جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الأدب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

دمار شيماء / فمام جهينة

يوم:06/2022/

بناء الأسلوب في ديوان قيس بن الملوح

"نماذج مختارة"

لجنة المناقشة

زوزو نصيرة	أستاذ تعليم عالي	رئيسا
سبيعي حكيمة	أستاذ تعليم عالي	مشرفا و مقررا
راجح سامية	أستاذ تعليم عالي	مناقشا

السنة الجامعية : 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين وبه نستعين و نصلي و نسلم على سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم خاتم النبيين والمرسلين.

نتوجه بكل عبارات الاحترام و التقدير إلى أستاذتنا المشرفة " سبيعي حكيمة " التي سطرت معنا الخطوط المهمة و حسن التوجيه لإتمام هذا البحث، أمد الله في عمرها و جعلها نبراسا لجامعتنا.

والأستاذ المحترم "جمال مباركي" الذي لم يبخل علينا بالمعلومة.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة.

وإلى كل الأصدقاء الذين كانوا لنا نعم المعين و الحمد لله رب العالمين و الصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

مقدمة

يعد الشعر من الفنون الأدبية، لما يحمله من قيم جمالية، وكذلك لما يحتويه من خصائص فنية مثل الأسلوب الذي له الأهمية البالغة في الدراسات الأدبية إذ انه يدرس مظاهر التنوع والاختلاف في استخدام اللغة على المستوى الفني والجمالي، كما انه يبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة.

فكان الأسلوب حامل لواء هذا الإبداع الفني ووسيلة يعتمدها الشاعر للتعبير عما يختلجه من مشاعر وعواطف.

وبالتالي فان بناء الأسلوب في ديوان قيس بن الملوح "نماذج مختارة" سيكون محور دراستنا محاولين الإجابة عن التساؤلات التالية:

- و كيف تجلى أسلوب قيس بن الملوح في بناء شعره من خلال النماذج الشعرية المختارة؟
- ما هي أبرز خصائص الأسلوب لدى قيس بن الملوح؟

فجاءت دراستنا مقسمة إلى مقدمة يليها مدخل ثم فصلان تطبيقيان وملحق وأخيرا خاتمة تحمل أهم النتائج التي توصلنا إليها، وتضمنت خطة دراستنا ما يلي:

- المدخل جاء بعنوان: مفاهيم أولية لبناء الأسلوب.
- أما بالنسبة للفصل الأول عنون بـ: التركيب و البناء في ديوان قيس بن الملوح من خلال النماذج المختارة.

واندرج تحته مبحثين الأول بعنوان: البنى التركيبية في النماذج المختارة من ديوان قيس بن الملوح درسنا فيه الجمل الفعلية و الإنشائية.

والمبحث الثاني تحت عنوان: دلالة الصور البيانية من خلال النماذج المختارة من ديوان قيس بن الملوح درسنا فيه التشبيه والاستعارة والكناية.

- أما الفصل الثاني جاء بعنوان: البنى الصوتية و الصرفية في ديوان قيس بن الملوح

" نماذج مختارة ".

واندرج تحته مبحثين الأول بعنوان: البناء الصوتي درسنا فيه الإيقاع الداخلي والخارجي للنماذج المختارة.

والمبحث الثاني عنون بـ: البناء الصرفي درسنا فيه الأسماء والأفعال وأبنيتها، ثم ملحق تمثل في نبذة عن حياة الشاعر.

وأنهينا هذه الدراسة بخاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها.

أما عن المنهج الذي اتبعناه هو المنهج الأسلوبي الأنسب لطبيعة الدراسة.

ومن أهم المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها:

- ديوان قيس بن الملوح.
- الأسلوب والأسلوبية ل: عبد السلام المسدي.
- الأسلوبية الرؤية و التطبيق ل: يوسف أبو العدوس.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات التي اعترت مسارنا في هذه الدراسة تعود إلى تداخل المصطلحات وتشابكها مع بعضها البعض.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز وجل و نسأله التوفيق لنا، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى مشرفتنا الفاضلة " سبيعي حكيمة " التي أشرفت على هذه المذكرة فجزاك الله خير الجزاء.

مدخـــــل:

مفاهيم أولية

1. تعريف البناء

أ: لغة

ب: اصطلاحا

2. تعريف الأسلوب

أ: لغة

ب: اصطلاحا

3. بناء الأسلوب

1. تعريف البناء:

أ) لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور تعريف لفظة بنى على أنها "البني نقيض الهدم، بنى البناء بنيا و بناءا و نبني مقصورة"[1].

كما ورد في معجم الصحاح للجوهري في مادة بنا "بنى فلان بيتا من البنيان و بنى على أهله بناء فيهما، أي زفها و ابتنى دارا، و بنى بمعنى، و البنيان الحائط و البني بالضم مقصور من البني"[2].

من خلال التعريف اللغوي السابق يذهب معنى البناء إلى:

البنية أصل الشيء ولبه، والبناء هو التشييد والإقامة، كما أنه أول مرحلة في البناء، وكذلك بناء النص يبنى بجمع عناصره البلاغية و اللغوية و غيرها.

ب) اصطلاحا:

البناء مصطلح يرادف في المعنى مصطلح البنية والبناء عند اللغويين يعتمد على الترتيب، فبنية الشيء تعني ما هو أصل فيه أي ما هو ثابت[3].

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، مادة "بنى" ص93.

[2]- اسماعيل بن حمدان الجوهر، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور، دار العلم للبلاغيين، بيروت، لبنان، مادة"بنا" مجلد6، ط4، 1990، ص86-22.

[3]- ينظر : عبد الوهاب جعفر، البنيوية في الانثربيولوجيا، دار المعارف، مصر، (د.ط) 1980، ص94.

البناء أو البنية عموما عند **مؤيد عباس** هو "مجموعة العلاقات الداخلية الثابتة التي يتميز بها بناء شيء معين بحيث تكون هناك أسبقية للكل على الأجزاء، وعليه لا يتخذ أي عنصر من عناصر البنية معناه إلا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة"[1].

كما يذهب **إبراهيم زكرياء** إلى أن البناء هو " ذلك النظام المتسق الذي تتجدد كل أجزائه بمقتضى رابطة التماسك والتوقف، والتي تجعل من اللغة مجموعة منظمة من الوحدات أو العلاقات المنطوقة التي تتفاضل وتحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل"[2].

فالبناء هو الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلاما متكاملا، وعليه لا يتخذ أي عنصر من عناصر البناء معناه إلا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة، وكذلك مع النص الشعري لا يمكن استخراج جمالياته إلا من خلال بنائه وإبراز مكوناته وعناصره الأساسية التي يقوم عليها على مستوى اللغة والصور والإيقاع.

1.تعريف الأسلوب:

أ) لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة {سلب}: "سلبَ: سلبه الشيء يسْلُبُه سَلْبا وسَلبا، واستلبه إياه ويقال للسطر من النخيل أسلوبا"[3].

[1]- مؤيد عباس، البنيوية، دار رند للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010، ص29.

[2]- ابراهيم زكرياء، مشكلات فلسفية، دار مصر للطباعة و النشر، (د.ط)، (د.ت)، ص8.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، ص3193.

وجاء في أساس البلاغة "...سلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة... "[1].

تجمع أغلب المعاجم العربية القديمة على أن الأسلوب ينحصر في معنى واحد وهو: الطريق المنظم.

وفي معجم الوسيط فسنجد أن:

"سَلبَ الشيء- سَلْبًا- انتعَه قهْرا. و(سَلبَ) فلانة فؤادهُ أو عقله: استهوته و استولت عليه. و(سَلبَ) فلان اخذ سَلبه، وجرَّدهُ من ثيابهِ وسِلاحِه. و(سَلبَ) الشَّجر والنبات، قشَّــرهُ أو جرَّدَهُ من ورقهِ وثمره.

والأسلوب الطريق ويقال: سلكت أسلُوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه.

و(الأسلُوب) طريقة الكاتب في كتابتهِ.

والأسلُوب: الفَنُّ يُقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة"[2].

وهنا يتضح بأنَّ الأسلُوب هو المسْلك أو الفَن، وهو أيضا النزع أو التجريد من الشيء.

ب) اصطلاحا:

تناول الدّارسون على اختلاف توجّهاتهم مصطلح وفكرة الأسلوب، منهم العرب والغرب.

[1]- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، د ت، ص322.

[2]– مجمع االلغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005، ص 441.

أولا:الأسلوب عند العرب:

- حازم القرطاجني:

مصطلح الأسلوب عنده يطلق على التناسب في التأليفات المعنوية " فيمثل صورة الحركة الإيقاعية للمعاني في كيفية تواليها واستمرارها وما في ذلك من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة أخرى والصيرورة من مقصد إلى مقصد، وحازم يجعل الأسلوب منصبا على الأمور المعنوية (التناسب فيها)"[1].

-ابن خلدون:

عرف ابن خلدون الأسلوب بأنه:"المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه"[2]. فهو يربط بين الأسلوب و القدرة اللغوية، وكذلك يربط بين الأسلوب والإيـــجاز والإطناب والحذف والكناية والاستعارة ... فالأسلوب عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية[3].

- عبد القاهر الجرجاني:

"يرتبط مفهوم الجرجاني للأسلوب بمفهومه للنظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها. وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختـيار، ... وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل ...، والأسلوب عند الجرجاني الضرب من النظم والطريقة فيه"[4].

[1]– حازم القرطاجني، منهج البلغاء و سراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص36.

[2]– ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1408هـ، ص570.

[3]– ينظر: يوسف ابو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1، 2007، ص 21.

[4]– ينظر:عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1440هـ، ص 46.

- **الفخر الرازي:**

"رأى الرازي أن الأسلوب خاصية تمثل مبدعها، وإن لكل فن أسلوبه الخاص، فللقران الكريم أسلوبه، و للشعر أسلوبه، وللرسائل أسلوبها"[1].

وبالرغم من تعدد صياغة هذه التعريفات، إلا أنها تصب في مصب واحد ألا وهو أن الأسلوب هو طريقة الشاعر أو الكاتب أو المبدع في التعبير عما يختلج ذاته من عواطف وما يدور في رأسه من أفكار، فالأسلوب إذن هو السمة التي تغلب على نتاج الأديب وتميزه عن نتاج غيره.

ثانيا: الأسلوب عند الغرب:

يمكن أن نقدم عدة تعاريف للأسلوب متنوعة في مشاربها مختلفة في اتجاهات أصحابها:

- **فلوبير (Flaubert):**

يرى فلوبير أن "الأسلوب هو" طريقة الكاتب الخاصة في رؤية الأشياء، ويستطيع فلوبير أن يستبدل بالرؤية الشعور أو التفكير فيقول: إن الأسلوب هو طريقة الكاتب الخاصة في التفكير أو الشعور، و الطريقة الخاصة في الشعور والرؤية تفرض طريقة خاصة في استخدام اللغة"[2].

[1]– يوسف أبو العدوس، الرؤية و التطبيق، ص 26.

[2] - عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهر ة، مصر، د ط، د ت، ص26.

- **ميشال ريفاتير:**

أعطى ميشال تعريفا للأسلوب من خلال تأثير النص في المتلقي فبواسطة النص يتم " إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، ويحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها يشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز"[1].

3.بناء الأسلوب:

أن الوقوف على مصطلح بناء الأسلوب في النصوص الأدبية مرتبط بوجهات النظر التي تناولت مصطلح الأسلوب والعناصر الداخلة في بنائه، والخصائص التي يكتسبها هذا البناء.

فبناء الأسلوب من وجهة نظر مبدعه، يكتسب طابعا فرديا ويطبع بملامح نفسية مؤلفه ولذا تكون النظرة إلى بناء الأسلوب في النص نظرة تتجاوز الوقوف على المقومات الفنية فيــه، إلى مقومات وجودية مطلقة، وهو عمل شائك خصوصا إذا كان المنطلق فيه هو اللغة[2].

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص 83.

[2]- ينظر صلاح الدين، فصل علم الأسلوب مبادئه وأجزائه، دار الثروة القاهرة، ط1، 1998، ص 93.

أما بناء الأسلوب للنص من وجهة متلقية، يعتمد على ربط أسلوب النص بالمتلقي وتتحول فيه علاقة النص بهذا المتلقي إلى علاقة وجود، ويصير النص وجودا مهما، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ[1].

ولكن هناك من يربط الأسلوب بالنص، والنص هو الأساس الذي يمكن الانطلاق منه لتحديد مكونات أسلوبه، وتلك المكونات في تمظهرها في نص ما هي من تعطي الأسلوب صورته وهيأته وبناءه[2].

إن بناء الأسلوب ليس مجرد ضم للمفردات كيفما يشاء المبدع، إنما هو صياغة تجعل هذا النص المؤلف من هذه المفردات على نحو ما، كيانا خاصا منتسب إلى عالم الشاعر، أكثر من انتمائه إلى عالم الواقع الذي استمد منه الشاعر مفردات هذا الكيان الجديد وعناصــره، وبهذا تترفع القيمة الفنية للقصيدة[3].

وبهذا يمكن القول أن بناء الأسلوب هو مقدرة الشاعر على انتقاء الألفاظ وربطها فيما بينها أي بمعنى قدرة المبدع أو الشاعر على التفرد بأسلوبه وتميزه في اختياره للوحدات الغوية المشكلة لشعره وحسن تنسيقها

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، ص 84.

[2]- سامي محمد عبانية، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان2007، ص115.

[3]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الأدب القاهرة، ط5، 2008، ص21.

الفصل الأول :

التركيب و البناء في ديوان قيس بن الملوح" نماذج مختارة"

االمبحث الأول: البنى التركيبية في ديوان قيس بن الملوح " نماذج مختارة "

1 _ الجملة الفعلية

2- الجملة الإنشائية

أولا _الإنشاء الطلبي

أ : الأمر

ب: النهي

جـ : التمني

د: الاستفهام

ثانيا _ الإنشاء غير طلبي:

أ: القسم

ب: المدح و الذم

جـ : التعجب

المبحث الثاني: دلالة الصور البيانية من خلال النماذج المختارة من خلال ديوان قيس بن الملوح.

