حروف الجر في شعر الرصافي البلنسي: دراسة وصفيّة تحليليّة

عمر فارس الكفاوين *
Dromar.karak@yahoo.com

تاريخ تقديم البحث: 2023/12/16 **تاريخ قبول البحث:25 /2/ 2024**

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة حروف الجر في شعر الرصافي البلنسي الأندلسي دراسة إحصائية لبيان أثرها في شعره على المستويين: المعنى والإيقاع، وتنبع أهمية الدراسة من كونها تنظر في ظاهرة استعمال حروف الجر في شعر شاعر أندلسي له منزلة بين الشعراء، وتدرسها دلاليًّا وإيقاعيًّا، بعيدًا عن دراستها نحويًّا، لأن هذه الأخيرة كثيرة في دراسات العلماء المختصين، من حيث تطبيقها على النصوص بأنواعها، إضافة إلى أن هذه الدراسة الحالية لها فضل السبق في تناول موضوعها في شعر الرصافي البلنسي.

ويمثّل استعمال حروف الجر في شعر البلنسي ظاهرة أسلوبية بارزة تستحق البحث والتحليل، لذا سعيتُ إلى إفراده في دراسة مستقلة، وأردتُ أن أجعلها تطبيقية عبر نصوص منتقاة من شعره، تمثل عينة للظاهرة المدروسة، وتوصل القارئ إلى هدفها وإدراك أهميتها في شعره ككل، ومعرفة دورها الرئيس في بنائه.

ويهدف هذا البحث إلى إبراز عدد استعمالاتها في شعر البلنسي ونسبة ورودها إلى عدد أبياته الكلي، وإظهار دورها في تمثيل دلالاته وتوضيحها، مما يؤدي إلى فهمها، فضلًا عن أثرها في تمثيل إيقاعات شعره وأوزانه، معتمداً المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من خلال دراسة إحصاء استعمالات حروف الجر ودراسة وظائفها وتحليلها، وخلصت إلى أنه استخدم تسعة حروف جر، هي على الترتيب من الأعلى استخدامًا إلى الأدنى: الباء، ومن، وفي، واللام، وعلى، وإلى، والكاف، وعن وربّ، وأنه كان لها دور فاعل في تمثيل المعاني والإيقاع.

الكلمات المفتاحية: شعر البلنسي، حروف الجر، الدلالات، الإيقاع.

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فيلادلفيا، الأردن.

Prepositions in the Poetry of al-Rusafi al-Balansi: A Descriptive and Analytical Study

Omar Faris Al-Kafawain*

Dromar.karak@yahoo.com

Submission Date: 16/12/2023 **Acceptance Date: 25/2/2024**

Abstract

This research dealt with the study of prepositions in the Andalusian poetry of Al-Rusafi Al-Balansi statistically to show their impact on his poetry over two levels: Meaning and Rhythm. The significance of the study stems from the reality that it looks at the phenomenon of using prepositions in the poetry of an Andalusian poet who has a status among poets. It studied the use of prepositions both semantically and rhythmically, apart from examining them grammatically, because the latter aspect has been investigated redundantly by scholars in terms of their application to texts of all kinds. In addition, this study has the merit of being a pioneer in dealing with its topic in the poetry of Al-Rusafi Al-Balansi.

The use of prepositions in Al-Balansi's poetry represents a prominent stylistic phenomenon that deserves analysis, so the researcher intended to conduct this independently to practically select texts from his poetry, representing a sample of the studied phenomenon, so that the reader can reach his/her goal and realize the significance in his poetry as a whole, and realize the main role in its construction.

This research aims to highlight the frequency of using prepositions in Al-Balinsi's poetry and the ratio of their occurrence as compared to the total number of his stanzas. It also targeted to show their contribution in representing and clarifying their connotations to understand them. In addition to their effect in representing the rhythms and meters of Al-Balinsi's poetry, adopting the descriptive and analytical approach by studying the statistics of using prepositions and studying their functions.

Keywords: al-Balansi Poetry, Prepositions, Semantics, Rhythm.

* Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Philadelphia University, Jordan.

مقدمة

لحروف الجر وظيفة مهمة وفاعلة في اللغة وقواعد الكلم، ولها أثر دلالي وإيقاعي في النصوص الشعرية، لأنها تحمل دلالات تتواءم والمعاني التي يرمي إليها قائل تلك النصوص، إذا ما أحسن استعمالها وتكييفها معها، فضلًا عن أنها تكمل الأوزان، وتخلق إيقاعًا مع ما حولها من ألفاظ وتراكيب، لكونها تمثل مقاطع عروضية، ولها نغمات لا بدّ للشاعر من إدراكها، ووضعها في مواضعها الصحيحة، لتنسجم مع إيقاع قصيدته.

سعت هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على حروف الجر في شعر الشاعر الأندلسي الرصافي البلنسي، من خلال إحصائها وتحليل أثرها في معاني شعره وإيقاعه، وطبقت على نماذج منه، وتجنبت التكرار لتشابه المعاني في كل حرف من حروف الجر، ثم إنها انتقت هذه النماذج عينة دالة، لأنه من الصعوبة بمكان التطبيق على كامل شعره لكثرته، ومجال الدراسة لا يتسع.

وهدفت الدراسة إلى إحصاء حروف الجر في شعره، وترتيب عدد ورود كل منها من الأعلى إلى الأدنى، ونسبة هذا الورود إلى عدد أبيات شعره الكلي، إضافة إلى إظهار دورها في بناء شعره على مستويي المعنى والإيقاع، وهل كان لها أثر فيهما؟ من حيث إسهامها في إكمال المعنى وتوضيحه، وجعله يسيرًا على المتلقي، ومساعدتها في تمثيل الإيقاع واتساقها مع نغماته، وانسجامها مع الوزن الشعري ومقاطعه وتفعيلاته.

وتنبع أهمية الدراسة من كونها تنظر في ظاهرة استعمال حروف الجر في شعر شاعر أندلسي له منزلة بين الشعراء، وتدرسها دلاليًّا وإيقاعيًّا، بعيدًا عن دراستها نحويًّا، لأن هذه الأخيرة كثيرة في دراسات العلماء المختصين، من حيث تطبيقها على النصوص بأنواعها، إضافة إلى أن هذه الدراسة الحالية لها فضل السبق في تناول موضوعها في شعر الرصافي البلنسي.

وجاء سبب اختيار هذه الدراسة من كون استعمال حروف الجرّ في شعر البلنسي يمثّل ظاهرة أسلوبية بارزة تستحق البحث والتحليل، لذا سعيتُ إلى إفراده في دراسة مستقلة، وأردتُ أن أجعلها تطبيقية عبر نصوص منتقاة من شعره، تمثل عينة للظاهرة المدروسة، وتوصل القارئ إلى هدفها وإدراك أهميتها في شعره ككل، ومعرفة دورها الرئيس في بنائه.

ولم أعثر على دراسات سابقة عن موضوع دراستي الحالية هذه، لذا فإنها أول دراسة تبحث في حروف الجر وأثرها البنائي في شعر البلنسي. وانتظمت الدراسة في مقدمة، وتمهيد عرّف بالبلنسي باقتضاب، وبحروف الجر ودورها في السياق الشعري، ثم تدرجت في مبحثين، جاء الأول بعنوان "أثر حروف الجر في المعنى والدلالة في شعر البلنسي"؛ إذ أحصى حروف الجر المستخدمة في شعره، ورتبها من الأعلى استعمالًا إلى الأدنى، ونسبتها إلى عدد أبيات شعره الكلي، ودرس أثرها في تمثيل المعاني، أما الآخر، فجاء بعنوان "أثر حروف الجر في الإيقاع في شعر البلنسي"، حيث درس إيقاعها التكراري، ودورها في

الموازنات الصوتية، وتشديدها واتصالها بغيرها من الحروف، وانتهت بخاتمة تضمنت أبرز نتائجها. واعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي لدوره في رصد حروف الجر وتتبعها، وإظهار مدى استعمالها، وإبراز أثرها في بناء المعنى والإيقاع.

تمهيد

ولد الرصافي البلنسي_ أبو عبدالله محمد بن غالب الرّفاء الأندلسي_ سنة 536هـ/ 1141م تقريبًا في رصافة بلنسية وإليها نُسب(1)، وترعرع فيها إلى أن هاجر إلى (مالقة)، وأقام فيها، ويعدّ من شعراء الأندلس المشهورين(2) في القرن السادس الهجري، فهو "فحل الشعراء ورئيس الأدباء"(3)، يجيد الشعر، ولا سيما في المقاطيع كالخمسة أبيات مما دونها(4)، رقيق الغزل، سلس الطبع، بارع التشبيهات، بديع الاستعارات، نبيل المقاصد والأغراض(5)، وقد سمّاه المقري "ابن رومي الأندلس"(6)، لأنه يأتي بالمعاني الجديدة في شعره والصور المبتكرة، ويحسن التعليل، ويصف الأشياء بدقة، و"تقوم طريقته الشعرية على التنقيح والتجويد"(7)، توفي سنة 572هـ/ 1176م. وله ديوان شعري، جمعه وقدم له إحسان عباس، وصدر بطبعته الثانية سنة 1983، عن دار الشروق في بيروت.

وغلبت على شعره المقطوعات القصيرة التي لا يتجاوز بعضها البيت الواحد أو البيتين، وقد تصل إلى أحد عشر بيتًا، وله اثنتا عشرة قصيدة، تتراوح بين سبعة عشر إلى اثنين وستين بيتًا(8)، ونظم في أغراض

(1) ينظر: ابن الأبار، محمد بن عبدالله (ت658هـ/ 1259م)، *التكملة لكتاب الصلة*، تحقيق عبدالسلام الهراس، ط1، دار الفكر، بيروت، 1995، ج2، ص46؛ ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبد الله السلماني (ت776هـ/ 1374م)، *الإحاطة في أخبار غرناطة*، تحقيق محمد عبدالله عنان، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1974، م2، ص505- 506.

(2) ينظر: المقري، أحمد بن محمد (ت1041هـ/ 1632م)، *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، م3، ص513.

(3) ينظر: ابن خميس، أبو بكر محمد بن محمد (ت688هـ/ 1289م)، *أدباء مالقة*، تحقيق صلاح جرار، ط1، دار البشير، مؤسسة الرسالة، عمان، 1999، ص68.

