جامعة محمد خيضر
بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان : لغة وأدب عربي
الفرع : دراسات أدبية
التخصص: أدب عربي قديم

رقم: آ،ع،ق/28

إعداد الطالب:
عدوان دنيا / رتيمة ريم

يوم: 04/07/2022

البنية الفنية في ديوان القاضي الهروي

لجنة المناقشة:

سامية راجح	أ	جامعة بسكرة – محمد خيضر	رئيس
فاطمة دخية	أ. مح أ	جامعة بسكرة – محمد خيضر	مقرر
بركات محمد الأمين	أ. د.	جامعة بسكرة – محمد خيضر	مناقش

السنة الجامعية : 2021 - 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل.

الشكر الأول والأخير لله سبحانه وتعالى: اللهم لك الشكر الكبير والحمد الكثير.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات ونخص بالذكر للأستاذة المشرفة "دخية فاطمة الزهراء" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي كانت عوننا لنا في إتمام هذا البحث.

والشكر أيضا إلى اللجنة المناقشة اللذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه الدراسة.

الإهداء

إلى من علَّمني لذَّة النَّجاح ومتعته... إلى من لم تمنحه الحياة عمراً طويلًا... إلى روح لطالما أردتها بجانبي في هذه اللحظة

"إلى أبـــــــــــــــــــــــــــــــــي"

إلى من تتسارع لها عبارات الحب والامتنان على ما قدمته لي أكون حاضرة في هذا المكان

"إلى أمـــــــــــــــــــــــــــــــــي"

إهداء من القلب إلى صديقاتي وزملائي

وأخص بالذكر زملائي في العمل الذين سطروا الدور الأكبر لإنجاح مشروع تخري هذا يدعمهم المتواصل.

إلى عائلتي الكريمة بأكملها، إلى كل من كان له دور في مساندتي، إلى كل ما هو جديد سيدخل حياتي لاحقا.

إلى الأستاذة "دخية فاطمة الزهراء" التي لطالما بذلت ما بوسعها لإظهار مشروع التخرج كما يجب.

✍ رتيمة ريم .

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا أما بعد:

أهدي فرحتي وسعادتي في هذا اليوم الجميل إلى أمي وأبي مصدر عزتي وفخري من رافقاني منذ أول خطوة خطوتها في مسيرتي التعليمية.

كما أهدي تخرجي لكافة أفراد أسرتي وإلى شموع حياتي أخوتي وأخواتي

وإلى أساتذتي وإلى أصدقائي وإلى كل من وقف معي من قريب أومن بعيد ولو بدعوة خير.

فلكم جزيل الشكر ووافر الاحترام.

✍ عدوان دنيا.

فهرس الموضوعات:

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
فهرس المحتويات	
مقدمة	أ-د
المدخل النظري: مفهوم البنية الفنية.	14-5
مفهوم البنية لغة واصطلاحا.	12-6
مفهوم الفن لغة واصطلاحا.	14-12
البناء الفني.	14
تطور القصيدة في العصر العباسي.	17-15
الفصل الأول: **أدوات التشكيل الفني في شعر القاضي الهروي.**	43-18
1) المستوى الصوتي:	22-19
1.1. الأصوات المجهورة.	22-19
2.1. الأصوات المهموسة.	24-22
2) المستوى الصرفي:	35-24
1.2. بنية الأسماء.	36-26
2.2. بنية الأفعال.	40-36
3) المستوى الدلالي.	42-40
1.3. الحقول الدلالية.	42-40
4) المستوى التركيبي.	49-37
1.4. الجملة الاسمية.	42
2.4. الجملة الفعلية.	49-42
الفصل الثاني: التشكيل البياني والإيقاعي في ديوان القاضي الهروي	63-50
1) الصورة البيانية.	51-
1.1. التشبيه.	54-52
2.1. الاستعارة.	57-54
3.1. الكناية.	58-57

2) الإيقاع.	**63-58**
1.2. الإيقاع الداخلي.	57-51
1.1.2. الطباق.	61-59
2.1.2. الجناس.	64-61
3.1.2. التصريع.	65-64
2.2. الإيقاع الخارجي.	66
1.2.2. الوزن.	68-66
2.2.2. القافية.	71-68
3.2.2. الروي.	72-71
خاتمة.	74-73
الملاحق.	73-75
قائمة المراجع والمصادر.	85-80
فهرس الجداول.	86
الملخص.	87

مقدمـــــة

مقدمة:

بلغت القصيدة العربية نضجها في البناء الفني قبل الإسلام عبر المورث الشعري الذي وصل إلينا، فبنيت القصيدة وفق نسق معين معروف تحدث عنه النقاد القدامى فرسموا خطوط لهيكل القصيدة يتألف من أجزاء بناءها مبينين الدوافع التي من اجلها أنشئت القصيدة.

حيث يعد الخطاب الشعري من أكثر الخطابات الإنسانية تطورا لما يحمل في بنيته من مقومات تجعله يقدم لنا الوجود في أبهى حلة، فمن خلال موسيقاه يقدم إيقاعا خاصا للغة التي تشكل مبناه أما تصويره فيتجاوز التداول إلى الانزياح، وخلق فضاء دلالي متميز.

ومن هنا جاء اهتمامنا بالبنية الفنية من حيث إمكاناتها النظرية والتطبيقية، وقد عرفت القصيدة الجاهلية عنهم ببناء محدد التزم به الشعراء الجاهليون ونظموا فيه جل أشعارهم، وقد تحدد مصطلح البنا أو البنية على أنه تطور ونمو وحدة العمل الفني، حيث انتهى اختيارنا لديوان "القاضي الهروي منصور بن محمد الأزدي"، دراسة فنية، حيث يظم هذا الديوان مجموعة من الأشعار المنسوبة للشاعر القاضي الهروي، وكانت هذه الأشعار ذات أغراض شعرية مختلفة من مدح وغزل وحكمة....

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو كون البناء الفني ظاهرة تستدعي الانتباه في شعرنا العربي عامة. وأيضا إعجابنا بالشعر العباسي خصوص، وتسليط الضوء على هذه المدونة وصاحبها لأنها لم يصل صدى صوته في الأدب العربي.

ومن هذه الأسباب دفعتنا للتساؤل وبناء الإشكالية:

- ما البنية الفنية لدى بعض علماء العرب؟ وما المقصود بالبناء الفني؟.
- كيف تجلت أدوات التشكيل الفني في شعر القاضي الهروي؟.
- ما مدى استجابة المدونة للتحليل البنيوي؟.

وللإجابة على هذه الإشكاليات جاء بحثنا مفصلا في مدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل يندرج تحت عنوان تمهيد نظري في البنية وماهيتها وتناولنا فيه كل من البنية والفن والبناء الفني وتطور القصيدة في العصر العباسي.

والفصل الأول يندرج تحت عنوان التشكيل الفني في شعر القاضي الهروي حيث تناولنا فيه المستوى الصوتي كل من الأصوات المجهورة والمهموسة.

والمستوى الصرفي: بنية الأسماء، صيغ المبالغة واسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة واسما الزمان والمكان، وبنية الأفعال فعل ماض ومضارع وأمر والمستوى الدلالي تناولنا فيه مختلف الحقول الدلالية الموجودة في الديوان، والمستوى التركيبي تناولنا فيه الجملة الاسمية والجملة الفعلية.

أما الفصل الثاني فكان عنوانه التشكيل البياني والإيقاعي في الديوان القاضي الهروي.

تناولنا فيه الصورة البيانية كل من (التشبيه والاستعارة والكناية)، أما العنصر الثاني تناولنا فيه الإيقاع الداخلي من (الطباق والجناس والتصريع).

والإيقاع الخارجي (الوزن و القافية والروي).

وفي الأخير انهينا البحث بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج البنيوي مستعنين بآلية الوصف والتحليل للوقوف على الأغراض الأدبية وخصائصها الفنية.

كما اعتمدنا على المنهج الإحصائي ويبدو جليا في تلك الجداول والأعمدة البيانية للوصول إلى نتائج علمية ودقيقة لجعل الدراسة أكثر ثراء منهجيا ومعرفيا.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة نذكر منها:

- مدونة الشاعر القاضي الهروي.
- بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية لليونارد جاكسون.
- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك لعبد العزيز حمودة.
- مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية لزكريا إبراهيم.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في غمار البحث صعوبة تأويل المعطيات اللغوية التي استخرجناها من المدونة الشعرية، فبرغم هذه الصعوبات التي واجهت بحثنا إلا أننا لم نفشل في عزيمتنا.

وفي الأخير فان هذا البحث ثمرة جهد طويل أنجز بتأني وصبر فنسال الله أن يكون موفقا فان أصبنا فالفضل يعود على الله تعالى الذي نحمده ونشكره ودعاء الوالدين لنا بالتوفيق والنجاح ثم التوجيهات للأستاذة المشرفة "دخية فاطمة الزهراء" التي نشكرها جزيل الشكر على قبولها الإشراف والتعاون معنا في هذا البحث، وإن أخفقنا فحسبنا أننا حاولنا ونأمل أن يكون هذا البحث فاتحة خير لدراسات أخرى.

المدخل النظري
مفهوم البنية الفنية

أولا: تعريف البنية لغة واصطلاحا.

ثانيا: تعريف الفن لغة واصطلاحا.

ثالثا: تعريف البناء الفني.

رابعا: تطور القصيدة في العصر العباسي.

أ. من حيث الشكل.

ب.من حيث المضمون.

أولا: مفهوم البنية الفنية لغة واصطلاحا:

تعد البنية الفنية من أهم مكونات النص الشعري واعتمد عليها الكثير من الدارسين والباحثين في أبحاثهم كما تعتبر البنية عند بعض العلماء أنها مجموعة من الأجزاء المترابطة بحيث كل جزء يخدم الآخر وان حدث تغير لهذه الأجزاء يؤثر على الأجزاء الآخرين.

أ. التحديد اللغوي للبنية:

البُنية: ما بني. ج.
البنية: ما بني، ج بني، وهيئة البناء، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها وفلانا صحيح البنية.
البَنيَّة: كل ما يبنى وتطلق على الكعبة.
البُنية: بنية الطريق: طريق صغير يتشعب من الجادة.[1]
بني: البنى: نقيض الهدم، بَنَاهُ ببنيه بنيًا وبناءً وبُنْيانًا وبنية وبناية وإبْتَنَه وبَناهُ، والبناءُ المبني جمع أبنيَاتْ، والبُنْيَةِ بالضم والكسر ما بنيته جمع: البُنى والبِنى وتكون البناية في الشرف و
وابنيته: أعطيته بناء، أو ما يبنى به دار، وبناء الكلمة لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة.[2]
" نأخذ بعض التعريفات بمبدأ العلاقة فتحدد البنية بأنها مجموعة من العلاقات التي تربط العناصر ببعضها"، فهي ليست عنصرا واحدا، أو مجموعة من العناصر بل هي العلاقات النظمية التي تؤلف بين تلك العناصر، والتي تتكون منها البنية[3] بمعنى أن البنية تكون نتيجة تجانس وتكامل القائم بين العناصر.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002، ص 37.

[2] الفيزوز بادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر، دار الحديث، 1429ه، 2008م، ص 165.

[3] بلقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية ودلالتها في السور المدنية، ج1، (د.ط)، 1429ه-2008م، ص6.

والبِنية والبُنية، وهو البني والبني ورد عن العرب بضم الباء أنشد "**الفارسي عن أبي الحسن**": أولئك قوم إن بنو أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا ويروى أن أحسن البناء بالكسر، قال "أبو إسحاق": إنما أراد بالبني جمع بنية.[1]

وقال "**لبيد**": « فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه، فسما إليه كهلها وغلامها ابن الأعرابي:

(البني الأبنية من المدر أو الصوف). وكذلك والبني من الكرم)، وأنشد بيت الحطيئة:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى».

وقال غيره: يقال(بنية وهي مثل رشوة ورشا) كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، وبنى فلان بيتا وبنا مقصورا شدد للكثرة وابتنى دارا وبنى بمعنى.

والبنيان: الحائط: الجوهري: والبُنى بالضم مقصور مثل جزية وجزى وفلانا صحيح البنية أي الفطرة، وأبتنيت الرجل: أعطيته بناء أو ما يبتنى بنت على الكرم أي بنيت، يعني إذا أخطأ يورى النار.[2]

ب. التحديد الاصطلاحي:

يرد في المعاجم العربية معنى البنية الاصطلاحي كما يلي:

- البنية structure: مذهب في علوم اللغة العربية والفلسفة مؤداه الاهتمام أولا بالنظام العام لفكرة ولعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض، وقد امتد هذا المذهب إلى علوم اللغة عامة وعلم الأسلوب خاصة ويعرف أحيانا باسم البنائية والتركيبية.[3]

---

[1] بلقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية ودلالتها في السور المدنية ، المرجع السابق، ص5.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د ط، د ت، المجلد1، ص 365.

[3] أحمد العابد وآخرون، المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د.ط، 1989م، ص 179.

وهناك نوع من البنى يطلق عليها البنية الفوقية في النصوص الأدبية البنية الفوقية superstructure: يستخدم هذا المفهوم خاصة في الأبحاث الأنجلوساكسونية ولاسيما من قبل فان ديك (vanduik) 1980 للإبانة على صناعة النصوص(البنى الفوقية أشكال اصطلاحية تسمى نوعا من الخطاب تتولى تنظيم متواليات الجمل ومنها وظائف خاصة)[1]، وهناك نجد أن البنية الفوقية تعنى بالتنظيم السطحي كذلك توفر مجموعة من النصوص وفهمها وهذه الأخيرة توفر شبكات تيسر كثير الإنتاج وفهم النصوص.

إن كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست صورة الشيء ومعقوليته.[2]

وظهر أيضا مصطلح بنية **(stracture)** لدى **جان موكاروفسكي** الذي عرف الأثر الفني بأنه: « بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيبه معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر».[3]

نستنتج من هذا التعريف بأن البنية هي مجموعة من العناصر المرتبة بحيث يتميز كل عنصر بوظيفة معينة تربطهم علاقات مركبة وفق نظام معين.

وقد كان "**تنيانوف**" أول من استخدم مصطلح البنية في السنوات المبكرة من العشرينات وتبعه رومان جاكسون الطي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929م.[4]

أما في التراث العربي فقد وردت بعض المصطلحات التي استخدمها العلماء العرب وتقترب نوعا ما من مصطلح البنية، كاستعمال "**أبي هلال العسكري**"

---

[1] دومنيك مانقونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتين، دار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، د ط، 2008، ص 124.

[2] زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، د.ط، 1990، ص 29.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص37.

[4] عبد العزيز جمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، ج1، أفريل 1998، ص 163.

مصطلحي التأليف والتركيب اللذين يقتربان من مصطلح البنية، ويظهر ذلك في قوله: «أجناس الكلام والمنظوم ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب».[1]

أما البنية عند "**السكاكي**" فهي مرادف لمصطلح النحو، وذلك حين يقول: أعلم أن النحو هو أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقا بمقاييس مستنبطة من استقراء الكلام وقوانين مبنية عليها، ليحترز بها عن الخطأ في التركيب من حيث تلك الكيفية، وأعني بكيفية التركيب تقديم بعض الكلم على بعض».[2]

فالبنية هنا تعني طريقة تركيب الكلام لتركيز على الهدف الممثل في المعنى المقصود بدقة وذلك وفق شروط وقوانين معروفة من قبل لاجتناب الخطأ واللحن.

وهذه الأخيرة نتاج لمبادئ ذات طابع شكلي موضوعي تتحكم في توليد وخلق العمل الأدبي، ويترتب عنها النظام الذي تتخذه الوحدات المكونة.

لقد ورد مفهوم البنية في النقد القديم مخالفا لما ذهب إليه بعض الباحثين المعاصرين تعريفات قديمة نذكر منها ما يلي:

" **قدامة بن جعفر**": يذكر لفظة بنية في ثلاثة مواضع: الأول وهو يتحدث عن التصريع فيقول"لأن بنية الشعر إنما هي التشجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج عن مذهب النثر". وفي الموضع الثاني حيث يعلق قدامة على شعر امرئ القيس بقوله: "فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان طوال".[3]

أما الموضع الثالث الذي يذكر فيه قدامة لفظ بنية، فيرد في معرض حديثه عن ائتلاف اللفظ والوزن فيقول: «وهو أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة

---

[1] ولاء ماهر زقوت، البنية السردية في روايات "أحمد عمر شاهين"، كلية الآداب، جامعة الإسلامية بغزة، جمادى الآخرة 1440ه، فبراير 2019م، ص 19-20.

[2] علي السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق نعيم زرزور، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م والثانية 1987م، ص 75.

[3] علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية في شعر النابغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص8.

ومستقيمة كما بنيت لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقصها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها».[1]

كما استعمل " **ابن رشيد**" البنية بمعنى البناء، وذلك في معرض حديثه عن الشعر المطبوع والمصنوع، كما تحدث ابن طباطب عن تلائم معاني النشر لمبانيه، وعن بناء القصيدة.[2]

كما نجد " **ابن رشيق**" ذكر لفظة "(بنية) في معرض حديثه عن الشعر، وذلك في قوله: «والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون. ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر».[3] ويتراءى مصطلح البنية في الأدب العربي القديم بمفهومه الذي لا يتعدى الشكر الخارجي للعمل، يقول ابن رشيق في باب حد الشعر وبنيته: " البيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمته الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير ميكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواني والأوتاد للإخبية.[4]

أما في النقد الحديث يعرفها طاهر لبيب البنية أنها « مجموعة من العناصر الأساسية، التي يقوم فيما بينها شبكة من العلاقات المتبادلة، حيث انه إذا تغير أحدها أو زال تغيرت دلالة العناصر الأخرى بصورة موازية، وتتنوع هذه البنية من عمل إلى آخر، كما يمكنها أن تتنوع داخل العمل الواحد».[5]

ومعنى ذلك أن البنية شبكة تقوم على علاقات داخلية فيما بينها دون تدخل أي عامل من الخارج، فالتحولات تكون داخل البنية ذاتها أي أن البنية منغلقة على

---

[1] علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية في شعر النابغة، المرجع السابق، ص 8.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ج1، ص 129.

[4] جميل علوان علي مقراضه البنية السردية في شعر امرئ القيس، جامعة حضرموت للعلوم والتكنولوجي، كلية الآداب–المكلا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط، 2013م، 1434ه، ص 17.

[5] مؤيد عباس حسين، البنيوية، دار رند، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 166.

ذاتها ومنه: يمكن تعريف البنية أنها: " مجموعة من الأجزاء المرتبطة معا، وبهذا المعنى فإن صندوقا من قطع الغيار لا يعد وأن يكون مجموعة، أما السيارة التي تشكلها هذه القطع حين تترابط معا فهي بنية".[1]

أما "**عبد الرحمان الحاج صالح**" فيعرف البنية بقوله « البنية وسيلة من الوسائل لحصر الجزيئات ولولا البنية لما استطاع الإنسان أن يفكر بل لما استطاع أن يدرك الإدراك الحسي للظواهر والأمور التي حوله.[2]

والبنية في حد ذاتها بنية صورية، هي صورة وهيئة يمكن أن تنطبق على أية مادة أو ظاهرة " فالبحث عن بنية الشيء هو البحث عن العناصر التي يتركب منها وعن المقياس التي ركبت هذه العناصر على أساسه.[3]

ونستنتج من هذه التعريفات أن البنية لها مفاهيم متعددة ومتنوعة في النقد الحديث وكانت التعريفات تشابه بعضها البعض حيث وضحوا أن البنية هي عنصر أساسي أو وسيلة تقام بها العلاقات وبها يدرك الظواهر به.

أما تعريف البنية في الدراسات الأوربية فهي ليست بعيدة كل البعد على المعنى العام لها، فمن مفهومها:

" **جان بياجية (Jean Pierget)**": يرى أن البنية: "مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية" ولبنية ميزات ثلاث أساسية وهي:

1. الجملة La totalité: أو الكلية: والتي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظملها النسق.
2. التحولات Les transformation: التي تفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات، فهي دائمة التحول والتغير وليست شكلا جامدا.

---

[1] ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ذيب، دار الفرقد للطباعة، دمشق، سوريا، ط2، 2008، ص 48.

[2] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2000م، ص 16.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3. الضبط الذاتي L'autorégalage: الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا ينطلق من داخل البنية ذاتها لا من خارج حدودها.[1]

ومن هذا التعريف يتبين لنا أن البنية عند "جان بياجيه" لها قوانين خاصة به ونظام يمشي عليه وللمحافظة على هذا النظام يجب الالتزام والمظابطة عليه والتقيد بميزات البنية.

وقد ورد في أصل الكلمة في القرآن الكريم عدة مرات على صورة الفعل الماضي في قوله ﴿**وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا**﴾.[2]

ووردت أيضا على صورة فعل الأمر في قوله تعالى: ﴿**قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْيَانًا فَأَلْقُوهُ فِي الْجَحِيمِ**﴾.[3]

كما ورد على صورة الاسم في قوله تعالى: ﴿**ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا۟ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ**﴾.[4]

وكل هذه التعريفات وصلنا إلى نتيجة أن البنية لها قوانينها ونظام تخضع له، لكي يكون تماسك داخلي وثابت في النسق السياقي.

ثانيا: مفهوم الفن لغة واصطلاحا.

أ. **لغة:** يختلف تعريف الفن باعتباره نشاط علميا وإبداعيا وهو مرتبط بانفعالات داخلية وخارجية للعالم المادي، بحيث الفنان يجسد هذه المظاهر في شكل علمي فني ينطق بالجمال الفني.

جاء في لسان عربي أن مادة فني تعني: « الفن واحد الفنون وهي الأنواع والفن الحال، والفن الحال، والفن الضرب من الشيء والجمع أفنان وفنون وهو الأفنون

---

[1] ينظر: جان بياجيه، البنيوية في النقد والشعر، تح: عارف منيمنة وبشير أو بري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985، 8-9-10.

[2] سورة الشمس، الآية 5.

[3] سورة الصافات، الآية 97.

[4] سورة البقرة، الآية 22.

