، فإن الكلمات قد تترادف على المعنى الواحد أو المسمى الواحد.

إذا فالترادف هو إن تدل كلمات أو ألفاظ عدة مختلفة ومنفردة على مسمى واحد أو معنى واحد أو دلالة واحدة.

ونتأمل بعض الأمثلة على ذلك مما ورد في القصيدة، فنجد تكرار معنى بأكثر من كلمة على نحو ما يشابه الترادف أو ما يجمع كلمات متعددة في حقل دلالي واحد، يقول الشاعر في مطاع القصيدة [6] :

يا دار عمرة من محتلها الجرعا هاجت لي الهم والأحزان والوجعا

---

[1]-سورة النمل: الآية 72.

[2]-سورة الأنفال: الآية 09.

[3]-تاج العروس: محمد الزّبيدي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 1، ت 2007 م /1427 هـ، ص 176، 177.

[4]-لسان العرب: ابن منظور، م9، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، س 1424/2003 هـ، ص139.

[5]-صالح بلعيد: فقه اللغة العربية، دار هومة، بوزرّيعة الجزائر، [دط]، [دس]، ص123.

[6]- لقيط بن يعمر الإيادي: عن رواية هشام بن الكلبي، ش ت: محمد التونجي، دار صادر، بيروت، لبنان ، ط1، 1998 م.

فنجد إبراز الكلمات التالية: (الهم، الأحزان، الوجعا) قد جاءت متتالية في الشّطر الثاني وتتوحد في مرجعيتها الدلالية حيث تنتمي إلى حقل انفعالي واحد.

وفي قوله:

أبلغ إيّادا وخلل في سراتهـم إنّي أرى الرأي إن لم أعص قد نصعا

نجد بين فعلي الأمر (أبلغ وخلّل) ما يشبه الترادف، إذ إن معنى خلّل في البيت: خص بإبلاغك إيّاهم رسالتي.

وفي قوله أيضا:

فهم سراعٌ إليكم بين ملتقـط شوكا وآخر يجني الصاب والسلعا

نجد بين أُسسي الفاعل (ملتقط) والفعل المضارع (يجني)، ما يشبه الترادف إذ ينتميان إلى دلالة متقاربة.

وفي الاخير نستنتج ان:

- القصيدة من بحر البسيط و رويها حرف العين الدال على الالم و الاختناق .
- تواتر الاصوات المجهورة جاء بنسبة اكبر من تواتر الاصوات المهموسة لان الصوت المجهور له خاصية الانفعال والقوة وهذه حال الشاعر في القصيدة .
- كثرة تكرار الصوت والكلمات ذلك لتاكيد المعنى و ترسيخ الايقاع الدلالي في ذهن المتلقي.
- جمع الكلمات متعددة في حقل دلالي واحد في القصيدة وهذا مايسمى بالترادف.

الفصل الثالث

الصورة الشعرية

المبحث الأول: التشبيه

المبحث الثاني: الإستعارة

المبحث الثالث: الكناية

لم تتضمن القصيدة صورا شعرية كثيرة اعتمادا على الوسائل والعناصر البلاغية المعروفة، كالتشبيه والاستعارة والكناية، وانما استطاع الشاعر أن يلتقط عددا قليلا من تلك الصور التي لا تخلو من روعة إبداعية، وإثارة للخيال.

1- التشبيه:

وهو "أن تكشف عن صفة في المشبه باختيار مشبه به اتضحت فيه هذه الصفة بشكل واضح جلي"[1] فنلحظ بداية عددا من الصور التشبيهية في القصيدة منها قوله:[2]

وَواضحٍ أَشنبِ الأنيابِ ذيِ أشُرٍ كَالأقحُوان إذا ما نورُهُ لمَعا

إذا استطاع الشاعر أن يرسم صورة ابتسامة المحبوبة ويشخص لمعان الأسنان عندما شبهه بالأقحوان المتفتح الذي يعكس النور في فصل الربيع.

وفي قوله:[3]

أَلاَ تَخافُون قَوْمَا لا أبَا لَكُمُ أمْسوا كَأمْثال الدُبا سرعَا

والصورة التشبيهية "أمسوا كأمثال الدبا سرعا" فهنا تشبيه مفرد، وهو مرسل مفصل محسوس، حيث شبه الأعداء بصغار الجراد التي تغطي مساحة من الأرض وهي تزحف في سرعة مخيفة، والناس يحسبون للجراد ألف حساب، فما بالك إذا كان ذلك السواد المقبل من البشر، ثم إن أداة التشبيه وصيغة "أمثال" الجمعية توحي بعظم العدو، وفي لفظة "سرعا" بوصفها تأكيد للمعنى.