(4) ينظر: المراكشي، أبو محمد عبدالواحد بن علي (ت647هـ/ 1249م)، *المعجب في تلخيص أخبار المغرب*، تحقيق محمد العريان، ط1، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1963، ص290.

(5) ابن الخطيب، *الإحاطة في أخبار غرناطة*، م2، ص506.

(6) المقري، *نفح الطيب*، م3، ص486.

(7) ينظر: الداية، محمد رضوان، *في الأدب الأندلسي*، ط1، دار الفكر، دمشق، 2000، ص69.

(8) ينظر مثلًا: البلنسي، محمد بن غالب الرصافي (ت572هـ/ 1176م)، *الديوان*، جمعه إحسان عباس، ط2، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1983، ص3، ص31- 33، ص35، ص62، ص85، ص100، ص105، ص108، ص124، ص127 وغيرها. أما القصائد، فينظر: ص58، ص63، ص67، ص75، ص80، ص85، ص87، ص97، ص103، ص110، ص120، ص127.

الشعر المعروفة كالمدح، والوصف، والرثاء، والحنين إلى الديار، والإخوانيات، والغزل، والهجاء والتهنئة[1]، واستعمل وسائل لغوية تعينه على تمثيل معانيه، ومنها حروف المعاني، ولا سيما حروف الجر، لأنها تساعد في "ربط أجزاء الكلام، حتى تتضح تفاصيل المعنى، لذلك لها قيمة دلالية سياقية نصية ونحوية؛ إذ تحدث الترابط والتماسك بين عناصر الجمل"[2]، مما يسهم في إيضاح المعنى والمقصد، ويقوي البناء الشعري، لأنها تربط بين التراكيب والمفردات، فتتضح العلائق فيما بينها.

استعمل البلنسي حروف الجر المعروفة في شعره، وهي الباء، واللام، والكاف، ومن، وعلى، وفي، وعن، وإلى وربّ، أما بقية الحروف كواو القسم، وخلا، وعدا، وحاشا وغيرها، فلم يستعملها.

المبحث الأول: أثر حروف الجر في المعنى والدلالة في شعر البلنسي

بلغ عدد أبيات شعر البلنسي (724) بيتًا، استعمل فيها حروف الجر في (1107) موضع، وفيما يأتي جدول يبين عدد تكرار كل حرف منها، ونسبته إلى عدد الأبيات الكلي:

حرف الجر	عدد تكراراته	نسبة وروده إلى عدد أبيات الشعر
الباء	281	%38.8
من	227	%31.3
في	170	%23.4
اللام	144	%19.8
على	124	%17.1
إلى	55	%7.5
الكاف	51	%7
عن	50	%6.9
ربّ	5	%0.6

نخلص من الجدول السابق إلى ما يأتي:

أولًا: جاء حرف الجر (الباء) أكثر الحروف تكرارًا، وكانت نسبته إلى الأبيات هي الأعلى؛ إذ بلغت 38.8%، وهو حرف قصير ومناسب للاتصال بالأسماء، وينسجم معها، بحيث يكون التركيب (الجار

(1) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص39، ص42، ص74، ص78، ص87، ص97، ص101، ص106، ص110، ص114، ص120، ص132 وغيرها.

(2) ينظر: الشريف، محمد حسن، معجم *حروف المعاني في القرآن الكريم*، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1996، م1، التمهيد، ش.

والمجرور) كأنه كلمة واحدة، ذات وزن وإيقاع واحد، ويساعد في تمثيل معناه من خلال ارتباطه ببقية الكلمات، ويفيد الإلصاق[1]؛ إذ إنه ملتصق بالاسم بعده، لذا فإن الشاعر استعمله لكي يلصق المعنى الذي يقصده بالاسم المجرور فلا يفارقه، وهذا يساعد في ترسيخ الدلالة وتأكيدها، إضافة إلى أنه يؤدي وظيفة معنوية، "تظهر في إيصال معنى الفعل إلى معموله"[2]؛ أي تعدية الفعل اللازم إلى مفعول كان قاصرًا عنه[3]، وهذا يتيح للشاعر مساحة أوسع للتعبير عن معانيه؛ إذ يعبر عن أثر الفعل اللازم في مفعوله الذي تعدّى عليه بفعل حرف الجر (الباء)، وللباء وظيفة الاستعانة[4] التي تتحقق بالمستعان به بعدها، المتمثل بوسيلة أداء الحدث أو حصول الفعل، وبهذا "يكون ما بعده واسطة لتحقيق المعنى المراد الذي لا يتحقق إلا بها"[5]؛ لذا فإنها أداة لغوية تساعد الشاعر في توضيح معانيه وإيصالها إلى المتلقي، ومن معانيها المصاحبة والبدل[6] وغيرهما، وكلها تفيد انتظام التراكيب وفق نسق متسلسل معبر عن المعاني.

(1) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص117. قوله:

جذلانُ تلعبُ بالمحواكِ أنمُلُهُ على السَّدى لعبَ الأيامِ بالدّولِ

فالباء في (بالمحواك) تفيد التصاق أصابع الحائك بآلة الحياكة.

(2) رسول، محمد، "حروف الجر وأثرها اللفظي والمعنوي في السياق القرآني: دراسة نحوية تطبيقية على الربع الأول من القرآن الكريم"، *مجلة الباحث للعلوم الإسلامية*، جامعة الفلوجة، العراق، المجلد الثاني، العدد الثاني، 2022، ص12.

(3) ينظر: الموزعي، محمد بن علي (ت825هـ/ 1422م)، *مصابيح المغاني في حروف المعاني*، تحقيق عائض العمري، ط1، دار المنار، القاهرة، 1993، ص195. ومن أمثلة فائدة الباء للتعدية ينظر: البلنسي، الديوان، ص128. قوله:

مرأىً عليهِ اجتماعٌ للنفوسِ كما تَشَبَّثْ بلذيذِ العيشِ أجفانُ

فالباء في (بلذيذ) تفيد تعدية الفعل (تشبث) إلى المفعول به.

(4) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص86. قوله:

ولو شئتُ ثارتْ بيننا حربُ عاشقٍ يكونُ بها ثوبُ السَّقَامِ شعاري

فالباء في (بها) تفيد استعانته ثوب السقام في حرب العشق.

(5) ينظر: المُرادي، الحسين بن قاسم (ت749هـ/ 1348م)، *الجنى الداني في حروف المعاني*، تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد فاضل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص37- 38.

(6) ومن المصاحبة ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص106. قوله:

وعشيةٍ لبستْ رداءَ شُحُوبِها والجوُّ بالغيمِ الرقيقِ مُقَنَّعُ

فالباء في (بالغيم) تفيد مصاحبة الجو للغيم الرقيق. ومن البدل ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص84. قوله:

أليسَ عجيبًا أن يُعَوَّضَ كاتبٌ بكافورةِ القرطاسِ عن مِسْكَةِ الحبر

فالباء في (بكافورة) تفيد البدل، إبدال الكافورة بمسكة الحبر.

ثانيًا: جاء بعد (الباء) حرف الجر (من)، وكانت نسبته للأبيات 31.3%، ولعل سبب ذلك يعود إلى أن له تأثيرًا معنويًّا متعلقًا بدلالاته، كالابتداء[1] الذي يجعل الشاعر يجد ما يفتتح كلامه به، فيعينه على الدخول إلى المعاني وتمثيلها، كذلك التبعيض[2] الذي يسهل فهم معاني التراكيب وتجزئتها، فضلًا عن التبيين[3] الذي يوضحها، وابتداء الغاية الزمانية والمكانية يساعدان الشاعر على الدخول إلى مكان أو زمان ما وابتداء غايته منه، مما يسهل على المتلقي معرفة البدء ومكانه وكذلك زمانه، وقد تأتي (من) لبيان الجنس أو النوع[4]، الأمر الذي يسهل على الشاعر بيان نوع الشيء الذي يتحدث عنه، فيفهمه المتلقي.

ثالثًا: جاء حرف الجر (في) في المرتبة الثالثة، وهو من الحروف المهمة في البناء النصي، ودلالته الأصلية الظرفية الزمانية أو المكانية حقيقة أو مجازًا[5]، ولعل الشاعر لجأ إليه لأنه يمثل وعاء للحدث ومعرفة مكانه أو زمانه، الأمر الذي يساعده في تأطير ذلك الحدث، وإيصال المقصود إلى المتلقي الذي بواسطته يكون على دراية به وبمكانه وزمانه، وتأتي (في) للمصاحبة[6] التي تجعل الشاعر يضيف إلى

(1) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص41. قوله:

تَصدَّى بها الرّكبُ المغرِّبُ غَدْوةً فقلتُ: أَمِنْ دارينِ مُدَّلَجُ الرَّكْبِ؟

(من) في (أمن) تفيد ابتداء الغاية المكانية.

(2) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص55. قوله:

وكفاكَ منه اليومَ أيُّ بقيّةٍ كَرُمُوا لها أصلًا وطابُوا مَوْلِدا

(من) في (منه) تفيد التبعيض، أي كفاك بعض منه.

(3) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص40. قوله:

بلغتْ بكَ الأيّامُ قاصيةَ المنى مما تحاوله الكرامُ وتطلبُ

(من) في (مما) تفيد التبيين، لأن ما بعدها يدل على شيء محبب مطلوب. وهذا شرط إفادتها (التبيين)، إضافة إلى أنه إذا جاء بعدها ما يفيد الذم أيضًا.

(4) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص38. قوله:

وكم فوقَ الثَّرى من روضِ حُسْنٍ جرى نَفَسُ الأسى فيها فذابا

(من) في (من روض) تفيد بيان نوع ما فوق الثرى.

(5) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص34. قوله:

يدًا أيدتني منه بالملكِ الذي تملَّكَ في الدّنيا قلوبَ الورى حُبَّا

(في) في (في الدنيا) تفيد الظرفية المكانية وربما الزمانية أيضًا.

(6) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص32. قوله:

فتراهُ أزرقَ في غلالة سُمرةٍ كالدِّارعِ استلقى بظلِّ لوائِهِ

(في) في (في غلالة) تفيد المصاحبة؛ فاللون الأزرق مع السمرة متصاحبان ومختلطان.