والرجل يفنن الكلام، أي يشتق في فن بعد فن والتفنن فعلك رجل مفن يأتي بالعجائب».[1]

أما في أساس البلاغة فجذز (ف– ن– ن) تعني « أخذ أفانين الكلام، وأفتنن في الحديث وتفنن فيه وجرى الفرس أفنين من الجري وافتن في جريه، ورجل وفرس مفن، وفنن فلان رأيه: لونه ولم يستقم على واحد، والخيل يتفنن فنان السبي وأفانينه وهي خصله ورجل فينان الشعر وغص فينان كثير الأغنان وهو في ظل عيش فينان».[2]

وهذان التعريفان يشتركان في معنى واحد للفن من حيث الحديث والكلام بمعنى اخذ عبارة في أفانين الكلام، وافتنن في الحديث وتفنن فيه وبهذا نستطيع القول أن المعاجم اللغوية تشترك في كون معنى الفن.

ب. اصطلاحا: لو رجعنا إلى الأصل في اشتقاق كلمة الفن باليونانية لوجدنا أن هذه

ج. الكلمة تعني النشاط الصناعي النافع بصفة عامة، ولعل ما يشيره الفن عند اليونانيين هو حصيلة القدرة البشرية ما دام الإنسان هو الصانع فهو يستحدث الموضوعات والأدوات ويتيح أشياء جديدة الأمر الذي جعل الفلاسفة أن يضعوا الفن مقابل الطبيعة، فالفن مهارة يحكمها التذوق والموهبة، ومن تعريفاته:

عرف المفكر الألماني "**لانج (long)**" الفن بقوله: « أنه مقدرة الإنسان على إمداد نفسه بلذة قائمة على الخيال **(illusion)** ».[3]

يعني هذا أن الإنسان له القدرة الكافية أن يخرج كل ما هو في خياله عن طريق إبداعه وفنونه الخاصة.

ذلك لان اللذة تكون في النصوص الحديثة لأنها قريبة من ولأنها غير مألوفة لدى المتلقي لذا تثير اللذة والمتعة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، م1، دط، دت، مادة (فنن). ص646

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1،1998 ص98 (مادة فنن).

[3] إياد محمد صقر، معنى الفن، دار المأمون، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 145.

أما الفيلسوف الانجليزي "**سلي (sully)**" فيقول: الفن هو إنتاج موضوع له صفة البقاء " وهو عند هريرة ريد " الفن محاولة يراد بها خلق أشكال سارة".[1]

إذن فالفن "هو ضرب من النشاط النثري الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين بطريقة شعورية إرادية مستعملا في ذلك بعض العلامات الخارجية.[2]

أما في المعاجم الانجليزية فالفن يعني: "نشاط يهدف إلى غايات عقلية ثقافية".[3]

فالقصيدة هي بناء تتكون من عناصر كثيرة والفن هو مهارة وإنتاج وبهذين المكونين والمصطلحين يتشكل البناء الفني.

ثالثا: تعريف البناء الفني:

لاحظ نفر كبير من الدارسين والنقاد المعاصرين حول معنى البناء الفني ،واختلفت أرآءهم النقدية له . ويكمن تعريف البناء الفني:

«هو مجموع العلاقات المتبينة التي تؤسس من خلال التداخل الحاصل بين العناصر التكوين الشعري إذ أن هذه العناصر التي تبدأ بنماذج البناء وتنتهي بالبنية الإيقاعية هي التي تقيم بناء القصيدة، ولا يمكن لهذه القصيدة أن تتكامل وتعلن عن تماسكها النصي المطلوب من دون الحضور القوي لشبكة العناصر وهي تعمل في سياقات مختلفة من أجل إيصال البناء الشعري في القصيدة إلى أفضل صيغة ممكنة»[4].

ويمكن القول إن مفهوم البناء الفني العام للقصيدة " يتأتى من طبيعة ووضع نسيج العلاقات بين عناصر التكوين الشعري وكلما كانت العلاقة بين اللغة الشعرية والصورة الشعرية والإيقاع الشعري قوية وأنموذجيه انعكس هذا ايجابيا على

---

[1] المرجع نفسه، ص 145-146.

[2] رمضان الصباغ، عناصر العمل الفني، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2، 2004، ص 21.

[3] إياد صقر، معنى الفن، ص 147.

[4] رمضان الصباغ، عناصر العمل الفني، المرجع نفسه، ص 20.

الوضع الشعري العام للقصيدة، وتحولت من مجرد شبكة من العلاقات التي تؤلفها العناصر الشعرية إلى بناء معماري متناسق على نحو كبير يخضع لهندسة بنائية عالية المستوى".[1] يتضح ذلك أن البناء الفني يتكون من عناصر باشتراكهم يتحدد البناء العام للقصيدة، فكل عمل فني له خصوصية بنائية معينة ومحددة تتلائم بطبيعة هذا العمل فلا عمل فني بلا بناء فني.

رابعا: تطور القصيدة في العصر العباسي.

أ. التجديد في الشكل:

لقد كان مطلع القصيدة في العصر الجاهلي يبتدأ بذكر الأطلال ثم وصف الرحلة إلى الممدوح، ثم ذكر أبيات من المدح على خلاف القصيدة العباسية التي تخلت على المقدمة الطللية. فقد دعت أبو نواس إلى نبذ المقدمة التقليدية واستبدالها بأخرى خمرية.

فمعظم قصائده تدعوا إلى هجر البكاء على الأطلال والدّمن حيث يقول:

لا تبك ليلى ولا تطْرَبْ إلى هنـــــــــــــــــد وأشْرَبْ على الورْدِ من حمراء كالوَرْدِ

كأسًا إذا انحدرتْ في حَلْقِ شاربها أجْدته حُمرتَها في العين والخـــــــــــــــــــــدِّ[2]

فهو هنا يبين أن البكاء على طلل الأحبة لا فائدة منه، فشرب الخمر عنده الخبر عنده أفضل بكثير.

ثم يدعوا إلى شرب الخمر مع التصريح بعصيان قول الله عز وجلَّ، ويدعوا في البداية إلى تخلي عن الأطلال لأنها تجلب النكد بحيث يقول:

أترك الأطـــــــلال لا تعبـــــــــــــــــأها * إنَّها من كل بؤس دانية**

[1] رمضان الصباغ، عناصر العمل الفني، المرجع السابق، ص 21.

[2] أبو نواس، الديوان، تح: سليم خليل قهوجي، دار الجيل، بيروت، د.ط، 2007، ص 27.

وأشرب الخمر على تحريمها * إنَّما دُنْيَاك دارٌ**
فانيـــــــــــــــــــة[1]

فقد يعتبر أبو نواس أول شاعر حاول ترسيخ المقدمة الخمرية والثورة على الطللية.

ب. التجديد في المضمون:

تكاثر الأمراء المسلمون في هذا العصر واختلفت لغاتهم وعناصرهم، لكنهم كانوا يتنافسون في تنشيط اللغة العربية لأنها لغة الدين والعلم والسياسة فازدحمت وكثرت فيها المؤلفات الكبرى على الأسلوب يخالف أساليب العصور الماضية.[2]

وكانت رغبة الشعراء في هذا العصر في إتقان التأليف بعثتهم على إتقان الصناعة اللفظية والتفنن في البديع والجناس فوضعوا علم البيان ودونوه وضبطوه حتى صار علما قائما بنفسه وأتقنوا المقامات أيضا وهي من قبيل الصنائع اللفظية.

ومال هذا العصر إلى التأنق في اللفظ فوق ما كان في العصر السابق أصبح عنده لكل فن من فنون الأدب أساليب معينة يختص به عند أهله كالشكر المختص بالشعر والحمد المختص بالخطب، والدعاء المختص بالمراسلات.[3]

وقد ظهر العديد من الشعراء في هذا العصر منهم أبو نواس وبشار برد.

يمعن أبو نواس في شعوبيته في إظهار عصبيته على العرب في القصيدة الطللية مريرة الحقد شديدة الدخل يقول فيها:

دَعْ الأطلال تسقيها الجنوبُ * وتبكي عهدَ جِدِّتها الخُطُوبُ**
وخلِّ لراكبِ للوجنَاء أرْضَـــــــــا * تَخُبُ بِها النَّجيبة والنَّجيب**[1]

---

[1] أبو نواس، الديوان، المصدر نفسه، ص 199.

[2] جورجي زيدان، تاريخ اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم، ص 800.

[3] المرجع نفسه، ص 802.

ومن أمثلة المعاني الجديدة التي يعكسها شعر هذا العصر، قول بشار بن برد الذي أصبح مدينا الجبرية ومؤمنا بسلطانه عاجزاُ عن إدراك المغيّبات:

طبعت على ما فيّ غير مخيَّر * هواي ولو خيّرت كنت المهذَّبا**

أريد فلا أعطي وأعطي لم أرد * فقصّر علمي أن نال المغيّبا**[2]

فمن الأعراض الشعرية الجديدة في العصر العباسي نذكر منها المجون والغزل والخمريات، وكذلك جددوا في الأوزان والقوافي وهذا راجع إلى الأوزان القصيرة.

[1] مصطفى الكشعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 177.

[2] مصطفى بيطام، مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في القصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص 378.

الفصل الأول
سمات التشكيل الفني في ديوان القاضي الهروي

I. **المستوى الصوتي:**

1. الأصوات المجهورة.

2. الأصوات المهموسة.

II. **المستوى الصرفي:**

1. بنية الأسماء.

2. بنية الأفعال.

III. **المستوى الدلالي.**

1. الحقول الدلالية.

IV. **المستوى التركيبي.**

1. الجملة الاسمية.

2. الجملة الفعلية.

أدوات التشكيل الفني في شعر القاضي الهروي.

I. المستوى الصوتي:

إن الأصوات هي الأساسية والمهمة في تشكيل اللغة التي تبنى منها العبارات والكلمات، واللغة هي عبارة عن أصوات متتابعة أو مجتمعة في وحدات أكبر، وعلم الأصوات في اللغة يهتم بالجانب الصوتي فيها.

أدرك ابن جني قديما قيمة الصوت في صناعة اللغة حيث يقول «أما حدَ اللغة فأصوات يعبر بها كل قوم في أغراضهم».[1]

فاللغة عنده عبارة عن إشارات تختلف اختلاف كليا عن الرموز « الصوت اللغوي ككل الأصوات ينشأ من ذبذبات مصدرها عند الإنسان الحنجرة، فعد اندفاع النفس إلى الرئتين يمر بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم أو الأنف، تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن».[2]

عني علماء اللغة بهذا الصوت أيَما عناية وخصصوا له مباحث مطولة في كتبهم وألموا بكل جوانبه من حيث المخرج والصفة والدلالة ومن بين هؤلاء العلماء الذين اهتموا بالصوت ابن جني والذي يعرف الصوت بقوله: «واعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرف».[3]

---

[1] ابن جني: الخصائص. تح: مجمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر بيروت، ج1، ط1، د ت، ص 33.

[2] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر، د.ط، د ت، ص 7.

[3] ابن جني: سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى السقاء وآخرون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الجلبي وأولاده، مصر، ج1، ط1، 1954، ص 6.

ويسميه علماء اللغة المحدثون بـــ "الفونيم" ويرون بأنه «أصغر وحدة صوتية عن طرقها يمكن التفريق بين المعاني».[1]

وكذلك في تعريف آخر للمستوى الصوتي «هو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر الإتقان الصوت ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن، وما يبثه المنشئ من تواز، ينفذ إلى السمع والحس».[2]

ومن هذا المنطلق يكون الصوت هو الباب الأول الذي تخرج من خلاله الكلمات والنصوص الشعرية، فهو «بمثابة العتبة أو البنية الأولى للنص، ومن خلاله تتشكل ضفيرة الكلمات لتخرج في الأخير نسيجا إبداعيا رائعا يتمثل في تراصف الجمل المكونة للصور».[3]

ومن هنا يمكننا الوقوف على بعض التقنيات الصوتية التي «يمكن استثمارها جماليا لصنع النغم الشعري وطاقاته الايجابية الفاعلة والمؤثرة في نفسيات المتقبلين».[4]

ومن هذا المفهوم يمكننا تقسيم الأصوات الواردة في القصائد إلى مهموسة ومجهورة وانفجارية واحتكاكية.

إن الأصوات المجهورة هي التي تهتز معها الأوتار الصوتية وهي: (الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الواو، الياء، الطاء، القاف) ويجمعها قولك: «عْظُمَ وَزْنُ قَارِئ ذِي طَلَب جدِ».[5]

---

[1] محمد بوعمامة: علم الدلالة بين التراث وعلم اللغة الحديث: بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة قسنطينة، 1995، ص 82.

[2] تاوريريت بشير، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، قسم الأدب العربي، جوان 2009، ص 5.

[3] مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 70.

[4] ينظر: عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعري العربي، دار العربية للنشر والتوزيع، د ط، 1431ه، 2001م، ص 169.

[5] حسن شيخ عثمان، حق التلاوة، مكتبة المنار، الأردن، ط1، 1999، ص106.

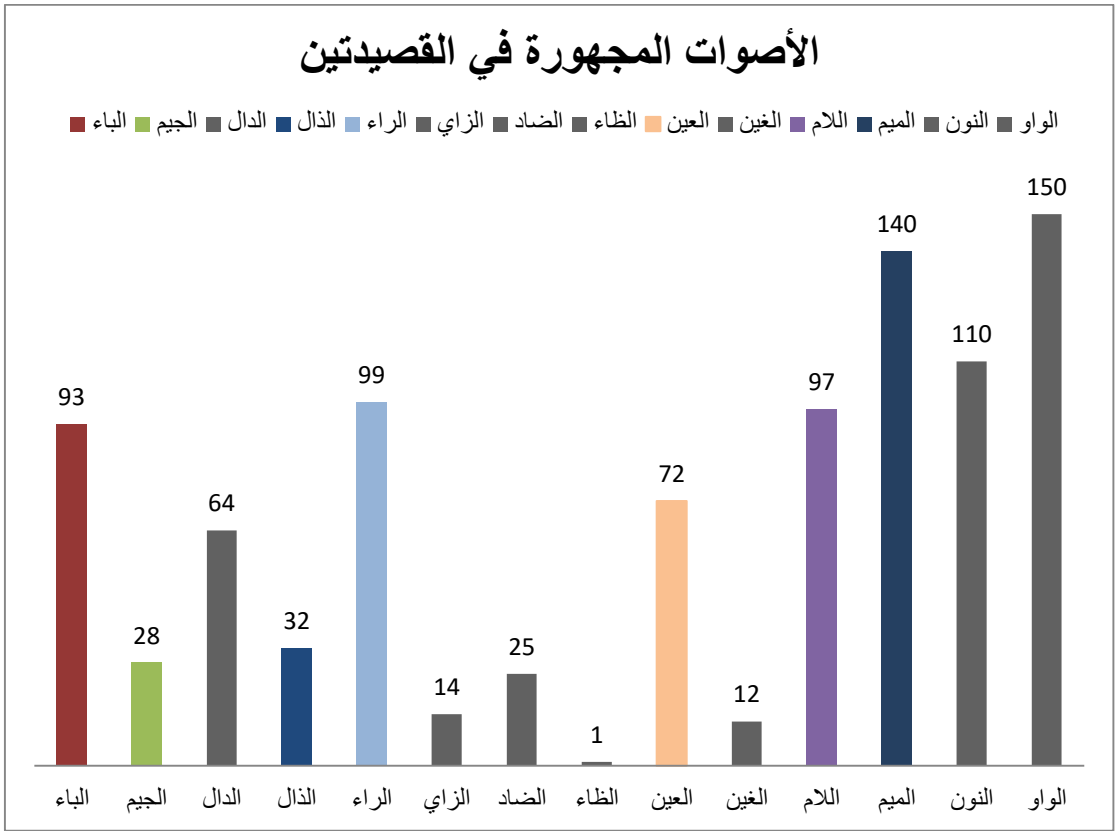
وهذا الجدول يمثل الأصوات المجهورة وعدد تكرارها:

القصيدة	قافية الباء	قافية الدال	
الصوت	التكرار	التكرار	المجموع
الباء	81	12	93
الجيم	21	07	28
الدال	31	33	64
الذال	30	02	32
الراء	76	23	99
الزاي	10	04	14
الضاد	24	01	25
الظاء	0	01	01
العين	52	20	72
الغين	06	06	12
اللام	76	21	97
الميم	106	34	140
النون	84	26	110
الواو	105	45	150
المجموع	702	235	937

جدول رقم (01): يوضح تكرار الأصوات المجهورة في القصيدتين.

نلاحظ في الجدول الآتي عدد تكرار الحروف المجهورة في القصيدتين، فكان مجموع القصيدة الأولى بـــ 702. واكبر حرف مكرر فيها حرف الميم بـــ 106 مرة وأقل حرف مكرر فيها حرف الغين.

وفي القصيدة الثانية كان مجموع تكرار حروفها بـــ 235 واكبر عدد مكرر هو حرف الواو بـــ 45 مرة، وأقل الحروف المكررة هي الضاد والظاء تكررا مرة واحدة.



مخطط رقم (01): أعمدة بيانية توضح إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدتين.

بعد إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدتين يتبين لنا أن أكثر الأصوات استعمالا وتواترا هي حرف الواو والميم والنون واللام، لأن هذه الأصوات تمتاز بحركة القوية التي تشد انتباه السامع وبذلك تكون قد خدمت القصيدتين، وأقل الحروف استعمالا هي حرف الظاء والزاي والعين والضاد).

أما الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمح له رنين حين النطق به والأصوات المهموسة هي: (التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء)[1]، ويجمعها في قولك: « سَكَتَ فَحَثَّهُ شَخْصٌ».[2]

وهذا الجدول يمثل الأصوات المهموسة وعدد تكرارها:

القصيدة	قافية الهمزة	قافية الخاء	
الصوت	التكرار	التكرار	المجموع
التاء	71	08	79
الثاء	11	0	11
الحاء	43	4	47
الخاء	25	10	35
السين	70	12	82
الشين	26	03	29
الصاد	27	06	33
الطاء	20	03	23
الفاء	213	14	227
القاف	81	07	88
الكاف	55	01	56
الهاء	78	06	84
المجموع	720	74	794

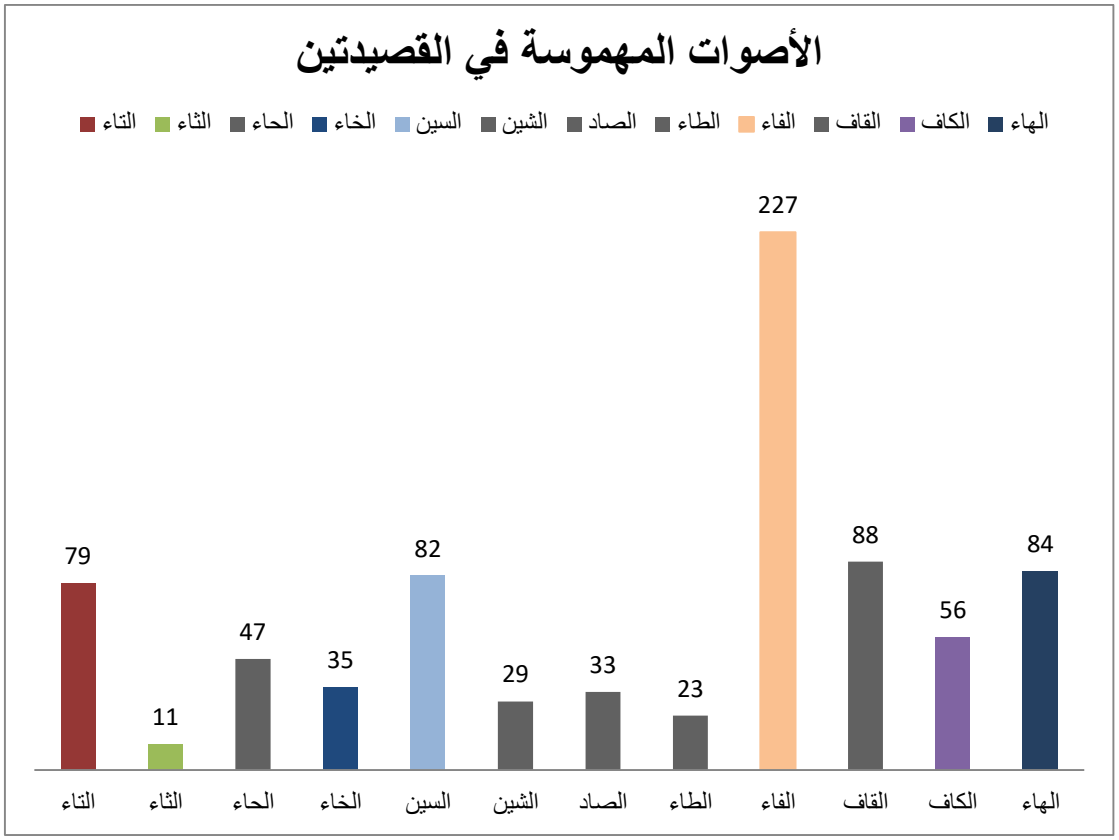
[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، المرجع السابق، ص 23 – 24.

[2] حسن شيخ عثمان، حق التلاوة، المرجع السابق، ص 106.

جدول رقم (02): يوضح تكرار الأصوات المهموسة في القصيدتين.

نلاحظ في الجدول عدد تكرار الحروف المهموسة في القصيدتين، نجد في القصيدة الأولى مجموع تكرار حروفها 720، أكبر حرف مكرر في هذه القصيدة حرف الفاء تكرر 213 مرة وأقل حرف هو حرف الثاء تكرر 11 مرة.

والقصيدة الثانية كان مجموع حروفها 74 واكبر حرف تكرر فيها هو حرف الفاء بـــ 14 مرة وأقل حرف هو حرف الكاف تكرر مرة واحدة فقط.



مخطط رقم (02): أعمدة بيانية توضح إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدتين.

بعد إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدتين "قافية الهمزة" و"قافية الخاء" تبين لنا أن الأصوات الأكثر استعمالا وتواترا هي حرف الفاء، فكانت نسبته (227) الذي احتل صدارة ثم يليه حرف القاف ثم الهاء والتاء والسي، لأن هذه

الحروف تخدم القصيدتين: ويتبين لنا أيضا أقل الحروف استخداما هي حرف التاء ثم حرف الطاء ثم حرف الشين.