1 : الحقول الدلالية

أ – حقل الحب

ب – حقل الحزن

ج – حقل الطبيعة

2: التصور الفني

أ – الاستعارة

ب– التشبيه

جـ _ الكناية

المبحث الأول: البنى التركيبية في ديوان قيس بن الملوح " نماذج مختارة"

إن البناء التركيبي هو موضوع علم التراكيب النحوية لأن التراكيب تشكل أساس التحليل التركيبي، فعلم التراكيب النحوي هو علم دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية والطرق التي تتألف منها الجمل وذلك لإبراز جمالية النص الشعري وإظهار المعنى الخفي للنص، وهو يهتم بدراسة التراكيب وطريقة بنائها وصلة بعضها ببعض وعلاقة أجزاء الجملة و أثر كل جزء منها في الجزء الآخر وفي تركيب الجمل[1].

لذا ارتأينا في هذه الدراسة الكشف عن مكونات الجملة المختلفة، فسنركز على الجملة الفعلية والإنشائية لأنها تمثل خاصية أسلوبية مميزة من خلال النماذج المختارة في ديوان قيس بن الملوح .

- **تعريف الجملة:**

لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور مادة "جمل" ما يلي: " الجملة واحدة الجمل، والجملة جماعة الشيئ بكامله من حساب وغيره، يقال: أجملت له الحساب، إذا رددته إلى الجملة"[2].

[1]- أحمد شامية، في اللغة، دار البلاغة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2002، ص 36.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة "جمل"، ص 462.

فمعنى الجملة لغة في كل ما ورد لا تخرج عن كونها تدل على جمع الأشياء وإنها جماعة عن كل شيء.

اصطلاحا:

في اصطلاح النحات هي " الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد"[1].

و يعرفها علماء اللسانيات بقولهم" هي وحدة تركيبية تؤدي معنى دلاليا واحدا واستقلالها فكرة نسبية، تحكمها علاقات الارتباط والربط والانفصال في السياق"[2].

فمعنى هذا أن الجملة هي كل كلام مفيد.

1.الجملة الفعلية:

عرف ابن هشام الجملة الفعلية بأنها " الجملة التي صدرها فعل" كقام زيد"[3]، والمراد بصدر الجملة عنده المسند والمسند إليه، والجملة الفعلية هي ما كان فيها فعلا ماضيا كان أو مضارعا متقدما على المسند عليه أو متأخرا.

وقد وظف الشاعر قيس بن الملوح الجمل الفعلية في ديوانه فنجد منها:

"وردت الجملة سقى الله في البيت السادس من نموذج قصيدة "دعوني" من ديوان قيس بن الملوح:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 462.

[2]- المصنف عاشور، بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية، منشورات كلية الآداب، منونة، 1991، ص23.

[3]–ا بن هاشم الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ت محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية القاهرة، د.ت. ص 14.

سَقَى الله أَطْلاَلاً بِنَاحِيَةِ ٱلحِمَـى وَإِنْ كُن قَدْ أَبدَينَ للناسِ مـَا بِيَا[1].

وهذه الجملة الفعلية تتكون من الفعل الماضي " سقى" والفاعل المتمثل في لفظة الجلالة " الله" الذي ورد إسم صريح، كما وردت الجملة الفعلية "قضى الله" في البيت الرابع من نموذج "بعد النساء".

قَضَى الله بِالمَعرُوفِ مِنهَا لِغيرنَا وَبِالشَوْقِ وَالإِبْعَادِ مِنْهَا قَضى لِيا[2].

تكونت هذه الجملة من الفعل الماضي قضى والفاعل لفظة الجلالة "الله" والذي ورد أيضا اسما صريحا.

ونجد أيضا الجمل الفعلية في قول الشاعر:

تَجَنبْتُ لَيْلَي أَنْ يَلِجَ بِي الهَوَى وَهَيْهَاتَ كَانَ الحُبُ قَبْلَ التَجَنُبِ[3].

وهذه الجملة الفعلية تتكون من الفعل "تجنب" والفاعل "تاء المتكلم" المتصلة بالفعل تجنب والمفعول به ليلي.

[1]– ديوان قيس بن الملوح، ، رواية أبي بكر الوالي، دراسة وتعليق يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1410 هـ/ 1990، ط، ص42.

[2]- ، ديوان قيس بن الملوح ، ص 38.

[3]- ديوان قيس بن الملوح ، ص 80.

2.الجملة الإنشائية:

الإنشاء لغة: " نشأ": ارتفع، ونشأ السحاب نشأ و نشوءا: ارتفع وبدا وذلك في أول ما يبدأ، وأنشأ السحاب يمطر، بدأ . وأنشأ الدار: بدأ بناءها[1].

وجاء في الصحاح: " أنشأ يفعل كذا، أي ابتدأ، والنشئ أيضا: أول ما ينشأ من السحاب ونشأت لسحابة ارتفعت، وأنشأها الله "[2].

أما الإنشاء اصطلاحا فهو " الكلام الذي لا يحمل الصدق والكذب لذاته، ولا يصح أن يقال بقائله انه صادق أو كاذب، لعدم تحقق مدلوله في الخارج وتوقعه على النطق به"[3]. وينقسم إلى الإنشاء الطلبي والإنشاء غير طلبي

أولا: الإنشاء الطلبي:

" هو ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب وهو الذي يستدعي شيئًا غير حاصل عند تلفظك به "[4].

ويقع هذا الإنشاء في خمسة أنواع رئيسية وهي: الأمر والنهي والتمني والاستفهام والنداء.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص 172،1717.

[2]– الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ص 1136.

[3]– هارون عبد السلام محمد، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1421هـ،2001م، ص 13.

[4]–المرجع نفسه، ص 113.

أ) **الأمر:**

وهو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو إدعاء، أي سواء أكان الطالب أعلى في واقع الأمر، أم مدعيا لذلك[1].

ورد الأمر في ديوان قيس بن الملوح في الأبيات التالية:

دَعُونِي دَعُونِي فَقَدْ أَطَلْتُمْ عَذابِيَا وَأَنْـضَجْتُمْ جِلْدِي بَحْـرَ المَكاوِيَا

دَعُونِي أَمُتْ هَمًا وَ غَمًا وَ كُرْبَةً أَيَا وَيْحَ قَلْبِي مَنْ بِهِ مِثْلُ مَا بِيا[2].

وهنا قيس بن الملوح يأمر أهل بابل أن يتركوه وشأنه لأنهم أطالوا تعذيبه وهو يريد أن يموت لشدة ما أصابه من هم وغم.

ب) **النهي:**

هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء و هو النفيذ[3].

وورد النهي في ديوان في ديوان قيس بن الملوح في الأبيات التالية:

أَرَى أَهْلَ لَيْلَى لَا يُرِيُدونَ بَيعَهَا بِشَيْئٍ وَ لاَ أَهْلِي يُرِيدُونَهَا لِيَـا[4].

---

[1]- هارون عبد السلام محمد، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 14.

[2]– ديوان قيس بن الملوح ، ص 42.

[3]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، رتبة ووثيقة خليل مأمون شيخا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 143هـ/2009م، ص 1659.

[4]– ديوان قيس بن الملوح ، ص 38.

فهنا أهل ليلى ينهونه عن الزواج بها " لا يريدون بيعها "، وأهل قيس أيضا ينهونه عن الزواج ب ليلى " وأهلي أيضا لا يريدونها ليا " فهم يرون أنه إن لم يتـزوج بـ ليلـــى وتزوج إحدى بنات عمه أو خاله فقد يزول عنه بعض ما في قلبه من حب ليلى.

ت) <u>التمني:</u>

هو طلب حصول أمر محبوب مستحيل الوقوع أو بعيده، أو امتناع أمر مكروه كذلك[1].

وورد التمني في ديوان قيس بن الملوح في الأبيات التالية:

أَلَا لَيْتَ عَيْنِي قَدْ رَأَتْ مَنْ رَأَكُمْ لَعَلِي أَسْلُو سَاعَةً مِنْ هُيَامِهَا[2].

هنا يتمنى الشاعر بتوضيفه " ليت " لو أنه يقابل أحد ممن رأى محبوبته ليريه كيف أن قميصة و ثيابه أصبحت رثة من أثار البعد و الفراق.

أ) <u>الاستفهام:</u>

"الاستفهام هو طلب الفهم أو طلب معرفة شيء مجهول بواسطة أداة الاستفهام أو حرف الاستفهام"[3].

[1]– هارون عبد السلام محمد، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص17.

[2]– ديوان قيس بن الملوح ، ص 42.

[3]-تمام حسان، الخلاصة النحوية، عالم الكتب للنشر، ط1، 2000، ص 142.

وللجملة الاستفهامية معاني تدرك من خلالها السياق التركيبي الذي ترد فيه، وقد ورد الاستفهام في ديوان قيس بن الملوح في الأبيات التالية:

يقول الشاعر:

وَهَلْ تَنْفُظْنَ الرِيحُ أَفْنَانَ لمتـــي على لاَحِقِ الاطْلَبِينَ مُنْذَلِقَ الوهد

وَهَلْ أُسْمِعْنَ الدَهْرَ أَصْواتَ هجية نُطَالِعُ مِنْ وَهْدٍ خَصِيبٍ إلَى وَهْدِ[1].

إن دلالة الاستفهام في هذه الأبيات هو التمني، فالشاعر يتمنى هبوب الريح لتوصله إلى ارض محبوبته، ويتمنى لدى ركوبه الحصان أن يسرع به نحو بلدها، ومع استحالة ذلك يكرر حرف الاستفهام "هل".

ب) النداء:

هو أسلوب إنشائي من أساليب الكلام التي تكتسي مكانة بارزة في اللغة العربية وقد عرفه البلاغيون بأنه "هو طلب المتكلم إقبال عليه بحرف من حروف النداء ينوب ما ناب "أدعوا" أو "أنادي" من الخبر إلى الإنشاء، وقد يحذف النداء إذ فهم من الكلام، والأصل في النداء هو التصويت بالمنادى لإقباله عليك"[2].

ونجد النداء في شعر قيس بن الملوح في الأبيات التالية:

[1]- ديوان قيس بن الملوح ، ص 37.

[2]- أحمد محمد فارس، النداء في لغة القرآن، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1989، ص 156.

يَارَبْ إِنكَ ذُو مَنٍ وَ مَغْفِرَةٍ وَ يَرْحَمُ الله عَبْدًا قَالَ آمِينًا[1].

وهنا الشاعر يدعو الله بواسطة حروف النداء "يا" لكي يزيح هم المحبين وألا يحرمه من حبه أن يمن عليه بقرب ليلى.

أَلاَ يَا حَمَامَاتَ اَلْعِرَاقِ أَعِينِينِي عَلى شَجَنِي وَ إِبْكِينَ مِثْلَ بُكَائِيَا[2].

وهنا الشاعر يدعو حمامات العراق بواسطة حرف النداء " يا " لتبكي معه و وتشاكه همه و حزنه، وهنا خص حمامات العراق لأن ليلى في العراق.

ثانيا: الإنشاء غير الطلبي:

هو"ما لا يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب ومن ذلك القسم، المدح، الذم، أفعال التعجب "[3].

أ) القسم:

هو ضرب من ضروب الإنشاء غير الطلبي، وهو يمين بها الحالف ليؤكد شيئا يخبر عنه من إيجاب أو جحد، وهو جملة يؤكد بها جملة أخرى[4].

وورد القسم في ديوان قيس بن الملوح في الأبيات التالية:

فَوالله مَا أَنْسَاكِ مَا هَبتْ الصَبَا وَ مَا نَاحَتِ الأَطْيَارُ فَيِ وَضَحِ الفَجْرِ[5].

---

[1]- ديوان قيس بن الملوح ، ص 31.

[2]– ديوان قيس بن الملوح ، ص 38.

[3] - هارون عبد السلام محمد، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 13.

[4]– ابن سيده أبي الحسن بن إسماعيل، المخصص، ج 13، دار الكتب العلمية بيروت، ص 152.

[5]– ديوان قيس بن الملوح ، ص 34.

يقسم الشاعر ب لفظ الجلالة " الله " على انه لن ينسى محبوبته ما هبت رياح و ما استحت الطيور.

ووظف القسم أيضا في البيت التالي:

فَأُقْسِمُ لاَ أَنْسَاكِ مَا ذَر شَــارِقٌ وَمَا خَــب أل في مُعلَّمةٍ ققر [1].

وهنا أيضا يقسم الشاعر مستعملا لفظ الجلالة " الله " على أنه لن ينسى محبوبته.

ب) أسلوب المدح و الذم:

ومن أساليب الإنشاء غير الطلبي في اللغة العربية أسلوب المدح والذم، ونعم وبئس هي كلمات وضعت للمدح والذم العام، وقد ختل الكوفيون والبصريون في أنهما اسمان أم فعلان، فيذهب الكوفيون إلى أنهما اسمان والبصريون إلى أنهما فعلان، ولكل واحد منهما أدلته ورأيه [2]، وما يعني الدراسة أن هاتين الكلمتين تأتيان لإنشاء المدح و الذم، والإنشاء هنا غير طلبي وهو على سبيل المبالغة. " ونعم وبئس فعلان ماضيان لا يتصرفان لأنهما استعملا للحال بمعنى الماضي، فنعم مدح وبئس ذم"[3].

ولكن قيس بن الملوح فيتعامل مع صيغة المدح بقوله " حبذا " يقول:

فَيَا حَبَّذَا الأَحْيَاءَ مَا دُمْتِ فِيهِمْ وَ يَا حَبَّذَا الأَمْوَاتَ إِنْ ضَمكِ الْقَبْرُ[4].

---

[1]– ديوان قيس بن الملوح، ص 34.

[2]– ينظر: ابن عقيل بهاء الدين عبد الله، شرح ابن عقيل، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ج2، ط14، 1384هـ، 1964م، ص 160،162.

[3]– الرازي محمد بن ابي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، تحقيق محمود خاطر، مكتبة لبنان، 1986، ص 278.

[4]– ديوان قيس بن الملوح ، ص 79.