الحدث أو صاحبه مصاحبًا آخر يوضحه، ويفيد أيضًا التعليل[1] الذي يمنح الشاعر تعليل المعنى وسببه، وغير ذلك من المعاني. أما حرف (اللام)، فجاء في المرتبة الرابعة من حيث التكرار، وهو حرف قصير كالباء، ومنسجم مع مجروره، ليصبح التركيب مترابطًا كأنه كلمة واحدة، ذات دلالة محددة، وقد استعمله البلنسي ليكون وسيلته في التعبير عن الاختصاص[2]، بمعنى أنه يأتي بالصفة أو المعنى فيجعله مختصًّا بإنسان ما كالممدوح أو المرثي مثلًا؛ إذ هو خاص به دون غيره، أو أنه يأتي به للاستحقاق[3]، فتكون دلالته مستحقة لشخص محدد أو لحدث ما، أو للملك[4] فالمعنى أو الدلالة ملك للاسم المجرور، لا تكون لغيره، وقد يأتي به للتعليل[5] أو غير ذلك.

رابعًا: جاء حرف الجر (على) من حيث عدد وروده بعد (اللام)، ومعناه الأصلي هو الاستعلاء المجازي أو الحقيقي[6]، وقد أفاد الشاعر منه في تمثيل الأشياء المحسوسة؛ إذ يستعلي أحدها على الآخر، فتكون له الأفضلية والمزية، وقد يأتي للمصاحبة أو المعية[7] ليعين الشاعر على جعل المعاني متعالقة، وتعبر

(1) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص62. قوله:

والأمرُ أشهرُ في فضائلِهِ ما إن يُلَبِّسُها لكَ البُعدُ

(في) في (في فضائله) تفيد التعليل؛ أي بسبب فضائله أصبح أمره وشأنه مشهورًا.

(2) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص103. قوله:

سلامٌ أبا بكرٍ عليكَ ورحمةٌ تحيةَ صدقٍ من أخ لكَ مختصّ

فاللام في (لك) تفيد الاختصاص، فقد خص الشاعر المخاطب بالسلام والتحية والأخوة.

(3) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص62. قوله:

لكَ الودُّ الذي لا ريبَ فيه وإن بقيتْ نواك على التمادي

فاللام في (لك) تفيد الاستحقاق، استحقاق المخاطب للود، وإن ظل بعيدًا عن الشاعر.

(4) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص103. قوله:

وكانَ لنا فيها هناكَ مآربٌ نُطيع الهوى العذريَّ فيها ولا نعصي

فاللام في (لنا) تفيد الملك، المتكلم أو المتكلمون يملكون المآرب.

(5) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص62. قوله:

فجاشتْ لها منهمْ صدورٌ كأنَّها غُمُودُ سيوفٍ والسّيوفُ عَواري

فاللام في (لها) تفيد التعليل، أي جاشت بسببها.

(6) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص83. قوله:

فتىً من قيسِ عيلانٍ تلاقى على سيمائِهِ كرمٌ ونورُ

(على) في (على سيمائه) تفيد الاستعلاء المجازي. ومن الاستعلاء الحقيقي ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص89. قوله:

ما كانَ بانيك بالواني الكرامةِ عن قصرٍ على مجمعِ البحرينِ مقصورِ

(على) في (على مجمع) تفيد الاستعلاء الحقيقي، علو القصر فوق البحرين.

(7) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص101. قوله:

أدرها على أمنٍ فما ثَمَّ من باسِ وإن حدَّدَتْ آذانها ورقُ الآس

(على) في (على أمن) تفيد المصاحبة، بمعنى مع أمن.

عن الفكرة الرئيسة المقصودة، أو يأتي للتعليل[1] فتجعله يبين أسباب حقائقه التي أتى بها. أما حروف الجر (إلى، والكاف وعن)، فقد جاءت متقاربة من حيث التكرار، ومعنى (إلى) الأصلي انتهاء الغاية المكانية أو الزمانية[2]، واستعملها الشاعر لتكون أداته في تحقيق معانيه وتوضيحها؛ إذ تساعد في اكتمالها، فهي تبدأ من مكان أو زمان ما، وتنتهي من خلال (إلى) في المكان أو الزمان نفسيهما أو غيرهما، فتساعده في تمثيل المعنى أو الحدث الذي يكتمل مع نهايته، وقد تأتي للمصاحبة[3] فتعطي الشاعر القدرة على ضم الأشياء والمعاني إلى بعضها لتعبر عن المقصود نفسه، وقد تكون للاختصاص أو التبيين[4] أو غيرهما، وكلها دلالات تغني المعنى وترسخه.

أما (الكاف)، فإنها من الحروف المهمة، لأن معناه الرئيس هو التشبيه[5]، ومعلوم أن الخيال التشبيهي هو غاية كل شاعر، ومن خلاله يرسم صوره، ويعبر عن معانيه، و(الكاف) وسيلته في ذلك؛ إذ تربط بين أطراف الصورة وتجعلها واضحة للمتلقي، وقد تأتي للتعليل[6] الذي يساعد الشاعر في الربط بين الحقائق

(1) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص82. قوله:

وجِذْمٌ في الخلافةِ مُستقرٌّ تمرُّ على أصالتِهِ الدُّهورُ

(على) في (على أصالته) تفيد التعليل، أي بسبب أصالة جذم وعراقتها يذكرها الناس على مر الدهور.

(2) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص56. قوله:

واصرِفْ لنا وجهَ القَبُولِ فإنما وصلتْ إليكَ بنا الأماني وُفَّدا

(إلى) في (إليك) تفيد انتهاء الغاية المكانية مجازيًّا.

(3) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص128. قوله:

كنّا إلى الملأ الأعلى بنسبته لو ناسب الملأَ العلويَّ إنسان

(إلى) في (إلى الملأ) تفيد المصاحبة، بمعنى كنا مع الملأ.

(4) من الاختصاص ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص62. قوله:

تفاحةٌ أُهديتْ إليه حمراءُ في لون وجنتيهِ

(إلى) في (إليه) تفيد الاختصاص، أي خُص بوجنة حمراء جميلة كالتفاحة الحمراء.

ومن التبيين ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص43. قوله:

عادَ الحديثُ إلى ما جرَّ أطيبهُ والشيءُ يبعثُ ذِكرَ الشيءِ عن سببِ

(إلى) في (إلى ما جر) تفيد التبيين؛ إذ إن ما بعدها يدل على حديث طيب وشيء محبب، وهذا أحد شروطها لتكون للتبيين.

(5) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص108. قوله:

ولم أرَ مثلَ صفَّارٍ تصدَّى كما صدئَ الصّقيلُ من السّيوفِ

غدا يعطو بأنملَتَيْ حديدٍ عيونَ القِطْرِ كالذّهبِ المشوفِ

فالكاف في (كم صدئ) في البيت الأول، وفي (كالذهب) في البيت الثاني تفيد التشبيه.

(6) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص76. قوله:

فلو لم تكنْ تُمسي مشارِبُ خاطري كما شاءتِ الدُّنيا مُعَكَّرة كُدْرا

فالكاف في (كما شاءت) تفيد التعليل، أي بسبب مشيئة الله في الدنيا.

والأفكار، من خلال نتائجها وأسبابها. أما (عن)، فهي للمجاوزة والابتعاد[1]، الأمر الذي يساعد الشاعر في التعبير عن الأشياء والمعاني التي يرفضها، ويحاول إبعاد المتلقي عنها، أو ذم من يبتعد عن شيء محمود أو صفة فاضلة، وقد تكون (عن) للبدل[2]؛ إذ يصح أن تحل محلها كلمة (بدل)، وهذا يمنح الشعر استقامة في الوزن الذي يصلح مع (عن) بدلًا من كلمة (بدل)، إضافة إلى أنها موجزة ومعبرة عن المعنى، وقد تكون للتعليل أو الاستعانة[3] أو غيرهما.

خامسًا: جاء حرف الجر (ربّ) الأقل تكرارًا، وعلى الرغم من ذلك، فإنها مثلت وسيلة في المواضع التي وردت فيها لافتتاح الأبيات؛ إذ إن لها الصدارة في الكلام، و"معناها الراجح هو التقليل"[4]، وقد استعملها الشاعر في أبيات تتفق والتقليل[5]؛ إذ أراد أن يجعل بعض الصفات أو المعاني قليلة، ولا سيما في أحداث معينة أو وصف أشخاص بذاتهم.

أثر حروف الجر في المعاني: نماذج تطبيقية مختارة

(1) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص44. قوله:

إيهٍ عن الكديةِ البيضاءِ إنّ لها هوىً بقلبِ أخيكَ الوالِهِ الوَصبِ

(عن) في (عن الكدية) تفيد المجاوزة والابتعاد، بمعنى ابتعد عنها.

(2) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص73. قوله:

وما دعوتي للمُزْن عُذْرًا لدعوتي إذا ما جعلتُ البُعد عن قُربهِ عُذرا

(عن) في (عن قربه) تفيد البدل، بمعنى أبدل البعد بالقرب.

(3) من التعليل ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص62. قوله:

غارَ بيَ الغربُ إذ رآني مُجتمعَ الشّملِ بالحبيبِ

فأرسلَ الماءَ عن فِراقٍ وأرسلَ الرّيحَ عن رقيبِ

(عن) في (عن فراق) و(عن رقيب) تفيد التعليل، بمعنى أن ريح الغرب غارت منه لاجتماعه بحبيبه، فأرسل المطر والريح لينغصا عليهما، ولكي يفرقا بينهما ويراقباهما.

ومن الاستعانة ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص34. قوله:

يُحَيَّى بها عني ابنُ وهبٍ مصافحًا كما صافحتْ ريحُ الصَّبَا غُصُنًا رطبا

(عن) في (عني) تفيد الاستعانة، بمعنى استعان بها.

(4) ينظر: المُرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، ص440.

(5) ينظر مثلًا: البلنسي، *الديوان*، ص37. قوله:

وروضٍ جلا صدأَ العينِ به نسيمٌ تَجَارَى على مشربِهْ

(وروضٍ)، أي (ورب روض)، وتفيد التقليل، فهو روض واحد ولا يشمل كل الرياض.