ويضرب لهم مثلا مع أرضهم فيشبههم بسفينة تبحر في أماكن غير صالحة للإبحار، فيقول:[4]

"إنَي آراكُم وأرضًا تعجَبونَ بها مَثلَ السُفينَة تخشى الوَعثَ والطِّبعَا"

وتمثيل القوم بالسفينة يوحي بمعان جديدة، تتعلق بالخطورة فالرياح والأمواج تواجه السائرين في البحار، والوصول إلى الشاطئ يحتاج إلى يقظة وتنبه ليصلوا إلى النجاة.

---

[1] محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص89.

[2] القيط: ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، عن رواية هشام بن الكلبي، ص75.

[3] المرجع نفسه، ص77.

[4] المرجع نفسه، ص77.

2- الاستعارة:

"والاستعارة في الاصطلاح: هي مجاز لغوي علاقته المشابهة"[1] ومن الصور الإستعارية، قول الشاعر: [2]

"وَقَد أَظَلَكُمُ مِن شَطر ثَغرِكُمُ هَولُ لَهُ ظُلَمُ تغْشاكُمُ قِطَعا"

ففي البيت استعارة تصريحية حيث أظهر العدو القادم من أطراف البلاد وشبهه بالهول بجامع الكثرة والسواد المخيف، والاستعارة هنا مبنية على تشبيه مفسر بهيئة مركبة من الهول الذي له ظُلَمٌ وليست ظلمة واحدة، ثم إنّها تغشى القوم قطعا، وكلمة "قطعا" تفيد تدفق تلك الظلم واحدة بعد الأخرى.وفي الشطر الأول من البيت إيجاد دلالي يؤكد قوة الصورة، ويشير إلى مفاجأة العدو وقد أضل القوم وهجم عليهم من ناحية واحدة.

3-الكناية:

الكناية "هي التعبير عن المعنى بطريقة تصويرية غير مباشرة، تتناول تصوير أبرز المواقف الدالة على صحة ذلك المعنى"[3] ومن الصور الكناية الرائعة وردت في قوله:[4]

"قوموا قياما على أمشاط أرجلكم"

فـ "قوموا قياما على أمشاط أرجلكم"، كناية عن صفة التأهب والحذر الشديد.

ونستنتج مما سبق ان :

- التشبيه قد غلب على صوره الشعرية، فتوظيف الشاعر للتشبيه كان توظيفا مناسبا، اذ أكسب التعبير قدرة اكبر على التأثير وعمقا اكثر مما لو جاء التعبير مباشرا.
- الاستعارة في القصيدة تميزت بقدرتها على الجمع بين الاشياء المتباعدة و التوحيد بينها ليخرج لنا في النهاية مركب جديد ذو صفات خاصة و متميزة .
- اتكأ لقيط على الكناية ليعبر عما يريده بشكل غير مباشر.

[1] محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص97.

[2] لقيط: ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، عن رواية هشام بن الكلبي، ص81.

[3] محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص109.

[4] لقيط: ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، عن رواية هشام بن الكلبي، ص85.

خاتمة

خاتمة:

وقفت هذه الدراسة على قصيدة جاهلية قديمة لشاعر جاهلي قديم، هو "لقيط بن يعمر الإيادي"، وهو أحد الشعراء الفحول، إذ أشارت روايات عدة أن قبيلته "إياد" سكنت في "الحيرة" بينما اتصل هو بالفرس وتعلم لغتهم الفارسية، كما تعلم الكتابة العربية، فكان من كتاب "كسرى" والمطلعين على أسرار دولتهم وأصبح من كبار المترجمين له، وهمزة وصل بين دولة فارس والقبائل العربية.

وقد تبين من خلال الدارسة والتحليل لهذه القصيدة أننا بإزاء قصيدة ذات غرض شعري جديد هو التحذير والإنذار، وهذا الغرض لم يطرقه الجاهليون بتلك القوة والوضوح ووحدة الموضوع. وتوصلنا في الأخير إلى مجموعة من النتائج وهي كالأتي :

- البنية نظام يتألف من أصوات وكلمات ورموز وغيرها من الخصائص التي تميز العمل الإبداعي عن الكلام العادي
- اللغة الشعرية تتطلب في خصوصيتها اللغوية طبيعة اللغة الأدبية عامة و الشعرية خاصة وتعني استثمارا خاصا بالشاعر لطاقات اللغة من الناحية التركيبية، الصوتية والدلالية .
- وزن القصيدة كان من بحر البسيط ورويها حرف العين الدال على شدة الألم والاختناق والمرارة.
- يبلغ التكرار في قصيدة الشاعر ذروة أدائه الأسلوبي المتميز في تشكيل موسيقى شعره، إذ يصل التكرار في شعره حد التدوين مما اثرى الموسيقى الداخلية لقصيدته.
- لقد جاء إلحاح الشاعر على التراكيب الاسمية والفعلية واضحا في مواقع التأثر والانفعال أكثر ما يكون سواء أكان هذا الانفعال حزنا وألما أو إنذارا وتحذيرا.
- تشبيهات لقيط صور تشبيهية مستقاة من واقع الشاعر ومن الطبيعة حوله.
- و كان التجريد هو العنصر الابرز في تشكيل صوره الاستعاريه، فقد عمد إلى تجريد المعاني المشخصة ليسقط عليها أحاسيسه.
- لجأ لقيط إلى الكناية اذ أعوزته الحيلة إلى التعبير عن معنى قبيح أو مستكره، أو مستهجن، أو لا يجدر التعبير عنه بشكل مباشر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر :

1) لقيط : ديوان لقيط بن يعمر الايادي، عن رواية هشام بن الكلبي، ش ت: محمد التونجي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1989م.