II. المستوى الصرفي:

المستوى الصرفي يدرس بنية الكلمة ودلالتها في سياق النص ما يطرأ عليه من زيادة أو نقص، وكذلك يشمل تصريف الأفعال والأسماء المشتقة كاسم الفاعل واسم المفعول والتصغير والتعريف والتنكير وصيغ المبالغة.[1]

وعلم الصرف هو «علم بأصول تعرف بها أحوال أبنية الكلم التي ليست بإعراب».[2]

أو هو «تحويل الكلمة من بناء إلى آخر أو إلى أبنية مختلفة لتؤدي معاني مقصودة، ويبحث في الأسماء المتمكنة، أي التي ليست مبنية كالضمائر وأسماء الإشارة [...] ويبحث في الأفعال المتصرفة دون الجامدة».[3]

ويرى المحدثين أن كل «دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها وتؤدي إلى خدمة العبارات، والجملة، أو تؤدي إلى اختلاف المعاني النحوية فكل دراسة من هذا القبيل هي صرف».[4]

ومن هنا نستطيع أن نقول أن علم الصرف يدرس الكلمة ليكشف عن معناها ودلالتها في الجملة لأنه يشمل الأفعال والأسماء المشتقة.

ومن هذا سنحاول تحديد الأبنية الصرفية في القصائد، والكشف على البنيان الموظفة ونوعيتها.

- **مفهوم الصرف:**

---

[1] ينظر: أيوب جرجس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، (د.د)، الأردن، ط1، 2007، ص 162.

[2] فارس محمد عيسى، علم الصرف، منهج في التعليم الذاتي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000، ص 20.

[3] عبد الستار عبد اللطيف أحمد، أساسيات في علم الصرف، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، الإسكندرية، ج1، ط2، 1999، ص 10.

[4] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 7.

الصرف لغة: "معناه التغيير ومنه تصريف الرياح أي تغييرها، وهذا التغيير يكون من حالة إلى حالة أخرى، أو من وجه لوجه، فالتغيير الذي يطرأ على بنية الكلمة كتغير المفرد إلى المثنى والجمع وتغيير المصدر إلى فعل أو تصغير الاسم".[1]

اصطلاحا: "هو تغير الكلمة لغرض معنوي أو لفظي، ويراد بنية الكلمة هيئتها أو صورتها الملحوظة من حيث حركتها وسكونها، وعدد حروفها وترتيب هذه الحروف، فالتغيير الذي يطرأ على بنية الكلمة لغرض معنوي هو كتغيير المفرد إلى التثنية أو الجمع، وتغيير المصدر إلى الفعل والوصف المشتق منه كاسم الفاعل واسم المفعول، وكتغيير الاسم بتصغيره أو النسب إليه".[2]

ومن هذا التعريف نستطيع أن نقول علم الصرف يدرس الكلمة للكشف عن صيغتها، ودلالتها الصرفية، ومن هنا سنحاول تحديد البني الصرفية في القصائد مع تبيان نوعيتها وتبيان كذلك هيمنتها في الدرس الأسلوبي.

1. بنية الأسماء:

1.1. الاسم: ما دلّ على معنى في نفسه، غير مقترن بزمان، كذلك وفرس وعصفور ودار وحنطة وماء.

وعلاماته أن يصحَ الأخبار عنه، كالتاء (كتبت)، والألف (كتبا)، والواو من (كتبوا) أو يقبل (ال) كالرجل، أو التنوين كفرسٍ، أو حرف النداء كـــ(يا) أيها الناس، أو حرف الجرّ اعتمد على من تثق به.[3]

2.1. صيغة المبالغة: هي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه، ومن ثم سميت "صيغ المبالغة"، وهي لا

---

[1] علي بهاء الدين بوخدود، المدخل الصرفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1977، ص7.

[2] علي بهاء الدين بوخدود، المدخل الصرفي، المرجع السابق، ص 7.

[3] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، دار ابن الجوزي للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2010، ص 5.

تشتق إلا من الفعل الثلاثي، ولها أوزان أشهرها الخمسة، فَعَّال، فَعُول، مِفْعَال، فَعِيلٌ، فَعِلَ.[1]

وفي تعريف آخر "هي صيغ تدل على ما يدل عليه اسم الفاعل من وصف الفاعل بالحدث، ولكن على سبيل المبالغة في الحدث، إذ تحول صيغة اسم الفاعل لدلالة على الكثرة والمبالغة في الحدث.[2]

- صيغة فَعِيل: وردت صيغة المبالغة في الشواهد بصيغ عديدة وهي كالتالي في قوله:

أُساعِدُ كُلَ طَلَقِ الوَجْهِ حُرٍّ فسيح الصدْرِ واليد والفَنَاءِ[3]

في قوله:

وصبري قَلِيلٌ، والهُمُــومُ كَثِيـــرَةٌ وَأَنِتَ بَخِيلٌ، وَالزَّمَانُ يَفُـــوتٌ[4]

ويقول في قافية الباء:

يؤتُونَ بي أَدْنَى الحَضِيضِ وهمَّتِي إلى حيثُ أفرادُ الكَوالِبِ تَذْهَبُ[5]

كذلك في قوله:

بَقيتُ مَدَى الزَّمَانِ أبَا عَليٍّ رَفِيعَ الشَأْنِ ذَا جِدٍّ عَلِيٍّ[6]

ويقول أيضا:

وَجَاءَ نَسِيْمُ الرِّيحِ يهدي تَحِيَةً إلينَا بِأَنْفَاسِ الرِّيــاضِ يُشَيَّعُ

جاءت هذه الألفاظ في أبيات شعرية مختلفة (فسيح، بخيل، الحضيض، رفيع، نسيم) على وزن "فَعِيْل" فهي من الصيغ المبالغة القياسية المشهورة.

---

[1] عبد الله الراجحي، التطبيق الصرفي، ص 77.

[2] محسن محمد قطب معالي، المشتقات ودلالتها في اللغة العربية، حورس الدولية الإسكندرية (د.ط) 2009، ص 33.

[3] القاضي الهروي، منصور بن محمد الازدي، الديوان، تح: إبراهيم صالح، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط2، 2015، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص 33.

[5] المصدر نفسه، ص 90.

[6] المصدر نفسه، ص 79.

- صيغة فَعول: وردت في الأبيات التالية. قوله:

وَعُدْ لتَعُودَ أَيَّامٌ تفضتْ وتَنْمي أُنْسَنا بَعْدَ الفَناءِ[1]

ويقول أيضا:

مجدَ الأئمَةِ دُمْ عَلَى رُغْمِ العِدَا واجْــعَل حسُودَكَ دَهْرَهُ مَكْمُودَا[2]

وقوله أيضا:

حَيَاءَ لِما أُدعى، وَأَبَّى لِمَا رأَى ومَعْذِرَةً مما أَرُومُ واخْطُبُ[3]

سُكوتي كَلامٌ وَالكَلامُ سُكوتٌ وَلِي طَمَعٌ أَحْيَا بِه وأَمُوتُ[4]

فصيغة "فَعُول" تفيد المبالغة واستعملها الشاعر في قصائده بنسبة قليلة، وهي تصاغ من الفعل الثلاثي المجرد.

- صيغة فَعِلَ: وهي أيضا من صيغ المبالغة تشتق من الفعل الثلاثي في قول الشاعر:

أَدِرِ المُدَامَةَ يَا غُلامُ فَإِنَّنا فِي مَجْلِسِ بيدِ الرَّبيعِ مُنَجَّدِ[5]

أيضا:

والبُرْءُ فِي عَقَّــبِ الضَّنَى وَالفَقْـــرِ يَطْوِيه الغِنى[6]

وظف الشاعر القاضي الهروي صيغة "فَعِل" مرتين في ديوانه.

3.1. "اسم الفاعل": هو اسم يشتق من الفعل، للدلالة على وصف من قام بالفعل، فكلمة "كاتب" مثل اسم فاعل تدل على وصف الذي قام بالكتابة.[7]

وذكر سيبويه بأن: الفعل هنا هو الحدث، أي المصدر[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[3] المصدر نفسه، ص 43.

[4] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ص 55.

[5] المصدر نفسه، ص 57.

[6] المصدر نفسه، ص 91.

[7] عبد الراجحي، التطبيق الصرفي، ص 75.

وفي تعريف آخر: "هو ما اشتق من مصدر المبني الفاعل لمن وقع منه الفعل أو تعلق به، ويصاغ من الثلاثي على وزن: فاعل، ومن غير ثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة مما مضمومة وكسر ما قبل آخر.[2]

وبمعنى آخر "الحدوث والطروء على جهة الدوام والثبوت".[3]

وجاءت صيغة "اسم الفاعل" في قصائد الديوان القاضي الهروي في قوله:

وإنْ نَبَتَ العَزَائِمُ فِي ظُلَّامٍ دُجَى للخَطْبِ لَيْسَ بِذِي انْجِلَاءِ

أيضا:

أكوابهم المَحاذِرَ فِي هَوَائِي ومَسْحُهم اِنْبِسَاطٌ فِي انْزِواءِ[4]

يظهر "اسم الفاعل" في لفظي (عزائم، المحاذر) من الفعل الغير ثلاثي الذي اشتق من الفعل (عازم وحاذر) على وزن فاعل.

كذلك في قوله في القصائد التي تردد فيها "اسم الفاعل" نجد منها:

فِداؤُكَ نَفْسِي، قد محَتَتِي يَدُ البَلِيَ على أَنَّنِي فيمَا تَرَى العَيْنُ سَالِمُ[5]

أيضا:

أُلَامُ إ ومِمَّ العَجْزُ؟ لا الهَمُ قاعدٌ ولا الرَّأْيُ منجِل، والعَزْمُ لَوْلَبُ[6]

وذكر اسم الفاعل بقافية الباء في قوله:

ويشْتَبِهُ البرْقَان، هَذَا مُبَشِّرٌ بِغَيْثٍ، وَهَذَا كَاذِبُ اللمْحِ خُلَّبُ[7]

---

[1] خديجة السر محمد علي، اسما الفاعل والمفعول في القرآن الكريم دراسة نحوية صرفية وصفية دلالية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية (نحو وصرف)، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات النحوية واللغوية، 1431ه، 2010، ص 29.

[2] أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، شذ العرف في فن الصرف، تعليق: محمد بن عبد المعطي، دار الكيان، الرياض، دط، ص12.

[3] عبد الحميد مصطفى السيد، المعني في علم الصرف، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998، ص 201.

[4] القاضي الهروي، الديوان، المصدر نفسه، ص 26.

[5] المصدر نفسه، ص85.

[6] المصدر نفسه، ص 32.

[7] المصدر نفسه، ص 36.

وقوله أيضا:

يَا أَيُهَا العَاذِلُ المَرْدُود جُحَتُهُ أقصـــــر فعذري قد أبدته طلعته[1]

وكذلك في قوله:

إِذَا كُنتَ ذَا عِلْمٍ ومَارَاكَ جَاهِلٌ فاعْرِضْ، ففي تَركِ الجَوَابِ جَوابُ[2]

وفي قوله أيضا:

فَجَاءَتْ تُؤَدِي وُجُوهَ الريَّا ضِ أَضْحَكَهَا العَارِضُ الهَامِعُ

وليسَ لَهَا غَيرُ عَيْنِ الرِّضي لَدَيـْـــــــــــــــــــكَ زِمامٌ ولا شَافِعٌ[3]

تمثل "اسم الفاعل" في (سالمُ، قاعدُ، كاذبُ، العاذلُ، جاهلُ، العارضُ، الهامعُ، شافعُ) من الفعل الثلاثي على وزن فاعل. وقد استعمل الشاعر هذه الصيغة الاسمية ليعبر عن خلجات نفسه من وصف ومدح وذم وما يعانيه من حسرة وحزن في هذه الدنيا، ودلت هذه أسماء الفاعلين على اتصاف الذات بالحدث.

4.1. اسم المفعول: " هو اسم مشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول، وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل".[4]

وعرفه الدكتور فاضل السامرائي بأنه:" ما دل على الحدث والحدوث وذات المفعول كمقتول ومأمور".[5]

وفي تعريف آخر "هو صيغة مشتقة من الفعل المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الحدث"[6] مثل قرأ الكتاب، فالكتاب مقروء فكلمة مقروء: أخذت من الفعل المبنى للمجهول قرأ، وهي تدل على ما وقع عليه القراءة.

قد تجلى اسم المفعول في قول الشاعر القاضي الهروي:

الآن أَضلَعتِ النجُومُ سُعُودَا والأنْسُ أصبَحَ مُنْهَلًا مَوْرُودَا

---

[1] المصدر نفسه، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 79.

[4] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص 79.

[5] هالة محمد السيد زهران، اسم المفعول بين القدامى والمحدثين، دراسة موازنة، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالقاهرة، مجلة الدراية، العدد السادس عشر، 2016م، ص 423.

[6] عاطف فضل محمد، النحو الوظيفي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2011، ص 272.

والدهرُ أحسنَ بعد الطول إِسَاءةٍ فغَدَا لِواءُ سُرُورِنَا مَعْقُودَا
اليومَ قَابَلْنَا الزَّمان بِوَجْهِهِ طَلْقًا ونِلْنَا عِزَّنَا المَنْشُودَا
السَيِّدُ القَرْدُ الذِي أَمَسَتْ عَلَيــ ـــــــــــه المأثُرَاتِ سُرَادِقًا حَمْدُودًا
مَازَال فِي حُلَلِ المسرَّةِ رَافِلاً يَغْدُو وَيُمسِي نَجْمُهُ مَسْعُودَا
مجْدَ الأئِمَةِ دُمْ على رُغْمِ العِدَى واجْعَل حَسُودَكَ دَهْرَه مَكْمُودَا[1]

يصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي على وزن "مفعول" مثل (مورود، معقود، المنشود، حمدود، مسعود، مكمود)، وذكرت هذه الكلمات في قافية الدال بنغمة موسيقية واحدة بأوصاف متعددة.

5.1. الصفة المشبهة: "وهي صفة تؤخذ من الفعل اللازم للدلالة على معنى قائم بالموصوف على وجه الثبوت لا على وجه الحدوث، كحسن وصعب[2]، وتشتق من "الفعل اللازم وسميت مشبهة لأنها تشبه اسم الفاعل، وتختلف عنه في كونها تدل على حدث، والذي يتطلب الزمان إنما الصفات العارضة".[3]

ومن هنا تعتبر الصفة المشبهة من الثوابت أي أنها غير مرتبطة بأي فترة زمنية لأنها من الثوابت التي لا يمكن تغييرها بمرور الوقت لأنها تدل دائما على ثبات المعنى للشخص الذي وصف بها.

ووردت الصفة المشبهة في ديوان القاضي الهروي في قوله:

بَقِيتَ مَدَى الزّمَانِ أَبَا عَلِيٍّ رَفِيعَ الشَّأْنِ ذَا جَدٍّ عَلِيَّ[4]
يَطُوفُ بِهَا قَضِيبٌ فِي كَثِيبٍ تَطَّلَعَ فَوْقَهُ بَدْرُ السَّمَاءِ[5]
نَسِيمُ الوَرْدِ يُغْرِيهِ نَسِيمٌ بِأَخْلَاقٍ (لَهُ) غُرٍّ وِضَاءِ[6]
وَصَبْرِي قَلِيلٌ وَالهُمُومُ كَثِيرَةٌ وأَنْتَ بَخِيلٌ، وَالزَّمَانُ يَفُوتُ[1]

---

[1] الديوان، ص 54، 55

[2] مصطفى الغلاييني، الجامع في الدروس العربية، ص 185

[3] محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي (التطبيق على القرآن الكريم)، كلية الآداب، جامعة الكويت، مكتبة المنار الإسلامية، ط1، 1420ه-1999م، ص 116.

[4] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ص 90.

[5] المصدر نفسه ، ص 31.

[6] المصدر نفسه، ص 26.

جاءت هاته الأسماء على وزن (فَعِيل) وتدل على صفة ثابتة قطرية تأتي من باب (فَعُلَ) على نحو بَخُلَ بخيل وقَضُبَ قَضِيبٌ ونَسُمَ نسيم وقَلُلَ قَلُلَ وهي متعددة في هذه القصائد.

- **فَعْلٌ:** جاءت هذه الصفة على وزن (فَعْلٌ) على النحو التالي:

قَلْبِي مِنْ هَذِهِ الأَلْحَانِ وَقْـــــــــفٌ غِنَـــــــــاءٌ فِي غِنَـــــــــاء فِي غِنَـــــــــاءِ[2]

وَرُحْتُ وَقَدْ عَلَوْتُ يَدًا وَنَفْـــــــسًا وَسَلَّيْـــــــــــتُ الفُؤَادَ عَنْ الثَّـــــــــــــرَاءِ[3]

فَهَجَـــرٌ مِنْهُ لِي وَنَوَى وَصَـــدٌّ تَنَاءٌ فِي تَنَاءٍ فِي تَنَاءِ[4]

فَتَعْسٌ وَنَحْسٌ عِنْدَ كُلِ إِسَـــاءَةٍ وَلَيْسَ لَدَى الإِحْسَانِ أَهَلٌ وَمَرْحَبُ[5]

جاءت هاته الصفات (وَقْفٌ، ونَفْساً، وهَجْرٌ...) مختلفة على وزن (فَعَلٌ) وذلك لاهتمام الشاعر بوصف الحالة الشعورية والنفسية التي مرَّ بها.

- **فَعَلٌ:** كما وردت في قوله:

إِذَا شَهِدُوا دَنَا كَرَمٌ وبِرٌ وأَنْسٌ لَا يُطِلُ عَلَى انْتِهَاءِ[6]

سُكُوتِي كَلَامُ والكَلَامُ سُكُوتُ ولي طَمَعٌ أَحْيَا بِهِ وأَمُوتُ[7]

- **أَفْعَل مؤنثه فعلاء:** في قول الشاعر:

يَسْعَى إِليكَ مَعَ الُمدَامِ بوِرْدَةِ صَفْرَاء يَحْكِيهَا لِمن يتَّفَرسُ[8]

كذلك في قوله:

---

[1] المصدر نفسه، ص 43.

[2] المصدر نفسه ، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

[4] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق ، ص 26.

[5] المصدر نفسه، ص 35.

[6] المصدر نفسه، ص 25.

[7] المصدر نفسه، ص 70.

[8] المصدر نفسه، ص 80.

والروضُ أَخْضَرُ نَظْرٌ والهَوَاءَ نَدٍ وَالقَلْبُ باللَّوْمِ والتَعْنِيفِ مُتسِّخُ[1]

وَالعُود أَخْرَسُ، والسَّاقِي عَلَى طَرَفٍ والكَأْسُ فِي جَانِبٍ والرَّقُّ مُنْتَفِخُ[2]

هذا الباب غالبا ما يدل على اللون ذلك نحو **(أَصْفَر صَفْرَاء،أَخْضَر خَضْرَاء)** قال سيبويه: "أما الألوان فإنها تبنى على "**أَفْعَل**"، وقال أيضا "وقد يبنى على "**أَفْعَل**" ما كان داء أو عيبا كما قالوا أجرب وأنكد وذلك قولهم **عَوِرَ يَعْوَرُ عَوَرًا** وهو أَعْوَر"[3]، ويأتي على وزن أفعل مثل **أَخْرَسْ** مؤنثه **خَرْسَاء.**

- **فعل:** كما جاء في قوله:

وِلِلكَأْسِ خَيرٌ من حياةٍ مَهْنيةٍ يُعَذِبُنِي فيها المُهِينُ المُعَذَّب[4]

في قوله:

كَفَّ الأَذَى، واخفَضَ جَنَا حُكَ، واجْتَنِبْ قَحْمَ الذُّنُوبِ[5]

ومن خلال دراستنا للصفة المشبهة والبحث فيها يتبين لنا أن القصائد الشعرية للقاضي الهروي اعتمدت على بعض من أوزانها (فَعِيل، فَعْلُ، فَعَل، أَفْعَل، فَعْل) ودعمت النص الشعري بصفات مختلفة للدلالة على ثبوت الحدث.

6.1. اسم الزمان والمكان: فقد تطرق إليه معظم علماء اصرف ومن خلالهم وضعنا جملة من التعريفات باسمي الزمان والمكان.

حيث جاء في كتاب "الكناش في النحو والصرف" المراد بهما الاسم المشتق لزمان الفعل أو مكانه والغرض من الإتيان بذلك ضرب من الانجاز والاختصار، فإنه لولاهما لزم الإتيان بلفظ الفعل ولفظ الزمان والمكان نحو هذا الزمان أو المكان الذي قتل فيه زيد، فاشتق اسم الزمان أو المكان على مثال الفعل المضارع، وأوقعوا ميما موقع حرف المضارعة، فقالوا:هذا مقتلُ زَيدٍ.[6]

---

[1] المصدر نفسه، ص 52.

[2] المصدر نفسه، ص 52.

[3] سيبويه، الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج4، ط1، د.ت، ص 26.

[4] القاضي الهروي، الديوان، المصدر نفسه، ص 34.

[5] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ص 41.

[6] صاحب حماة عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن الفضل علي الأيوبي، الكناش في فني النحو والصرف، تح: رياض بن حسن الحوَّام، المكتبة العصرية، بيروت، لبان،ج1، د. ط، 1425ه، 2004م، ص 349.

في حين عرفهما الراجحي "على أنهما اسمان يشتقان على وزن واحد، ويشتركان في بعض أبنيتهما وهما يدلان على زمن وقوع الفعل أو مكانه".[1]

ومن هنا يتبين لنا أن اسمي الزمان والمكان هما اسمان مشتقان من حروف الفعل لدلالة على حدوث الفعل.

يصاغ اسمي الزمان والمكان على وزن (مَفْعِل) بفتح الميم وكسر العين إذا كان الفعل صحيح الآخر ومضارعه مكسور العين أو كان صحيح الآخر ومعتل الأول بالواو أو معتل الوسط بالياء.

ويضاع اسما الزمان والمكان من الثلاثي وغير الثلاثي.