تؤدي حروف الجر دورًا مهمًّا في تركيب الجمل، وربط عناصرها، واختصار بعض معانيها، إضافة إلى معانٍ جديدة[1]، ولها وظيفة تعبيرية مرتبطة بتمثيل الدلالات وعلاقاتها، أو نقل دلالة من عنصر إلى آخر، أو إنتاج دلالات جديدة، مما يسهم في تقوية المعنى وتوضيحه، فضلًا عن دورها البنائي والنحوي، وأثره في ترتيب الجمل واتساقها.

أولًا: الباء

أكثر البلنسي من استعمالها، وكانت الأعلى ورودًا في شعره من بين جميع حروف الجر التي استعملها؛ إذ وردت في (281) موضعًا، ومن أمثلتها قوله في وصف الطبيعة:[2] (الطويل)

وجالتْ بعيني في الرّياضِ التفاتةٌ حبستُ بها كأسي قليلًا عن السّاقي

إذ يصف البساتين التي أجال فيها نظره، فافتتح البيت بالفعل الماضي (جال) وفاعله المتأخر (التفاتة)، مما يدل على أن جمال الرياض لفت نظره فتمعن فيه، ولجأ إلى شبه الجملة (بعيني) في حشو صدر البيت، المركبة من حرف الجر (الباء) واسمها (عيني) والدالة على التصاق النظر والتلفت بعينه، وهذا يدل أيضًا على انجذابه إلى ذلك المنظر البهي الذي سيظل ملتصقًا في عينه، لا يفارقها، حتى أن هذا المنظر أغناه عن الشرب، الأمر الذي جعله يستعمل (الباء) مرة أخرى في حشو عجز البيت (بها) الدالة على الاستعانة؛ إذ استعان بتلك الالتفاتة لتكون وسيلته لترك الساقي قليلًا، وعدم طلب الخمرة منه، وعليه فإن (الباء) وما تعلق بها عبرت عن معنى الجمال الذي قصده الشاعر للرياض، ومنظرها الذي التصق بعينه لبهائه ورونقه، وكان نظره إليها أداة تلهيه عن الشرب لفترة ما.

ومن أمثلة ذلك قوله في مدح أحد الموحدين:[3] (الوافر)

ويا لكِ نعمةً رُمْنا مَداها فمَا وَصَلَ اللسانُ ولا الضّميرُ

تَخَلَّصْنا بها من كلِّ همٍّ كأنَّ الليلَ فــي يَدِهِ أسيـــــرُ

فيجعل الممدوح نعمة أنعمها الله على الناس حوله، ولا يستطيع اللسان أو الضمير إيفاءها حقها، وأصبحت هذه النعمة وسيلة للخلاص من الهم، لذا استعمل الشاعر (الباء) في الشطر الأول من البيت الثاني، ومجرورها (الهاء) العائدة على النعمة، لتفيد معنى الاستعانة؛ إذ استعان بالنعمة (الممدوح) لتكون وسيلة الناس للخلاص من الحزن، فهو يفرج كربهم ويساعدهم، وعليه فإن النعمة غدت كأنها آلة للفعل (تخلصنا)، وهي آلة مجازية أراد الشاعر منها تصوير أهمية الممدوح ومنزلته عند الناس.

(1) ينظر: جحافي، سفيان، "دلالة حروف الجر ضمن أشعار توفيق مدني"، *جسور المعرفة*، جامعة حسيبة بن بوعلي، الجزائر، المجلد السابع، العدد الخامس، 2021، ص145.

(2) البلنسي، *الديوان*، ص113.

(3) البلنسي، *الديوان*، ص81.

ثانيًا: من

أكثر البلنسي من استعمال حرف الجر (من)؛ إذ ورد في (227) موضعًا في شعره، ومن ذلك قوله في مدح الخليفة الموحدي عبدالمؤمن بن علي (ت558هـ/ 1162م) عند نزوله بجبل الفتح:[1] (البسيط)

لو جئتَ نارَ الهُدى من جانبِ الطُّوْرِ قَبَسْتَ ما شئتَ من علمٍ ومن نُورِ

يخاطب الخليفة ملتمسًا قصة موسى عليه السلام[2]، جاعلًا من علمه ونوره منارة تنير الطريق للناس وتهديهم، مستعملًا حرف الجر (من) للدلالة على ابتداء الغاية المكانية؛ إذ ابتدأ نور الخليفة من جانب (الطور)، أي جبل الفتح الذي نزل فيه، فبدأ نوره من هذا المكان، والشاعر أراد أن يرسم صورة له، من خلال الحدث الذي ابتدأ من الجبل ليمتد إلى ما حوله وينتشر، فيبدأ هذا النور والعلم يتسعان ليقتبس منهما الناس، فيأتي الشاعر بحرف الجر (من) مكررًا مرتين (من علم، ومن نور) ليدل على بيان الجنس أو النوع، فالاقتباس والأخذ يكون نوعه على مستويين: العلم والنور، الأمر الذي جعل صورة الممدوح مكتملة على المستوى المعنوي المتمثل بعلمه الغزير، وعلى المستوى الحسي المرئي المتمثل بنوره وبهائه وجماله، وربما تدل (من) على التبعيض، بمعنى اقتباس بعض النور وبعض العلم، وهذا يؤدي وظيفة التقسيم في البيت، مما يجعل معناه واضحًا للمتلقي.

وقال في قصيدة أخرى ردّ فيها على "ابن حربون":[3] (البسيط)

عجبتُ من معشرٍ تُمْطي مآثِرَهُمْ من الثناءِ عليها ظَهْرَ طَيَّار

بدأ بالفعل (عجبت) ليدلل على دهشته واستغرابه من ابن حربون الذي يمدح أناسًا لا يستحقون المدح، ولم يحددهم باسمهم، وإنما استعمل (من معشر) لبيانهم، وهو بيان فيه تمويه، فهم معشر من الناس لا ندري من هم، ويتعجب من هؤلاء الناس الذين نشر ابن حربون مآثرهم بشعره، كأنه يركبها ظهر طيار فيطير

(1) البلنسي، *الديوان*، ص87. وجبل الفتح: هو جبل طارق، سُمي بهذا الاسم نسبة إلى القائد طارق بن زياد، لأنه أول مكان وطأه جيشه في بداية فتحه الأندلس، ويقع في أقصى جنوب شبه جزيرة إيبيريا. ينظر: المراكشي، *المعجب*، ص33– 34؛ الحجي، عبدالرحمن، *التاريخ الأندلسي: من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة*، ط2، دار القلم، دمشق، 1981، ص49– 50.

(2) ينظر: سورة طه، الآية 20.

(3) البلنسي، *الديوان*، ص98. وابن حربون هو أبو عمرو أحمد بن عبدالله بن حربون من مدينة شلب غرب الأندلس، كان في أول أمره من أتباع ثورة المريدين الداعية إلى الزهد والثورة على الحاكم، ثم أصبح من شعراء دولة الموحدين ومداح خلفائها، وكان في من وفد على عبدالمؤمن بن علي في جبل الفتح، توفي سنة 570هـ/ 1174م. ينظر: التجيبي، صفوان بن إدريس (ت598هـ/ 1201م)، *زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر*، اعتنى به عبدالقادر محداد، (د.ن)، بيروت، 1939، ص59– 60؛ عنان، محمد عبدالله، *دولة الإسلام في الأندلس "العصر الثالث": عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس*، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990، ق1، ص330– 331.

بها، ويستعمل (من) مرة أخرى للتعليل، بمعنى أن هذه المآثر تنتشر بسبب الثناء والإشادة بها، وقد أدى هذا الحرف وظيفة متعلقة بالربط بين السبب والنتيجة، فالسبب هو الثناء والنتيجة هي الانتشار.

ثالثًا: في

استعملها البلنسي في مواضع كثيرة من شعره؛ إذ جاءت في (170) موضعًا، ومن ذلك قوله في بلنسية موطنه الأول:[1] (الطويل)

أكلّ مكانٍ كانَ في الأرضِ مسقطًا لرأسِ الفتى يهواهُ ما عاشَ مضطرّا

إنه يعبر عن حبه الشديد لمسقط رأسه (بلنسية) وحنينه إليه، وهواه له يعدّ ضرورة دون حاجة إلى مقدمات وإقناع، وإن عاش في غيره مضطرًّا يبقى وفيًّا له، ويستعمل حرف الجر (في) ومجروره (الأرض) للدلالة على الظرفية المكانية، لأن أرض بلنسية تمثل وعاء يحوي الحدث على سبيل الحقيقة، والحدث هو نشأته فيها وحبه الشديد لها، على الرغم من بعده عنها.

وقال متغزلًا:[2] (الكامل)

نشوانُ ما فوقَ الكثيبِ مهفهفٌ تَثْنيهِ في روضِ الشّبابِ رياحُهُ

فالحبيب طرب ضامر البطن دقيق الخصر يتثنى، ويمزج الشاعر بين الغزل والطبيعة، فيجعل هذا النشوان يتبختر فوق (الكثيب) أي الرمل الناعم، ويتمايل بفعل الرياح كالغصن، وقد استعمل (في) في حشو العجز ومجرورها (روض الشباب) للدلالة على الظرفية الزمانية، لأن المجرور يمثل وعاء ووصفًا حقيقيًّا لزمن معلوم، وهو فترة الشباب التي رمز لها بالروض دلالة على جمالها، مما ساعد في توضيح الصورة، فمكانها هو الكثيب، وزمانها هو الشباب، وصفات شخصية الحدث هي النشوة ورقة الخصر والتثني، وكلها مناسبة لعمر الشباب.

رابعًا: اللام

استعمل الرصافي حرف الجر (اللام) في (144) موضعًا، وجاءت لمعانٍ كثيرة كالاختصاص، والاستحقاق، والملك، والمصاحبة وغيرها، ومن أمثلتها قوله مهنئًا بمولود:[3] (الكامل)

وُلِدَتْ بمولدِهِ المكارمُ والنّدى وتأهَّبَ النّادي لهُ والموكبُ

حيث جعل المكارم والعطايا كأنها مولود وُلد وانبعث بمولد هذا الطفل المقصود، مما يدل على منزلته العالية ومنزلة ذويه، ثم إن الناس وأهل المواكب تأهبوا للخروج احتفالًا بمقدمه، ولجعل هذه الصفات والأحداث مختصة به دون غيره، استعمل الشاعر حرف الجر (اللام) في (له) ومجرورها العائد على

(1) البلنسي، *الديوان*، ص69.