فهنا الشاعر يمدح الأحياء ما دامت ليلى بينهم، ويمدح الأموات مادامت لم تكن ليلى بينهم ومن ثم يمدح طيب تراب مجد، فيقول:

أَلَا حَبَّذَا نَجْدُ وَ طِيبَ تُرَابِهَا وَ أَرْوَاحِهَا انْ كَانَ نَجْدُ عَلى اَلْعَهْدِ [1].

[1] – ديوان قيس بن الملوح ، ص 37.

المبحث الثاني: دلالة الصور البيانية من خلال ديوان قيس بن الملوح

يعتبر هذا الجانب عنصرا مهما من العناصر التي تمنح القصيدة جمالياتها، وشاعريتها، وتثبت براعة الشاعر وأسلوبه في التعبير، فيستعين الشاعر بالحقول الدلالية والصور الفنية ليشحن أشعاره بطاقة جمالية وأسلوب يؤثر به على القارئ، وذلك للدلالة على نفسيته، كما يستعين أيضا بالصور الشعرية التي تحتوي على التشبيه والاستعارة بنوعيها.

وهذا ما نجده في ديوان قيس بن الملوح من خلال النماذج المختار.

1.الحقول الدلالية:

يعرفه أحمد مختار عمر هو " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[1].

ومن خلال قراءتنا للنماذج في ديوان قيس بن الملوح استطعنا أن نكتشف حالة الحب التي يعيشها الشاعر، فمعظم مصطلحاتها تدل على ذلك.

أ) حقل الحب:

"الحب، الشوق، الهوى، القلب، العشق، المودة، الحبيب، الوصال"[2].

[1] - احمد مختار عملا، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 5، 1998، ص 79.

[2] – ديوان قيس بن الملوح، ص 31،32 و ما بعدهما.

يعبر هذا الحقل عن دلالة الشاعر النفسية في كون الحب شعور روحي وطبيعة غامضة معقدة، وكل هذه المفردات تدل على الحب العميق الذي يكنه الشاعر لمحبوبته ليلى وهذا الحب، حب عفيف عذري.

ب) حقل الحزن:

"الألم، البكاء، الحزن، العذاب، الدموع، الهم، الأسى"[1].

يعبر هذا الحقل عن العاطفة السائدة هي الحزن "فالشاعر من خلال تصويره للواقع المرير الذي يعيشه يعبر عن حالة شعورية من الأسى و الحزن و التمزق النفسي لذات الشاعر الحبة، وهذا ناتج عن فراق ليلى.

أ) حقل الطبيعة:

"نسيم، الرياح، ضوء الشمس، الليل، الحمام، البرق"[2].

ومن خلال هذا الحقل نلحظ على قدرة الشاعر وكفائته فقد استخدام ألفاظ دالة على الطبيعة من نسيم ورياح وشمس و غريهم وهذا يعكس البيئة البدوية التي يعيش فيها الشاعر.

[1] - ديوان قيس بن الملوح، ص 31 ،32 و مابعدهما.

[2] –ديوان قيس بن الملوح ، 31،32، ومابعدهما.

2.التصور الفني:

الصور الفنية هي مكون شعري يبنى به عالم الخيال أو التخيل، وقد طرح البلاغيين أنواعا من الصور الفنية متمثلة في الاستعارة، الكناية، والتشبيه، وتتصدر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام[1].

أ) الاستعارة:

"هي ضرب من المجاز اللغوي، علاقة للمشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازين وهي في حقيقتها تشبيه حذف احد طرفيه"[2].

- **الاستعارة المكنية:**" هي ما حذف فيها المشبه ورمز إليه بشئ من لوازمه"[3].

وقد عمد الشاعر في ديوانه إلى استخدام الاستعارة المكنية، وذلك من أجل إخفاء المعاني والدلالات التي لم يصرح بها، ومن أبرز ما ذكره في ديوانه:

دَعُونِي دَعُونِي قَدْ أَطَلْتُمْ عَذَابيَّا وَأَنْضَجْتُمْ جِلْدِي بَحْرَ اَلْمَكَاوِيَا[4].

الشاعر في هذا البيت الشعري اعتمد بنية الاستعارة المكنية في كلمة {أنضجتم جلدي} جعل المشبه {الجلد} هو المحور الرئيسي، أما المشبه به فهو محذوف وترك لازما من لوازمه وهو الفعل {أنضجتم}.

[1] - ينظر عبد الله الصائغ، الصورة الفنية معيارا تقنيا، مؤسسة الثقافة الجامعية للنشر و التوزيع، الاسكندرية، مصر، 2007، ص 01.

[2] - عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص 75.

[3] - عبد الله محمد التفراط. الشمال في اللغة العربة. دار الكتب الوطنية. ليبيا. ط (د–ت). ص 156.

[4] - ديوان قيس بن الملوح، ص 42.

أي شبه الجلد بالطعام الذي ينضج، وترك لازما من لوازمه وهو النضج وهو ما يوفي به.

نجد أيضا الاستعارة في قوله:

أَيَبْكِي الحَمَامُ الوَرِقُ مِنْ فَقْدِ إلفه وتسلو ومالي عن أليفي من صبر[1].

ظهرت الاستعارة المكنية في قوله "أيبكي الحمام" فالشاعر شبه الحمام بالإنسان الذي يبكي عند الحزن، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازما من لوازمه وهو البكاء.

- **الاستعارة التصريحية:** "هي ما صرح فيها بالفظ المشبه بهن وأستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه"[2].

ولكن الاستعارة التصريحية لم تأخذ مكان كسابقتها في ديوان قيس بن الملوح، إذ تكاد تخلو، ورغم ذلك نحاول تقديم بعض الأمثلة التي تمكننا من التفريق بين الاستعارتين ومن أبرز الشواهد التي وظفها قيس بن الملوح في شعره يقول:

وَفِي جِيرَةِ اَلْغَادِينَ مِنْ بَطْنِ وَ جَرّ غَزَالٍ غَضِيضَ اَلْعَيْنِ المُقْلَتَينِ رَبِيبَ[3].

شبه قيس ليلى بالغزال ثم حذف المشبه وهو ليلى و صرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية .

[1]– ديوان قيس بن الملوح، ص 34.

[2]– عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 170.

[3]– ديوان قيس بن الملوح، ص 79.

ب) التشبيه:

يعد التشبيه صورة فنية في العمل الأدبي، وذلك لدوره الكبير في الربط بين الأشياء لتقريبها إلى الفهم ولتوضيحها من إضفاء مسحة من الجمال عليها.

"والتشبيه هو فن من فنون النظم، غرضه التفهم والتقرير وإخراج المعنى من صورته العقلية إلى صورته متشابهة أو محسوسة، فخصوصية المبدع تتجلى في قدرته على استثمار مبدا المشابهة إلى أبعد حدود بواسطة التكثيف و الربط القصدي بين المتشابهات وأداة التشبيه ووجه الشبه الظاهران"[1].

فالتشبيه إذا هو اشتراك أمرين في صفة من الصفات وهو قائم على الربط.

ومن الشواهد التي وظفها، يقول:

بِسَاحِرَةِ العَيْنَينِ كَالشَّمْسِ وَجْهُهَا يُضِئُ سِنَّاهَا فِي الدُجَى مُتَسَامِيُا[2].

هنا شبه الشاعر محبوبته بالشمس لضياء وجهها ونوره وهو تشبيه بليغ.

وَكُنْتُ كَذبَّاحَ ٱلعَصَافِيرِ دَائِبًا وَعَيْنَاهُ مِنْ وَجد عَلَيْهِنَ تَهَمَلَ[3].

شبه الشاعر نفسه بذباح العصافير مستخدما أداة التشبيه {ك} و ذكر وجه الشبه {دائبا} و هو تشبيه تام.

[1] – عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2006، ص130.

[2] – ديوان قيس بن الملوح، ص 38.

[3] – ديوان قيس بن الملوح، ص 47.

ت) الكناية:

يعرف الجرجاني الكناية بقوله:" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، يشير إليه ويجعله دليلا عليها"[1].

وتصدر الكناية عن حس مرهف لدى الشاعر، فتعطي قيمة بلاغية ثرية للنص الشعري، ومن ذلك قول قيس بن الملوح:

بِرَهْرَهَة كَالشَّمْسِ فِي يَوْمِ صَحْوِهَا مُنَعَّمَةٌ لَمْ تَخِطْ شِبْرًا مِنَ الخذر[2].

يصف الشاعر حياة ليلى فهي حياة مترفة، فهي لم تخط شبرا خارج الخدر، ففي قوله" لم تخط شبرا من الخدر" كناية عن حياتها المترفة.

[1] – عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، ص 66.

[2] – ديوان قيس بن الملوح ، ص 69.

الفصل الثاني: البنى الصوتية و الصرفية في ديوان قيس بن الملوح " نماذج مختارة "

المبحث الأول : البناء الصوتي في النماذج المختارة من ديوان قيس بن الملوح

1: الايقاع الداخلي

أ: الأصوات المهجورة

ب: الأصوات المهموسة

2: الايقاع الخارجي

أ: الوزن

ب: القافية

المبحث الثاني : البناء الصرفي في النماذج المختارة من ديوان قيس بن الملوح

1: أبنية المشتقات و دلالتها

1_1: اسم الفاعل

1_2:اسم المفعول

1_3: صيغة المبالغة

1_4: الصفة المشبهة

2: أبنية الأفعال و دلالتها

2_1: أبنية الفعل الثلاثي المجرد

2_2: أبنية الفعل الثلاثي المزيد بحرف

2_3: أبنية الفعل الثلاثي المزيد بحرفين

المبحث الأول: البناء الصوتي في ديوان قيس بن الملوح "نماذج مختارة ".

يعد البناء الصوتي المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي وبداية الولوج إلى عالمه، وفهم ما فيه من قيم جمالية، فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النص الشعري وهو عبارة عن شيء راق يسمو بالبيت الشعري إلى فضاءات الإلهام والجمال، لذلك لقي اهتمام العديد من الشعراء منذ القدم، فأخذوا ينظمون قصائدهم على إيقاعات مناسبة لألفاظهم الحزينة منها والمفرحة، وهذه الإيقاعات انقسمت إلى قسمين إيقاع داخلي وإيقاع خارجي، وهاذ ما سنحاول التعمق فيه أكثر من خلال دراستنا لشعر قيس بن الملوح.

1.الإيقاع الداخلي:

- **مفهوم الإيقاع:**

"الإيقاع هو تتابع الأحداث الصوتية في الزمن" أي على مسافات زمنية متســـاوية أو متجاوبة"[1].

ومعنى ذلك أن الإيقاع هو تنظيم لأصـوات اللغة، بحيث تتوالى في نمط زمني محـدد، وهذا التنظيم يشمل خصائص هذه الأصوات كافة.

[1] – سيد البحراوي، دراسات أدبية العروض و إيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1993، ص 112.

- **مفهوم الإيقاع الداخلي:**

"يعتبر فضاء من الأنغام الصوتية اللغوية، فهو ظاهرة خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، فالإيقاع الداخلي متعلق بالمعاني ويشمل التشكيلات المتصلة بالمستويات اللغوية والصوتية"[1].

إذن الإيقاع الداخلي هو ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر ليتناسب وتجربته الخاصة، وهو طبيعة التركيب اللغوي للنص الشعري، وللإيقاع الداخلي عناصر تساهم في إثراء القصيدة وتوظفي عليها جرسا موسيقيا مميزا.

ومن بين هذه العناصر نجد الأصوات، فقد عنى الباحثون بالصوت لما له من قيمة تعبيرية ووظيفية و دلالية هامة داخل القصيدة، وقد تنوعت هذه الأصوات بين أصوات مهجورة وأصوات مهموسة.

أ) دلالة الأصوات المهجورة في ديوان قيس بن الملوح من خـــــلال قصيـدة "دعوني" نموذجا.

"إن دراسة الأصوات معزولة لا يمكن أن تكون لذاتها بل لابد من ربطها بموضوع القصيدة و صورتها الفنية، فالشاعر قد يعمد إلى توظيف صوت معين لرسم الصــورة أو للكشف عن مشاعره وعواطفه، فتوظيف الشاعر لصوت معين يحمل في داخله

[1] – سحواج أمحمد، نظرية الاصطلاح في علم الإيقاع–دراسة تطبيقية–(مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الإيقاعية والبلاغية)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والآداب، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر، 1428هـ/1429هـ، 2007م/2008م، ص63.

قيمة دلالية إذ يضيف إلى موسيقية العبارة نغمات جديدة، و يسهم في تعزيز معنى العبارة أو في محاكاة حالة النفس"[1].

- **مفهوم الأصوات المجهورة:**

عرف سيبويه الهجر بأنه: "حرف أشبع الاعتماد في موضعه و منع النفس أن يجري معه، حتي ينقضي الاعتماد عليه و يجري الصوت"[2].

فالجهر هو تذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بالأصوات أي أن المهجور من الأصوات هو الذي تهتز فيه الأوتار الصوتية سريعا فيجري مع النفس إلى أن يخرج من الفم أو الأنف أو من كليهما.

الأصوات المجهورة من أكثر الأصوات قوة واستعمالا في الشعر العربي، والأصوات المجهورة هي تسعة عشر حرف أو صوت و هي: هـ_ أ ع _غ _ق _ج _ي _ض _ل _ن _ر _ط_ د _ز _ظ _ذ _ب _م _و.

إن تجربة قيس بن الملوح الشعرية تحتاج إلى شبكة لفظية ذات دلالات معينة ونفسية تناسب هذه التجربة، وللأصوات المجهورة دلالات معينة ومختلفة من صوت لأخر حيث كانت لها صدى باز في ديوانه، وسنحاول أن ندرج دلالة بعض الحروف المجهورة الأكثر تداولا في قصيدة " دعوني " نموذجا من ديوان قيس بن الملوح:

[1]– ممدوح عبد الرحمان، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و لتوزيع، الإسكندرية، 2006، ص 94.

[2]– مكي درار، الحروف العربية و تبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه (خلفيات و امتداد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2007، ص 164.