- نوضح ذلك في الجدول الآتي:

الفعل	عدد حروفه	اسما الزمان والمكان	وزنه	القاعدة
جَلَسَ	ثلاثي	مَجْلِس	مَفْعِل	اسم مكان وزمان مصوغ من الفعل الثلاثي مكسور العين
وَعَدَ	ثلاثي	مَوْعِد	مَفْعِل	اسم زمان ومكان مصوغ من الفعل الثلاثي مكسور العين
نَزَلَ	ثلاثي	مَنْزِل	مَفْعِل	اسم مكان وزمان مصوغ من الفعل الثلاثي مكسور العين
نَظَرَ	ثلاثي	مَنْظَر	مَفْعَل	اسم زمان و مكان مصوغ من الفعل الثلاثي مضموم العين في المضارع
طَمَعَ	ثلاثي	مَطْمَعُ	مَفْعَل	اسم المكان والزمان مصوغ من الفعل

[1] ينظر: عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص 85.

				الثلاثي مفتوح العين في المضارع
اعْتَقَدَ	خماسي	مُعْتَقِدًا	مُفْتَعِل	اسم زمان ومكان مصوغ من الفعل لغير الثلاثي
بَشَرَ	ثلاثي	مُبَشِر	مُفَعِل	اسم زمان ومكان مصوغ من الفعل الثلاثي مكسور العين في المضارع
اسْتَسْلَمَ	سداسي	مُسْتَسْلَمٌ	مُسْتَفْعَلُ	اسم مكان وزمان مصوغ من فعل غير ثلاثي إبدال حرف المضارع ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر
انتهب	خماسي	مُنْتَهَبُ	مُفْتَعَلُ	اسم زمان ومكان مصوغ من الفعل غير ثلاثي إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر
شارك	ثلاثي	مُشَارَكَة	مُفَاعَلَة	اسم زمان ومكان مصوغ من الفعل غير ثلاثي مكسور العين في المضارع
شَرَبَ	ثلاثي	مَشْرَبُ	مَفْعَلُ	اسم مكان وزمان مصوغ من فعل ثلاثي مضموم العين في المضارع
رَحَبَ	ثلاثي	مُرْحَبُ	مَفْعَل	اسم زمان ومكان مصوغ من فعل ثلاثي مكسور العين في المضارع
رَكَبَ	ثلاثي	مَرْكَب	مَفْعَل	اسم زمان ومكان مصوغ من فعل ثلاثي مفتوح العين
صوَّب	رباعي	مُصَوَب	مُفَعَل	اسم زمان ومكان مصوغ من فعل غير ثلاثي إبدال حرف مضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره
نجَّدَ	رباعي	مُنَّجَدُ	مفَعَلٌ	اسم زمان ومكان مصوغ من فعل غير ثلاثي إبدال حرف مضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره
قَرَّبَ	رباعي	مُقَرَّبُ	مُفَعَّل	اسم زمان ومكان مصوغ من فعل غير

				ثلاثي إبدال حرف مضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره
هَذَّبَ	رباعي	مُهَذَّبُ	مُفَعَّل	اسم زمان ومكان مصوغ من فعل غير ثلاثي إبدال حرف مضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره
ضَرَّجَ	رباعي	مُضرَّج	مُفَعَّل	اسم زمان ومكان مصوغ من فعل غير ثلاثي إبدال حرف مضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره
كَشَفَ	ثلاثي	مُنْكَشِفُ	مَفْعِل	اسم زمان ومكان مصوغ من فعل ثلاثي مفتوح العين
رَشَفَ	ثلاثي	مَرْشَفُ	مَفْعَل	اسم زمان ومكان مصوغ من فعل ثلاثي مكسور العين في المضارع
نَفَخَ	ثلاثي	مُنْتَفِخُ	مُفْتَعِلُ	اسم زمان ومكان مصوغ من فعل ثلاثي مكسور العين في المضارع
نَشَدَ	ثلاثي	مَنْشُود	مَفْعُول	اسم زمان ومكان مصوغ من فعل ثلاثي مضموم العين

الجدول رقم(3): الجدول يوضح اسما الزمان والمكان في ديوان القاضي الهروي.

2. بنية الأفعال:

1.2. الفعل: " ما وُضع ليدل على معنى مستقل بالفهم، والزمن جزء منه، مثل: كتب، يقرأ وأحفظ.[1]

[1] أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، شاء العرف في فن الصرف، دار الكيان للطباعة والنشر، الرياض،(د.ط)، (د.ت)، ص 51.

وقد تنوعت الأفعال الواردة في قصائد الشاعر القاضي الهروي، ولقد قسمنا الفعل من حيث الصحة والزيادة والتجريد ووضع له وزنا وقد وردت الأفعال وسنوضحها في الجدول كالآتي:

الفعل	زمن الفعل	من حيث الصحة والاعتلال	نوعه	من حيث عدد الحروف	أصل الفعل	وزنه
أبكي	مضارع	معتل	مهموز	مزيد	بكى	فعل
أضحك	مضارع	معتل	مهموز	مزيد	ضحك	فعل
أرضى	مضارع	معتل	مهموز	مزيد	رضى	فعل
أغضب	مضارع	معتل	مهموز	مزيد	غضب	فعل
أعذر	مضارع	معتل	مهموز	مزيد	عذر	فعل
رأى	ماضي	معتل	ناقص	مجرد	رأى	فعل
يلف	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	لف	فعل
يذهب	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	ذهب	فعل
أهجر	مضارع	معتل	مهموز	مزيد	هجر	فعل
أطلب	مضارع	معتل	مهموز	مزيد	طلب	فعل
يعلم	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	علم	فعل
يضحى	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	ضحى	فعل
يكن	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	كان	فعل
يحسب	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	حسب	فعل
أسعى	مضارع	معتل	مهموز	مزيد	سعى	فعل
أنصب	مضارع	معتل	مهموز	مزيد	نصب	فعل
تنفس	ماضي	صحيح	سالم	مجرد	تنفس	تفعل
يجنب	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	جنب	فعل
نشرب	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	شرب	فعل
تجاوز	ماضي	معتل	أجوف	مزيد	جاوز	فاعل

يتلهب	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	التهب	افتعل
يضع	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	وضع	فعل
يلعب	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	لعب	فعل
اشرب	مضارع	معتل	مهموز	مزيد	شرب	فعل
كفى	ماضي	معتل	ناقص	مجرد	كفى	فعل
اقنع	مضارع	معتل	مهموز	مزيد	قنع	فعل
تمضي	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	مضى	فعل
اهجر	مضارع	معتل	مهموز	مزيد	هجر	فعل
كاد	ماضي	صحيح	سالم	مجرد	كاد	فعل
اصبر	مضارع	معتل	مهموز	مزيد	صبر	فعل
اعرض	أمر	معتل	مهموز	مزيد	عرض	فعل
اغرس	أمر	معتل	مهموز	مزيد	غرس	فعل
اسكت	أمر	معتل	مهموز	مزيد	سكت	فعل
يفعل	مضارع	معتل	ناقص	مجرد	فعل	فعل
علمت	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	علم	فعل
نشف	ماضي	صحيح	سالم	مجرد	نشف	فعل
يفوت	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	فات	فعل
خذ	أمر	صحيح	سالم	مجرد	خذ	فع
شئت	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	شاء	فعل
صبر	مضارع	صحيح	سالم	مجرد	صبر	فعل
حفظ	ماضي	صحيح	سالم	مجرد	حفظ	فعل
يرجع	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	رجع	فعل
تختار	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	اختار	افتعال
تشتهي	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	شهى	فعل
تجلى	مضارع	معتل	ناقص	مجرد	جلى	فعل

أشرق	مضارع	معتل	مهموز	مزيد	شرق	فعل
تصدر	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	صدر	فعل
طلع	ماضي	صحيح	سالم	مجرد	طلع	فعل
محا	ماضي	صحيح	سالم	مجرد	محا	فعل
يهدي	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	هدى	فعل
دع	أمر	صحيح	سالم	مجرد	دع	فع
قالوا	ماضي	معتل	أجوف	مزيد	قال	فعل
كان	ماضي	صحيح	معتل	مجرد	كان	فعل
أنثر	أمر	معتل	مهموز	مزيد	نثر	فعل
قم	أمر	صحيح	سالم	مجرد	قم	فع
ينبت	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	نبت	فعل
تحكي	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	حكى	فعل
قل	أمر	صحيح	سالم	مجرد	قل	فع
لاح	ماضي	صحيح	سالم	مجرد	لاح	فعل
جاءت	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	جاء	فعل
راقت	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	راق	فعل
يصدق	مضارع	معتل	أجوف	مزيد	صدق	فعل

الجدول رقم (04): يوضح بنية الأفعال الواردة في ديوان القاضي المهري.

2.2. أنواع الفعل:

أ. الفعل الماضي: "هو ما دَّ على وقوع الحدث ما في الزمن الماضي سواء كان قريبا أم بعيدًا وعلامته قبول تاء التأنيث الساكنة نحو: قمت، كتبت،

الفعل الماضي مبني دائما له ثلاث حالات في البناء هي: الفتح والسكون، الضم".[1]

ب.الفعل المضارع: "هو ما دلَّ علة وقوع حدث ما في الزمن الحاضر، ويسمى مضارع لأنه يضارع الاسم في الإعراب أي يشبهه".[2]

ج. الفعل الأمر: " هو ما دلَّ على وقوع حدث ما في الزمن المستقبل، ويسمى أمرا لأن المتكلم يتوجه إلى المخاطب أمرا إياه أن يقوم بعمل ما لم يقم به بعد".[3]

وقد صدرت بعض الأفعال كما يلي في الجدول:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
رأى، كفى، صبر، طلع، محا، لاح، كان، قالوا، دلَّ	يذهب، يعلم، يضع، يتلهب، يلعب، يحسب، يفعل، يهدي	أعرض، أسكت، أخفض، خذ، دع، قم، قل، أغرس، أعجل

الجدول رقم (5): يوضح تقسيم الأفعال من حيث الصيغة (ماضي، مضارع، وأمر) في بعض من قصائد القاضي الهروي.

بعد عملية الإحصاء الأفعال نجد أن الشاعر مزج بين الأزمنة الثلاثة، لكن الملاحظ على هذه القصائد غلبة الأفعال المضارعة على الأفعال الماضية لأن الشاعر استخدم الأغراض الشعرية في ديوانه من الغزل والحكمة والوصف.

III. المستوى الدلالي:

يهتم المستوى الدلالي باللغة مهما كان نوعها أو مستواها من الشارع إلى الأدب ومن الفن إلى العلوم، كلها ميادين تخص باهتمام اللغوي. وهذا الأخير يعتبر من أهم المستويات التي يعتمد عليها في الدرس الأسلوبي، فهو قاعدة أساسية في عملية تحليل النصوص الأدبية. أي أننا نقوم بالتحليل الدلالي الذي

[1] نديم حسين دعكور، القواعد التطبيقية في اللغة العربية، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط2، 1418ه-1998م، ص86.

[2] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ص 89.

[3] المصدر نفسه، ص 138.

به علم الدلالة وهو العلم الذي يمكن على دراسة المعنى، بحيث أصبح علم الدلالة واحد من العلوم اللغوية الهامة التي أصبح لها وجودا شأنها شأن العلوم الأخرى.

يعرف علم الدلالة على أنه: "العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة التي تتناول نظرية المعنى. أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"[1]

ومن هنا نستنتج أن علم الدلالة مختص بدراسة المعنى وكل مستوى له علاقة به.

1.3. الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي (Semantic Field) أو الحقل المعجمي (Lexical Field) هو: " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضح عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر،....الخ"[2]

والهدف من الحقول الدلالية هو جمع الكلمات التي تخص حقلا معينا.

وبناءا على هذه التعريفات والمفاهيم فقد قمنا في دراستنا التطبيقية في هذا المستوى على رصد أهم الحقول الموجودة في هذا الديوان فكانت الحقول متنوعة منها: حقل الطبيعة، حقل الزمان، حقل الإنسان، حقل الألوان.

الحقل	الكلمات
حقل الطبيعة	سماء، الماء، شمس، الريحان، مطر، الورد، ظلام، السواقي، الشتاء، الغيم، كوكب، البحر، أرض، مرعى، غيث، النجوم، أوراقا، منظرا
حقل الزمان	يوم، الدهر، الضحاء، صبحا، لقاء، الزمان، دجى، موعده، العشية، مساء، الليالي، أيامي، العمر، شهر، حياة

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1985م، ص11.

[2] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ص 83.

حقل الإنسان	حكى، الفتى، وجه، الناظرون، ضحكت، بكت، أجفاف، روائح، صوت، المغنى، عقلي، الشقيق، سمعي، يدا، نفسا، صدري، سلوك، الأصدقاء، النجاح، وفاء، أرى، أغضب، الرجال، أهل، تنفس، شبابي
حقل الألوان	أخضر، متسخ، بنفسج، حمراء، يفسخ، اللمع، وردت، أزرق
حقل الدين	الناظرون، الدين، السماء، شهدوا، كرم، بر، أخلاق، سلوك، صبر، بلاء، دنة، الحياء، أسلم عمادا، سماحك، شكر، الحق، المكرمات، الأقدار، إساءة، الإحسان، كاذب، شهر الصوم، عهد، عقد، غفلة، لله
حقل الحب	الفؤاد، همي وعقلي، اللوم، القلب، عشق، هوة، نسيم الورد، الألحان، قبلته، شوق، اللذات، عهد، وفاء

الجدول رقم (6): يوضح أهم الحقول الدلالية الواردة في الديوان.

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الشاعر وظف في ديوانه العديد من الحقول الدلالية ووظفها توظيفا شهريا متميزا، ولعل الحقل البارز في هذا الديوان هو حقل الطبيعة والإنسان والدين. بحيث وظف هذه الحقول في قصائده المتنوعة من مدح وغزل ووصف لكي تقوي المعنى وتزيده سمك.

IV. المستوى التركيبي:

يعتبر المستوى التركيبي من أهم المستويات اللسانية التي وقف عندها اللغويون من أجل استخلاص أهم القواعد التي تحكم إنتاج الجمل والنصوص. ولعل أهم شيء أثار انتباههم في كل ذلك هو طبيعة التركيب اللغوي وكيف ينشأ.

يرى الباحث عبد الهادي بن ظافر الشهري أن المستوى التركيبي "من أنسب المستويات اللغوي التي تسمح للمرسل بتوظيفه لإبراز إستراتيجية الخطاب

تداوليا، ويعد عبد القاهر الجرجاني من أبرز من بلور ذلك من خلال توظيفه للتعبير عن القصد الذي يتوخاه المرسل".[1]

ويعرض حلمي خليل لمفهوم المستوى التركيبي، ويقرن بينه وبين النظام النحوي بأنهما شيء واحد ووجه لعملة واحدة " تعرض المعاني والدلالات بطرق خاصة ونحن نتلقى تلك المعاني والدلالات بالترتيب الذي يقدمه لنا الكلام، أي في الصور والأشكال التي يظهر فيها الكلام، هذه الصور والأشكال أو قل هذا التركيب والتأليف هو الذي يتمثل في النظام النحوي للغة ما".[2]

1.4. الجملة: " كل كلام نقرؤه أو نسمعه مكون من عدد من الوحدات ذات المعنى المفيد وكل وحدة من هذه الوحدات تسمى (جملة)، فالجملة هي وحدة الكلام، فهذا الحديث مثلا:

- إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى.

كلام مكون من جملتين، الجملة الأولى هي:

- إنما الأعمال بالنيات.

والجملة الثانية:

- وإنما لكل امرئ ما نوى.

وكل واحدة تؤدي إلى معنى لهذا تعرف الجملة بأنها: قول مركب مفيد، أي دال على معنى يحسن السكوت عليه".[3]

وقال السيوطي في (همع الهوامع) الجملة قيل:"ترادف الكلام والأصح أعمر لعدم شرط الإفادة، فإن صدرت باسم قاسمية، وإن صدرت بفعل ففعلية".[4]

ومن هذه التعريفات نستطيع أن نقول أن الجملة تتألف من ركنين مهمين وهما مسند ومسند إليه (فعل وفاعل أو مبتدأ أو خبر) هما أعمدة الكلام أما الباقي فيعد فضلى.

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004، ص 71.

[2] حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2007، ص 109.

[3] محمد حماسة عبد اللطيف وآخرون، النحو الأساسي، دار الفكر، القاهرة، (د ط)، 1417ه، 1997م، ص7.

[4] جلال الدين السيوطي، همع الهوامع، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج1، د ط، 1992، ص 36.

وهناك نوعية من الجملة كل نوع يتميز بمميزات وخصائص وهما الجملة الاسمية والجملة الفعلية.

1.1.4. الجملة الاسمية:

" ما كانت مؤلفة من المبتدأ أو الخبر نحو (الحق منصور)، أو مما أصله مبتدأ وخبر (إن الباطل مخذول، لا ريب فيه، ما أحد مسافرا، لا رجل قائما، إن أحد خيرا من أحد بالعافية، لات مناص)".[1]

2.1.4. الجملة الفعلية:

" ما تألفت من الفعل أو الفاعل نحو (سبق السيف العدل)، أو الفعل ونائب الفعل نحو (ينصر المظلوم)، أو الفعل الناقص واسمه وخبره نحو (يكون المجتهد سعيدا).[2]

الجمل	نوعها	عناصرها
إذا كنتَ مضروباً بسيفٍ مُعَزَزٍ	فعلية	شرطية غير جازمة+ فعل ماضي ناقص+ ضمير متصل في محل رفع اسم كان+ خبر كان + حرف جر + اسم مجرور وهو مضاف + مضاف إليه
يقَابَلُ وجنَةَ السَاقي	فعلية	فعل مضارع والفاعل ضمير مستتر تقديره هو + مفعول به وهو مضاف + مضاف إليه مجرور بالياء لأنه جمع

[1] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص 632.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

		مذكر سالم.
تنفسَّ محروراً	فعلية	فعل ماضي الفاعل ضمير مستتر تقديره "هو" حال منصوب.
الدَّهرُ يُنْشَرُ كَالهَواءِ	اسمية	مبتدأ + فعل مضارع والفاعل ضمير مستتر تقديره "هو" + الكاف حرف جر + اسم مجرور والجملة الفعلية (يُنشرُ كالهواء) في محل نصب خبر للمبتدأ.
ليْتَ شِعرِيَ	اسمية	حرف مشبه بالفعل + اسم ليت منصوب وهو مضاف والياء ضمير متصل في محل جر مضاف إليه.
هذَا اللَيْلُ	اسمية	مبتدأ + بدل مرفوع، الجملة الاسمية هذا الليل) في محل نصب خبر للمبتدأ.
أَنْتَ بَخيلُ	اسمية	مبتدأ + خبر.
نَحْنُ فِي غَفْلَةٍ	اسمية	مبتدأ + حرف جر + اسم مجرور وشبه الجملة (في غفلة) في محل نصب خبر للمبتدأ.
قَضَينَا يَوْمَنا بَطرُا ولَهوًا	فعلية	فعل ماضي + النون في محل رفع فاعل + مفعول به وهو مضاف إليه والنون ضمير متصل في محل جر مضاف إليه + حال + حرف عطف + اسم معطوف منصوب.

الجدول رقم (7): يوضح الجمل الفعلية والاسمية الواردة في الديوان

تنوعت الجمل التي وردت في الديوان تنوعا كبيرا جعل منه لوحة فنية بديعية، ومن هذا التنوع يريد الشاعر إيصال رسالة للمتلقي، ولقد تقاسمت الجمل الاسمية والفعلية في الديوان. وشهدت تفاوت كبير بينهم، وهذا يدل على الحركة وعدم الاستقرار للجمل الفعلية، أما الجمل الاسمية تدل على الاستقرار والثبوت.

وهذا الديوان الذي في متناولنا يبين لنا عدم ثبوت الشاعر بحيث ينتقل من الفرح والمدح والوصف والغزل وهذا يدل على طغيان الجمل الفعلية.

2.4. الحروف:

1.2.4. تعريف الحرف:

"هو ما دلّ على معنى في غيره، فإذا جاء في الكلام ظهر له المعنى، وإذا انفرد بنفسه لم يدل على معنى".[1]

2.2.4. أنواع الحروف:

أ. **حرف الجر:** "حروف الجر في الأصل هي عشرون حرف كلها مختصة بالأسماء، وتعمل فيها الجر وهي (من، إلى، عن، على، في، الباء، الكاف، اللام، الواو، القسم، من، ومنذ، رب، حتى، وخلا، عدا، كي، ومتى)".[2]

ولكل منها عدة معاني، ونذكر منها ما وجد في قصيدة الشاعر القاضي الهروي.

في: التوكيد والتعليل

ولون الماء أحمرُ في السَّواقي ولونُ الرَّاح أحمرُ في الإناء[3]

الباء: المصاحبة.

ومُغرى بالصُّدود بالثنائي وبالهجرِ المقرطسِ في العرَاء[4]

الكاف: تفيد التشبيه.

كذلك الدَّهر ينشر كالهواءِ ويفضي بعد ذلك إلى انطواءِ[5]

اللام: التعليل.

فأسرع للنَّجاح وفزْ بشُكر كَنَشرِ المِسْكِ وأمعن في الذَّكاء[6]

علي: المجاز.

---

[1] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص7.

[2] محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر والتوزيع، ط1، 2002م، ص 317.

[3] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ص 72.

[4] المصدر نفسه، ص 26.

[5] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق ، ص 27.

[6] المصدر نفسه، ص 29.

على وجهِ السَّماءِ وقد تجلى وروضِ ناضرٍ وغَديرِ ماء[1]

عن: الابتعاد.

فبعدي عن مرادي في زماني حُفاءٌ في حُفاءٍ في حُفَاءِ[2]

من: التبعيض.

فلي مِنْ هذه الألحانِ وَقْفٌ غِناءٌ في غِنَاءٍ في غِنَاءِ[3]

إلى: المصاحبة.

ولكنَّ لِلفؤاد غَشَاء سُوء وإنْ طَالَ الزَمانُ إلى انقِضَاءِ[4]

الحروف	الباء	اللام	من	في	عن	إلى	الكاف	على
عدد تكرارها في القصيدة	19	12	12	121	2	3	4	5

الجدول رقم (8): يوضح نوع حروف الجر وتكرارها في القصيدة.