(2) البلنسي، *الديوان*، ص51.

(3) البلنسي، *الديوان*، ص40.

المولود، بمعنى أن ولادة المكارم وتأهب الناس للاحتفال تخصه ولا تخص غيره، وقد أسهم التركيب (له) في رسم الصورة وتوضيح المعنى المتعلق بالطفل ومنزلته، وجاء هذا التركيب متأخرًا، فالتقدير (وتأهب له النادي والموكب)، وبهذا فإن (اللام) تتقدم على الذاتين (النادي والموكب)، وتفيد الاختصاص، وقد تأخر حرف الجر على كلمة (النادي)، وفي تقديم (النادي) ما يدل على الأهمية، فهو الفاعل الذي قام بالحدث، ويشتمل النادي على أصناف متنوعة من البشر من حيث الجنس والثقافة، لذا فإنه يدل على عامة الناس، مما يوحي أنهم مهتمون بالأمر وفرحين به، وفي هذا التقديم ما يؤكد منزلة المولود وأهله، ويوحي بأنه من عليّة القوم، ومن المهم اهتمام الناس بقدومه، أما كلمة (الموكب)، فقد تأخرت على حرف الجر، لأنها ليست عامة كالنادي، بل تدل على التخصيص؛ إذ إنها مختصة بعدد من الفرسان أو الناس المشاركين في الاحتفال، وربما أنهم مجهزون مسبقًا من طرف أهل المولود، وهم من أتباعهم وحاشيتهم، وكلفوهم بهذه المهمة، لذا فإن المهم عامة الناس الذين تقدموا في السياق على الخاصة.

وقال مادحًا "أبا جعفر الوقشي":[1] (الكامل)

لِمَحَلِّكَ التَّرْفيعُ والتَّعْظيمُ وَلِوَجْهَكَ التَّقْديسُ والتَّكريمُ

فقد افتتح البيت بالتركيب (لمحلك) المكون من (لام) الجر ومجرورها (محلك) المتصل بكاف الخطاب العائدة على الممدوح، تبعها مصدران يدلان على استحقاق الممدوح لدلالتيهما، لذا فإن (اللام) تفيد معنى الاستحقاق، فالممدوح ومنزلته يستحقان الرفعة والعظمة، وجاء الشطر الثاني كالأول وزنًا، واستهله بلام الاستحقاق، فوجه الممدوح يستحق القداسة والتكريم، وقد أسهمت (اللام) التي تكررت مرتين، وشكلت استفتاحًا لكل شطر من شطري البيت في إبراز صورة الممدوح، وصفاته التي استحقها دون سواه.

خامسًا: على

استعمل البلنسي (على) في أبيات كثيرة، وبلغ عدد ورودها في شعره (124)، وجاءت معانيها في غالبًا للاستعلاء الحقيقي أو المجازي، ومن ذلك قوله في وصف بستان:[2] (المتقارب)

وروضٍ جَلا صدأَ العينِ بِهْ نسيمٌ تَجَارَى على مَشْرَبِهْ

(1) البلنسي، *الديوان*، ص120. وأبو جعفر الوقشي هو أحمد بن عبدالرحمن الكناني البلنسي، سكن مالقة وتردد إليها كثيرًا، وكان شاعرًا ووزيرًا في جيان عند أبي إسحاق بن همشك، وعندما توفي الأخير هاجر إلى مراكش ومدح أميرها عبدالمؤمن بن علي الموحدي، توفي سنة 574هـ/ 1178م. ينظر: المراكشي، محمد بن محمد (ت703هـ/ 1303م)، *الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة*، تحقيق إحسان عباس ومحمد بن شريفة وبشار معروف، ط1، دار الغرب الإسلامي، تونس، 2012، م1، ص379– 383.

(2) البلنسي، *الديوان*، 49.

فهذا البستان يروق للناظر، حتى أن النسيم يمر على الماء الجاري فيه فيجلو بمروره صدأ العين، وقد استعمل الشاعر (على) للدلالة على الاستعلاء الحقيقي، حيث جاءت بين محسوسين (النسيم والمشرب)، فمر أحدهما فوق الآخر، وأدت (على) وظيفة سياقية مرتبطة بالتعبير عن المعنى؛ إذ غدا النسيم كمن يتبارى في المرور والسباق فوق ميدانه وهو (المشرب).

وقال مخاطبًا صاحبيه:[1] (الكامل)

يا صَاحِبيَّ على النَّوَى ولأنْتُما أخَوَا هَوَايَ وَحَبَّذَا الأخَوَانِ

استخدم (على) بمعنى الظرفية (في)؛ إذ إن صاحبيه معه في غربته، وهما من يهونا عليه ألم هذه الغربة، وقد جعلهما أخوين له، بل إنه يحبهما ويهواهما، ويستخدم في آخر البيت فعل المدح (حبذا) ليجعلهما أحب الناس إليه، وقد ساعدت (على) والتراكيب بعدها في إكمال المعنى وإبرازه، وحملت معنى الظرفية الزمانية، بمعنى في زمن الغربة، والمكانية في مكان الغربة، إذ لا يجد الشاعر من يهون عليه زمانه وغربته إلا صاحبيه.

سادسًا: إلى

ورد حرف الجر (إلى) في شعر البلنسي أقل ما سابقاته من حروف الجر؛ إذ استعمله في (55) موضعًا، ومعناه الأصلي هو الانتهاء، وقد يأتي لانتهاء الغاية المكانية أو الزمانية، أو انتهاء الغاية في الأشخاص أو الأحداث، وربما يأتي للمعية أو التبيين أو المصاحبة أو غيرها. واستخدم البلنسي هذا الحرف لمعانٍ متنوعة، وأكثرها انتهاء الغاية، ومثال ذلك قوله في وصف الخمرة ومجلسها:[2] (البسيط)

حتى إذا ما قَضَوْا من كأسِهَا وَطَرًا وضاحكوها إلى حدٍّ من الطَّرَبِ

فقد قضى القوم حاجتهم من الخمرة، وأصابتهم النشوة والفرح، ولإكمال هذا المعنى استعمل حرف الجر (إلى) الدال على انتهاء الغاية في الحدث، حيث بلغوا غايتهم بأن وصلوا إلى حد من الطرب، وبذلك ساعد هذا الحرف في تعيين النتيجة للشرب، وبلوغ غايته إلى أعلاها وهو الطرب.

وقال في الرثاء:[3] (الوافر)

فليتَ أحمَّ مِسْكٍ عـادَ غيمًا فحامَ على ضريحكَ ثم صابَا

وزاحمَ في ثراكَ الدّمعَ حتَّى يَشُقَّ إلـــى مفـــارِقِكَ التُّرَابَا

يدعو أن يتحول المسك الأسود غيمًا، ويحوم على ضريح المرثي ويهطل عليه، ويزاحم دموعه في تراب قبره، فيشقه حتى يصل مفرق الميت، وقد استعمل (إلى) الدالة على انتهاء الغاية المكانية، بمعنى أن

(1) البلنسي، *الديوان*، 131.

(2) البلنسي، *الديوان*، 46.

(3) البلنسي، *الديوان*، ص39.

دموعه تصل إلى مكان لائق بها، وهو مفرق رأس المرثي في قبره، فالدموع تسير وتشق الثرى لتنتهي غايتها في هذا المكان.

سابعًا: الكاف

حرف جر يلتصق بمجروره، ويلتحم معه ليكتسب دلالة تتعلق بالمعنى في سياقه، واستعمله البلنسي في (51) موضعًا، وأشهر معانيه التشبيه، وقد يأتي للتعليل أو الاستعلاء أو غيرهما، وأغلب مواضع استعماله عند البلنسي للتشبيه، ومن ذلك قوله:[1] (البسيط)

وجدولٍ كاللجينِ سائلْ صافي الحَشَا أزْرقِ الغلائلْ

حيث جاءت (الكاف) بين المشبه والمشبه به، وجرى التشبيه بواسطتها، وافتتح البيت بالمشبه (الجدول)، وارتبطت الكاف بالمشبه به (اللجين)، وساعد هذا الربط في توضيح الصورة القائمة على تشبيه الجدول بالفضة النقية الصافية، وهي صورة حركية حسية متعلقة بحاسة البصر.

وقال في وصف رفقة من الفتيان:[2] (الطويل)

وفتيان صدقٍ كالنّجومِ تألّفُوا على النّأيِ من شتَّى بروجٍ وآفاقِ

ربطت (الكاف) بين طرفي التشبيه، فهؤلاء الفتيان فتيان صدق، بمعنى أنهم صادقون في نواياهم وصحبتهم، وقد اجتمعوا في مكان واحد، بعيدًا عن أوطانهم، وأُتَلَفوا كالنجوم في السماء، وتجمعوا على هدف واحد من شتى الأصقاع.

ثامنًا: عن

استعمله البلنسي في (50) موضعًا، وأشهر معانيه المجاوزة والبعد، وقد يأتي للبدل أو الاستعلاء أو التعليل أو غيرها، وأكثر البلنسي منه للمجاوزة، ومن ذلك قوله في مدح "محمد بن عبدالملك بن سعيد":[3] (الكامل)

عَجَبي ولكنْ من سفاهةِ راحلٍ رامَ الرَّشادَ فراحَ عنكَ أو اغْتَدَى

إنه يصف مَنْ يرحل عن الممدوح بالسفاهة، فلو كان رشيدًا لما رحل عنه، واستخدم (عن) في حشو العجز ومجرورها (كاف) الخطاب العائدة على الممدوح، وأفادت المجاوزة والبعد، وجاءت بين شيئين

(1) البلنسي، *الديوان*، ص114.

(2) البلنسي، *الديوان*، ص113.

(3) البلنسي، *الديوان*، ص57. ومحمد بن عبدالله هو أبو عبدالله محمد بن عبدالملك بن سعيد، ولد بغرناطة سنة 514هـ/ 1120م، وكان مقدمًا عند يحيى بن غانية، ثم ولاه بنو عبدالمؤمن أعمال إشبيلية وغرناطة وسلا، توفي في غرناطة سنة 589هـ/ 1193م. ينظر: ابن سعيد، علي بن موسى (ت685هـ/ 1286م)، *المغرب في حلى المغرب*، تحقيق شوقي ضيف، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1993، ج2، ص162.