✓ **صوت اللام (ل):** "هو صوت مجهور مائع يحمل من الشدة التصاق في اللسان بأصول الثنايا بالتصادق محكما من الرخاوة تسرب بالهواء عبر جانبيه تتجسد دلالة هذا الصوت على القوة و الشدة"[1].

وقد ورد هذا الصوت 121 مرة في القصيدة نجد منها ما ورد في الأبيات التالية:

سَقَى اللهِ أَطْلَالاً بِنَاحِيَةِ الحِمَى وَ إِنْ كُنَّ قَدْ أَبْـدَيْنَ لِلنَّاسِ مَابِيَا

مَنَازِلُ لَوْ مَرَّتْ عَلَيْهَا جَنَازَتِي لَقَالَ الصَّـدَى يَا حَامِلِي أَنْزِلاَ بِيَا

فَاشْهَدُ بْاليَّرْحَمَنِ مَنْ كَانَ مُؤْمِنًا وَ مَـنْ كَانَ يَرْجُو اللهِ فَهُوَ دَعَا لِيَا[2].

وهو صوت يحمل دلالة الحزن و الانكسار فقد وزعه الشاعر توزيعا موسيقيا ليعبر من خلاله عن حالة اليأس التي يعيشها جراء معرفة الناس ما أصابه بعد فراق ليلى وهذا ما دفعه إلى تمني الموت لكي يزيح عنه الله هذا الهم و الحزن الذي في قلبه.

✓ **صوت الراء (ر):** "وهو من الأصوات المتوسطة بين الشدة و الرخاوة، فلتكون الراء يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق و الفم حتى يصل إلى مخرجه وهو طرف اللسان"[3].

وقد ورد هذا الصوت في القصيدة 25 مرة نجد منها ما ورد في الأبيات التالية:

[1]– هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، ألأف الوثائق ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014، ص 157.

[2]– ديوان قيس بن الملوح ، ص 42.

[3]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر، دط، د س، ص 75.

فَقُلْتُ نَسِيمُ الرِيحِ أَدِا تَحِيَتِي إِلَيْـــهَا وَ مَا قَدْ حَلَّ بِي وَدَهَانِيَا

فَأَشْكُرْهُ إِنِي إِلى ذَاكَ شَائِقُ فِيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَكُونُ تَلاقِيَا [1].

وهو صوت يحمل دلالة التكرار للحدث المعبر عنه، لذلك استخدمه الشاعر ليعبر عن ما حل وأصابه وليخبرها بأنه مشتاق لها و يتمنى لو أنه يحظى بلقاء منها، فقد انسجم هذا الصوت والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر جراء هجر حبيبتة له وما تركه من أثار على نفسيته، فكان حرف الراء الحرف المناسب للتعبير عن مكنوناته النفسية وهو أيضا صوت يصور الضغط الداخلي للشاعر.

✓ **صوت الميم (م):** "وهو صوت شفوي أنفي مجهور لا هو شديد ولا رخو، ويتكون هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة أولا، فيتذبذب الوتران الصوتيان"[2].

وقد ورد هذا الصوت 51 مرة في القصيدة نجد منها ما ورد في الأبيات التالية:

دَعُونِي دَعُونِي قَدْ أَطَلْتُمْ عَذَابيَّا وَأَنْضَجْتُمْ جِلْدِي بَحْرَ اَلْمَكَاوِيَا

دَعُونِي أَمُتْ هَمًا وَ غَمًا وَ كُـرْبَةً أَيَا وَيْحَ قَلْبِي مَنْ بِهِ مِثْلَ مَا بِيَّا [3].

فهو صوت يدل على الاضطراب والحدة والقطع، كما يدل على الخنوع والضعف لهذا استخدمه الشاعر ليبين حالة الضعف التي يعيشها فهو أولا يطلب من الناس أن يدعوه لأنهم أطالوا تعذيبه وهذا دلالة على الضعف وثانيا يريد أن يموت لشدة ما أصابه من هم وغم وهذا دلاله على مدى ألمه و وجعه.

[1]– ديوان قيس بن الملوح، ، ص 42.

[2]– ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 38.

[3]– ديوان قيس بن الملوح، ، ص 42.

✓ **صوت النون (ن):** "هو صوت أسناني لثوي أنفي مهجور. ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أقصى الحلق"[1].

وقد ورد هذا الصوت 70 مرة نجد منها ما ورد في الأبيات التالية:

دَعُونِي بِهَمّي وَ انْهَدِرُوا فِي كَلاَءَةٍ مِنَ الله قَدْ أَيْقَنْتُ أَنِ لَسْتُ بَاقِيَا

وَرَاءكُمْ إَنـي لَقِيتُ مِنَ الهَوَى تَبَارِيحَ أَبْلَتْ جِدَّتِي وَ شَبَابِيَا[2].

صوت النون صوت مهجور منفتح وظفه الشاعر للدلالة على حالة المعاناة والحزن والألم فقد أصيب بحالة من الهوى والعشق جعلته يهلك ويخسر فترة شبابه وكذلك فترة كبر سنه وعجزه عن تجاوز حالة الحب التي رافقته منذ صغره.

✓ **صوت الياء (ي):** "هو صوت حنكي وسيط مجهور، وينطق باتخاذ الأعضاء لنوع من نطق الكسرة، تاركا هذا الموضع إلى حركة أخرى بسرعة ملحوظة ويتجه وسط اللسان في نطقه نحو الحنك الأعلى وتنفرج الشفتان ويسد الطريق إلى الأنف ويدل على الترسيخ"[3].

وقد ورد هذا الصوت 111 مرة نجد منها ما ورد في الأبيات التالية:

فَأشْكُرْهُ إِني إلى ذَاكَ شَائِقٌ فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَكُونُ تَلاقِيَا

[1] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 57.

[2] – ديوان قيس بن الملوح ، ص 42.

[3] – سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، دار المريخ للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، د_ط، 1998، ص 121.

مُعَذِّبَتِي لَوْلَاكِ مَا كُنْتُ هَائِمًا أَبِيــتُ سَخِينَ العَينِ حَرّانَ بَكِيَا[1].

وهو صوت مهجور منفتح وظفه قيس بن الملوح للدلالة على الانفعال ويدل أيضا على حالة الضياع والخسارة التي دفعته التي البكاء والحزن.

ب) دلالة الأصوات المهموسة في ديوان قيس بن الملوح من خلال قصيدة "دعوني" نموذجا.

- **مفهوم الأصوات المهموسة:**

"هو الصوت المنخفض الضعيف"[2].

"وهو الصوت الذي ينتج عند النطق تباعد وانفراج الوترين الصوتيين بصورة تسمح لتيار الهواء الصادر من الرئتين بالمرور بسهولة من خلال التجويف الحلقي، والأصوات المهموسة في العربي هي : ح _ ث _ ش _ خ _ص _ف _س _ ه _ك _ ت"[3].

سنحاول أن ندرج دلالة بعض الحروف المهموسة الأكثر تداولا في قصيدة {دعوني} نموذجا من ديوان قيس بن الملوح:

- **صوت الهاء (ه):** "وهو صوت رخو مهموس، عند النطق به يظل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف

[1] – ديوان قيس بن الملوح ، ص 42.

[2]– مكي درار، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه (خلفيات و امتداد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص 176.

[3]– ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص75.

يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار ويتخذ الفم عند النطق بالهاء نفس الوضع الذي يتخذه عند النطق بأصوات اللين"[1].

وقد ورد هذا الصوت 32 مرة في قصيدة "دعوني" لقيس بن الملوح نجد منها ما ورد في الأبيات التالية:

لَحَا الله أَقْوَامًا يَقُولُونَ إِنّنَـــا وَجَدْنَا الهَوَى فِي النأي للصَب شَافيِا

فَمَا بَالُ قَلْبِي هَدَّهُ الشَوْقُ وَ الهَوَى وَأَنْظَـــجَ حَرُّ البَيْنِ مِني فُؤَادِيَـا[2].

"وهو صوت احتكاكي مهموس مرقق من الأصوات الحنجرية الحنجرة منطقة تلي الحلق وهو أبعد المخارج الصوتية"[3]، وسمات الضعف التي يمتاز بها صوت الهاء والمتمثلة في الهمس والترقيق وهي صفات ملائمة لتصوير الوقائع والإحداث حيث أنها تصور لنا المعاني التي يريد الشاعر إيصالها لنا وهو يدل أيضا على الاضطراب والشقاء والحزن فقيس وظفه في قصيدته لينقل لنا حالة المرض التي أصابته من العشق وهذا

دفعه للدعاء على من كان يرى شفائه ولم يقربه من محبوبته وهوا أيضا يعبر عن حالة الحزن الذي أصابه وجعل نار الشوق الملتهبة تنضج في أحشائه.

✓ **صوت التاء (ت):** "صوت أسناني لثوي شديد مهموس مرقق و كثيرا ما يعقب نطق التاء نفخة بسيطة"[4]، "ففي نطق التاء لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء

[1]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 76.

[2]– ديوان قيس بن الملوح ، ص 42.

[3]– إبراهيم السامرائي، مرجع سابق، ص 204.

[4]– عبد القادر عبد الجليل، البنية اللغوية في اللهجة الجزائرية_دراسة في المستويات الصوتية والنحوية والدلالية_،ص 60.

مجراه في الحلق و الفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بالثنايا العليا"[1].

وقد ورد هذا الصوت 44 مرة في القصيدة نجد منها ما ورد في البيت التالية:

مُعَذِبَتِي أَوْرِدِينِي مَنْهَلَ الرَدَى وَأَخْلَفْتِ ظَنّي وَاخْتَرَمْتِ وِصَالِيَا [2].

صوت التاء صوت يحمل دلالة التفاعل والتواصل لذلك استخدمه الشاعر ليعبر من خلاله عن تفاعله وتواصله المستمر لما فعلت به محبوبته ليلى في حركة تواصل مع حاله حبه ومع قمع كل ما يبعده عنها وهذا بارز في لومه لها.

✓ **صوت السين (س):** "صوت رخو مهموس، مخرجه من طرف اللسان ووفق الثنايا العليا وهو حرف من حروف الصفير لكنه مهموس"[3].

و قد ورد هذا الصوت 19 مرة في القصيدة نجد منها ما ورد في الأبيات التالية:

أَلاَ لَيْتَ عَـيْنِـي قَدْ رَأَتِ مَنِ رَآكُـمْ لَعَلّي أَسْـلُو سَاعـَةً مِنْ هـُيَامِهـَا

وَ هَيْهَاتَ أَنْ أَسْلُو مِنَ الحُزْنِ وَ الهَوَى وَ هَذَا قَمِيصِي مِنْ جَوَى البَيْنِ بَالِيَا

فَقُـلتُ نَسِـيمَ الرِيــحِ أَدِ تَـحِيتِـي إِليـْهَا وَ مَا قَدْ حَل بِـي وَ دَهَانِـيَا[4].

[1]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 53.

[2]– ديوان قيس بن الملوح ، ص 43.

[3]– فهد خليل زايد، الحروف ومعانيها، مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، دار ياف العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د .ط)، ص 129.

[4]– ديوان قيس بن الملوح ، ص 42.

صوت السين صوت يحمل دلالة الحركة، لذلك استخدمه الشاعر لعبر من خلال حركات نسيم الريح أن تحمل تحية وتوصلها إلى محبوبته وأن يخبرها بما حل به وما أصابه لعد غيابها عنه.

وبعد أن درسنا بعض الأصوات الأكثر استخداما سواء الأصوات المهجورة أو المهموسة لا بد من القيام ب مقارنة الأصوات المهجورة والأصوات المهموسة في قصيدة {دعوني} من ديوان قيس بن الملوح من خلال الجدول التالي:

الأصوات المهجورة	عددها	الأصوات المهموسة	عددها
العيــن	21مرة	الهــاء	32 مرة
اليـــاء	111مرة	الحــاء	15 مرة
القـــاف	25 مرة	الخــاء	8 مرات
الجـيم	12 مرة	الكــاف	21 مرة
المــواو	62 مرة	الســين	19 مرة
الــلام	121 مرة	الصـــاد	8 مرات
النــون	70 مرة	التـــاء	44 مرة
الــراء	25 مرة	الشــين	12 مرة
الــباء	38 مرة	الفــاء	21 مرة
الميــم	51 مرة	الثـــاء	3 مرات

_ جدول رقم 01_

ومن خلال الجدول المبين أعلاه لمقارنة عدد الأصوات المجهورة والمهموسة في نموذج قصيدة {دعوني} في ديوان قيس بن الملوح يتضح لنا أن الحروف المجهورة هي الطاغية في حين أن الأصوات المهموسة تحتل المرتبة الثانية ولعل سبب ارتفاع عدد الأصوات المجهورة راجع إلى الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ومعاناته ممدا دفعه للتعبير عما يختلج وجدانه من مشاعر وأحاسيس وألام فاستعماله لهذه الأصوات أضفى إيقاعا بارزا وخاصة ما يتعلق بالأصوات المهجورة، ولا ريب أن لكثافة صوت عن أخر دور من خلال تحديد دلالات معينة للنص الشعري عند الشاعر فترديد الصوت يكون له نغم موسيقي يستثير القلوب والعقول وهذا ما يدل على مهارة الشاعر في انتقاء الكلمات ونسجها وبراعته في ترتيبها ة تنسيقها، والهدف من هذا هو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع.

2.الإيقاع الخارجي:

"نعني بالإيقاع الخارجي البنية العروضية التي تأسس عليها الشعر العربي والتي على خطاها صاغ الشعراء أشعارهم، وهي بنية ضبطت بعلم العروض الذي هو ميزان الشعر بها يعرف صحيحه من مكسروه، وهو متعلق بالمباني ويشمل التشكيلات السمعية المتمثلة في الوزن والقافية والواقع أن الوزن والقافية يمثلان عنصرا مهما من عناصر الفن الشعري ومقوما أصيلا من مقوماته الفنية التي تميزه عما عداه من فنون القول الأخرى وبخاصة فن النثر"[1].