ب.**حروف العطف:** "أحرف العطف تسعة وهي: الواو، الفاء، ثمَّ، أو، أمن بل، لا، لكن، منها ستة تفيد المشاركة بين المعطوف عليه، في الحكم، والإعراب معا وهي: الواو، الفاء، ثمَّ، أو، أم".[5]

ونذكر منها ما وجد في قصيدة الشاعر القاضي الهروي:

الواو: الربط بين المتعاطفين.

ومازال بي إقصَاؤُه وإطراحُه وإبعاده، والمرءُ حيث يُرتَبُ[6]

أم: تفيد طلب التخيير.

أأضحكُ أمْ أَبْكي، وأرضى أمْ أغْضَبُ وأعذَرُ ففيما قلته أمْ أؤنَّبُ[7]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

[3] المصدر نفسه، ص 24.

[4] المصدر نفسه، ص 27.

[5] محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص 19.

[6] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ص 34.

[7] المصدر نفسه، ص 32.

الفاء: الترتيب والتعقيب

وإن جمعتنا الدارُ يومًا فَرُبَّما وإنْ تَكُنِ الأُخرى فكأسًا سنَشرَبُ[1]

أو: التخيير بين أمرين.

تنفس محرُورا، وسار لطيَّةٍ سَيُصدِرُ عنها غانمًا أوْ يُجَنَّبُ[2]

الحروف	الواو	أم	الفاء	أو
عدد تكرارها في القصيدة	58	3	11	1

الجدول رقم (9): يوضح أنواع حروف العطف المستخدمة في القصيدة وعدد تكرارها.

3.4. الضمائر:

1.3.4. الضمير:

"ما يكنى به عن متكلم أو مخاطب أو غائب، فهو قائم مقام ما يكنى به عنه، مثل (أنا وأنت وهو) كالتاء من (كتبتُ وكتبَ، وكتبتِ) وكالواو من (يكتبون) وهو سبعة أنواع: متصل ومنفصل، ومستتر ومرفوع ومنصوب ومجرور".[3]

2.3.4. أنواع الضمائر:

أ. ضمير المخاطب:

استعمل الشاعر القاضي الهروي ضمير المخاطب في قوله:

لقد اسْمعتني سِحرًا وقَدَّمْـ ـتَ لي وعدًا وقد حانَ اقْتضائي[4]

وقوله أيضا:

---

[1] المصدر نفسه، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 88.

[4] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق ، ص 29.

وصَبْري قليل، والهمومُ كَثيرةُ وأنتَ بخيلُ، والزَّمانُ يفوتُ[1]

في البيت الأول كان الضمير متصل والثاني جاء الضمير منفصل وجاء هذا الضمير لكي يمدح.

ب. ضمير الغائب:

جاء الضمير الغائب في قصيدة الشاعر القاضي الهروي في قوله:

اليومَ أعطانا السُّرورُ عِنانَهُ طوعًا وأبدلَ بالنُّحوسِ سُعودَا

اليوم قابلنا الزَّمانُ بِوجهه طلقا ونِلْنَا عِزَّنا المنشودا[2]

بقُدومِ من نطق العَدُوُّ بِفَضله ومن اغتدى للمكرمات عقيدا

لله غرته التي مذ أشرقت غدت الوجوه من الأعادي سودا[3]

وهنا يتبين لنا أن الشاعر كان يتحاور مع القصيدة.

ج. ضمير المتكلم:

جاء ضمير المتكلم في قصيدة الشاعر في قوله:

فما لنا لا نرى شيئا نسر به ونحن شوقا إلى اللذات نصطرخ[4]

وأيضا قوله:

وسابق الدهر، إن الدهر ذو غير ونحن في غفلة، والعمر ينسلخ[5]

ومن خلال دراستنا للحروف الجر والعطف، يتضح لنا من خلال الجداول المعروضة عدد تكرارها في القصائد، والملاحظ في حروف الجر قد بلغت نسبتها في القصيدة إلى (178) والأحرف الأكثر استخداما هي: (في، الباء، اللام، من). وهذه الأخيرة لها دور كبير في النص الشعري، ولا يكاد يخلو سطر منها من أجل توضيح وتركيب الأفكار والجمل مع بعض.

---

[1] المصدر نفسه، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

[4] المصدر نفسه، ص 52.

[5] المصدر نفسه، ص 53.

أما الحديث عن حروف العطف فقد بلغت نسبتها في القصيدة إلى (73) لأن الشاعر لم يستعمل الكثير منها فقط أربعة أحرف. والأحرف الأكثر استخداما في هذه القصيدة هو (الواو) وتكرر (58) مرة بعده حرف (الفاء) تكرر (11) مرة.

وهذه الحروف ساعدت على الاتساق والانسجام بين أبيات القصيدة وتبيين المعنى.

الفصل الثاني
تشكيل البياني والايقاعي في ديوان القاضي الهروي

1) **الصورة البيانية.**

أ. التشبيه.

ب. الاستعارة.

ج. الكناية.

2) **الإيقاع.**

أ. الإيقاع الداخلي.

1. الطباق.

2. الجناس.

3. التصريع.

ب. الإيقاع الخارجي.

1. الوزن.

2. القافية.

3. الروي.

التشكيل البياني والإيقاعي في ديوان القاضي الهروي

1) الصورة البيانية:

هي التعبير عن المعنى المقصود بطريقة التشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني.

وقال عبد القاهر الجرجاني في التصوير البياني، (ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في ضوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في اللام، أن تنظر في مجرد معناه، وكما أن لو فضلنا خاتما على خاتم، بأن تكون فضة هذا أجود، أو فصه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه، أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام. وهذا قاطع فاعرفه.[1]

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن الصور البيانية تقوم رعايتها علم البيان من تشبيه وتمثيل، واستعارة وكناية. وهذه الوسائل تعطي ميدانا فسيحا وأفق واسعا لإدراك مناحي الجمال، والتعبير البلاغي والتصوير الفني.[2]

من خلال هذا القول نلاحظ أن التصوير البياني عنه هو الكلام الذي يعبر بالصورة الحسية الخيالية عن المعنى الذهني وحالة الشاعر النفسية تم يرفي بالصورة فينحها الحياة الشاخصة.

أما الصورة البيانية عنده تقوم على الاستعارة والتشبيه والبديع بحيث تعطينا أفقا واسعا لإدراك مناحي الجمال والتصوير البلاغي والفني في النص الشعري، وللصورة البيانية اعتمدها الشاعر في ديوانه وهي:

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة، دط، دت، ص 254-256.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تع: عبد المنعم خفاجي، ج2، القاهرة، ط1، 1973، ص 204.

1.1. التشبيه: هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى بإحدى أدوات التشبيه.[1]

ويعرفه أيضا: هو عقد مقارنة أو مماثلة بين تشبيهين لاشتراكهما في صفة أو أكثر.

.1.1.1. أنواع التشبيه: وهو أربعة أنواع:

أ. التشبيه العادي: (التام أو المرسل): هو ما ذكر فيه الأداة فهو التشبيه الذي قيل فيه بطريقة عفوية أي أرسل بلا تكلف فذكرت أداة التشبيه بين طرفي.

ب. التشبيه التمثيلي: وهو تشبيه صورة بصورة أو منظر بمنظر، ولذلك فإن وجه الشبه فيه مركبا متداخل العناصر.

ج. التشبيه الضمني: وهو نوع من التشبيه غير ظاهر الأركان في الكلام، وإنما نحس أن النص يتضمنه بل لا يستقيم إلا بتصوره.

د. التشبيه البليغ: وهو التشبيه الذي حذفت منه الأداة بين طرفيه[2]

سنتطرق إلى ذكر بعض التشبيهات الموجودة في نصوصه الشعرية يقول الشاعر:

قرن الزَّمان إلى البَنَفْسَجِ نرجسًا مُتَبرجًا في حلَةِ الإِعْجَابِ

كَخُدُودِ عضاق بَدَتْ مَلْطُومَةً نَظَرَتْ إليهَا أَعيُنُ الأحبابِ[3]

نوع التشبيه: تشبيه تام ذكرت فيه الأداة وهي الكاف بحيث تشبه البنفسج بخدود العشاق التي ترسم عليها صفات الحب والسعادة والخجل ووجه الشبه بينهما هو حلة الإعجاب والجمال الذي يكتسبه كل من البنفسج وخدود العشاق.

وجمال الصورة هنا يكمن في عناصر الاشتراك بين المشبه والمشبه به بإمكان الشاعر من خلالها تأدية معناه وإيصالها للقارئ.

أيضا في قوله:

---

[1] بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2015م، ص 21.

[2] عبد الرزاق عبد المطلب، دروس مفصلة في القواعد البلاغة العروض والنقد الأدبي، دار الشريفة للطباعة والنشر، ط1، 2015م، ص 192. 193.

[3] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ص 39.

كَذَاكَ الدَهْرُ يَنْشُرُ كَالهَوَاء وَيَفْضَى بَعْدَ ذَاكَ إِلَى اِنْطِوَاءٍ[1]

نوع التشبيه: تشبيه تام لاشتماله على أركان التشبيه الأربعة بحيث شبه الأوقات الطيبة تنشر كالهواء أي تتبخر في الجو، وأداة التشبيه الكاف ووجه الشبه الذي يجمع بينهما هو النشر.

فَأَسْرِعْ للنَجَاحِ وفُزْ بِشُكرٍ كَنَشْرِ المِسْكِ وَأَمْعِنْ في ذَكَاءٍ[2]

نوع التشبيه: تشبيه تام ذكرت فيه أداة التشبيه وهي الكاف بحيث شبه الشاعر النجاح بنشر المسك. ووجه التشابه بين المشبه والمشبه به هو السرعة.

فتى إذًا فَاضَ ندى كَفَهُ غص مِنَ الغَيْثِ إِذَا مَا هتن[3]

نوع التشبيه: تشبيه تمثيلي. الصورة البلاغية هذه تكمن في كرم الفتى وجوده حينما يفيضان من كفه مثل (الغيث) عند هطوله بغزارة ووجه الشبه هو الكثرة والغزارة. فكف الفتى يفيض بالجود والكرم والعطاء ولا يبخل أبدا مثل الغيث الذي لا يتوقف حتى يسقى الأرض.

كذلك في قوله:

وَدَنَى إِليَ بطاقة بِنَرْجِسٍ فَحَسبت بَدْرًا فِي يَدَيْهِ كَوْكبٌ[4]

نوع التشبيه: تشبيه بليغ. في هذا البيت فيه تشبيه البدر ببطاقة نرجس وحذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه وقد تم تقدير وجه الشبه بالقيمة الثمينة (أي بيديه كوكب) في قوله كذلك:

ومن لي بِحُسْنِ الصَبْرِ عَنْك وَإِنَّما وصالك لي ماء وَقَلْبِي حوتٌ[5]

نوع التشبيه: تشبيه بليغ. شبه المحبوبة بالماء مرة وبالحوت مرة أخرى فحذف الأداة ووجه الشبه وذكر المشبه والمشبه به.

ومن هنا يمكننا القول أن التشبيه جاء متنوع في النصوص الشعرية للقاضي الهروي لغرض معين وله دور مهم في خدمة النص، كذلك لكي يكون المعنى

---

[1] المصدر نفسه، ص 27.

[2] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 80.

[4] المصدر نفسه، ص 38.

[5] المصدر نفسه، ص 43.

واضح وجلي للقارئ ونقل الصورة والمشهد له. وقد استخدم الشاعر التشبيه لإيصال الفكرة وحسن استخدامه والابتعاد عن الحشو والغلو والمبالغة.

2.1. الاستعارة:

تعرف بأنها «اللفظ المستعمل في غير موضع له لعلاقة المشابه مع قرينة مانعة وإرادة المعنى الأصلي».[1]

ويعرفها الجرجاني بقوله:«الاستعارة ما اكتفى فيه بالاسم المستعار عن الأصل، فنقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها».[2]

وفي نظر الجاحظ يقول: أن «الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه».[3]

أما صاحب "كتاب الصناعتين" يقول: «الاستعارة هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض».[4]

ونستنتج من هذه التعريفات أن الاستعارة أي نقل العبارة والكلمة من معنى إلى معنى آخر للبيان والوضوح.

1.2.1. أنواع الاستعارة:

والاستعارة نوعان:

أ. الاستعارة المكنية: "هي التي لا يصرح فيها بلفظ المشبه به، بل يطوي ويرمز له بلازم من لوازمه ويسند هذا اللازم إلى المشبه.... ولهذا سميت استعارة مكنية أو استعارة بالكناية، لأن المشبه به يحذف ويكنى عنه بلازم من

---

[1] بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان) مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2015م، ص 21.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، طبعة رشيد رضا، شركة الطباعة الفنية، القاهرة، مصر، ص 343.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط7، 1998، ص 153.

[4] أبو هلال العسكري الحسن عبد الله بن سهل، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، 1953، ص 268.

لوازمه.... واثبات لازم المشبه به للمشبه هو ما يسمى بالاستعارة التخيلية وهي قرينة المكنية".[1]

ب. الاستعارة التصريحية: "وهي الاستعارة التي يذكر فيها المستعار في التركيب بلفظه، وبذلك تعد الاستعارة التصريحية أبسط مظهر يخرج فيه هذا النوع من التصوير في كلام، كما أن الاستعارة تعد أوضح إطار تتبين فيه أن الاستعارة بمثابة تشبيه معمق.[2]

كما تسمى كذلك الأصلية «لأنه صرح فيها بلفظ المشبه به....وسميت أصلية لأن اللفظ المستعار فيها اسم جامد غير مشتق، ويقول السكاكي هي أن يكون المستعار اسم جنس كرجل، وكقيام وقعود».[3]

فقد تعد ظاهرة الاستعارة من أهم الظواهر التعبير اللغوي في لغة الحياة والنصوص الأدبية. حيث تتجسد فيها قمة الفن البياني وتعد الوسيلة التي يلحق بها الشعراء وأولو الذوق الرفيع والإبداع الفني، مما لاشك فيه أن القاضي الهروي هو من أبرز الشعراء الذين عمدوا لتوظيف الاستعارات لما لها من جمالية ورونق وسحر يأسر النفوس فنجدها تجسدت بصورة متنوعة مثال ذلك في قول الشاعر:

أَدَارَ البَدْرُ لِي شَمْسَ السَّمَاءَ وَوَجْهُ الصُّبْحِ مُنْكَشِفُ الغِطَاءِ[4]

ج. استعارة مكنية: (ووجه الصبح)، بحيث ان الشاعر منح صفة من صفات الإنسان لشيء غير ملموس وهو الصبح،ذكر المشبه وهو(وجه الصبح) وحذف المشبه به وهو الإنسان وابقي على خاصية دالة على ذلك وهي الوجه،وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

كما يقول أيضا:

وتَبَسَّمتْ أَيَامُنَا بَعْدَ العُبُو * سِ وَوُرِّدَتْ وَجَنَاتُهَا تَوْرِيداً.**[5]

---

[1] بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان، المرجع نفسه، ص 171.

[2] بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان، المرجع السابق، ص 171.

[3] عبد العزيز بن صالح العمار، التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن، دراسة بلاغية تحليلية، المجلس الوطني للإعلام، الإمارات، ط1، 1428ه، 2007م، ص 67.

[4] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ص 23.

[5] المصدر نفسه، ص 54.

استعارة مكنية (وتَبَسَّمتْ أَيَامُنَا بَعْدَ العُبُوسِ).

الصورة البلاغية تبين لنا الحالة النفسية للشاعر، بعد العبوس تبسمت له أخيرا الأيام حيث شبه الأيام بالإنسان الذي يبتسم بعد ما كان عبوسا وأبقى على خاصية دالة على ذلك وهي الابتسامة على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

وَالدَّهْرُ أَحْسَنُ بَعْدَ طُولِ إِسَاءَةٍ * فَغَدَا لِوَاءُ سُرورِنَا مَعْقُودًا**[1]

استعارة مكنية: (الدَّهْرُ أَحْسَنُ بَعْدَ طُولِ إِسَاءَةٍ).

تتمثل الصورة البلاغية في حالة الشاعر النفسية بعد أن تبسمت له الأيام أحسن له الدهر بعد الإساءة حيث ذكر المشبه وهو الدهر وحذف المشبه به وهو الإنسان ورمز إليه بإحدى القرائن وهي الإحسان على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجدها كذلك في قوله:

وَقَدْ ضَحِكَتْ شَقَائِقُ فِي أَقَّاحٍ * فَظَلَّ الرَوْضُ مُخْضَرَ الرِدَاءِ**[2]

استعارة مكنية : (وَضَحِكَتْ شَقَائِقُ فِي أَقَّاحٍ).

فالعبارة التالية تبين لنا الحالة الشعورية التي هزت نفس الشاعر عند رؤيته للشقائق وهي تنفتح حيث شبه الشقائق بالإنسان وترك لازم من لوازمه وهو الضحك على سبيل الاستعارة المكنية.

كذلك في قوله:

فَهَضَمَنِي مَنْ لَوْ حَوَى المَاءُ شَخْصَهُ لَأَعْرَضْتُ عَنْهُ والصَدَى يَتَلَهَّبُ[3]

كذلك في قوله:

رَشَأٌ فَتُورُ

جُفُونِهِ يَهْدِي

الفُتُورُ إِلَى البَشَرِ[4]

---

[1] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق ، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص 66.

استعارة تصريحية: (رَشَأٌ فُتُورُ جُفُونِهِ).

حيث شبه الفتى بالرشأ الذي هو ولد الضبية والمعروف أن الضبية تتمتع بعينين جميلتين ساحرتين فحذف المشبه وهو الإنسان وأبقى على المشبه به وهو الضبي على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن الاستعارة المكنية : هي الأكثر استعمالا في ديوان الهروي ذلك لتشخيص المعنى بإيحاء ونقلها للقارئ أكثر من التصريحية.

ويكمن اثر الاستعارة في انه يمنح الكلام قوة ويعطيه رونقا، ويقدم المعنى مجسدا وواضحا، كما يوضح الصورة برسم صورة لها.

3.1.4. الكناية:

أ. الكناية في اللغة:

إن تتكلم بالشيء وتريد غيره،يقال كنيت بكذا عن كذا، اذ تركت التصريح به ،فبابه كنى يكنى كرمي يرمي،وقد ورد كنى يكنوك دعا يدعو...[1]

ب.الكناية في الاصطلاح:

والكناية في الاصطلاح علماء البيان: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إدارة المعنى الأصلي.

فالمتكلم يترك اللفظ الموضوع للمعنى يريد التحدث عنه، ويلجا إلى لفظ آخر موضوع لمعنى آخر تابع للمعنى الذي يريده فيعبر عنه.[2]

1.3.1. أنواع الكناية:

وتتنوع الكناية باعتبار المعنى المكنى عنه، وهو المعنى المراد إلى ثلاثة أنواع: كناية عن صفة: وذلك بان يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات بينهما وبين صفة أخرى تلازم وارتباط، بحيث ينتقل الذهن بإدراك الصفة أو الصفات المذكورة إلى الصفة المكنى عنها المرادة...

---

[1] بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، ص 223.

[2] المرجع نفسه، ص 223.

كناية عن موصوف: وذلك بان يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات لها اختصاص ظاهر بموصوف معين.

كناية عن نسبة: وذلك بان يريد المتكلم إثبات صفة لموصوف معين أو نفيها عنه، فيترك إثبات هذه الصفة لموصوفها، ويثبتها لشيء أخر شديد الصلة ووثيق الارتباط به، فيكون ثبوتها لها يتصل به دليلا على ثبوتها له.[1]

قد وردت الكناية في ديوان القاضي الهروي كما يلي:

كـــــــــــــف الأذى، واخفض جنـــــــــــا حـــــك

واجتنـــــــب قمح الذنـــــــــــــــوب[2]

كناية عن التواضع.

وأبعد عن أرض تهز بها العصا وتمضي وينبو المشرفي المجرب[3]

كناية عن البطش.

والكناية على العموم هي صورة فنية راقية من الصور البيانية التي تساعد في إيضاح المعنى الحقيقي للقارئ. كذلك تلعب دور هام في بناء الأسلوب كذلك تسهم بشكل كبير في إيصال المعنى بطريقته الخاصة والمميزة لإيضاح الدلالة، والكتابة تزيد من مرونة الكلام وجماله.

2) الإيقاع:

1.2. الإيقاع لداخلي:

- **محسنات بديعية:**

قسم علماء البلاغة المحسنات البديعية إلى محسنات معنوية ومحسنات لفظية وهذا الأخير ظهر منفصلا إلا أنه مكتملا مع بعضه البعض. فاللفظي يكون في الصورة والشكل والمعنوي يكون في المضمون ولا انفصال بينهما. وإن حاولنا

[1] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ص 229، 230.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص 33.

التفصيل بينهما يؤدي إلى التشويه كأنه فصلنا الجسم عن الروح "وجمال الألفاظ يكون في تعلقها بالمعاني وحسن المعاني في وجودها وتركيبها.[1]

ومن المحسنات البديعية التي جاءت في القصائد نجد:

1.1.2. الطباق:

الطباق ويقال له أيضا "المطابقة والتطبيق، والتضاد ومعناه في اللغة الموافقة، يقال طابقت بين الشيئين إذا أجمعت بينهما على حذو واحد. ويقال طابق البعير أي وضع رجله في موضع يده"[2]، والمعنى هنا كلمتين متضادتين في المعنى.

وللطباق نوعان:

أ. طباق الإيجاب: وهو الذي لا يختلف فيه الضدان إثباتا ونفيا.

ب.طباق السلب: وهو الذي يختلف فيه الضدان إثباتا ونفيا وقد يكون طباق السلب عن طريق الأمر والنهي.[3]

ومن المحسنات البديعية الموجودة في القصائد نجد:

---

[1] عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 219.

[2] بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2015م، ص 138.

[3] عبد الرزاق عبد المطلب، دروس مفصلة في القواعد البلاغة العروض والنقد الأدبي، دار الشريفة للطباعة والنشر، ط1، 2015م، ص 215.