حقيقين (الرحيل والممدوح)، لذا فإنها تدل على البعد الحقيقي، وقد أسهمت مع مجرورها في إبراز منزلة الممدوح الذي يرغب الناس في جواره، أما من رغب عنه، فإنه سفيه.

وقال في وصف خط على رقعة:[1] (الطويل)

أليسَ عجيبًا أن يُعَوَّضَ كاتبٌ بكافورةِ القرطاسِ عن مِسْكَةِ الحبر

يعبر عن جمال الخط وإعجابه به، ويستخدم (عن) للبدل في عجز البيت، بمعنى أنه يصح استعمال كلمة (بدل) محلها، وقد جاء الشاعر بها لتصوير جمال الحبر ورقعته التي تشبه الكافورة، أي أنها من "نبات طيب الرائحة"[2]، أما الحبر، فإن رائحته زكية كالمسك، وكلاهما جميل وذو رائحة طيبة، وعلى الرغم من أن (عن) للبدلية، إلا أن الصورة توحي أنه لا شيء يحل محل الآخر، بل إن جمال القرطاس ورائحة الحبر مجتمعان معًا.

تاسعًا: رُبّ

وهي أقل حروف الجر ورودًا في شعر البلنسي، وجاءت في (5) مواضع، وهي "حرف جر يدخل على النكرة، وله الصدارة في الكلام، والراجح أنها للتقليل"[3]، ومن أمثلتها في شعر البلنسي قوله في مدح "أبي سعيد السيد":[4] (البسيط)

سارٍ من النّقعِ في ظلماءَ فاحمةٍ والشّهب في أفقِ المرانِ خرصان

ومغتدٍ ومــن الخطيّ فـــي يدهِ عصا تلقَّفَ منها الجيشَ ثعبــان

فقد استهل كل بيت من البيتين بـ(ربّ) المحذوفة، والتقدير (ربّ سارٍ) و(ربّ مغتدٍ)، وجاء مجروراها كأنهما صفات للممدوح، فهو من يداهم غبار المعركة الذي يشبه الظلام الفاحم، وسيوفه ورماحه الصلبة غدت كالشهب اللامعة، ثم إنه يهاجم ولا يخاف الردى، وفي يده سيف يتلقف الأعداء كأنه ثعبان، وقد

(1) البلنسي، *الديوان*، ص84.

(2) ابن منظور، جمال الدين بن مكرم (ت711هـ/ 1311م)، *لسان العرب*، اعتنى به أمين عبدالوهاب ومحمد العبيدي، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999، ج12، ص123، مادة (كفر).

(3) ينظر: المُرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، ص439_ 440.

(4) البلنسي، *الديوان*، ص129. وأبو سعيد هو عثمان ابن الخليفة الموحدي عبدالمؤمن بن علي، ويلقب بالسيد، وكان نبيهًا صارمًا، يحب الأدب والشعراء ويقربهم إليه، ولاه أبوه غرناطة، وظل واليًا عليها في زمن أخيه أبي يعقوب، توفي سنة 571هـ/ 1175م. ينظر: ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبد الله السلماني (ت776هـ/ 1374م)، *اللمحة البدرية في الدولة النصرية*، اعتنى به محب الدين الخطيب، ط1، المكتبة السلفية، القاهرة، 1928، ص21، 42؛ السلاوي، أحمد بن خالد الناصري (ت1315هـ/ 1897م)، *الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى*، تحقيق جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1997، ج1، ص197.

جاءت (ربّ) للتقليل، بمعنى أنه لا أحد يتسم بصفات الممدوح هذه، بل إن من يتصف بها قليل، لأنها متعلقة بالفرسان الشجعان.

ومهما يكن، فقد أكثر البلنسي من استعمال حروف الجر بأنواعها، واعتمد عليها في تأليف لغته وتراكيبه، لتعبر عن معانيه، وتربط بينها، وغدت حلقة وصل بين الأحداث والأشخاص والصفات، وأكملت المعاني والصور، وساعدت في إيصالها والإخبار عنها وتوضيحها للمتلقي، ومثلت ظاهرة أسلوبية ميزت بناء الأبيات في شعره، وكان لحضورها دور في التبليغ عن الدلالة المقصودة منها ومن سياقها، إضافة إلى التواصل الناتج عن إسهامها في السبك، وعدم انقطاع التراكيب عن بعضها، مما يؤدي إلى تسهيل المعنى وتوضيحه.

المبحث الثاني: أثر حروف الجر في الإيقاع في شعر البلنسي

إنّ كل كلمة أو حرف في الشعر له أثر في الإيقاع، لأنه يمثل بنفسه مستقلًّا أو بارتباطه مع غيره وحدة موسيقية لها دور في إكمال الوزن واتساقه، وتحقيقه نغمًا يتناسب مع النغم الكلي للقصيدة، لذا فإن الشاعر يختار الوحدة اللغوية بعناية، لكي تنسجم مع إيقاع قصيدته ووزنها، وتعدّ حروف الجر عناصر إيقاعية لا يأتي بها الشاعر اعتباطًا، وإنما ينتقيها لتتناسب مع المعاني والإيقاع، لكونها تمثل مقاطع صوتية عروضية طويلة أو قصيرة، يكتمل الوزن الشعري بها ويستقيم. والناظر في شعر البلنسي يدرك أن هذه الحروف أثرت في إيقاع قصائده وأبياته، من خلال تكرارها وخلقها موازنات صوتية لها دور في بنائه، فضلًا عن أن كثيرًا منها جاء مشددًا ليكتمل الوزن به، ويتلاءم مع الموسيقى بوجه عام.

أولًا: التكرار

التكرار عنصر بنائي مهم في النص الشعري، وتكرار حروف الجر يمثل "شكلًا من أشكال التنظيم في بناء القصيدة، وتشكيلها الصوتي والإيقاعي"[1]، ويؤدي إلى انجذاب السمع إلى تكراراتها الصوتية قبل انجذابه إلى إدراك معانيها[2]، وقد لجأ البلنسي إلى تكرار حروف الجر على مستوى البيت الواحد أو الأبيات في القصيدة نفسها، وهدف إلى تأكيد حالة إيقاعية تركز على موضع في النص، يتسم بنسيج إيقاعي يوفر إمتاعًا لأذن المتلقي.

(1) ينظر: بحراوي، سيد، "نحو علم للعروض مقارن"، *مجلة المعرفة*، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الجمهورية السورية، السنة الخامسة والعشرون، العدد 295، 1986، ص124.

(2) ينظر: المساوي، عبدالسلام، *البنيات الدالة في شعر أمل دنقل*، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994، ص69.

ومن أمثلة تكرار حروف الجر على مستوى البيت الواحد قول البلنسي في رثاء "أبي محمد المالقي":[1] (الكامل)

هل للعُلا بكَ بعدها من نهضةٍ أم لانقضاء نَوَاكَ من ميعادِ

فقد كرر حرف الجر (اللام) مرتين بعد الكلمة الأولى من كل شطر (للعلا، لانقضاء)، وكرر (من) مرتين أيضًا قبل آخر كلمة من كل شطر، وشكل هذا التكرار لازمة صوتية تتكرر في مطلع كل شطر وآخره، وخلق إيقاعًا متشابهًا مترددًا في نغمات البيت، ثم إنه جاء متساويًا وموزعًا بانتظام؛ إذ جاءت (اللام) مرة في الصدر وأخرى في العجز وكذلك (من)، أي حرفان اثنان في كل شطر، مما ساعد في منح البيت موسيقى خارجية وداخلية تلفت أذن السامع لسلاستها وترددها.

وقال في تشوقه إلى بلنسية:[2] (الطويل)

خليليَّ ما للبيدِ قد عَبَقَتْ نَشْرا وما لِرُؤوسِ الرَّكْبِ قد رُنِّحَتْ سُكْرا

تكررت (اللام) مرتين؛ إذ جاءت مرة في الشطر الأول (للبيد) بعد (ما)، وكذلك في الشطر الثاني (لرؤوس) بعد (ما) أيضًا، وأسهمت في كل مرة بإكمال الوزن والوحدة العروضية، وشكلت مقطعًا طويلًا في الأولى باتصالها بما بعدها، ومقطعًا قصيرًا في الثانية، فكان لها دور في اكتمال التفعيلة واتساقها مع بقية التفعيلات في البيت، وقد اختلف صوت الأولى عن الثانية، مما خلق تنوعًا في الإيقاع، منسجمًا مع موسيقى البيت ووزنه القائم على البحر الطويل، وما فيه من تفعيلات (فعولن مفاعيلن)، وما ينتج عنهما من أصوات تتباين بين الانخفاض والارتفاع، وعليه فإن صوت (اللام) الأولى مع الحرف الذي بعدها شكل صوتًا طويلًا مكملًا لتفعيلة (مفاعيلن ب– – –) (ي ما لل بي)، أما صوت (اللام) الثانية، فشكل صوتًا قصيرًا مكملًا لتفعيلة (فعولُ ب–ب) (و ما ل) المتفرعة عن (فعولن)، ومثّل صوتها نهاية التفعيلة وعنده سكوت للنغمة، ليتبدأ بنغمة جديدة بعدها، وعن هذا ينتج التنوع الموسيقي بين صوت اللامين.

أما على مستوى تكرار حرف الجر في أبيات القصيدة نفسها، فقد أكثر البلنسي من استعماله، مما وفر لقصائده "تناغمًا إيقاعيًّا وموسيقى منبعثة من وتر واحد موحد الرنين، يقوي الإيقاع والتأثير"[3]، ومن أمثلة ذلك قوله مادحًا الوزير الوقشي [4]: (الكامل)

(1) البلنسي، *الديوان*، ص65. وأبو محمد المالقي هو عبدالله بن أبي العباس الجذامي، كان فقيهًا بارع الأدب، وبيته من بيوتات مالقة، وكان من أعلام ذلك البيت، وقد برع في النظم والنثر، وله شعر يمدح فيه عبدالمؤمن بن علي ويوسف بن عبدالمؤمن، توفي سنة 562هـ/ 116م. ينظر: ابن سعيد، *المغرب في حلى المغرب*، ج1، ص426؛ المقري، *نفح الطيب*، م2، ص643.