إذن يطلق على الإيقاع الخارجي بالموسيقى الخارجية أوعلم العروض الذي يشتمل على الوزن والقافية، وهو يمثل البناء الهيكلي التشكيلي للقصيدة ويعتبر الأداة المحركة

[1] – رحماني ليلى، البنية الإيقاعية في اللهب المقدس زكريا(رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العروض وموسيقى الشعر)، كلية قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، 2015/2014، ص57.

للإيقاع. وبما أن الإيقاع الخارجي يضم الوزن والقافية سنتطرق لمفهومهما مع التطبيق مباشرة في نماذج مختارة من ديوان قيس بن الملوح.

أ) الوزن:

"يعتبر الوزن عند ابن رشيق القيرواني أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن"[1].

فالوزن هو ركنا من أركان من الشعر، إذا سقط الوزن سقطت معه شعرية هذا الشعر، وهو عبارة عن القالب الشكلي الذي يصب فيه الشاعر إبداعه مما يكسب الشعر جمالا ويهبه موسيقى عذبة، واستعمال الوزن في القصائد يدل على مساعدة الشاعر في صياغة تجربته التي يعيشها هذا الشاعر وهي عذابه من الحب الذي يكنه لليلى مما جعله يبث عواطفه ومشاعره التي تتمثل في الألم والحزن والبكاء على محبوبته التي وقف في وجه حبه أهله وأقاربه.

وعلى هذا الأساس سنقوم بتقطيع بعض النماذج الشعرية واستخراج الأوزان والبحور التي تنتمي إليها:

- **نموذج من بحر الطويل:** (معذبتي) حيث يقول الشاعر:

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديث، الدار البيضاء، ج3، دت، ص78.

مُعَذِّبَتِي قَدْ طَالَ وَجْدِي وَشَفَّنِي هَوَاكِ فَيَا لِلنَّاسِ قَلَّ عَزَائِياً[1].

مُعَذْذِ بَتْيْ قَدْ طَالْ وَجْدِيْ وَشَفْفَنِيْ هَوَاْكِ فَيَاْ لِنْنَاْسِ قَلْلَ عَزَاْئِيَنْ

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

فعول / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن فعول / مفاعيلن / فعول / مفاعلن

بعد تقطيعنا لهذا البيت تقطيعا عروضيا، توصلنا إلى التفعيلات التي قامت عليها وهــي، فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن، وهي تفعيلات البحر الطويل وقد طرأت عليه بعض التغييرات من زحافات، فالزحاف الذي دخل على هذا البيت هو **زحاف القبض:** وهو حذف الخامس الساكن في فعولن فأصبحت فعول، ومفاعيلن فيحيلها إلى مفاعلن، ونجد الشاعر يوظف البحر الطويل لكونه سخي النغم، ويعطي الشاعر حرية التصرف للتعبير عما يجول في رؤياه من قوالب إيقاعية تمنحه إحساسا موسيقيا لا يكتمل في ذهنه وهو الأقدر على صهر الشحنات الوجدانية والتأملية للشعراء.

- **نموذج من بحر البسيط: (سلام على ليلى) حيث يقول:**

مَا بَالُ قَلْبِكَ يَا مَجْنُونُ قَدْ هَلَعَا مِنْ حُبِّ مَنْ لَا تَرَى فِي وَصْلِهَا طَمَعاً[2].

مَاْ بَالُ قَلْبِكَ يَاْ مَجْنُوْنُ قَدْ هَلَعَاْ مِنْ حُبْبِ مَنْ لَاْ تَرَىْ فِيْ وَصْلِهَاْ طَمَعَنْ

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

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

[1] – ديوان قيس بن الملوح ، ص42.

[2] – ديوان قيس بن الملوح ، ص39.

من خلال الرجوع إلى التقطيع لهذا البيت، توصلنا إلى التفعيلات التي قامت عليها وهي، مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، وهي تفعيلات البحر البسيط فنلاحظ بأنه تخللته بعض الزحافات والتي تمثلت في: زحاف الخبن وهو حذف الساكن الثاني في فاعلن فتصبح فعلن، نرى قيس بن الملوح يوظف هذا البحر باعتباره يتيح للشاعر إمكانية إيجابية لإيصال معاني معينة ومنحه نفسا تركيبيا ودلاليا لكي يشحن تفاعيله بتجربة شعرية وشعورية معقدة.

ب) القافية:

عرفها أحمد الخليل الفراهيدي "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وعلى هذا الأساس قد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة"[1].

إذن القافية عبارة عن مقاطع صوتية تتردد في أواخر الأبيات الشعرية محدثة رنات موسيقية، ولا يمكن أن يستغنى عنها الشعر العربي قديما وحديثا، وهي مجموعة الأحرف التي تبدأ من آخر ساكن في القصيدة حتى أول متحرك قبل الساكن الذي يليه، وكثرة توظيفها في القصائد يدل على نجاعة وتفرد وقوة نظم الشاعر، وكذلك لتملي علينا الرجوع إلى السطر، وهي عنصر ضروري في القصيدة ومهم من ناحية التشكيل الإيقاعي للقصيدة فهي علامة على نهاية البيت من جهة الدلالة أي اكتمال المعنى، ومن جهة العروض اكتمال الوزن.

فالقافية في بيت من قصيدة (بعد النساء) لقيس بن الملوح:

[1] –صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، بغداد، ط5، 1397هـ/1977م، ص213.

يلومون قيساً بعدما شَفَّهُ الهوى وبات يراعي النجمَ حيرانَ باكياً[1].

0//0/

القافية

فالقافية في بيت هذا البيت هي باكيا.

فالقافية في بيت من قصيدة (دعوني) لقيس بن الملوح:

وهيهات أن أسلو من الحزن والهوى وهذا قميصي من جوى البين بَالِيَا[2].

0//0/

القافية

فالقافية في هذا البيت هي باليا.

فالقافية في بيت من قصيدة (أرض نجد) لقيس بن الملوح:

ألا ليت شعري عن عويَرِضَتيْ قُبا لِطولِ التنائي هل تغيَّرتا بَعْدِيْ[3]

0/0/

القافية

فالقافية في بيت هذا هي بعدي.

فالقافية في بيت من قصيدة (نار الأسى):

وما اغطوطش الغريب واسوَدّ لونه وما مرَّ طول الدهر ذكرُك في صَدْرِيْ[4].

0/0/

القافية

فالقافية في هذا البيت هي صدري.

---

[1] –ديوان قيس بن الملوح ، ص38.

[2] –ديوان قيس بن الملوح ، ص42.

[3] –ديوان قيس بن الملوح ، ص37.

[4] – ديوان قيس بن الملوح ، ص34.

فالقافية في بيت من قصيدة(المهدي يرفض):

فيا نفسُ صبراً لستِ واللهِ فاعلمي بأول نفسٍ غاب عنها **حبِيْبُهاَ**[1] .

0//0/

القافية

فالقافية في هذا البيت هي بيبها.

- ✓ **أنواع القافية:**

ينظر إلى أنواع القافية من جانبين، الأول جانب الروي، والثاني من جانب الحركات، فبحسب الأول تنقسم إلى نوعين:

أولا: جانب الروي:

- **القافية المطلقة:**

"وهي ما جاء فيها حرف الروي مطلقا، أي محركا بإحدى الحركات الثلاث(الضمة، أو الكسرة، أو الفتحة)"[2].

إذن إن القافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع ضما أو فتحا أو كسرا، وكذلك إذا وصلت بهاء الوصل سواء أكانت ساكنتة أم متحركة، وكثرة توظيف الشاعر لها يدل على أنها الأوضح في السمع.

[1] – ديوان قيس بن الملوح ، ص32.

[2] – عبد العزيز الطالبي، أنواع القافية في فن الموشحات بحسب درجة التنويع نحو منظور جديد، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ط1، ألمانيا، برلين، 2021، ص14.

ومثال عن ذلك:

- **أيَا ليل زَنَد البين يقدح في صدري ونار الأسى ترمي فؤادِيَ بالجَمْرِ[1].**

بِلْجَمْرِ

/0/0/

قافية مطلقة

- **أبَى حَدَثان الدهر إلا تشتتاً أيُّ هوًى يبقى على حدَث الدهرِ[2].**

لْدَهْرِ

/0/0

قافية مطلقة

نَظَرْتُ خِلالَ الركب فِي رَونَقِ الضُحَى بِعَيني قطاميٍّ نما فوق عرقب[3].

عُرْقُبِ

//0/

قافية مطلقة

- **إلى ظُعن تحدىَ كأنَّ زهاءها نواعم أثلٍ أو سقيات أثلبِ[4].**

أَثْلَبُ

//0/

قافية مطلقة

[1] – ديوان قيس بن الملوح ، ص34.

[2] – ديوان قيس بن الملوح ، ص34.

[3] – ديوان قيس بن الملوح ، ص81.

[4] – ديوان قيس بن الملوح ، ص81.

- **ألاَ حَبذَا نَجْدُ وَطِيبَ تُرَابِهَا وَأَرْواحُهَا إن كَانَ نَجْدُ عَلَى العَهْدِ**[1].

لْعَهْدِ

/0/0

قافية مطلقة

- **وَعَنْ جَارَتينَا بِالبَتِيل إلى الحِمَى عَلَى عَهْدنَا أَمْ لَمْ تَدُومَا عَلَى عَهْدِ**[2].

عَهْدِ

/0/

قافية مطلقة

فمن خلال استخراج القافية في هذه الأبيات نلاحظ أن الروي جاء في كل الأبيات مكسور وهذا دليل على هيمنة صوت الشاعر الدالة على الشعور بالحزن والألم والمآسي التي يعيشها بسبب حبه لمحبوبته ليلى.

- **القافية المقيدة:**

"وهي ما جاءت بروي مقيد، أي ساكن"[3]، أي هي القافية الساكنة التي لا تنتهي بحرف متحرك وإنما ساكن، يعني حرف الروي فيها يكون ساكنا، وكثرة توظيف الشاعر فيها يدل على كسر البنية الامتدادية للإيقاع.

ومثال ذلك:

- **أيَا قَبْرَ لَيلى لَو شَهِدْنَاكَ أعولتْ عليك نساءٌ من فصيحٍ ومن عجمْ**[4].

0//

قافية مقيدة

[1] – ديوان قيس بن الملوح ، ص37.

[2] – ديوان قيس بن الملوح ، ص37.

[3] – عبد العزيز الطالبي، أنواع القافية في فن الموشحات ، ص14.

[4] – ديوان قيس بن الملوح، مصدر سابق، ص115.

- وَيَا قبرَ لَيلَى إِنَّ لَيلَى غَرِيبةً بأرضكَ لا خلٌّ لديها ولا ابن عمْ[1].

0/

قافية مقيدة

- وَيَا قَبْرَ لَيلَى غَابَت اليوم أمُّها وخالتها والحافظون لها الذِّمِمْ [2].

0/

قافية مقيدة

- لَمْ تَزَلْ مُقْلَتِي تَفِيضُ بِدَمْعِ مثل فيض الغيوث مذ فقدتْها[3].

0/0///

قافية مقيدة

- مُقْلَةَ دَمعِهَا حثيث وَأخرى كلما جفَّ دمعها أسعـدتْها[4].

0/0//0/

قافية مقيدة

- مَا جَرتْ هَذِهِ عَلى الخَدِّ حَتى لَحِقَتْ تِلكَ بالـتي سـبقتْها[5].

0/0///

قافية مقيدة

[1] – ديوان قيس بن الملوح، ص115.

[2] – ديوان قيس بن الملوح، ص115.

[3] – ديوان قيس بن الملوح، ص117.

[4] – ديوان قيس بن الملوح، ، ص117.

[5] – ديوان قيس بن الملوح، ص117.

ثانيا: جانب الحركات:

- **المتراكبة:**

"هي القافية ذات ثلاث حركات بين ساكنيها"[1]، "أي القافية التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات، وسميت بذلك لتوالي حركاتها، فكأنما ركب بعضها بعضا".[2]

نلاحظ أنها القافية التي تبدأ بمتحرك يليه ساكن ثم ثلاث متحركات وينتهي بساكن، أي هي ما اجتمع فيها ثلاثة أحرف بين ساكنين (/0///0).

- **طُوبَى لِمَنْ أَنت فِي الدُنيَا قَرِينَتَهُ لَقَدْ نَفَى الله عَنْهُ الهَمَ وَالجَزَعَا**[3].

0///0/

قافية متراكبة

- **أَدْعُو إِلَى هَجْرِهَا قَلْبِي فَيُتْعِبُنِي حَتى إِذَا قُلْتُ هَذَا صَادِقٌ نَزِعَا**[4].

0///0/

قافية متراكبة

-**أَمَاتَ أَمْ هُوَ حَيٌّ فِي البِلادِ فَقَدْ قَلَّ العزاءُ وأبدى القلبُ ما جزعا**[5].

0///0/

قافية متراكبة

[1] – عبد العزيز الطالبي، أنواع القافية في فن الموشحات ، ص15.

[2] – حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، ص29.

[3] – ديوان قيس بن الملوح، مصدر سابق، ص39.

[4] – ديوان قيس بن الملوح، مصدر نفسه، ص39.

[5] – ديوان قيس بن الملوح، مصدر نفسه، ص39.

- **المتداركة:**

"هي القافية التي جاءت بحركتين بين ساكنيها"[1]. "أي هي القافية التي يفصل بين ساكنيها متحركان اثنان، وسميت بذلك لإدراك المتحرك الثاني المتحرك الأول"[2].

أي هي القافية التي تبدأ بمتحرك ويليه ساكنين يفصل بينهما متحركين، أي هي ما اجتمع فيها حرفان بين ساكنين (0//0/).

- **فَشَابَ بَنُو لَيلَى وَشَابَ ابنُ بِنْتِهَا وَحُرْقَةُ لَيلَى فِي الفُؤَادِ كَمَا هِيَا**[3].

0//0/

قافية متداركة

- **دَعَا المَحْرُمُونَ اللهَ يَسْتَغْفِرُونَهُ بِمَكَةَ شعثا كي تمحىَّ ذنوبها**[4].

0//0/

قافية متداركة

- **دَعُونِي دَعُونِي قَدْ أَطَلْتُمْ عَذَابِيا وَأَنْضَجْتُمْ جِلْدِي بَحْرِّ المكاويا**[5].