الطباق	نوعه
اللوم # النصح	طباق إيجاب
ظلام # مضاء	طباق إيجاب
أروح # أغدو	طباق إيجاب
أضحك # أبكي	طباق إيجاب
أرضى # أغضب	طباق إيجاب
علم # جاهل	طباق إيجاب
إساءة # إحسان	طباق إيجاب
يستعمل # لا يستعمل	طباق سلبي
يضع # يرفع	طباق إيجاب
قليل # كثير	طباق إيجاب
أبرزت # أخفت	طباق إيجاب
تبسمت # العبوس	طباق إيجاب
يريدون # يأبون	طباق إيجاب
أسعى # أطلب	طباق إيجاب
الذم # الحمد	طباق إيجاب
القرب # البعد	طباق إيجاب
يغدر # وفائه	طباق إيجاب
تؤنسنا # توحشنا	طباق إيجاب
تقديمه # تأخيره	طباق إيجاب
يمسي # يضحي	طباق إيجاب
انبساط # انكماش	طباق إيجاب
تسرع # تبطئ	طباق إيجاب
أحيا # أموت	طباق إيجاب

جدول رقم (10): جدول يوضح المحسنات البديعية التي جاءت في القصائد.

ومن خلال عرضنا للمحسنات البديعية الموجودة في القصائد نلاحظ أن الشاعر اعتمد على هذا النوع من الطباق لكي يلفت انتباه القارئ ويزيد الأسلوب جمال ورونق. ويقرب الفكرة إلى ذهن القارئ.

ومن خلال الجدول السابق الموضح أعلاه نلاحظ وجود طباق ايجابي بكثرة لقوة تأثيره.

ومن هنا يتبين لنا أن الشاعر لم يكن على حال واحد، وهذا راجع لاختلاط الأمور عليه فقد جاء بهاته الألفاظ المتضادة مثال: (أضحك # أبكى، أغضب # أرضى، إساءة # إحسان)...

أما من الناحية الجمالية فقد شكل الطباق جرسا موسيقيا وهذا دال على تأكيد المعنى وتوضيحه، إضافة إلى ذلك الكشف عن براعة اللفظية لدى الشاعر.

2.1.2. الجناس:

أ. الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس، وهو الضرب من كل شيء، يقال هذا الشيء يجانس هذا جناسا ومجانسة أي يشاكله، وتجانس الشيئان إذا دخلا تحت جنس واحد، وذكر صاحب اللسان أن الأخير من كلام المتكلمين وليس بعربي وإنما هو توسع[1]، وصححه الزبيدي في تاج العروس.[2]

ب. والجناس في الاصطلاح علماء البلاغة لا يبعد كثيرا عن معناه اللغوي، فهو يطلق على تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى. يقول ابن المعتز:«هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها».[3]

---

[1] لسان العرب، مادة (جنس).

[2] تاج العروس، مادة (جنس).

[3] أبو العباس عبد الله بن معتز، علم البديع، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1410ه، 1990م، ص 107،108.

أما قدامة وإن اختلف في تسمية هذا الباب مع ابن معتز، فقد اتفق معه على معناه. قال قدامة في حده: «هو اشترك المعاني في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق».[1]

وهذا يعني أن الجناس يحدث حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الانتباه. كذلك يزداد جمالا إذا كان نابعا من طبيعة المعاني التي تعبر عنها الأديب.

إذن الجناس هو التشابه بين كلمتين، وينقسم إلى قسمين هما:

أ. الجناس التام:

هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء، هي أنواع الحروف، عدادها، هيئتها وترتيبها مع اختلاف المعنى وأقسامه مركب، مماثل، مستوفي.

ب. الجناس غير تام:

وهو ما اختلف فيه الكلمتان في واحد من الأمور: نوع الحروف، وشكلها وعددها وترتيبها، وله أنواع عديدة منها المضارع، اللاحق، الناقص، المحرف، وجناس القلب.[2]

واعتمد القاضي الهروي على توظيف الجناس لما له من نعمة موسيقية ونجد الجناس في قوله:

مرتبط البربط في حجره * يا ليتني بربطه المرتبط**[3]

مرتبط والمرتبط جناس تام مماثل اللفظتين اسمين متماثلين

وفي قوله أيضا:

طبع البنفسج زائرا، أهلا به * من وافد سر القلوب وزائر**[4]

زائرا وزائرا جناس تام مماثل اللفظتين اسمين متماثلين

---

[1] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد (جزآف)، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، 1420ه، 1999م، ص 241

[2] مصطفى اليوسف الضايع، الايقاع الداخلي في شعر أبي العلاء المعري، الجناس والطباق، أنموذجا، العدد 10، المجلد 37، السنة 2015م، ص 137

[3] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ص 76.

[4] المصدر نفسه، ص 65.

وقوله أيضا:

وساق صادني لحظا ولفظا وطرفي كان داعية الشقاء[1]

لحظا ولفظا جناس غير تام اختلاف في الحرفين متقاربين في النطق

وقول الشاعر أيضا:

إِذَا مَا كُنْتَ لَا تَحْظَى وَلَا تَسْتَعْمِلُ اللحظا

فأشقى الناس من يستد مل اللحظا ولا يحظى[2]

لا تحظى ولا يحظى جناس تام مماثل اللفظتان من نوع واحد من أنواع الكلمة فهما فعلين اختلفا في الحرف الأول

قوله أيضا:

وكان الدهر يغدر قبل هذا فحل وفاؤه وانحل غدره

تصدر للوزارة مستحق تساوي قدرها شرفا وقدره[3]

غدره وقدره جناس غير تام اختلاف في الحرفين متماثلين في النطق

كذلك في قوله:

يسعى على الورد بورديه يكسد سوق العنبر الورد

فاغدوا علينا تر ما شئت من ورد على ورد على ورد[4]

الورد وورد جناس تام اللفظتين اسمين متماثلين

أيضا قوله:

يا من أناف بلحية تيسيه بدلتنا بالورد شوك العوسج

قد كنت تؤنسنا بطلعة كوكب فرجعت توحشنا بطلعت كوسج[5]

العوسج كوسج جناس غير تام زيادة أحد الكلمتين

---

[1] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ص 26.

[2] المصدر نفسه ، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

[4] المصدر نفسه، ص 58.

[5] المصدر نفسه، ص 48.

ويقول الشاعر أيضا:

فصل العصير وشهر الصوم ينسلخ فأي عهد وعقد ليس ينفسخ[1]

عهد وعقد جناس غير تام اختلاف حرفين متقاربين في النطق

ويقول أيضا:

وأرى الزمان اليوم أحسن منظرا وأرق أوراقا وأرطب عودا

اليوم أعطانا السرور عنانه طوعا وأبدل بالنحوس سعودا[2]

عودا وسعودا جناس غير تام

ويقول أيضا:

أروح على وجد، وأغدو على وجد وأعشق أخلاقا خلقن من المجد[3]

وجد ووجد جناس تام الكلمتين اسمين متماثلين

ومن هنا يتبين لنا أن القاضي الهروي استخدم في ديوانه العديد من الجناس بأنواعه المختلفة بكثرة، فهذا لا يعد عيبا ولا يعد تكلفا أو تصنعا، إنما هو براعة وتمكنا منه، لقدرته اللغوية التي مكنته من إحداث نغمة موسيقية بين ألفاظ شعره.

وبهذا تكمن أهمية الجناس فيما يحدثه من نغم داخلية بين أبيات القصيدة ناتجة عن تكرار اللفظ دون المعنى مما أدى ذلك إلى تشويق نفس القارئ لسماعه.

3.1.2. التصريع:

التصريع حسب تحديد القدماء له:"ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربة تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته".[4]

---

[1] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ، ص 52.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص 56.

[4] محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، د ط، د ت،، ص62.

وحدده حازم القرطاجني بقوله:" فإنه التصريع في أول القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، والمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها لا تحصل دون ذلك".[1]

وهو عند ابن رشيق:" ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربة، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته".[2]

ومن هذه التعريفات يتبين لنا أن التصريع يعد ظاهرة صوتية تتمثل في الوزن والقافية، وهو اتفاق أواخر الجمل بالحروف الأخيرة.

كذلك يعطي طلاوة وأثر على النفوس.

وعلى مستوى تحليل القصائد نجد أن التصريع موجود في بعض قصائد القاضي الهروي في قوله:

يَـــــــــــــــــــــــــــــــــومْ

دَجْـــــــــــــــــــــنِ هَـــــــــــــــــــــــواَؤَهُ

فَاختـــيٌّ

رِداَؤَهُ[3]

وقوله:

أَأَضحَكُ أمْ أبْكِي، وأَرْضَى أمَ أَغضَبُ وأعذرُ فيمَا قُلْتُهُ أمَ أؤنَّبُ[4]

وقوله:

لَّمَا عَدِمَتُ وسيلــــــــةً ألفَى بِـــــــــــــــهَا ربَي، تَقِي نَفْسِي أَلِيمَ عذَابِها[5]

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1981م، ص 283.

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1981، ص 173.

[3] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص 32

[5] المصدر نفسه، ص 40.

كذلك في قوله:

سُكُوتِي كَـــــــــــــــلَامٌ، وَالكَلَامُ سُـــــــــــــــكُوتٌ وَلِي
طَمَـــــــــــــــعٌ أَحْيَا بِهِ وَأَمُوتُ[1]

وفي قوله كذلك:

يَا أَيُّهَـــــــــــــــا العَاذِلُ المَرْدُودُ حُجَّتُـــــــــــــــهُ أَقْصِرِ
فَعُذرِي قَدْ أبدته طلعته[2]

و قوله في قافية الجيم:

وأغيـــــــــــــــدَ ساحِرِ الأَلْحَـــــــــــــــاظِ أَدْعَجْ يَتِيهُ
بِهِ على الخَدِّ المُضَرَّجِ[3]

في قوله:

فَصْلُ العَصِيرِ وَشَهرُ الصَّومِ يُنْسَلِحُ فَأيُّ عَهْدٍ وعقدٍ ليسَ يَنْفَسِخُ[4]
الآنَ أَطْلَعَتِ النُّجُومُ سُـــــــــــــــعودَا
وَالأُنْسُ أَصبَحَ مَنْهَـــــــــــــــلاً مَوْرودَا[5]

وأيضا في قوله:

عَبْـــــــــــــــدُكَ أَهْدَى لَكَ
دِينـــــــــــــــاَرًا
وَدِرْهَمًـــــــــــــــا يَرْجـــــــــــــــحُ مِعْيَارًا[6]

ومن هنا يمكننا القول أن التصريع أحد أركان التنغيم الموسيقي في شعر القاضي الهروي التي تقيد بأساليب القدماء وسار على مناهجهم وجاءت أغلب

---

[1] المصدر نفسه، ص43.

[2] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق ، ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

[4] المصدر نفسه ، ص 52.

[5] المصدر نفسه، ص 54.

[6] المصدر نفسه، ص 62.

مقطوعاته مصرعة، لذلك نشعر بانسجام كبير في موسيقى هذه القصائد بل نحس بنشوة السماع والإلقاء وتزيد من انتباه المتلقي.

2.2. الإيقاع الخارجي:

تعد الموسيقى منبع جمال الشعر وطلاوته وجلاوته فيما يتميز عن النثر من قصة وخطابة....وغيرها من الفنون، فجرس النغمة الموسيقية هو أول شيء يتسلل إلى الأذن عند إلقاء الشعر، فتطرب المتلقي وتجذبه لسماع الشعر.

فالوزن والقافية هما موسيقى الشعر وأساس قيامه، وقد أعدهما العرب قديما شريكان، كقول ابن رشيق «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعر، حتى يكون له وزن وقافية».[1]

1.2.2. الوزن:

يعد الوزن في مفهوم الخليل من الأركان الأساسية التي يقوم عليها بناء الشعر.

يعرفه حازم القرطاجني: « هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب».[2]

"هذا التعريف يوحى بنظام التشطير في البيت القديم، الذي تفصل بين شطريه قاسمة بيضاء، وهو ما يقصده بالمقادير المقفاة – وهي عبارة عن فراغ يقدر بزمن المؤقت، السكتة أو الفاصلة واشتراط مراعاة الزمن".[3]

وفي موضع آخر نجد أن مفهوم الوزن هو الذي ارتبط بالعروض، حيث أن لكل بيت شعري وزنه الخاص به «وزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات

---

[1] ابن رشيق، العمدة، المرجع السابق، ص 132.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط2، 1981م، ص 263.

[3] عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2003م، ص 87.

المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من مكونات الشطران، التفاعيل الأسباب والأوتاد».[1]

إذن فإن الوزن هو التفعيلات التي تستنتج من خلال التقطيع العروضي والتي يتبين من خلالها نوع البحر، والتغييرات التي طرأت عليه، فمن القصائد التي اخترنا أن ندرسها ونكشف عن موسيقى الخارجية قمنا بالتقطيع العروضي للقصيدة.

نموذج 1: الكتابة العروضية.

أَذارَ البَدرُ لي شَمْسُ السَّماءِ ووَجْهُ الصُّبْحِ مُنْكَشِفُ لبغطَاءِ

أَدَارْ لبَدْرُ لِيْ شَمْسُ سْسَمَائِيْ وَوَجْهُ صْصُبْحِ مُنْكَشِفُ لْغِطَائِي

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

مفاعَلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعِل

فراحي والصَّباحُ ومَنْ سَقَاني ضِياءٌ في ضِياءٍ في ضِياءِ

فَرَاْحِيْ وَلْصْصَبَّاحُ وَمَنْ سَقَانِيْ ضِيَاءُن فِيْ ضِيَائِن فِيْ ضِيَائِي

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

مفاعَلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعِل

مُدامٌ أُفرِغَتْ في جامِ تِبْرٍ وقد حاذَتْهُمَا شَمْسُ الضُّحاءِ

مُدامُنْ أُفرِغَتْ فِيْ جامِ تِبْرِنْ وَقَدْ حَاذَتْهُمَا شَمْسُ ضْضُحَائِي

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

مفاعَلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعِل

فقالَ النَّاظِرونَ وقَدْ أَصابُوْا ذُكَاءٌ في ذُكَاءٍ في ذُكَاءِ

فَقَالْ نْنَاظِرُوْنَ وَقَدْ أَصَابُوْا ذُكَائُنْ فِيْ ذُكَائِن في ذُكَائِي

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

[1] مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998م، ص 07.

مفاعَلتن/ مفاعلتن/مفاعل	مفاعلتن /مفاعلتن /مفاعِل
وَقَدْ رَقَّتْ وَرَقَّ لَقَلْبُ مِنِّي	وَرَقَّ الدينُ فَهْيَ عَلَى سَوَاءِ[1]
وقد رَقْقَتْ ورقْقَ لْقَلْبُ مِنْنِيْ	وَرَقْقَ ددْيْنُ فَهْيَ عَلَىْ سَوَائِي
//0/0/0/ /0///0/ /0//	//0/0/0/ //0/0/0/ //0/0/
مفاعَلتن/ مفاعلتن/مفاعل	مفاعلتن /مفاعلتن /مفاعِل
فَرقَّتُهَا ورِقَّةُ ذَاوَ هَذَا	هواءٌ في هواءٍ في هواءِ[2]
فَرقْقَتُهَا ورِقْقَةُ ذَاْ وَهَذَاْ	هَوَائُنْ فِيْ هَوَائِنْ فِيْ هَوَائِي
//0/0/0/ /0///0/ /0//	//0/0/0/ //0/0/0/ //0/0///
مفاعَلتن/ مفاعلتن/ مفاعل	مفاعلتن / مفاعلتن /مفاعِل

2.2.2. القافية:

وهي العنصر الثاني المشكل للإيقاع الخارجي مع الوزن، حيث يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي « القافية هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن».[3]

ويعرفها علماء العروض بأنها: « هي المقاطع الصوتية التي تتكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت».[4]

ومن محدثين العرب نذكر تعريف إبراهيم أنيس الذي يقول: « ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخره الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءً هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن».[5]

---

[1] الديوان، ص 23-24.

[2] الديوان، ص 24.

[3] ابن رشيق، العمدة ، المرجع السابق، ص 151.

[4] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية القاهرة، ط1، 1420ه، 2000م، ص 150.

[5] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1981، ص 246.

ومن خلال هاته التعريفات أن القافية هي الكلمة الأخيرة في كل بيت شعري.

أنواع القافية: القافية نوعان: مطلقة والتي انتهت بحرف متحرك وأخرى مقيدة والتي تنتهي بحرف ساكن. كما أن لها حدود خمسة وهي:

1. **القافية المتكاوسة:** وهي التي يبلغ عدد الحركات بين ساكنيها أربعة /0////0.
2. **القافية المتراكبة:** وهي التي يبلغ عدد الحركات بين ساكنيها ثلاثة /0///0.
3. **القافية المتداركة:** وهي التي يبلغ عدد الحركات بين ساكنيها اثنين /0//0.
4. **القافية المتواترة:** وهي التي يبلغ عدد الحركات بين ساكنيها واحدة /0/0.
5. **القافية المترادفة:** وهي التي يبلغ ليس بين ساكنيها أي متحرك، والتقى فيها الساكنان: /00. [1] فهي نادرة الوجود.

والقافية في البيتين:

الآنَ أَطْلَعَتِ النُّجوكُ سُعودا والأُنْسُ أَصبَحَ مَنْهَلاً مَوْرَدَا[2]

رُودَا

0/0/

متواترة

وقافية الهمزة حيث يقول الشاعر:

يَوْمُ دَجْنٍ هَوَاؤُهُ فَاخِتِيٌّ رِداؤُهُ[3]

داؤُهُوْ

/0//0 متداركة

وفي قافية الخاء يقول الشاعر:

فَصْلُ العَصيرِ وشَهْرُ الصَّومِ يَنْسَلِخُ فَأيَّ عَهْدٍ وعَقْدٍ ليسَ يَنْفسِخُ [4]

يَنْفَسِخُوْ

/0///0 المتراكبة

---

[1] الدوكالي محمد نصر، جامع الدروس العروضية والقافية، منشورات جامعة ناصر الخمس، ط1، 1997، ص156-157.

[2] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

[4] المصدر نفسه،، ص 52.

ومن قافية الباء نذكر البيتين:

أَيَنْفُذُ هذا العُمْرُ لَمْ تُقْضَ حاجَةٌ ويَذْهَبُ مِنِّي الدَّهْرُ لَمْ يُلْفَ مَكْسَبُ[1]

مَكْسَبُوْ

0//0/ متداركة

ومن قافية الهمزة:

فَمَجْدُكَ في سَمَاحِكَ في المساعي بناءٌ في بناءٍ في بناءِ[2]

بنَائِيْ

0/0/

متواترة

ومن قافية الطاء نجد:

مُرْتَبِطُ البَرْبطِ في حُجْرِهِ يالَيْتَنِيْ بَرَبَطَهُ المُرْتَبِطِ[3]

مُرْتَبطِي

0///0/

المتراكبة

نلخص ذلك في الجدول الآتي:

عجز البيت	القافية	نوعها	البحر
الأنس أصبح منهلا موردا	رُوْدَا 0/0/	متواترة	الكامل
فاختي رداؤه	داؤُهُوْ 0//0/	متداركة	مجزوء الخفيف
فأي عهد وعقد ليس ينفسخ	ينفسخو	المتراكبة	البسيط

[1] المصدر نفسه، ص 32.

[2] المصدر نفسه ، ص 29.

[3] القاضي الهروي، الديوان، المصدر السابق، ص 76.

ويذهب مني الدهر لم يلق مكسب	مكسبو	متداركة	طويل
بناء في بناء في بناء	نائي	متواترة	الوافر
يا ليتني بربطه المرتبط	مرتبطي	المتراكبة	السريع

جدول رقم (11): يوضح أنواع القوافي التي نجدها في القصائد التي تعرضنا إليها.

فمن خلال الجدول نلحظ أن أنواع القوافي التي غلبت في هذا الديوان هي المتواترة والمتداركة والمتراكبة في حين انعدمت كل من القافية المتكاوسة والمترادفة.

3.2.2. الروي:

«وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد هو نهايته، وإليه تنسب القصيدة، فيقال: لامية أو ميمية أو نونية أو غير ذلك».[1]

وفي تعريف آخر:«هو حرف يفرض نفسه في كل أبيات القصيدة ويتمركز في آخر القافية ولا يكون الشعر مقفى إلا إذا اشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات».[2]

كما يعتبر كذلك:«الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال مثلا سينية البحتري، لامية ستفرى...»[1]، فقد سمي رويا لأن جميع حروف البيت تنظم إليه.

---

[1] عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997م، ص 171

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، المرجع السابق، ص 247

والشاعر له كل الحرية في اختيار الروي الذي يتناسب مع كلماته ويمشي وفق ما يقتضيه موضوع قصيدته، ففي الشعر تتعدد حروف الروي.

كما نجد الشاعر القاضي الهروي قد استعمل القافية بحسب منزلة الروي في ديوان شعره، حيث سمي كل قصيدة على حسب حرف رويها.

- والجدول التالي يبين حرف الروي في القصائد التي درسناها:

عجز البيت	القافية	نوعها	الروي
الأنس أصبح منهلا مورودا	رودا	متواترة	الدال
فاختي رداؤه	داؤهو	متداركة	الهمزة
فأي عهد وعقد ليس ينفسخ	ينفسخو	المتراكبة	الخاء
ويذهب مني الدهر لم يلف مكسب	مكسبو	متداركة	الباء
بناء في بناء في بناء	نائي	متواترة	الهمزة
يا ليتني بربطه المرتبط	مرتبطي	المتراكبة	الطاء

جدول رقم (12): يوضح حرف الروي في القصائد.

[1] أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1973م، ص 114.

ومن هنا نستنتج بأن الشاعر قد نوع في قوافي قصائده على حسب حرف الروي وهذا ما ساهم في تجديد نغم القصيدة مبرزا قيمتها الجمالية ودلالاتها المعنوية.