(2) البلنسي، *الديوان*، ص67.

(3) ينظر: شرشر، محمد حسن، *البناء الصوتي في البيان القرآني*، ط1، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1988، ص91.

(4) البلنسي، *الديوان*، ص122– 123.

تَتَلَوَّنُ الدُّنيا ورأيكَ فـــي العُلا والحمدُ دَأْبُكَ والكـريمُ كريـــمُ
ومن المُتَمِّمُ في الزَمانِ صَنيعةً إلا كريـــمُ شأْنُـــهُ التَّتْمِيـــمُ
مثلُ الــوزيرِ الوَقَّشِيّ ومثلُـــهُ دونَ امتراءٍ فـــي الورى معدُومُ
رَجُلٌ يَدُوسُ النَّيِّراتِ بِنعلِـــهِ قَدَمٌ ثَبُوتٌ فـــــي العُلا وَأَرُومُ
من معشرٍ والاهمُ فـــي سِلْكِهِ نَسَبٌ صريحٌ في العَلاءِ صَميمُ

كرر حرف الجر (في) ست مرات، وتنوع تكراره بين صدور الأبيات وأعجازها، فقد جاء في صدري البيت الأول والثاني، وفي عجزي الثالث والرابع، وتكرر في البيت الأخير مرة في الصدر وأخرى في العجز، وجاء في جميع أحواله متصلًا بما بعده عروضيًّا ليشكل مقطعًا طويلًا، ما عدا في صدر البيت الأخير، فقد شكل بذاته مقطعًا طويلًا، وعليه فإن له أثر في تشكيل الوزن الشعري، ومثّل صيغة خطابية ذات صوت متشابه يتردد بانتظام بعد حدوث نغمات قبله، ليأتي بنغمة متكررة ومتساوية تثير السمع وتجذب السامع، مما ساعد في تحقيق التواصل النغمي بين أجزاء الموسيقى.

وقال البلنسي في المدح [1]: (البسيط)

بفطنةٍ من وراءِ الغيبِ صادقةٍ منهَا على فضلِهَا في الحكمِ عنوانُ
مزيّةٌ مـــا أراهَا قبلَهُ حصلتْ لواحدٍ مـن ملوكِ الأرضِ مُذْ كانوا

كرر حرف الجر (من) ثلاث مرات في صدر البيت الأول وعجزه وعجز البيت الثاني، وشكلت في كل مرة مقطعًا عروضيًّا طويلًا، يكون مفتاحًا للتفعيلة (من و را رال/ _ ب_ _)، (من ها ع لى/ _ _ب_)، (من م لو كل/ _ب_ _)، وبذلك فإنها تمثل بداية الوحدة الموسيقية بعد انتهاء سابقتها، مما شكل ترددًا موسيقيًّا يتردد في أجزاء البيت بعد أن ينقطع بانتهاء نغم التفعيلة السابقة، ثم إنها تعاضدت مع حروف جر أخرى مثل (الباء) في (بفطنة)، و(على) و(في) و(اللام) في (لواحد)، الأمر الذي خلق تلوينًا موسيقيًّا ناتجًا عن اختلاف الأصوات، الذي لا يؤدي إلى انقطاع النغم، وإنما يؤدي إلى شد أجزاء البيت إلى بعضها، من خلال تنوع الإيقاع ودوره في تجديد النمط الموسيقي الذي يشد السمع لعدم تكراره، بل إن السمع يتذوق في كل مرة نغمًا جديدًا.

ثانيًا: الموازنات الصوتية

تعدّ الموازنة الصوتية عنصرًا فاعلًا في تحقيق الإيقاع الداخلي وهندسته الصوتية، وتعني "تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في القصيدة، تتواءم مع سياقها ومعانيها"[2]، مما يسهم في تحقيق وظيفة

(1) البلنسي، *الديوان*، ص128– 129.

(2) ينظر: العمري، محمد، *تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر*، ط1، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990، ص63.

مزدوجة تتمثل في تناغم البنية الموسيقية والإيحاء الدلالي[1]، ويعدّ تكرار حروف الجر في قصائد البلنسي موازنة صوتية؛ إذ إنه لجأ في كثير منها إلى استعمال هذه الحروف وتكرارها، الأمر الذي كان له الأثر في تمثيل الإيقاع واتساق الأصوات أو اختلافها حسب صوت الحرف المكرر.

ونجد مثل هذه الموازنات الصوتية في قصيدة للبلنسي قالها في الرثاء[2]، وتألفت من (26) بيتًا، استعمل فيها (7) حروف جر، تكررت على النحو الآتي: اللام= 9 مرات، على= 6 مرات، من= 5 مرات، الباء= 5 مرات، في= 4 مرات، الكاف= 3 مرات، إلى= مرتين. وأسهمت هذه الحروف في تمثيل إيقاع الأبيات، وإكمال وزنها وتفعيلاته على اختلاف مقاطعها العروضية بين الطويلة والقصيرة، ثم إن تكرار الحرف نفسه في مواضع متتابعة أو متقاربة أو في البيت الواحد، له قيمة إيقاعية وصوتية ناتجة عن اتصال صوته بما بعده أو منفردًا؛ إذ ينتج عنه صوت متردد متشابه ومتساوٍ، يرتكز على نغمة واحدة تستسيغها الأذن، وتترسخ في النفس، نتيجة تكرار المقطع أو الصوت، إضافة إلى أن هذا يؤدي إلى رسوخ الدلالة المقصودة وثباتها.

وتكرار صوت الحرف "يحقق تجانسًا، يعمل على جذب انتباه المتلقي وإثارة ذهنه"[3]، وتجانسًا نغميًّا متكررًا، يتذوقه السمع ويترنم له، فحرف الجر (اللام) مثلًا هو "لثوي جانبي مجهور"[4]، أما (على)، فحرف العين فيها ذو صوت "احتكاكي مجهور"[5]، ولامها مجهورة تبعتها الألف التي تمد الصوت، والحرف (من) مكون من صوتين، صوت الميم "الواضح الصادح المجهور، وصوت النون المجهور"[6] أيضًا، أما (الباء)، فصوتها "انفجاري مجهور"[7]، و(في) تبدأ بصوت الفاء، وهو "مهموس رخو"[8]، تبعتها

(1) ينظر: واكي، راضية، "الموازنات الصوتية بين الدراسات النقدية القديمة والمناهج المعاصرة: مقاربة تحليلية تقييمية"، *مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية*، جامعة الجلفة، الجزائر، المجلد السادس، العدد الأول، 2013، ص210.

(2) ينظر: البلنسي، الديوان، ص36– 39.

(3) ينظر: الحمداني، إبراهيم، "بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية"، *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية*، جامعة بابل، العراق، المجلد الأول، العدد الثالث عشر، 2013، ص69.

(4) ينظر: الحمد، غانم، *المدخل إلى علم الأصوات العربية*، ط1، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص102.

(5) ينظر: بشر، كمال، *علم الأصوات*، دار غريب، القاهرة، 2000، ص207.

(6) ينظر: الحمد، *المدخل إلى علم الأصوات العربية*، ص102.

(7) ينظر: الحمد، *المدخل إلى علم الأصوات العربية*، ص102.

(8) ينظر: الحمد، *المدخل إلى علم الأصوات العربية*، ص102.

الياء التي تمد الكلام وتطيل النغم، أما حرف (الكاف)، فصوته "شديد مهموس"[1]، و(إلى) أولها همزة وصوتها "مجهور"[2]، تبعتها اللام المجهورة والألف التي تطيل الصوت.

أكثر الشاعر من حروف الجر ذات الأصوات المجهورة، كأنه يريد أن يرفع صوته في الرثاء ويجهر به، ليدلل على حزنه وعلى منزلة المرثي، إضافة إلى المد في بعضها، من خلال حرفي (الألف والياء) اللذين يأتيان بعد صوت مجهور واضح فيمدانه، مما يجعله طويلًا على السماع، وجاءت هذه الأصوات قوية تقرع السمع بإيقاع مدوٍ واضح، ونغم عالٍ يقوي الجرس ويرسخ الدلالات.

وقال البلنسي في حنينه إلى بلنسية قصيدة[3] تألفت من (48) بيتًا، استعمل فيها (8) حروف جر، تكررت على النحو الآتي: اللام= 13 مرة، الباء= 13 مرة، من= 13 مرة، في= 12 مرة، على= 7 مرات، الكاف= 6 مرات، عن= 5 مرات، إلى= مرة واحدة. وهذا التكرار خلق إيقاعًا متساويًا متشابهًا، ولا سيما أن عدد تكرارات بعض الحروف جاء متساويًا، فاللام والباء ومن، تكرر كل منها (13) مرة، وفي (12) مرة، وكذلك على والكاف وعن، جاءت تكراراتها متقاربة.

إن هذه الموازنات الصوتية المتساوية أو المتقاربة أسهمت في تحريك الإيقاع بين الترداد المتشابه مرة في صوت الحرف المكرر نفسه، ثم اختلافه بترداد حرف آخر ذي صوت مختلف، وهذا الصوت يكون طويلًا ومتكررًا، نتيجة تكرار حرفه مرات كثيرة، إضافة إلى أنها تتنوع بتنوع مجرورها وأصوات حروفه، مما يخلق تلوينًا موسيقيًّا جاذبًا، ينأى عن الرتابة ويؤدي إلى إمتاع أذن المتلقي.

ثالثاً: الإدغام في حرف الجر ووصله بغيره

إنّ تشديد حرف الجر أو وصله بحرف آخر يمثل مجروره يغذي الجانب الإيقاعي، لأنه يغير وتيرة النغمة، ويحرك النص من خلال الموسيقى المتمثلة بالشدة المؤدية إلى ارتفاع الصوت وصدوحه ووضوحه، أو السلاسة الناتجة عن اتصاله بحرف قد يجعل إيقاعه مرنًا طويلًا خفيفًا على السمع.

استعمل البلنسي حروف الجر مدغمة مشددة في أبيات من قصائده مثل (ممّا، ومنّا، ومنّي، وعمّا، وعنّي، وإليّ)، وفي مواضع أخرى استعملها متصلة بحروف مثل (لي، وعنه، وعنهما، وبما، وممن، ولهم)، ومن أمثلة ذلك قوله [4]: (الكامل)

بلغتْ بكَ الأيامُ قاصيةَ المُنى ممّا تحاولهُ الكرامُ وتطلُبُ

(1) ينظر: الحمد، *المدخل إلى علم الأصوات العربية*، ص102.