0//0/

قافية متداركة

- **وَشَاهِدُ وِجْدِي دَمْعُ عَينِي وَحُبِهَا بَرَى اللحْمُ عَنْ أَحْنَاءِ عَظْمَيِ وَمَنْكِبِي**[6].

0//0/

قافية متداركة

---

[1] – عبد العزيز الطالبي، أنواع القافية في فن الموشحات، ص15.

[2] – حسين نصار، القافية في العروض و الأدب، ص29.

[3] – ديوان قيس بن الملوح ، ص38.

[4] – ديوان قيس بن الملوح ، ص31.

[5] – ديوان قيس بن الملوح ، ص42.

[6] – ديوان قيس بن الملوح ، ص80.

✓ **حروف القافية:**

▪ **الروي:**

"هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فيرد في كل بيت منها، ويشغل موضعا معينا لا يتزحزح عنه في أواخر الأبيات ولذلك تنسب إليه القصيدة فيقال الهمزية للقصيدة التي رويها الهمزة، والبائية التي رويها الباء"[1].

"والروي هو الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك. فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا، والحرف الساكن يدخل ضمنه هنا الحرف المشدد الساكن، فإنه يعتبر حرفا واحدا من ناحية العروض والقافية"[2].

نستنتج بأن الروي هو آخر حرف صحيح في البيت سواء ساكن أو متحرك، وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب، وبعد النظر على الأحرف الروي عند الشاعر تبين أن الحروف الرئيسية التي جاءت عليها قصائده ومقطوعاته هي: الياء الراء والباء والدال وإستعمل هذه الحروف لأغراضه الشعرية المتنوعة وهي: البكاء والألم والحزن والمآسي. وهذا يدل على مساعدته على بناء قافيته بشكل يلاءم الوزن الموسيقي وكذلك المعنى وهذا في النهاية يتبع حالة الشاعر النفسية والشعورية.

فمن خلال بعض الأبيات من النماذج المختارة سنتعرف على الروي:

- **وَإِنْ أَعُطِ لَيّلَى فِي حَيَاتِي لَمْ يَتُبْ إِلى الله عَبْدُ تَـوْبَـةً لاَ أَتُـوبُهَـا**[3].

[1] – حسين نصار، القافية في العروض والأدب، ، ص40.

[2] – عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1407هـ/1987م، ص137.

[3] – ديوان قيس بن الملوح، ص31.

فالباء هو حرف الروي ومنه فقصيدة **(المهدي يرفض)** هي قصيدة بائية، ويدل حرف الباء في الروي على تلاؤم مع الحالة النفسية للشاعر الذي يصرخ من أعماقه ويأمل في تغيير الواقع.

- **فَوَالله مَا أَنْسَاكِ مَا هَبّتِ الصِبَا وَمَا نَاحَتِ الأَطْيَارُ فِي وَضَحِ الفَجْرِ**[1].

حرف الراء هو الروي وبالتالي فقصيدة **(نار الأسى)** هي رائية، وهذا ما أدى إلى انسجام الدلالة فالشاعر يرتفع بالتحرر وينخفض بالظلم والاستبداد.

- **وَهَلْ تَنْفَضنَّ الرِيحُ أَفْنَانَ لِمَّتي عَلى لاَحِقِ الإِطْلَينَ مُنْذَلِقَ الوَخْدِ**[2].

فالروي هنا هو حرف الدال وبالتالي فقصيدة **(أرض نجد)** هي دالية، واستعمله الشاعر ليعبر عن القوة والسرعة وشدة تحسره على حالته.

- **فَيَاَ ربِّ قَدْ صَيَّرتْ لَيلَى هِيَ المَنَا فَزِنِّي بِعَينِيهَا كَمَا زِنْتَهَا لِيَا**[3]

الروي هو حرف الياء وبالتالي فقصيدة **(بعد النساء)** هي يائية، فنجد اختيار قيس لحرف الياء كروي ينهي به قافيته لم يكن اعتباطا، وهذا لطبيعته التي ساهمت في نقل انفعاله وعدم البوح بمشاعره اتجاه محبوبته لفقدان الثقة والإحساس بالضياع.

[1] – ديوان قيس بن الملوح ، ص34

[2] – ديوان قيس بن الملوح، ص37.

[3] – ديوان قيس بن الملوح، ص38.

- **الوصل:**

"وهو الحرف الذي يلي الروي المتحرك، سمي بذلك لأنه وصل حركة الروي: أي أشبعها، أو لأنه موصول به، والوصل حرف غير ضروري في البيت، ولكنه إن وجد لزم في القصيدة كلها"[1]، "ويكون بأربعة أحرف وهي الألف والواو والياء والهاء، سواكن ما قبلهن، يعني حرف الروي فإذا كان مضموما، كان ما بعدها الواو، وإذا كان مفتوحا كان ما بعدها الألف، وإذا كان مكسورا كان ما بعدها الياء، والحرف الرابع الهاء ساكنة ومتحركة"[2].

يتبين أن الوصل هو آخر حرف في البيت يأتي بعد حرف الروي نتيجة إشباع حركة الروي، فإذا كان الروي منصوب يكون الوصل ألف أما إذا كان مرفوع يكون واوا لكن إذا جاء مجرور يكون ياء.

وهذا ما سنتطرق إليه من خلال البيت السابع من قصيدة **(أحن إلى ليلى)**:

سَلِي اللَّيْلَ عَنِّي هَلْ أَذُوقَ رَقَادَهُ وَهَلْ لِضُلُوعِي مُسْتَقَرٌ عَلَى فَرْشِي[3].

نلاحظ بأن الوصل هو حرف الياء الذي أشبع حركة الروي، ونجده يدل على التعبير عن العواطف والمشاعر والأفكار التي يعيشها الشاعر من خلال تجربته في الحب.

[1] – حسين نصار، القافية في العروض و الأدب، ص62.

[2] – حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي–دراسة فنية عروضية–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 1989، ص141.

[3] – ديوان قيس بن الملوح، ص112.

- **الخروج:**

"هو حرف المد الذي يلي هاء الوصل المتحركة نتيجة إشباع حركتها، وسمي بذلك لأنه يخرج به من البيت، أو لبروزه وتجاوزه الوصل".[1] "أي هو حرف متولد من إشباع حركة هاء الوصل المتحركة، ويكون بثلاثة أحرف وهي الألف والياء والواو السواكن يتبعن هاء الوصل"[2].

نلاحظ أن الخروج هو ألف المد التي تكون نتيجة إشباع حركة هاء الوصل ويأتي في آخر البيت.

وهذا ما سنذهب إليه في البيت الخامس من قصيدة (المهدي يرفض):

- **وَكَمْ مِنْ قَائِلٍ قَدْ قَـالَ تُبْ فَعَصَيْتُـهُ وَتِلكَ لِعُمـرِي خِلَّةٌ لاَ أُصِـيْبُـهَـا**[3].

فالخروج هو ألف المد التي تلي حرف الهاء، والملاحظ أن المد يعبر عن انفعالات الشاعر وانشغالاته النفسية.

[1] – حسين نصار، القافية في العروض و الأدب، ص65.

[2] – حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي ، ص142.

[3] – ديوان قيس بن الملوح، ص32.

- **الردف:**

"هو أحد حروف العلة يسبق الروي دون حاجز بينهما، وسمي بذلك لوقوعه خلف الروي كالردف خلف راكب الدابة، تبعا للخليل الذي ينظر إلى القافية من آخرها إلى أولها"[1]. "أي هو حرف مد أولين قبل الروي مباشرة، سواء أكان ألفا أم واوا أم ياءً سواكن"[2].

إذن فالردف هو حرف علة يأتي قبل الروي ولا يفصل بينهما فاصل ويكون إما ألف أو ياء أو واو.

ومن خلال البيت السادس من قصيدة (المهدي يرفض) سنتطرق إليه:

- **وَمَا هَجَرَتْكَ النَّفْسُ يَا لَيلُ أَنَّهَا قَلَتْكَ وَلَكِنْ قُلْ مِنْكَ نَصِيبُهَا**[3].

فحرف الياء الواقع قبل حرف الروي هو الردف.

- **التأسيس:**

"ألف بينها وبين الروي حرف متحرك، وتسمى الحرف الهاوي أيضا"[4]، "أي هو ألف بينها وبين الروي حرف يسمى الدخيل، وهو متحرك، وهو ألف لازمة في قوافي الأبيات جميعها، وتركها في بيت يكون عيبا"[5].

نستنتج أن التأسيس هو ألف تأتي قبل الروي ويفصل بينهما حرف متحرك ولا يمكن أن نستغنى عليه في بيت من أبيات القصيدة.

---

[1] – حسين نصار، القافية في العروض والأدب ، ص66.

[2] – حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي ،ص143.

[3] – ديوان قيس بن الملوح ، ص32.

[4] – حسين نصار، القافية في العروض و الأدب، ص71.

[5] – حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، ص144.

وهذا ما سنبينه من خلال البيت الثالث من قصيدة (دعوني):

- **دعوني بغمي وانهدوا في كلاءة من الله قد أيقنت أن لست باقيا**[1].

فالتأسيس هنا هو ألف المد التي يقع بينها وبين الروي حرف متحرك وهو القاف.

- **الدخيل:**

"هو الحرف المتحرك بين التأسيس والروي، سمي بذلك لوقوعه بين حرفين خاضعين لمجموعة من الشروط على حين لا يخضع هو لشروط مماثلة"[2].

فالدخيل هو عبارة عن حرف متحرك واقع بين ألف التأسيس والروي حيث لا يخضع لأي شرط، وهذا ما سنتطرق إليه في البيت الثالث من قصيدة (دعوني):

- **دَعُونِي بِغَمّي وَانْهَدِوُا فِي كَلاَءَةٍ مِنَ الله قَدْ أَيْقَنْتُ أَنْ لَسْتُ بَاِقيَا**[3].

فالدخيل هنا هو حرف القاف الواقع بين ألف المد وحرف الروي الياء.

[1] – ديوان قيس بن الملوح ، ص42.

[2] – حسين نصار، القافية في العروض و الأدب، ص73.

[3] – ديوان قيس بن الملوح، ص42.

المبحث الثاني: البناء الصرفي في النماذج المختارة من ديوان قيس بن الملوح

1.أبنية المشتقات ودلالتها:

الاشتقاق لغة:

وورد في لسان العرب "اشتقاق الشيء بنيانه من المترجل، واشتقاق الكلام الأخذ منه يمينا وشمالا، واشتقاق الحرف من الحرف أخده منه، واشتق الخصمان وتشاقا تلاحا في الخصومة"[1]. وأورده الفيروز آبادي في قاموسه المحيط قائلا: " (ش ق ق) يقال شقه أي صدعه وشقق الحطب شقه فتشقق، والكلام أخرجه أحسن مخرج، وانشقت العصا تفرق الأمر، والاشتقاق أخذ شق الشيء والأخذ في الكلام وفي الخصومة يمينا وشمالا، وأخذ الكلمة من الكلمة"[2].

ونستنتج من هذه التعريفات اللغوية أن الاشتقاق في اللغة هو أن يذهب اللفظ يمينا وشمالا، مع وجود الأصل الذي نشأ منه، وسمي أيضا أخذ الكلمة من الكلمة اشتقاقا.

الاشتقاق اصطلاحا:

فقد عرفه السكاكي بقوله: "هو نزع لفظ من آخر بشرط تناسبها معنى وتركيبا ومغايرتها في الصيغة"[3].

وذكره السيوطي في كتابه {المزهر} بقوله: "هو أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية، وهيئة تركيب لها، ليدل بالثانية على معنى الأصل، بزيادة مفيدة، لأجلها

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ، ص160.

[2] – فيروز الابادي، القاموس المحيط، ص698–699.

[3] – السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ/2000، ص48.

اختلفت صروفا أو هيئة"[1]، إذن الاشتقاق هو أخذ كلمة من أخرى مع التناسب بين اللفظة المشتقة وما أخذ منها، مع الاختلاف في اللفظ.

أ) اسم الفاعل:

"يعد اسم الفاعل عند القدماء هو الصفة الدالة على الحدث والذات، ومعناه التجدد والحدوث، أو ما اشتق من فعل لمن قام به بمعنى الحدوث، أو هو ما دل على الحـــدث والحدوث وفاعله"[2]، قال أحمد الحملاوي: "اسم الفاعل هو ما اشتق من مصدر المبني للفاعل لمن وقع منه الفعل أو تعلق به"[3].

نستنتج أن اسم الفاعل هو كل اسم مشتق من الفعل المبني للمعلوم للدلالة على وصف من فعل الفعل على وجه الحدوث، وهذا ما سنوضحه من خلال الجدول الآتي:

المثال	نوعه	وزنه	الصفحة
مُنْذَلِقٌ	اسم فاعل	مُنْفَعِلٌ	37
مُؤْمِنٌ	اسم فاعل	مُفْعِلٌ	42
مُعذِّباً	اسم فاعل	مُفَعِّلاً	80
مُتَشَعِّب	اسم فاعل	مُتَفَعِّل	80

-جدول رقم 02-

[1] – السيوطي، المزهر في علوم اللغة، شرح محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1425هـ/2004م، ص277.

[2] – عصام كاظم الغالبي، البناء اللغوي للشعر العربي–الأصمعيات أنموذجا–، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م/1437هـ، ص113.

[3] – سيف الدين طه الفقراء، المشتقات الدالة على الفاعلية والمفعولية(رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، دراسة صرفية إحصائية)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2002، ص10.

من خلال ما ورد في الجدول نجد أن اسم الفاعل يصاغ من الفعل غير الثلاثي على وزن الفعل المضارع من خلال إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره، فنجد قيس قليل استخدامه في قصائده وهذا يدل على توظيف عرض العتاب لأن اسم الفاعل يتيح للشاعر حرية كبيرة في التعبير عن امتداد الأحداث وتنامي الصفات وتغيرها.

ب) اسم المفعول:

"يعرّف اسم المفعول عند القدماء ما اشتق من فعل لمن وقع عليه، أو ما دل على حدث ومفعوله كمضروب ومكرم أو الاسم المشتق من الفعل المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل على معنى الثبوت، لا على معنى الحدوث"[1].