خاتمـــــة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث الموجز حاولنا من خلاله حصر جملة من نتائج التي توصلنا إليها:

1. تعتبر البنية أهم الدراسات الحديثة في الأدب العربي.
2. استجابة المدونة لدراسة البنيوية بمستوياتها الصوتية والصرفية والدلالية والتركيبية.
3. شهدت قصائد الديوان تنوعا كبيرا في الأصوات، إذ أخذت طابع الجهر والهمس وهذا التنوع يكشف عن نفسية الشاعر المتقلبة.
4. استعان الشاعر بمفردات تندرج ضمن الحقول الدلالية فكانت الحقول متنوعة منها حقل الطبيعة والإنسان والدين... وغيرها.
5. زاوج الشاعر في ديوانه بين الجمل الاسمية والفعلية إلا أن هذه الأخيرة سيطرت على القصائد لتدل على الحركة وعدم الاستقرار في الديوان.
6. تنوع في الصور البيانية في الديوان من التشبيه والاستعارة والكناية باعتبارها وسيلة للإقناع وتقوية المعنى.
7. وجود تنوع كبير في الديوان من المحسنات البديعية من طباق وجناس وتصريع وهذا يقوم بتحسين الجمل بشقيها اللفظي والمعنوي.
8. نوع الشاعر في القافية مما نتج عنها تنوع في حرف الروي.
9. استخدم الشاعر العديد من البحور المختلفة منها: الطويل، الكامل، البسيط، الخفيف، مجزوء الخفيف وغيرها، وهذا ما شكل جرس موسيقى في القصائد ليدل على الروح المتجددة للشاعر.

من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة وتبقى غير ملمة لكل شارد وواردة: وقد تتفق وتختلف مع دراسات أخرى، حيث أن لكل عمل إنساني نقائص فالكمال لله وحده فهو ولي التوفيق.

الملاحق

ملحق:

- **نبذة عن حياته:**

ولد القاضي الهروي الفقيه الأديب الشاعر الفاضل أبو أحمد منصور بن محمد بن عبد الله ابن الحسين المهلبي الأزدي، الهروي سنة 360ه أو بعدها بقليل.[1]

ينتمي أبو أحمد منصور بن محمد الأزدي الهروي، إلى أسرة مشهورة بالعلم، ينتهى نسبها إلى المهلب بن أبي صفرة[2]، فهو عماني الأصل سكن أجداده مدينة هراة بخراسان، وفيها ولد ونشأ وتلقى علومه الأولى على يد أبيه.

– كان أبوه محمد بن محمد بن عبد الله – 410ه – فقيها محدثا وشيخا[3] للشافعية تولى القضاة بهراة قرابة ثلاثين سنة، وقد ترسم منصور خطا أبيه، فكان مثله فقيها ومحدثا وقاضيا حسن الفضائل، أشاد السبكي بورعه فقال إنه كان يختم القرآن في كل يوم وليلة، وأشاد أيضا بعلمه وتمكنه فقال: «لا يعتري شعره عجمة مع كونه من أهلها».[4]

ارتحل أبو أحمد إلى بغداد في حياة أبيه، زمن القادر بالله أبي عباس أحمد بن إسحاق بن المقتدر، وفي بغداد التقى بأبي حامد أحمد بن أبي طاهر الاسفراييني، الفقيه الشافعي الذي انتهت إليه رئاسة الدنيا والدين ببغداد، وقد قدمها سنة 363ه ودرس الفقه بها من سنة 370ه إلى وفاته سنة 406ه، في حدود سنة 412ه يرتحل الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمد

---

[1] منصور بن محمد الأزدي، ديوان القاضي الهروي، تح: إبراهيم صالح، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط2، 2015م، ص 6.

[2] أبو أحمد منصور بن محمد الهروي، منية الراضي في رسائل القاضي، تح: محمد يونس عبد العال، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، (1428ه. 2007م)، ص 7.

[3] منصور بن محمد الأزدي، ديوان القاضي الهروي، ص 6.

[4] منصور بن محمد الهروي، منية الراضي في رسائل القاضي، ص 7.

بن إسماعيل (350- 429ه) إلى مدينة هراة بعد عودته من جرجانية خوارزمي فيلتقي بالقاضي أبى أحمد، ويفرح كل منهما بالآخر، ولما يجمع بينهما من محبة الأدب واللغة والشعر والفضل.[1]

وديوان شعره يبلغ أربعين ألف بيت، وناهيك به من كثير، ليس بعدو للطبيعة، ولا مستهدف للوقيعة، ولكنه أعذب من جنى النحل شيب بماء الوقيعة.

- رسائله ألذ في الأسماع من عهود التصابي، وأصيد للقلوب من كلام الصادين الصاحي والصابي.

- ويقول يقوت: كان فقيها، شاعرا مجيدا كثير الفضائل، حسن الشمائل.

- وقال الإمام الذهبي في تاريخ الإسلام كان يختم القرآن كل يوم وليلة حتى مات.[2]

- وقال السبكي: كان فقيها شاعرا مجيدا الا يعتري شعره عجمة، مع كونه من أهلها وكان يختم القرآن في كل يوم.

- ولكن هذا التناقض بين قول مؤرخيه: كان يختم القرآن في كل ليلة ويوم وبين قول الباخرزي في "دمية القصر"، وكان مغري بالشراب مغرما بالإضراب يمناه متوجه بكأس الرحيق، ويسراه مقرطة بعروة الابريق وخمرياته مما يحكم له فيها بالفضل على الحكمي (أبي نواس).

- وهذا عائد إلى عدم معرفة الباخرزي به معرفة شخصية وإنما بنى أقواله على ما ورد من أشعاره من وصف الخمرة ومجالسها، وهو في الحقيقة مقتدر على ذلك وقد يحكم له فيها بالفضل على سيد الخمريات أبى نواس وإلى جانب خمرياته، فقد كان رقيق الحواشي الغزل، وهو كما قال الباخرزي: وغزلياته مما يحصل بها مطاوعة الغزال الأبي.

---

[1] منصور بن محمد الأزدي، ديوان القاضي الهروي، ص 7-8.

[2] المصدر نفسه، ص 9.

– وكذلك كان مداحا فقد مدح الخليفة القادر بالله بأشعار لم تصلنا.

– تميزت أشعاره بالحكمة والموعظة والزهد والشكوى من الأقارب.

– ولعلنا لا نستطيع أن نبني حكما على ما تبقى من شعره الذي كان يبلغ أربعين ألف بيت كما قال الباخرزي – ولم يحصل في أيدينا سوى 350 بيت[1] وألف من أجله كتابه "الإعجاز والإيجاز" وقدمه له، ومدحه الحسن بن علي الباخرزي، وهو والد أبي الحسن علي مؤلف "دمية القصر" الذي أثنى أيضا على منصور الهروي ثناء بالغا، واحتفل بأدبه.[2]

- **مؤلفاته:**

نستطيع أن نلتمس للقاضي الهروي ثلاثة كتب:

1) قال الإمام الذهبي في "التسير" [275/18]: وأملى مجالس ولم يحدد المادة العلمية في هذه الأمالي، هل هي في الفقه، أو الحديث أو الأدب...
2) ديوان شعره: قال الباخرزي: وديوان شعره يبلغ أربعين ألف بيت، ثم قال وناهيك به من كثير، وليس بعدو للطبيعة، ولا مستهدف للوقيعة، ولكنه أعذب من جنى النحل شيب بماء الواقيعة.
3) ديوان رسائله: قال الباخرزي: ورسائله ألذ في الأسماع من عهود التصابي، وأصيد للقلوب من كلام الصادين، الصاحب والصابي، وقد جمع الميداني صاحب "مجمع الأمثال" رسائله تحت عنوان« منية الراضي برسائل القاضي».[3]

---

[1] منصور بن محمد الأزدي، ديوان القاضي الهروي، ص 10–11.

[2] منصور بن محمد الهروي، منية الراضي في رسائل القاضي، ص 8.

[3] منصور بن محمد الأزدي، ديوان القاضي الهروي، ص 13.

- **وفاته:**

أجمعت مصادر ترجمته على وفاته سنة 440ه وقد ناهز الثمانين.[1]

محاسنه حسب آراء النقاد:

- قال الثعالبي في "اليتيمة": قد حسن الله شمائله، وكثر فضائله، فهو من أعيان هراة وآحادها، ومفاخرها وأفرادها وشعره مدون كثير الملح.
- ويذكره الباخرزي: بأنه أفضل من بخراسات على الإطلاق، وأطبعهم بالاتفاق، ويرجع إلى نظم أحسن من انتظام الأحوال ونثر كما ينهي عن الدُرِّ سِلكُ.

[1] منصور بن محمد الأزدي، ديوان القاضي الهروي، ص 14.

➢ قـــــــــــــــــــافيـــــــــــــة الهمزة

أَدَارَ البَدرُ شَمْـــــــــــــــــــــــــــسَ السَّمـــــــــــــــــــــــــــاءِ

وَوَجْهُ الصُّبْحِ مُنْكَشِفُ الغِـــــــــــــــــــــــــــطَاءِ

فَراحي و الصَّباحُ و مَن سَقاني ضياءٌ في

ضِيـــــــــــــــــــــــــاءٍ في ضِيـــــــــــــــــــــــــــــاءِ

** *

على وَجْهِ السَّماءُ و قد تَجَلَّـــــــــــــــــــى و رَوْضٍ ناضِرٍ

و غَديرِ مـــــــــــــــــــــــــــــاءِ

فَمائي و السَّماءُ و صَحْنُ رَوْضي سَماءٌ في سمـــــــــــــــاءٍ في

سَمـــــــــــــــــــــــــــــاءِ

***

مُدامٌ اُفـــــــــــــــــرِغَتْ فـــــــــــي جـــــــــــامِ

تِبْـــــــــــــــــرٍ وقـــــــــــــــد حاذَتْهُما

شَمْـــــــــــــسُ الضُّـــــــــــــحاءِ

فقـــــــــــــــــــال النّاظِـــــــــــــــــرونَ وقد أَصابـــوا :

ذُكـــــــــــــــــــاءٌ في ذُكـــــــــــــــــــــاءٍ في

ذُكـــــــــــــــــــــــــاءِ

***

وقـــــــــــــد رَقَّـــــــــــــــــتْ ورَقَّ القَلْـــــــــــــــــبُ مِنّي

و رَقَّ الدّيـــــــــــــنُ فَهْـــــــــــــي على سَـــــــــــــواءِ

فَرِقَّتُـــــــــــــــــــها و رِقَّـــــــــــــــــــةُ ذا

وهـــذا

هـــــــــــــــواءُ فـــــــــــي هـــــــــــــــواءٍ فـــــــــــي

هـــــــــــــــــــــــــــــواءِ

***

وقـــــــــــــد ضَحِكَتْ شَقائقُ في أَقـــــــــــــاحٍ فَظَلَّ الرَّوْضُ

مُخْضَـــــــــــــــــــــــرَّ الّـــــــــــــــــرداءِ

فـــــــــــــــــــلاحَ لَمِـــــــــــــــنْ رَنا صُبْحاً إلَيـــــــــــــــها

بَهـــــــــــــــــــاءٌ في بَـــــــــــــــــــهاءٍ فـــــــــــي

بَهـــــــــــــــــــاءِ

***

إذا بَكَـــــــــــــــــــــــــــتِ الغَـــــــــــــــــــواني و القَناني

وبـــــــــــــــــــــــــاكَتْهـــــــــــــــــــــــا بأَجْـــــــــــــــــــــــفانٍ

مِـــــــــــــــــــــــــــــــلاءِ

بَـــــــــــــــــــــــدا لكَ كيف يُجْمَعُ في مَـــــــكانٍ

بُكـــــــــــــــــــــاءٌ فـــــــــــــــــي بُكـــــــــــــــــــاءٍ في بُكـــــــــــاءِ

***

و نَشْـــــــــــــــــرُ الرّاح ، و الرَّيحَانُ غَضٌّ و

نَـــــــــــــــــشْرُ النَّـــــــــــــــــدّ منّافيا اعْتِـــــــــــــلاءِ

روائِـــــــــــــــــحُ جَمَّةٌ جُمِعَـــــــــــــــتْ فَقُلْـــــــــــــــــــــــــــــنا :

كِـــــــــــــــــــــــــــباءٌ فـــــــــــــــي كِبـــــــــــــــاءٍ في كِبـــــاءِ

***

وصَوْتُ الزيّرِ والمَثْنى و صَوْتُ الـــــــــــــــعَنادِلِ و

المُغَـــــــــــــــنّي في استِواءِ

فَلـــــــــــــــي من هذه الألحـــــــــــــــانِ وَقْـــــــــــــــفٌ

غِنـــــــــــــــاءٌ في غِـــــــــــــــناءٍ فـــــــــــــــي غِنـــــــــــــــاءِ

***

و تَسْبـــــــــــــــي الكأْسُ عَقْلي حينَ أنْسَى

مُجـــــــــــــــاحَتَهَا ، و هَمّي فـــــــــــــــي وَلاءِ

فَفـــــــــــــــي كأسي و في هَمّي و عَقْلـــــــــــــــي

سِبـــــــــــــــاءُ في سِبـــــــــــــــتاءٍ في سِـــــــــــــــباءِ

***

و أَســـــــــــــــقي الوَرْدَ ما أَبْقى فَيَـــــــــــــــرْوى

و تَثْنِـــــــــــــــيهِ الشَّقائِقُ في ارْتِـــــــــــــــواءِ

فَوَرْدي و الشَّقيقُ وَ وَرْدُ كأســـــــــــــــي

دِمـــــــــــــــاءٌ في دِمـــــــــــــــاءٍ فـــــــــــــــي

دِمـــــــــــــــاءِ

***

ومهَـــــــــــــــما لامَنـــــــــــــــي اللُّـــــــــــــــوّامُ

فيـــــــــــــــها و رامـــــــــــــــوا النُّصْحَ

بالقَـــــــــــــــولِ الهُـــــــــــــــراءِ

فَلَومُهُـــــــــــــــمُ و نُصْـــــــــــــــحُهُمُ و سَمْعـــــــــــــــي

هُـــــــــــــــذاءٌ في هُـــــــــــــــذاءٍ فـــــــــــــــي

هُـــــــــــــــذاءِ

***

غَـــــــــــــــــــــــــــــدَوْتُ لَها بإفْلاسٍ و قَلْـــــــــــــــــــــــــــــبٍ

و عِشْـــــــــــــــــــــــــــقٍ مُـــــــــــــــــــــــــوسرٍ من كـــــــــــــــــــلّ داءِ

فَلـــــــــــــــــــــي مـــــــــــــــن عُسْـــــــــــــــــــــــرَتي و هَـــــــــــــــوى

هِـــــــــــــــــــــــــداءٌ فـــــــــــــــــي هِـــــــــــــــــــــداءٍ في

هِـــــــــــــــــــداءِ

***

و رُحْـــــــــــــــــــــــــتُ وقد علَوْتُ يَداً و نَفْساً و

سَلَّيْـــــــــــــــــــــــــتُ الفُـــــــــــــــــــــــــــؤادَ عن

الثَّـــــــــــــــــــــــــــــراءِ

فَلي من هِمَّتي و يَدي وصَـــــــــــــــــــدْري

فَضَـــــــــــــــــــــاءٌ في فَضَـــــــــــــــــاءٍ في فَضَـــــــــــــــــــاءِ

***

أُساعِـــــــــــــــــــدُ كُلَّ طَلْقِ الوَجْهِ حُـــــــــــــــــــــــــــــرّ

فَسيـــــــــــــــــــــــــــــحِ الصَّدْر واليَـــــــــــــــــــــــدِ و

الفِنـــــــــــــــــــــــاءِ

نَـــــــــــــــــــــــــــدامٌ مِنْـــــــــــــــــــــــــــهُ لـــــــــــــــــــــــي

يَـــــــــــدٌ وَ وُدٌ سَخـــــــــــــــــــــــاءٌ فـــــــــــــــــــي

سَخـــــــــــــــــــــــــاءٍ في سَـــــــــــــــــــخاءِ

***

إذا شَـــــــــــهِدوا دَنا كَـــــــــــــــــرَمٌ و بِـــــــــــرٌ

و أُنْـــــــــــسٌ لا يُطِـــــــــــــــلُّ على

انْتِـــــــــــــــهاءِ

فإيْنــــــــــــــاسٌ و بِرٌّ و اجْتِمـــــــــــــاعٌ

لِقـــــــــــــــــــاءٌ في

لِـــــــــــــقاءٍ فـــــــــــي

لِـــــــــــــــــقاءِ

***

نَســـــــيمُ الــــــــــــــوَرْدِ يُغْريهِ

نَسيـــــــــــــــمٌ

بِـــــــــــــأَخلاقٍ [لــــــــــــهُ]

غُـــــــــــرّ وضـــــــــــــاءِ

سُـــــــــــــلوكٌ جُمّعَـــــــــــــتْ فانْبَتَّ فيـــــــــها

رَخـــــــــــــاءٌ في رَخــــــــــــاءٍ

فـــــــــــــي رَخــــــــــــاءِ

***

إذا رَيْـــــــــــــبُ الزَّمانِ أضاقَ حالي و

بِـــــــــــــانَ تَغَـــــــــــيُّرٌ فـــــــــــي

الأَصْـــــــــــــدِقــــــــــــاءِ

فَقُـــــــــــــربُهُمُ و عِلْمُـــــــــــــهُمُ و

صَـــــــبْري رَجـــــــــــــــاءٌ

فـــــــــــي رَجـــــــــــاءٍ فـــــــــــي

رَجـــــــــــــــاءِ

***

وإنْ نَبَتِ العَزائـــــــــــــــــــــــــــِمُ في ظَـــــــــــــــــــــــــــلامٍ

دُجـــىّ لِلخَـــــــــــــــــــــــــــطْبِ ليسَ بذي

انْجِـــــــــــــــــلاءِ

فَعَقْلُهُـــمْ

وعَــزْمُهُم وَرائي

مَـــضاءٌ في

مَضـــــــــــــــــــــــــــــــــــــاءٍ في مَضـــــــــــــــــــــــــــاءِ

***

رُكوبُـــهُمُ المَحاذِرَ فـــــــــــــــــــــــــــــي هَوائي

ومَـــزْحُهُمُ انْبِســـــــــــــــــــــــــــــــــــاطٌ

فـــــــــــــــــــــــــــــي انْـــــــــــــزِواءِ

و تَرْكُهُـــمُ هَواهُمْ في

مُـــرادي

إخـــاءٌ في إخـــــــــــــــــــــــــــــــــــــاءٍ

فـــــــــــــــــــــــــــــي إخـــــــــــــــــــــــــــاءِ

***

وساقٍ صـــــــــــــــــــــــــــــــــادَني لَحْظاً و لَفْظـــــــــــــــــــــــــــــــــــــاً

وطَـــرْفي كانَ داعِيَةَ الشَّقـــــــــــــــــــــــــــــــاءِ

فَلَفْظِيْـــهِ و

لَحْظَـــــــــــــــــــــــــــــــتُهُ و طَرْفي

بَـــلاءٌ في بَلاءٍ في

بَـــــــــــــــــــــــــــــــــــلاءِ

***

و مُغْـــــــــزىً بالصُّدودِ وبالتَّنائـــــــــي
و بالهَجْـــــــــرِ المُقَرْطَسِ في العَـــــراءِ

فَهَـــــــــجْرٌ مِنْهُ لي و نَوىً وصَـــــدٌ
تَنـــــــاءٌ في تَنـــــــاءٍ في
تَنـــــــاءِ

***

لـــــــــهُ وَعْـــــــــدٌ حَكى صَبْري خِلافاً
وَ صَـــــــــدْري في انْقِلابٍ و الْتِـــــواءِ

فَـــــــــمَوْعِدُهُ وقَلْبي واصْطِبـــــــاري
هَـــــــــباءٌ في هَبـــــــاءٍ في
هَبـــــــاءِ

***

إذا قَبَّلْتُـــــــــهُ
وَرَشَفْـــــــتُ فـــــــاهُ
أَصَـــــــبْتُ بِمُهْـــــــجَتي عِـــــزَّ
الـــــدَّواءِ

فَمَـــــبْسَمُهُ و مَرْشَفُهُ وَ رَشفـــــي
شِفـــــاءٌ في شِفـــــاءٍ
فـــــي شِـــــفاءِ

***

و لَـــــــــــــــــــــونُ الماءِ أَحْمَرُ في السَّواقي

ولَـــــــــــــــــــــوْنُ الرّاحِ أَحْـــــــــــــــــــــمَرُ في

الإنـــــــــــــــــاءِ

يُقابِـــــــــــــــــــــلُ وَجْنَةَ السَّاقي

فَيَبْـــــــــــــــــــــدُو

طِـــــــــــــــــــــلاءٌ فـــــي طِـــــــــــــــــــــلاءٍ في

طِـــــــــــــــــــــلاءِ

***

قَضَـــــــــــــــــــــيْنا يَوْمَـــــــــــــــــــــنا بَطَراً و

لَهْـــــــــواً وأَذَنَـــــــــــــــــــــنا

العَشِيَّـــــــــــــــــــــةُ فـــــــــــــــــــــي

انْتِـــــــــــــــــــــواءِ

فَفَقَـــــــــــــــــــــدُهُمُ وَوَقْتـــــــــــــــــــــي

وانْفِـــــــــــرادي مَســـــــــــــــــــــاءٌ

فـــــــــــــي مَســـــــــــــــــــــاءٍ

فـــــــــــــي مســـــــــــــــــــــاءِ

***

كـــــــــــــــــــــذاكَ الدَّهْرُ يُنْشَرُ كالهَـــــــــــــــــــــواءِ

و يُفْضِـــــــــــــــــــــي بعـــــــــــــدَ ذاكَ إلـــــــــــــى

انْطِـــــــــــــــــــــواءِ

و عُمْـــــــــــــــــــــري في سُروري في اللَّيالي

فَنـــــــــــــــــــــاءٌ في

فَـــــــــــــــــــــــــــــــناءٍ في

فَـــــــــــــــــــــــــــــــناءِ

***

و لـــــــــــــــــكـــــــــــــــنْ للفُـــــــــــــــؤادِ

غِشَاءُ سَوْءٍ و إنْ طـــــــــــــــــالَ

الزَّمـــــــــــــــانُ إلى انْقِـــــــــــــــــــــضاءِ

و صَـــــــــــــــــــبْري و احْتِمالي ثِقْلَ هَمّي

عَنَـــــــــــــــــــــاءٌ في عَـــــــــــــــــــــــناءٍ

فـــــــــــــــــــي عَـــــــــــــــــــــــــــــــناءِ

***

إذا سَمَّـــــــــــــــــــــــــيْتُ أَيّامي

جَفَـــــــــــــــــــاءً و

لـــــــــــــــــم يَسْعَـــــــــــــــــدْنَ

مِنّـــــــــــــــــــــي بارْتِضـــــــــــــاءِ

فَبُعْـــــــــــــــــــدي عن مُرادي في زَماني

جُفـــــــــــــــــــــاءٌ في جَـــــــــــــــــــــفاءٍ

فـــــــــــــــــي جَفَـــــــــــــــــاءِ

***

فـــــــــــــــــــــلا تَخْطًبْ جَفائي للملاَهي و

قُـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــمْ

لِفُـــــــــــــــــروضِ عَيْشـــــــــــــــــــــي بالأَداءِ

فَتَرْكُ الشُّـــــــــــــــــــرْبِ في مَطَرٍ و لَهْوٍ

جَفَـــاءٌ فـــــــــــــــــــــــــي

جَـــــــــــــــــــفاءٍ فـــــــــــــــــــــــــــي

جَـــــــــــــــــــفاءِ

***

وَعُــــــــــــــــــــــدْ لِتَعــــــــــــــــــــودَ أَيَّامٌ

تَقَضَّــــــــــــــــــــتْ   و

تتْــــــــــــــــــــــمـــــــــــــــــــــــــــي

أُنْسَـــــــــــــــــــــــنا بعـــــــــــــــــــــــــدَ

الفَنـــــــــــــــــــــــــــــــاءِ

فَلَهْــــــــــــــــــــــــــــــوي في فَـــــراغي في شَبابي

نَمـــــــــــــــــــــــــــــاءٌ فـــــــــــــــــــــــي

نَمـــاءٍ

فـــــــــــــــــــي نَــــــــــــــــــماءِ

***

ولا تُخْــــــــــــــــــــــــــــلِ اللّيالي من سُـــــــــــــــــرورٍ

فقـــــــــــــــــــــــــــــــــد

قـــــــــــــــــــــــــــامَـــــــــــــــــــــت عَلَيْـــــــــــــــــــــنا