قائمة المراجع

1) القرآن الكريم برواية ورش.

أ- المعاجم اللغوية :

2) ابن منظور: لسان العرب ، دار المعارف، مج1،[مادة بني]، القاهرة،[د ط]،[د ت].
3) ابن منظور: لسان العرب، م9، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، س 1424/2003 هـ.
4) مجمع اللغة العربية، معجم الوجيزة وزارة التربية والتعليم، مصر [دط]، 1994م.

ب- المراجع الحديثة:

5) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، [دط] 2013م.
6) أبو السعود سلامة أبو السعود: البنية الإيقاعية في الشعر العربي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، 2009 م.
7) أبو الفتح عثمان ابن جني: سر صناعة الإعراب، تر: حسين هنداوي، دار القلم دمشق، ج1، ط2، 1993م.
8) حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، [دط]، 1998م.
9) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، [دط]، 1994م.
حسن الغرفي: حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرقية، بيروت لبنان، دط، 2001 م.
10) خليل عمايرة: دراسات وآراء في علم اللغة المعاصر في نحو اللغة وتراكيبها منهج وتطبيق، عالم المعرفة، جدة، المملكة العربية السعودية ، ط1، 1984م.

11) زكريا ابراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر (د ط) ،(د ت).
12) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها، الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، 1983م.
13) سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية(معجميا، صوتيا، نحويا، كتابيا) دار المريخ، الرياض، السعودية، [دط]، 1998م.
14) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر 1998م.
15) عبد الرحمان تبرماسين: البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003م.
16) عبد الرحمان تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، مصر ط1، 2003م.
17) علي جعفر علاق: في حدائه النص الشعري دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق بغداد، ط1، 1990م.
18) صالح بلعيد: فقه اللغة العربية، دار هومة، بوزرّيعة الجزائر، [دط]، [دس].
19) محمد إسحاق العناني: مدخل الصوتيات ، دار وائل للنشر، عمان، الاردن، ط1 2008م.
20) محمد بن حسين بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2004م.
21) محمد بن يحي السمات: الأسلوبية في الخطاب الشعري، دار النشر عالم الكتب الحديثة، ط1، س2001م.
22) محمد خان: اللهجات العربية والقراءات القرآنية دراسة في البحر المحيد، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002م.
23) محمد شرتح: جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2010م.
24) محمد عبد الناصر العجمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الحديث، دار محمد علي الحاسي، سوسة، تونس، ط4، 1998م.
25) محمدعلي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق سوريا، ط1، 2008م.
26) مختار الغوث: الوجيز في العروض والقافية، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة [دط]، 1428هـ.

27) عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد بيروت، ط1 1987م.
28) إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، 1991م.

ج- المراجع المترجمة:

30) تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال المغرب، ط2، 1990م.
31) جان بياجيه: البنيوية تر: عارف منيمة وبشير أدبي من منشورات عديدات، بيروت باريس ط4 1985م.
32) رومان جاكوبسون: قاضيا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط1، 1998م.

د- الرسائل والمذكرات:

33) سعاد بولحواش: شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجون كوهن، مذكر الماجيستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011 -2012م.

هـ- المجلات والدوريات:

34) بشير تاوريت: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، جوان 2009م.

فهرس المحتويات:

مقدمة ..... أ_ ب

مدخل ..... 4_ 7

الفصل الأول البنية التركيبية.....8_ 12

المبحث الأول: الجملة الاسمية.....8

المبحث الثاني: الجملة الفعلية.....10

الفصل الثاني: البنية الصوتية..... 14_ 26

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية.....14

أ_ الوزن 14

ب_ القافية.....16

المبحث الثاني الموسيقى الداخلية.....18_ 26

أ_ الأصوات المجهورة.....18

ب_ الأصوات المهموسة.....20

ج_ التكرار 23

د_ الترادف 25

الفصل الثالث: الصورة الشعرية .....29_ 30

المبحث الاول: التشبيه.....29

المبحث الثاني: الاستعارة.....30

المبحث الثالث: الكناية.....30

خاتمة.....32

قائمة المصادر و المراجع.....34_ 36

فهرس المحتويات.....37