نستخلص أن اسم المفعول هو كل اسم مشتق من مصدر الفعل المتصرف المبني للمجهول للدلالة على ما وقع عليه الفعل.

المثال	نوعه	وزنه	الصفحة
زَنَدِ	اسم مفعول	فَعَلِ	34
مُطَوَّقَةٌ	اسم مفعول	مفعَّلَةٌ	34
مُكَاوِياً	اسم مفعول	مُفَاعِلٌ	42
كُرْبَة	اسم مفعول	فُعْلَة	42
حرقة	اسم مفعول	فعلة	38

-جدول رقم 03-

[1] – عصام كاظم الغالبي، البناء اللغوي للشعر العربي، ص118.

نلاحظ من خلال الجدول أن اسم المفعول يصاغ من الفعل غير الثلاثي على وزن (فَعَل، مفعَّلَ، مُفَاعِل، فُعْلة، فعيل، فاعل، فعول)، ونجده وظف اسم المفعول لدلالة على حزنه وألمه فمثال ذلك لدينا **مكاويا وكربة** في قصيدة (دعوني) لدلالة على ألم قيس حيث طلب من الأطباء أن يتركوه في ألمه جراء الكية التي أذابته وأرهقت جلده وفي الغم والهم الذي حل به، كما نجد أيضا **حرقة** في قصيدة (بعد النساء) دلالة على حزن الشاعر على محبوبته ليلى بسبب مرضها.

ت) صيغة المبالغة:

" لم يذكر أغلب القدماء حدّا واضحا لأبنية المبالغة بل اكتفوا بمثل قول المبرّد "اعلم أنّ الاسم على (فعل) (فاعل)، نحو قولك (ضرب) فهو (ضارب)"[1].

إذن صيغة المبالغة هي عبارة عن أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل بقصد المبالغة فيه.

المثال	نوعه	وزنه	الصفحة
تَوْبَة	صيغة مبالغة	فَعْلَة	31
قائل	صيغة مبالغة	فاعل	32
البتيل	صيغة مبالغة	فعيل	37
طَفِحَ	صيغة مبالغة	فَعِلَ	34
خَلْوَة	صيغة مبالغة	فَعْلَة	38
كئيب	صيغة مبالغة	فعيل	41
يشوب	صيغة مبالغة	فعول	41

[1] – عصام كاظم الغالبي، البناء اللغوي للشعر العربي، ص129.

هيوب	صيغة مبالغة	فعول	41
رقيب	صيغة مبالغة	فعيل	41
سخين	صيغة مبالغة	فعيل	42
حَرَّان	صيغة مبالغة	فَعَّال	42
خَلِيعأ	صيغة مبالغة	فَعِيلا	80
شاهد	صيغة مبالغة	فاعل	80
مِعْزَل	صيغة مبالغة	مِفْعَل	80
خُلَّب	صيغة مبالغة	فُعَّلَ	80
الرُكَبِ	صيغة مبالغة	فُعَلِ	81

-جدول رقم 04-

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر وظف صيغ المبالغة بكثرة وهذا دالا على لفت انتباه القارئ إلى أهمية الشيء وعظمته والاهتمام به، وهذا الشيء الذي أراد أن يلفت انتباه القارئ إليه هو حبه الكبير الذي يكنه لليلى ووفاءه لها ومحاربة أهله الذين يرفضون هذا الحب لكنه دافع عن محبوبته.

أ) الصفة المشبهة:

عرّف بعض الصرفيّين القدامى الصفة المشبهة "بأنها ما اشتق من فعل لازم لمن قام به على معنى الثبوت، وهي عند المحدثين وصف يشتق من الفعل اللازم للدلالة على وصف صاحبه، وتفيد الدوام والثبوت، فلا زمان لها، لأنها ثابتة لا تتغير بتغير الزمن"[1]، "وسميت مشبهة باسم الفاعل، لأنها تثنى، وتجمع، وتذكر، وتؤنث، ويجوز أن

[1] -عصام كاظم الغالبي، البناء اللغوي للشعر العربي، ص123.

تنصب المعرفة بعدها على التشبيه بالمفعول به. وهي اسم مصوغ من مصدر الثلاثي اللازم للدلالة على الثبوت والدوام، فإن أريد بها الحدوث، حولت إلى وزن اسم الفاعل"[1].

يتبن أن الصفة المشبهة هي اسم مشتق يدل على ثبوت صفة لصاحبها ثبوتا عاما، وتصاغ من الفعل اللازم أو من المتعدي.

المثال	نوعه	وزنه	الصفحة
دلحاء	صفة مشبهة	فعلاء	34
وَضْحِ	صفة مشبهة	فَعْلِ	34
نَجْمٌ	صفة مشبهة	فَعْلٌ	34
عَهْدَ	صفة مشبهة	فَعْل	37
بَعْدِي	صفة مشبهة	فَعْل	37
وَهْد	صفة مشبهة	فَعْل	37
جَعْد	صفة مشبهة	فَعْل	37
نَجْد	صفة مشبهة	فَعْل	37
خَصيب	صفة مشبهة	فعيل	37
ويح	صفة مشبهة	فَعْل	42

-جدول رقم05-

نستخلص من الجدول أن الصفة المشبهة كثيرة التوظيف في قصائد قيس وهذا دلالة على حزن الشاعر وتعبه وألمه وبكاءه بسبب عشقه كبير لمحبوبته وتوجعه من هذا

[1] -عثمان محمد منصور، المقتطف في النحو والصرف، شركة الشهاب، الجزائر، دط، دس، ص126.

الحب ومثال ذلك وظف كلمة ويح ما جعل أهله يصفونه بالعاشق المجنون الذي لا يرى سواها.

2.أبنية الأفعال ودلالاتها:

أ) أبنية الفعل الثلاثي المجرد ودلالاته:

"الفعل المجرد هو ما كانت جميع حروفه أصلية بحيث إذا سقط حرف منها أخل بالكلمة من حيث المبنى والمعنى، وهو على نوعين مجرد ثلاثي ومجرد رباعي"[1].

✓**بناء (فَعَلَ) ودلالاته:**

ومن أمثلة هذا البناء منها:

المثال	نوعه	صيغته	الصفحة
دعا	الثلاثي المجرد	فَعَلَ	31
قال	الثلاثي المجرد	فَعَلَ	32
غاب	الثلاثي المجرد	فَعَلَ	32
مَرَّ	الثلاثي المجرد	فَعَلَ	42
حَلَّ	الثلاثي المجرد	فَعَلَ	42

-جدول رقم06-

نلحظ من خلال هذا الجدول تنوع الأفعال حيث نلاحظ أن الفعل المجرد يصاغ من الفعل الثلاثي على وزن فَعَلَ، ونجد الشاعر وظف هذه الأفعال لأنها تدل على الفاعلية مثل (دعا، قال)، وهذا البناء يدل على حدث وقع قبل زمن المتكلم وهو أن الشاعر يحكي عن قصته وتجربته التي عاشها من قبل.

[1] – عصام كاظم الغالبي، البناء اللغوي للشعر العربي، ص28.

✓**بناء (فَعِلَ) ودلالاته:**

ومن أمثلة هذا البناء منها:

المثال	نوعه	صيغته	الصفحة
سقي	الثلاثي المجرد	فَعِلَ	42
أَرِقَ	الثلاثي المجرد	فَعِلَ	43

-جدول رقم 07-

إذا تأملنا الأفعال في هذا الجدول نستنتج أن الفعل المجرد كذلك يصاغ من الفعل الثلاثي على وزن فَعِلَ، ونجد الشاعر وظف هذه الأفعال (سقي، أرق) ليعبر عن صفات ثابتة توجد فيه و أتت لتفيد معاني كثيرة منها المبالغة.

ب) أبنية الفعل الثلاثي المزيد بحرف ودلالاته:

"الفعل الثلاثي المزيد هو ما زيد على أحرفه الأصلية حرف واحد أو أكثر، و حرف الزيادة هي (أ، ا، ت، س، ل، م، ن، هـ، و، ي) وقد جمعها الصرفيون في أكثر من عبارة منها **(سألتمونيها)، (اليوم تنساه)، (هويت السمان)**، والفعل الثلاثي المزيد بحرف له ثلاثة أبنية: **أفْعَلَ، فَعَّلَ، فَاعَلَ"**[1].

✓ **بناء أفعل ودلالاته:**

ومن أمثلة هذا البناء منها:

[1] – عصام كاظم الغالبي، البناء اللغوي للشعر العربي ، ص44.

المثال	نوعه	صيغته	الصفحة
أنضجتم	ثلاثي مزيد بحرف	أفعل	42
أيقنت	ثلاثي مزيد بحرف	أفعل	42
أوردتني	ثلاثي مزيد بحرف	أفعل	43
أفعل	ثلاثي مزيد بحرف	أفعل	43
أغفل	ثلاثي مزيد بحرف	أفعل	81

_جدول رقم08-

من خلال ما يوضحه الجدول أعلاه نجد قيس استعمل أفعال ثلاثية مزيدة بحرف على وزن أفعل، دلالة على الطلب والخطاب و بعضها جاء للدلالة عن أحوال خاصة بغض النظر عن دلالتها الزمنية ، حيث طلب أن يتركوه في حزنه وعذابه وألمه الشديد، ويدعو بالشفاء والرحمة لمن أصابه مثل وجعه، ثم خاطب ليلى بأسلوب رقيق فيصفها بمعذبته التي لأنها سبب الحالة التي وصل إليها.

ت) أبنية الفعل الثلاثي المزيد بحرفين ودلالاته:

"أبنية الأفعال الثلاثية المزيدة بحرفين خمسة هي: **افتعل، انفعل، افعَلّ، تفعّل، تفاعل**"[1].

✓**بناء افتعل ودلالاته:**

ومن أمثلة هذا البناء منها:

المثال	نوعه	دلالته	الصفحة
اخترم	الثلاثي المزيد بحرفين	افتعل	43

-جدول رقم10-

[1] – عصام كاظم الغالبي، البناء اللغوي للشعر العربي-الأصمعيات أنموذجا، ص59.

ومن خلال الجدول المبين أعلاه نرى أن الشاعر وظف الفعل الثلاثي المزيد بحرفين له على وزن افتعل، ولكنه لم يوظف كثيرا من هذه الأفعال فبالغ في تعبيره عن محبوبته الذي وصفها بمعذبته التي أوردته منهل الهلاك، وأخلفت ظنه، وقطعت وصاله فوظف الفعل احترم.

خاتمة

من خلال تتبعنا لدراسة بناء الأسلوب في ديوان قيس بن الملوح "نماذج مختارة " توصلنا إلى جملة من النتائج أبرزها:

- تعددت تعريفات الأسلوب واختلفت من كاتب إلى أخر، إلا أنها جميعها تصب في قالب واحد وهو طريقة الشاعر أو الكاتب في التعبير إذن هو السمة التي تغلب على نتاج الشاعر وتميزه عن نتاج غيره.

- حافظ الشاعر على الأغراض المعروفة في الشعر العربي فتنوعت بين الغزل والمدح والرثاء والوصف.

- خلو شعره من أثار اللهو والمجون واتسامه بطابع الحزن والتشاؤم وهذا راجع إلى الظروف التي مر بها.

- نوع الشاعر في الحقول الدلالية من حقل الحب إلى حقل الحزن وحقل الطبيعة.

- أما عن الاستعارة فقد وردت في أغلبها " مكنية " و ذلك بهدف تحقيق الحسـن و الجمال على مستوى الدلالة في شعره.

- جاء الإيقاع معبرا عن الانفعالات النفسية للشاعر، كما يحمل جرسا موسيقيا يؤثر في نفسية المتلقي.

- فالإيقاع الصوتي يرتبط بالصورة الشعرية كونه يعبر عن المشاعر والأحاسيس لدى الشاعر، فنجده يوظف الإيقاع الداخلي والخارجي ليدل على قدرته الشعرية.

- استعمل الشاعر مختلف الصيغ الصرفية من مشتقات وأبنية الأفعال التي تدل على الحركة والحدوث والتجديد ليعبر بها الشاعر عن الحالة التي يعيشها.

و في الختام ومن خلال النتاج التي توصلنا إليها، عن طريق التوغل في عالم المدونة الشعرية للشاعر قيس بن الملوح، و رغم ما قمنا به من مجهودات إلا أن المجال يبقى مفتوح لدراسات أخرى، لاستكمال جوانب النقص التي لم نتطرق إليها.

و نسأل الله التوفيق و السداد في مشوارنا هذا، فإن أصبنا فذاك مرادنا و إن أخطأنا فلنا أجر المحاولة.

ملحق

التعريف بالشاعر صاحب الديوان:

نسبه:

هو قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوزان بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان بن مفر بن نزار بن معد بن عدنان العامري الهوزاني، ولد سنة 24هـ/645م.

نشأته وحياته:

وهو قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن عامر بن صعصعة العامري الملقب (بمجنون ليلى)، حيث كان غارقا في حب ابنة عمه ليلى إلى حد الجنون فقد كانت رفيقة طفولته، وشبابه وبذلك قضي جل وقته معها في الديار، وعندما كبرت ليلى حجبت عنه.

ويعتبر قيس من شعراء الغزل العربي وقد عاش في فترة حكم مروان بن الحكم وعبد الملك بن مروان في القرن الأول من الهجرة ببادية العرب.[1]

إنجازات قيس بن الملوح:

لقيس بن الملوح ديوان شعري في عشقه لليلى، حيث كان لقصة مجنون ليلى التأثير الكبير في الأدب العربي بشكل خاص كما كان له تأثير في الأدب الفارسي حيث كانت قصة قيس بن الملوح إحدى القصص الخمسة لبنج غنج أي كتاب الكنوز الخمسة للشاعر

[1] ديوان قيس بن الملوح، ، رواية أبي بكر الوالي، دراسة وتعليق يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1410 هـ/ 1990، ط، ص18.