بالغَـــــــــــــــــــــــــلاءِ

خُلُوُّ الـــــــــــــــــــــــدِّرْعِ و اليَــــــــــــــــــــــدِ و

القَنانـــــــــــــــــــــي   خَـــــــــــــــــــــــــلاءٌ

فـــــــــــــي خَـــــــــــــــــــــــــــلاءٍ

فـــــــــــــــــــــي خَـــــــــــــــــــــلاءِ

***

وَذُدْ بَـــــــــــــــرْدَ الشّـــــــــــتاءِ

بِحَـــــــــــــترّ راحِ كَـــــــــــــــــــــورْدِ

الـــــــــــــخَدّ ضُـــــــــــــــرّجَ

بالحَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــياءِ

فَبَـــــــــــــرْدي و الشّتاءُ وبَرْدُ نُسْكِـــــــــــــــي

شِتــــــــــــــــــــاءٌ فـــــــــــي شِتاءٍ في

شِـــــــــــــــتاءِ

***

لِأَصْـــــــــــــــــلى حَرَّ نيْرانٍ ثَـــــــــــــــــــــلاثٍ

تَــــــــــــــوَقّدُ كُلُّــــــــــــــــــــهُنَّ

بــــــــــــلا انْطِــــــــــــــفاءِ

فَنـــــــــــــــــــاري والمُدامُ و نارُ قَلْبِـــــــــــــي

صَـــــــــــــــــلاءٌ فـــــــــــي صَـــــــــــــلاءٍ في صَلاءِ

***

و أَشْـــــــــــــــــــــرَبُ باسمِ حُرّ أَريَـــــــــــــــحيّ

بَسيــــــــــــــط الخُلْـــــــــــــــقِ و

اليَـــــــــــــــــد و الَّرواءِ

فَبَسْـــــــــــــــــطُ الخُلْقِ و اليَدِ و المُـــحَيّا

سَـــــــــــــــــــــباءٌ في سَـــــــــــــــــــــــباءٍ

فـــــــــــــي سَبـــــــــــــــــاءِ

***

عَـــــلا بَيْتاً ، عَلا رَأْياً ، عَلا اسْماً و أَقْبَـــــــــــــــلَ

سابِـــــــــــــــــــــــــقاً يَـــــــــــــــــومَ

الجَـــزاءِ

➢ ***قـــــــــــــــــــــــــــــــــافيـــــــــــــــة***

البـــــــــــــــــــــــــــاء

قالَ القاضي أبو أحمد ، منصور بن محمَّد الأزْديُّ الهَرَويُّ ، قصيدَةً بديعةً في بابِها ، ومطلعُهـــــــــــا:

أَأَضـــــــــــــــــــــــحَكُ أمْ أبْكـــــــــــــــــــي ، وأَرْضـــــــــى أَمَ أغْضَبُ و

أُعْـــــــــــــــــــــــــذَرُ فيـــــــــــما قُلْتُـــــــهُ أَمْ أُؤَنَّـــــــــــبُ

حَـــــــــــــــياءً لِمَا أُدْعَـــــــــــــــى ، و إِبَّـــــــــــــــى
لِمـــــــــــــا أَرى وَمَـــــــــــــــعْذِرَةً مِـــــــــــــمَّا أَرومُ
وَأَخْطُـــــــــــــــبُ

أَيَنْـــــــــــــــفُذُ هذا العُمْـــــــــــــــرُ لمْ تُقْضَ
حـــــــــــــاجَـــــــــــــةٌ و يَذْهَبُ مِنّي الدَّهْرُ لم يُلْفَ مَكْسَـــــــبُ

أَيُقْشَـــــــــــــــعُ هذا الغَـــــــــــــــيْمُ لـــــــــــــم
يَهْـــــــــــــمِ قَطْـــــــــــــرَةً و يَنجـــــــــــــابُ هذا
الَّيـــــــــــــلُ لم يَبْدُ كوكَـــــــــــبُ

أُلامُ ! و مِـــــــــــــمَّ العَجْزُ ؟ لا الهَمُّ قاعِـــــــــــــدٌ ولا
الرَّأْيُ مُنْـــــــــــــحَلُّ ، و لا العَزْمُ لَوْلَـــــــــــبُ

وكيف أُرَجّـــــــــي الوقْتَ ؟ لا مَوضِعي يُـــــــــــــرى و لا سَعْدَ
لـــــــــــــي يُرْجى ،ولا نَحْسَ يُرْهَبُ

و فيمَ اصْطِناعـــــــــــــــي دونَ قاصِيَةِ المُنـــــــــــــى إذا لم
يَكُنْ عن مَذْهَبِ الجدّ مَذْهَـــــــــــبُ

أَأَكْـــــــرَعُ فـــــــــــــي الأَوْشـــــــالِ و البَـــــــحْرُ مُعْرِضٌ و أَقْنَعُ
بالأَخْفـــــــــــافِ و النُّجْـــــــــحُ مَكْسَبُ

ســـــــــــــأَهْجُـــــــــــرُ أَسْبابَ الهُوَيْنـــــي
وأَذْهَـــــــــــبُ بـــــــــــوَجْهِي إلى الوَجْهِ الذي هْوَ
أَصْـــــــــوَبُ

و أُبْعِـــــــــــدُ عن أَرْضٍ تُهَـــــــــــــــــــــــــزَّ بِها العَصـــــــا
فَتَمْـــــــــــضي و يَنْبو
المَشْـــــــــــــــرَفيُّ المُجَـــــــــــــرَّبُ

ومنها :

أَفي الحَقّ أَنّي كُلَّما رُمْتُ رُتْبَةً تَعَرَّضَ قَومي دونَ ما أنا أَطْلُبُ

يُريدونَ لي الأَمْرَ الذي لا أُرِيْدُهُ و يَأْبَوْنَ لي ما فيعِ أَسْعَى و أَنْصَبُ

يَؤُمُّون بي أَدْنَى الحَضِيضِ و هِمَّتي إلى حَيْثُ أَفرادُ الكواكبِ تَذْهَبُ

فلو كانَتِ الأخلاقُ تُحْوى وِراثَةً و لو كانتِ الأَهْواءُ لا تَتَشَعَّبُ

لأَصْبَحَ كُلُّ النّاسِ قد ضَمَّهُمْ هَوىً كما أَنَّ النّاسَ قد ضَمَّهُمْ أَبُ

و لكنَّها الأقْدارُ كُلٌّ مُيَسَّرٌ لِما هُوَ مَخْلوقٌ لَهُ و مُقَرَّبُ

ويقول بعدها :

سَيَبْدو لِمَنْ فارَقْتُ أَيَّ ذَخيرَةٍ أَضاعَ إذا ما كانَ يَوْمٌ عَصَبْصَبُ

و يَعْلَمُ مَنْ يُمْسي و يُضْحي مَهَذّباً رَوِيَّتَهُ " أيُّ الرّجالِ المُهَذَّبُ "

و مَنْ يَحْسَبِ الإكْـــــــــــــدَاءَ ضَرْبَةَ لازبٍ عَلـــــــــــــــيَّ ،

فإنّي غـــــــــيرَ ذلكَ أَحْســـــــــــــــــبُ

تَنَفَّـــــــــــــــسَ مَحْـــــــــــــــروراً ، وســــــــــــارَ

لِطِيِّـــــــــــــــــةٍ سَيُصْـــــــــــــــــدِرُ عَنْـــــــــــها

غانِـــــــــــــماً أو يُجَنَّـــــــــــــبُ

و إنْ جَمَـــــــــــــعَتْنَا الـــــــــــــدّارُ يومــــــــــــاً

فَرُبَّـــــــــــــــما وإنْ تَكُـــــــــــــنِ الأُخرى فكأْساً

سَنَشـــــــــــــــــــــــْرَبُ

و لَلْـــــــــــــكأْسُ خَيْرٌ من حَيـــــــــــــــاةٍ مَهينَــــــــــــــــــــةٍ

يُـــــــــــــعَذّبُنـــــــــــــــي

فيـــــــــــــــها المَهيـــــــــــــنُ المُعَـــــــــــــذَّبُ

وكنــــــــــــــتُ أرى أَنّـــــــــي أَزِيْـــــــــــــــنَ

عَشيرتـــــــــــــــــــي فإنْ شِئْتُهُـــــــــــــــمُ فالصَّـــــــــــــــرْمُ أَوْلى

و أَوْجَـــــــــــبُ

فـــــــــــفي الأَرضِ عن دارِ القِلى مُتَحَوَّلٌ و لِلْـــــــــحُرّ مَرْعَى حَيـــــــــثُ كانَ

و مَشْـــــــــــــرَبُ

و إنْ أنا أَحْسَنْـــــــــــتُ الزَّمـــــــــــــانَ بِأَسْـــــــــــــرِهِ

تَجَـــــــــــاوَزَ عَن ذِكـــــــــــــرِي

مُقِـــــــــــــلٌّ و مُسْهِــــــــــبُ

فَتَعْـــــــــــــسٌ و نَحْـــــــــــسٌ عِنْدَ كلّ إســـــــــــــــاءَةٍوليــــــــسَ

لـــــــــــــدى الإحْسانِ أَهْــــــــــــــلٌ و مَرْحَــــــــــبُ

تَهَضَّمَني مَن لو حَوى الماءَ شَخْصُـــــــــــــهُ لأَعْــــــــــــرَضْتُ عـــــــــــنهُ و

الصَّــــــــــــــدى يَتَلَهَّــــــــــــبُ

و ما زالَ بـــــــــــــي إقْصـــــــــــاؤهُ و اطّراحُـــــــــــــهُ و
إبْعـــــــــــــادُهُ ، و المَـــــــــــــرْءُ حَيْثُ
يُرَتَّـــــــــــــبُ

" إلـــــــــى أنْ تحامَتْنـــــــي العَـــــــــــشِيرَةُ كلُّـــــــــــها "
و جـــــــــانَبَنـــــــــي مِنْهُمْ قَريـــــــــــــبٌ و
أَجْنَـــــــــبُ

و منهـــــــــــــا :

إذا كُنْـــــــــتُ مَضْـــــــــروباً بِسَيّـــــــــفٍ مَـــــــــعَزَّزٍ
بِـــــــــهِ ، فَعَلَى مَنْ – لَيْتَ شِعْرِيَ – أَعْتَبُ

إذا انْحَـــــــــطَّ قَـــــــــدْري عند مَـــــنْ أنا بَعَضُـــــهُ
فَمـــــــــاذا أُرَجّـــــــــي عندَ مَنْ هوَ
أَجْنَـــــــــبُ

ومنهـــــــــــــا :

وليـــــــــسَ يَضُرُّ السَّيْـــــــــفَ إنْ رَثَّ غِمـــــــــدُهُ
و رَوْنَقُهُ في المَتْنِ ، و الحَدُّ مقْـــضَبٌ

وما يَضَـــــــعُ السَّبّـــــــاقَ عُـــــــرْيٌ
وخَـــــــلَّةُ ولا يَرْفَـــــــعُ المَسْبـــــــوقَ جُـــــلٌّ و
مَرْكَـــــــبُ

و ما يَسْتَوي الشَّخْصانِ ، هذا مُصَعّدٌ إلى المَرْقَبِ الأَعْلَى ، وهذا مُصَـــوّبُ

و يَشْتَبِـــــــــــــــهُ البَرْقـــــــــــــــــــــانِ ، هذا مُبَشّـــــــــــــرٌ بِغَيْــــــــثٍ ، وهذا كاذِبُ اللَّمْعِ خُلَّـــــــــــــبُ

وهي طويلةٌ ، ويَكفي منها هذا المِقدارُ .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع والمصادر:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- **أولا: المصادر.**

1. أبو أحمد منصور بن محمد الهروي، مزية الراضي في رسائل القاضي، تح: محمد يونس عبد العال، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، (1428ه. 2007م).
2. ابن جني: الخصائص. تح: مجمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر بيروت، ج1، ط1، د ت.
3. ابن جني: سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى السقاء وآخرون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الجلبي وأولاده، مصر، ج1، ط1، 1954.
4. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1981.
5. أبو العباس عبد الله بن معتز، علم البديع، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1410ه، 1990م.
6. أبو نواس، الديوان، تح: سليم خليل قهوجي، دار الجيل، بيروت، د.ط، 2007.
7. أبو هلال العسكري الحسن عبد الله بن سهل، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، 1953.
8. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط7، 1998.
9. جان بياجيه، البنيوية في النقد والشعر، تح: عارف منيمنة وبشير أو بري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985.
10. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1981م.
11. دومنيك مانقونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتين، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، د ط، 2008، 1م.
12. الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1،1998، (مادة فنن).
13. صاحب حماة، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن الفضل علي الأيوبي، الكناش في فني النحو والصرف، تح: رياض بن حسن الحوَّام، المكتبة العصرية، بيروت، لبان،ج1، د. ط، 1425ه، 2004م.

14. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد (جزآف)، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، 1420ه، 1999م.
15. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تع: عبد المنعم خفاجي، ج2، القاهرة، ط1، 1973.
16. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة، دط، دت.
17. علي السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق نعيم زرزور، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م والثانية 1987م.
18. الفيروز بادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر، دار الحديث، 1429ه، 2008م.
19. القاضي الهروي، منصور بن محمد الازدي، الديوان، تح: إبراهيم صالح، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط2، 2015.

- **ثانيا: المراجع.**

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر، د.ط، د ت.
2. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1981.
3. أحمد العابد وآخرون، المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د.ط، 1989م.
4. أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1973م.
5. أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، شذ العرف في فن الصرف، تعليق: محمد بن عبد المعطي، دار الكيان، الرياض، دط.
6. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1985م.
7. أيوب جرجس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، (د.د)، الأردن، ط1، 2007.
8. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2015م.
9. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2015م.

10. بشير تاوريريت ، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر) ، قسم الأدب العربي ، جوان 2009.
11. بلقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية ودلالتها في السور المدنية، ج1، (د.ط)، 1429ه-2008م.
12. جلال الدين السيوطي ، همع الهوامع ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ج1 ، د ط ، 1992.
13. جورجي زيدان ، تاريخ اللغة العربية ، مؤسسة هنداوي للتعليم ، د.ط ، د.ت.
14. حسن شيخ عثمان ، حق التلاوة ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط1 ، 1999.
15. خليل حلمي ، مقدمة لدراسة علم اللغة ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ط1 ، 2007.
16. خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ، دار القصبة، الجزائر ، ط2 ، 2006م.
17. رمضان الصباغ ، عناصر العمل الفني، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2، 2004.
18. زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، د.ط، 1990.
19. عاطف فضل محمد، النحو الوظيفي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2011.
20. عبد الحميد مصطفى السيد، المعني في علم الصرف، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998.
21. عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2003م.
22. عبد الرزاق عبد المطلب، دروس مفصلة في القواعد البلاغة العروض والنقد الأدبي، دار الشريفة للطباعة والنشر، ط1، 2015م.
23. عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997م.
24. عبد الستار عبد اللطيف أحمد، أساسيات في علم الصرف، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، الإسكندرية، ج1، ط2، 1999.
25. عبد العزيز بن صالح العمار، التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن، دراسة بلاغية تحليلية، المجلس الوطني للإعلام، الإمارات، ط1، 1428ه، 2007م.
26. عبد العزيز جمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، ج1، أفريل 1998.

27. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية القاهرة، ط1، 1420ه، 2000م.
28. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004.
29. عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
30. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعري العربي، دار العربية للنشر والتوزيع، د ط، 1431ه، 2001م.
31. علي بهاء الدين بوخدود، المدخل الصرفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1977.
32. فارس محمد عيسى، علم الصرف، منهج في التعليم الذاتي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000.
33. ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ذيب، دار الفرقد للطباعة، دمشق، سوريا، ط2، 2008.
34. محسن محمد قطب المعالي، المشتقات ودلالتها في اللغة العربية، حورس الدولية الإسكندرية (د.ط) 2009.
35. محمد حماسة وعبد اللطيف وآخرون، النحو الأساسي، دار الفكر، القاهرة، (د ط)، 1417ه، 1997م.
36. محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، د ط، د ت.
37. محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر والتوزيع، ط1، 2002م.
38. محمد نصر الدوكالي ، جامع الدروس العروضية والقافية ، منشورات جامعة ناصر الخمس ، ط1 ، 1997.
39. محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي (التطبيق على القرآن الكريم)، كلية الآداب، جامعة الكويت، مكتبة المنار الإسلامية، ط1، 1420ه-1999م.
40. مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.
41. مصطفى الغلابيني: جامع الدروس العربية، دار ابن الجوزي للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2010.

42. مصطفى الكشعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
43. مؤيد عباس حسين، البنيوية، دار رند، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
44. نديم حسين دعكور، القواعد التطبيقية في اللغة العربية، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط2، 1418ه-1998م.
45. ولاء ماهر زقوت، البنية السردية في روايات "أحمد عمر شاهين"، كلية الآداب، جامعة الإسلامية بغزة، جمادى الآخرة 1440ه، فبراير 2019م.

- **ثالثا: المعاجم والقواميس.**

1. ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، م1، د ط، د ت مادة (فنن).
2. الفيزوز بادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر، دار الحديث، 1429ه، 2008م.
3. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002.

- **رابعا: الأطروحات والرسائل:**

1. خديجة السر محمد علي، اسما الفاعل والمفعول في القرآن الكريم دراسة نحوية صرفية وصفية دلالية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية (نحو وصرف)، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات النحوية واللغوية، 1431ه، 2010.

- **خامسا: المجلات.**

1. هالة محمد السيد زهران، اسم المفعول بين القدامى والمحدثين، دراسة موازنة، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالقاهرة، مجلة الدراية، العدد السادس عشر، 2016م.

فهرس الجداول:

الرقم	الجدول	الصفحة
01	يوضح تكرار الأصوات المجهورة في القصيدتين.	18-17
02	يوضح تكرار الأصوات المهموسة في القصيدتين.	19
03	يوضح اسما الزمان والمكان في ديوان القاضي الهروي.	31-30
04	يوضح بنية الأفعال الواردة في ديوان القاضي المهري.	34-32
05	يوضح تقسيم الأفعال من حيث الصيغة (ماضي، مضارع، وأمر) في بعض من قصائد القاضي الهروي.	35
06	يوضح أهم الحقول الدلالية الواردة في الديوان.	36
07	يوضح الجمل الفعلية والاسمية الواردة في الديوان	39-38
08	يوضح نوع حروف الجر وتكرارها في القصيدة.	41
09	يوضح أنواع حروف العطف المستخدمة في القصيدة وعدد تكرارها.	42
10	جدول يوضح المحسنات البديعية التي جاءت في القصائد.	53-52
11	يوضح أنواع القوافي التي نجدها في القصائد التي تعرضنا إليها.	62
12	يوضح حرف الروي في القصائد.	63

فهرس المخططات:

الرقم	المخطط	الصفحة

01	أعمدة بيانية توضح إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدتين.	18
02	أعمدة بيانية توضح إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدتين.	20

الملخص:

تناولنا في هذه الدراسة البنية الفنية في ديوان القاضي الهروي وهو أحد شعراء العصر العباسي الذي لم يصل صدى صوته في الأدب العربي، فنحن من خلال دراستنا هاته حاولنا إحياء هذه النصوص الشعرية وتعريف الناس بها وبصاحب مدونها، ومحاولة تسليط الضوء عليه، ونتمنى من خلال هذه الدراسة أننا حاولنا إيصال ولو بقليل عن هذا الديوان وإدراكنا من خلاله بعض خفاياه.

وقد بسطت هذه الدراسة فكرتها العامة إلى فصلين: الفصل الأول حققه التشكيل الفني في شعر القاضي الهروي من مستويات صوتي صرفي دلالي وتركيبي والفصل الثاني التشكيل البياني والإيقاعي.

الكلمات المفتاحية:

البنية – الفن – العصر العباسي – الإيقاع المستوى الصوتي.

Summary :

In this study, we dealt with the artistic structure in the Diwan of Al-Qadi Al-Harawi, one of the poets of the Abbasid era whose reputation didn't reach Arabic literature, for through our study we tried to revive poetic texts and introduce them to people, and try to shed light on it We hope, through this study, to convey even a little information about this Diwan and to realize some of its secrets.

This study has simplified its idea into two chapters: the first chapter achieved the artistic composition in the poetry of Al-Qadi Al-Harawi from vocal levels and structural evidence, and the second chapter the graphic and rhythmic formation.