الفارسي نظامي كنحوي، كما أنها أثرت في الأدبين التركي والهندي ومنه إلى الأدب الأردوي.[1]

من أشهر قصائده:

من بين القصائد التي ألفها قيس بن الملوح ليعبر فيها عن حبه لليلى نجد قصيدة **(دعوني)** حيث قال فيها:

دَعُونِي دَعوني قد أطلتم عذابيا وأنضجتم جلدي بحرّ المكاويا

دعوني أمت غمّا وهمّا وكربة أيا ويح قلبي من به مثل ما بيا

دعوني بغمي وانهدوا في كلاءة من الله قد أيقنت أن لست باقيا

وراءكم إني لقيت من الهوى تباريح أبلت جدّتي وشبابيا

يراني شوق لو برصوى لهذه ولو بثبير صار رمسا وسافيا

سقي الله أطلالا بناحية الحمى وإن كن قد أبدين للناس ما بيا

منازل لو مرت عليها جنازتي لقال الصدى يا حاملي انزلا بيا

فاشهد بالرحمن من كان مؤمنا ومن كان يرجو الله فهو دعا لا

لحا الله أقواما يقولون إننا وجدنا الهوى في النأي للصب شافيا

فما بال قلبي هذه الشوق والهوى وأنضج حرّ البين مني فؤاديا

[1] ديوان قيس بن الملوح، ، رواية أبي بكر الوالي، دراسة وتعليق يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1410 هـ/ 1990، ط، ص20.

ألا ليت عيني قد رأت من رآكم لعلي أسلو ساعة من هياميا

وهيهات أن أسلو من الحزن والهوى وهذا قميصي من جوى البين باليا

فقلت نسيم الريح أد تحيتي إليها وما قد حلّ بي ودهانيا

فأشكره إني إلى ذاك شائق فيا ليت شعري هل يكون تلاقيا

معذبتي ! لولاك ما كنت هائما أبيت سخين العين حرّان باكيا

معذبتي ! قد طال وجدي وشفّني هواك فيا للناس قل عزائيا

معذبتي ! أوردتني منهل الردى وأخلفت ظني واخترمت وصاليا

خليلي هيا فاسعداني على البكا فقد جهدت نفسي وربّ المثانيا

خليلي إني قد أرقت ونمتما لبرق يمان فاجلسا علّلانيا

خليلي لو كنت الصحيح وكنتما سقيمين لم أفعل كفعلكما بيا

خليلي مدا لي فراشي وارفعا وسادي لعل النوم يذهب ما بيا

خليلي قد حانت وفاتي فاطلبا لي النعش والأكفان واستغفرا ليا

وإن مت من داء الصبابة بلّغا نتيجة ضوء الشمس مني سلاميا[1]

شرح القصيدة:

عندما دخل قيس بن الملوح بابل مرض مرضا شديدا وعند قدوم الأطباء إليه ومحاولة علاجه قال هذه القصيدة كدلالة على أن حبه الشديد لليلى هو ما أمرضه.

[1] ديوان قيس بن الملوح ،ص42.

وتصور هذه الأبيات طبيعة الحب العذري حيث تتجلى فيه صدق المشاعر والعاطفة وإظهار المحب حزينا وعاجزا عن الوصول إلى حبيبته، حيث أكثر من الألفاظ الدالة على الحزن والألم والحرمان.

حيث طلب قيس من الأطباء أن يتركوه بعد فترات العلاج الطويلة الأليمة التي يتلقاها بالكية التي أذابت وأرهقت جلده، كما طلب منهم أن يتركوه حزينا معذب القلب لأن ألم القلب أشد من ألم البدن ويدعو بالرحمة والشفاء لمن أصابه مثل وجع قلبه وجرب هذا الألم، ثم نجد الله يلعن الشعوب والأقوام التي تقول أن الأيام تعالج شدة الحب وتشفيه،

وبعدها يبدأ الشاعر بمعاتبة قلبه عما جرى له من شوق وهيام وأن الحب قد انضج قلبه، ثم يعطي لمحبوبته ليلى لقب معذبتي لأنها سبب الحالة التي وصل إليها تائها ويبات الليل باكي العينين، ويطلب من صاحبيه أن يمد له الفراش ويرفعا الوساد لعله ينام ويخفف عنه ألم الحب والعذاب، كما طلب منهم أن يحضروا له الكفن والنعش لأنه أحس باقتراب موته وطلب منهم أن يدعو له بالمغفرة والرحمة بعد موته، وفي الأخير نجده يطلب من صحبه

إذا وصل مشارف الموت بمرض الحب أن يوصلوا سلاما لمحبوبته التي شبهها بضوء الشمس.

وفاة قيس بن الملوح:

توفي سنة 688م، وقد وجد ملقى بين الأحجار وهو ميت فحمل إلى أهله وروى أن امرأة من قبيلة كانت تحمل له الطعام إلى البادية كل يوم وتتركه فإذا عادت في اليوم التالي لم تجد الطعام فتعلم أنه ما زال حيا، وفي أحد الأيام وجدته لم يمس الطعام فأبلغت

أهله بذلك فذهبوا يبحثون عنه حتى وجدوا في وادي كثير الحصى وقد توفي ووجدوا بيتين من الشعر عند رأسه خطهما بإصبعه هما:

توسدا حجار المهامة والفقر ومات جريح القلب مندمل الصدر

فياليت هذا الحب يعشق مرة فيعلم ما يلقى المحب من الهـجر

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. ديوان قيس بن الملوح، رواية أبي بكر الوالي، دراسة وتعليق يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1410 هـ/ 1990، ط.

ثانيا: المراجع:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر و مطبعتها بمصر، دط، د س.
2. إبراهيم زكرياء، مشكلات فلسفية، دار مصر للطباعة و النشر،(د.ط) (د.ت).
3. أحمد شامية، في اللغة، دار البلاغة للنشر والتوزيع، الجزائر2002.
4. احمد مختار عملا، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 5، 1998.
5. تمام حسان، الخلاصة النحوية، عالم الكتب للنشر، ط1، 2000.
6. جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، د ت.
7. خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1408هـ.
8. رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديث، الدار البيضاء، ج3، دت.
9. الحسن بن إسماعيل، المخصص، ج 13، دار الكتب العلمية بيروت.
10. حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي–دراسة فنية عروضية–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 1989.
11. حمد حماسة عبد اللطيف. بناء الجملة العربية.دار غريب. القاهرة 2003.

12. خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1408هـ.

13. رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديث، الدار البيضاء، ج3، دت.

14. الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، تحقيق محمود خاطر، مكتبة لبنان، 1986.

15. سامي محمد عبانية، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديث، بيروت، لبنان2007.

16. السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ/2000.

17. سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، دار المريخ للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، د_ط، 1998.

18. سيد البحراوي، دراسات أدبية العروض و إيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

19. السيوطي، المزهر في علوم اللغة، شرح محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1425هـ/2004م.

20. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982.

21. عبد العزيز الطالبي، أنواع القافية في فن الموشحات بحسب درجة التنويع نحو منظور جديد، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ط1، ألمانيا، برلين، 2021.

22. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.

23. عبد القادر عبد الجليل، البنية اللغوية في اللهجة الجزائرية_دراسة في المستويات الصوتية والنحوية والدلالية.

24. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة 1404هـ.

25. عبد الله محمد التفراط، الشمال في اللغة العربة، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط (د–ت).

26. عبد الوهاب جعفر، البنيوية في الانثربيولوجيا، دار المعارف، مصر، (د.ط) 1980.

27. عثمان محمد منصور، المقتطف في النحو والصرف، شركة الشهاب، الجزائر، دط، دس.

28. عز الدين إسماعيل،الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، القاهر ة، مصر، د ط، د ت.

29. عصام كاظم الغالبي، البناء اللغوي للشعر العربي–الأصمعيات أنموذجا–، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م/1437هـ.

30. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الأدب القاهرة، ط5، 2008.

31. هاشم الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ت محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية القاهرة، د.ت.

32. فهد خليل زايد، الحروف ومعانيها، مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، دار ياف العلمية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، (د .ط).

33. المصنف عاشور، بنية الجملة العربية بين التحليل و النظرية، منشورات كلية الآداب، منونة 1991.

34. مكي درار، الحروف العربية و تبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه (خلفيات و امتداد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

35. ممدوح عبد الرحمان، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع، الإسكندرية، 2006.

36. مؤيد عباس، البنيوية، دار رند للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010.

37. هارون عبد السلام محمد، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1421هـ،2001م.

38. هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، ألاف الوثائق، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014.

39. صلاح الدين، فصل علم الأسلوب مبادئه وأجزائه، دار الثروة القاهرة، ط1. 1998.

40. عبد الله الصائغ، الصورة الفنية معيارا تقنيا، مؤسسة الثقافة الجامعية للنشر و التوزيع، الإسكندرية، مصر، 2007.

41. : ابن عقيل بهاء الدين عبد الله، شرح ابن عقيل، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ج2، ط14، 1384هـ،1964 م.

42. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1، 2007.

الرسائل الجامعية:

1. سحواج أمحمد، نظرية الاصطلاح في علم الإيقاع–دراسة تطبيقية–(مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الإيقاعية والبلاغية)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والآداب، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر، 1428هـ/1429هـ، 2007م/2008م.

2. رحماني ليلى، البنية الإيقاعية في اللهب المقدس زكريا(رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العروض وموسيقى الشعر)،كلية قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، 2015/2014.

3. سيف الدين طه الفقراء، المشتقات الدالة على الفاعلية والمفعولية(رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، دراسة صرفية إحصائية)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2002.

رابعا: المعاجم:

1. ابن منظور محمد بن مكرم علي الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
2. إسماعيل بن حمدان الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور، دار العلم للبلاغيين، بيروت، لبنان، مجلد6، ط4، 1990.
3. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005.
4. فيروز الابادي، القاموس المحيط، رتبة ووثيقة خليل مأمون شيخا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 1430هـ/2009م.

فهرس

الموضوعات

العنوان	الصفحة
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ_ب
مدخـــــــل: مفاهيم أولية	
1. تعريف البناء	4
أ) لغة	4
ب) اصطلاحا	4
2. تعريف الأسلوب	5
أ) لغة	5
ب) اصطلاحا	6
3. بناء الأسلوب	9
الفصل الأول:التركيب و البناء في ديوان قيس بن الملوح" نماذج مختارة"	
المبحث الأول: البنى التركيبية في ديوان قيس بن الملوح " نماذج مختارة"	11
1. الجملة الفعلية	14
2.الجملة الإنشائية	16
أولا: الإنشاء الطلبي	16
أ) الأمر	17
ب) النهي	17
ت) التمني	18
ث) الاستفهام	18
ثانيا: الإنشاء الغير طلبي	20
أ) القسم	20
ب) المدح والذم	21
ت) التعجب	21

المبحث الثاني: دلالة النماذج المختارة من خلال ديوان قيس بن الملوح	
1. الحقول الدلالية	23
أ) حقل الحب	23
ب) حقل الحزن	24
ت) حقل الطبيعة	24
2. التصور الفني	25
أ) الاستعارة	25
ب) التشبيه	27
ت) الكناية	28
الفصل الثاني: البنى الصوتية و الصرفية في ديوان قيس بن الملوح " نماذج مختارة "	
المبحث الأول: البناء الصوتي في النماذج المختارة من ديوان قيس بن الملوح	
1. الإيقاع الداخلي	30
أ) دلالة الأصوات المجهورة في ديوان قيس بن الملوح من خـــلال قصيدة "دعوني" نموذجا.	31
ب) دلالة الأصوات المهموسة في ديوان قيس بن الملوح من خلال قصيدة "دعوني" نموذجا.	36
2. الإيقاع الخارجي	40
أ) الوزن	41
ب) القافية	43
المبحث الثاني: البناء الصرفي في النماذج المختارة من ديوان قيس بن الملوح	
1. أبنية المشتقات و دلالتها	57
أ) اسم الفاعل	58
ب) اسم المفعول	59
ت) صيغة المبالغة	60
ث) الصفة المشبهة	61
2. أبنية الأفعال و دلالاتها	63

أ) أبنية الفعل الثلاثي المجرد ودلالاته	63
ب) أبنية الفعل الثلاثي المزيد بحرف ودلالاته	64
ت) أبنية الفعل الثلاثي المزيد بحرفين ودلالاته	65
الخاتمة	67
الملحق	69
المصادر والمراجع	74

ملخص:

تهدف هذه الدراسة للكشف عن مصطلح الأسلوب حيث يعتبر هذا الأخير طريقة الشاعر للتعبير عن ما يختلجه من مشاعر وعواطف ، فهو السمة التي تغلب على نتاجه.

وقد احتوى هذا البحث على بناء الأسلوب في ديوان قيس بن الملوح من خلال النماذج المختارة ،وهذا كله ساهم في إثراء التجربة الشعرية للشاعر والتأكيد على براعته ،حيث تناولنا فيه مقدمة ومدخل وفصلين تطبيقيين ، جاء المدخل لإبراز المفاهيم الأولية لبناء الأسلوب ،فالفصل الأول جاء لدراسة البنى التركيبية والصور البيانية من خلال النماذج المختارة في ديوان قيس بن الملوح ،أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه أهم القضايا الصوتية والصرفية ، وفي الأخير ختمناه بمجموعة من النتائج التي إستطعنا الوصول إليها.

Sommaire:

Cette étude vise à révéler le terme style, car ce dernier est considéré comme la façon du poète d'exprimer les sentiments et les émotions qu'il embrasse, car c'est la caractéristique qui surmonte son produit.

Cette recherche contenait la construction du style dans le Diwan de Qais bin al −malouh à travers les modèles sélectionnés, et tout cela a contribué à enrichir l'expérience poétique du poète et à souligner ses compétences, où nous avons traité une introduction, une entrée et deux chapitres appliqués, l'entrée est venue pour mettre en évidence les concepts initiaux pour construire le style, le premier chapitre est venu étudier la construction syntaxique et les formes d'expressions à travers les exemples choisis dans le Diwan de Qais bin al −mallouh, tandis que le deuxième chapitre a traité Les problèmes vocaux , morphologiques et syntaxiques les plus importants, et à la fin, nous l'avons terminé avec un ensemble de résultats que nous avons pu atteindre.