(2) ينظر: سيبويه، عمرو بن عثمان (ت180هـ/ 796م)، *الكتاب*، تحقيق عبدالسلام هارون، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، 1982، ج4، ص434.

(3) ينظر: البلنسي، *الديوان*، ص67– 73.

(4) البلنسي، *الديوان*، ص40.

إذ أوصل حرف الجر (الباء) بكاف الخطاب (بك) بعد الكلمة الأولى في البيت، ومثلا مقطعًا قصيرًا وطويلًا، الأمر الذي أكمل التفعيلة (مُتَفاعلن= ب ل غت ب كل= ب ب_ب_)، وشكلا معًا حركة صوتية إيقاعية متممة لأول نغمة في البيت، واستهل الشطر الثاني بـ(ممّا) المكونة من حرف الجر (من) وقلب نونه ميمًا وأدغمها بـ(ما)، وهذا خلق تشديدًا نتج عنه وضوحًا في الصوت وتركيزًا على الحرف المدغم، مما منح البيت إيقاعًا قويًّا يتناسب والمعنى المقصود المتعلق بالمدح، لأن الإدغام فيه نبر قادر على تمييز الصوت ووضوحه، من خلال "الضغط على مقطع خاص في الكلمة، يجعله بارزًا أوضح في السمع من غيره من المقاطع"[1]، ويلفت الانتباه إلى ما بعده المتعلق بطلب شيء محبب ومرغوب فيه، يتمثل بشهرة الممدوح، وهو أمر يتمناه الكرام ويطلبونه، محاولين تحقيق ما حققه ذلك الممدوح.

وقال في موضوع آخر [2]: (الطويل)

تُحَدِّثُكُمْ عنَّــا أَسِرَّةُ وجهِـــــهِ وإنْ لم تَصِفْ إلا التّهلُّلَ والبِشْرَا

لأَصْدَرْتُهَا عنِّي نتائجَ مُنْجِبٍ عِرابًا كمــا تدري مُحَجَّلةً غُــرَّا

استعمل حرف الجر (عن) في حشو صدر البيت الأول، وجاء مشددًا مدغمًا بالحرف المتصل فيه (عنّا)، وكذلك في حشو صدر البيت الثاني جاء مشددًا (عنّي)، وفي كلا الحالتين كانت نونه ذات إيقاع قوي وجرس رنان ناتج عن التشديد والتركيز في نطقه، ثم إن مجيء الألف والياء بعد الإدغام زاد من طول نطق الحرف ومده، الأمر الذي أدى إلى وضوحه لدى السامع، وأسهم التشديد في تمثيل الإيقاع وتنوع نغمه بين الارتفاع والانخفاض، فالعين مع أول نون في الإدغام ذات صوت مرتفع، لكنه ما يلبث أن يخفت وينخفض عند انتهاء صوت النون الثانية مع الألف أو الياء اللذين تمدانه، فيبدأ مرتفعًا ثم ينخفض في آخره، وفي تنوع هذا الإيقاع والتشديد فيه دلالة على فخر الشاعر بنفسه، ورغبته في أن يسمع المخاطب صوته، إذ إن البيتان يمثلان مراجعة لشخص تحدث عنه، وأراد الشاعر أن يثبت له أخلاقة المحمودة وعلمه وشاعريته، فلا يرُى في وجهه إلا السماحة والبشارة، وهو شاعر ينظم قصائد محكمة، تشبه الخيل العراب المحجلة الغر.

وقد يتصل حرف الجر بحرف دون أن يكون مشددًا، ومن ذلك قول البلنسي [3]: (الطويل)

فباتتْ على ظهرِ النّزوعِ إليكمُ تطيرُ بما في الوكرِ أجنحةُ الحرصِ

وكانَ لنا فيهـــــا هناكَ مآربٌ نطيعُ الهوى العذريَّ فيها ولا نعصي

(1) ينظر: أنيس، إبراهيم، *الأصوات اللغوية*، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، ص98.

(2) البلنسي، *الديوان*، ص76-77.

(3) البلنسي، *الديوان*، ص103.

فقد استعمل حروف الجر متصلة بما بعدها من حروف دون إدغام خمس مرات (إليكم، بما، لنا، فيها مكررة مرتين)، وجاء هذا الاتصال متناسبًا مع المعنى والإيقاع، وأسهم في تكملة تفاعيل العروض والمقاطع الصوتية، فـ(إليكم) تكونت من حرف الجر (إلى) و(كاف) الخطاب و(الميم) المشبعة، ومثلت تفعيلة العروض (مفاعلن ب–ب–) (إ لي كُ مو)، وجاءت أصوات حروفها واضحة مشبعة عند النطق، لها دور في إيقاع البيت القوي، وكذلك (بما ولنا) فإنهما أدّتا دورًا مهمًا في موسيقى البيت، ولا سيما أن الباء واللام حرفان مجهوران ونطقهما قوي مسموع، واتصالهما بوحدة لغوية مختومة بالألف زاد من سماعهما ورسوخ إيقاعهما، بسبب ما تحققه الألف من مد يؤدي إلى السماع طويلًا، أما (فيها) المركبة من (في وها الدالة على الغياب)، فإنها خلقت توازيًا إيقاعيًا ناتجًا عن تكرارها مرتين، فغدت كأنها لازمة موسيقية تكررت في الصدر والعجز، وخلقت نغمًا متشابهًا يتردد مرتين فيتذوقه السامع ويدرك دلالته.

وقال البلنسي في قصيدة أخرى [1]: (الكامل)

يا وردةً جادتْ بها يدُ مُتْحِفي فَهَمَى لها دَمْعي وهاجَ تَأَسُّفِي

ورد حرف الجر (الباء) في حشو صدر البيت متصلًا بـ(ها) الدالة على الغائب، ووردت (لام) الجر في حشو عجزه متصلة بـ(ها) الغائب أيضًا، وأسهم الحرفان في تحقيق نغم متشابه، على الرغم من اختلافهما، إلا أنهما صوتان مجهوران واضحان، فضلًا عن أنهما شكلا مقطعين صوتيين متشابهين، فكلاهما يحقق مقطعًا قصيرًا يليه طويل تمثله (ها)، هكذا (ب_)، وهما مقطعان مختلفان صوتيًّا ومكملان للتفعيلة، فالمقطع الأول يوقف عليه وصوته قوي، أما الآخر، فطويل وفيه سلاسة ومرونة.

خاتمة

بحثت الدراسة في حروف الجر في شعر الرصافي البلنسي، وأحصتها وحللت أثرها في الدلالات والإيقاع، من خلال التطبيق على نماذج شعرية من قصائده، وخلصت إلى النتائج الآتية:

أولًا: استعمل البلنسي (9) حروف جر في شعره، وهي الحروف الشائعة في الاستخدام اللغوي، وجاء ترتيبها من حيث الأعلى استعمالًا إلى الأقل على النحو الآتي: الباء= 281 مرة، من= 227 مرة، في= 170 مرة، اللام= 144 مرة، على= 124 مرة، إلى= 55 مرة، الكاف= 51 مرة، عن= 50 مرة، ربّ= 5 مرات.

ثانيًا: كان لاستعمال هذه الحروف دور في تمثيل المعاني والدلالات التي قصدها الشاعر، وقد حققت وظائف عدّة، كان أبرزها تلك الرئيسة المعروفة مثل ابتداء الغاية في (من)، والإلصاق في (الباء)، والظرفية في (في)، والاختصاص أو الملكية في (اللام)، وانتهاء الغاية في (إلى)، والتشبيه في (الكاف)،

(1) البلنسي، *الديوان*، ص109.

والمجاوزة في (عن)، والتقليل في (ربّ). وساعدت هذه الوظائف في تأكيد معانيه وتوضيحها وتفصيلها ورسم صوره.

ثالثًا: ساعدت حروف الجر في تحقيق إيقاعات متنوعة تتناسب مع إيقاع القصيدة أو البيت التي هي فيه، وقد نتج هذا الإيقاع عن تكرارها وموازناته الصوتية وتشديدها واتصالها بما بعدها، وذلك من خلال اتساق أصواتها مع المقاطع الصوتية والتفعيلات العروضية في شعره، وتنوعت أصواتها بين النبر والشدة والوضوح والخفوت، حسب السياق التي هي فيه وما يتطلبه من صوت، فمثلًا في مواضع المدح أو الرثاء يرتفع الصوت ويكون فيه نبر ووضوح، لكي يسمعه المتلقي ويدرك معناه المرتبط بالممدوح أو المرثي، وهو الأمر الذي يريد أن يركز عليه الشاعر، ويوصله للمتلقي أو السامع.

رابعًا: مثلت حروف الجر عنصرًا بنائيًّا في شعر البلنسي على مستويي المعنى والإيقاع، وكان لها أثر في تأكيد الدلالات وتثبيتها، وتمثيل الإيقاع وتغيير النغمات وانسجامها مع الموسيقى وتحريكها وتنوعها؛ إذ إنها أضفت على الإيقاع نشاطًا وحركة، من خلال تنوع أصواتها بين الطول والقصر، ومن خلال انقطاع النغمة عند بعضها والوقوف عليها، ليستعد السامع لنغمة جديدة ستبدأ، أو من خلال امتدادها مع النغمة، الأمر الذي يجعل السامع يترنم لها، ويفهم دلالاتها بسبب طول سماعه لها، مما يؤدي إلى رسوخها لديه.

المصادر والمراجع

ابن الأبار، محمد بن عبدالله (ت658هـ/ 1259م)، *التكملة لكتاب الصلة*، تحقيق عبدالسلام الهراس، ط1، دار الفكر، بيروت، 1995.

أنيس، إبراهيم، *الأصوات اللغوية*، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، (د.ت.).

بحراوي، سيد، "نحو علم للعروض مقارن"، *مجلة المعرفة*، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الجمهورية السورية، السنة الخامسة والعشرون، العدد 295، 1986، ص115- 129.

بشر، كمال، *علم الأصوات*، دار غريب، القاهرة، 2000.

البلنسي، محمد بن غالب الرصافي (ت572هـ/ 1176م)، *الديوان*، جمعه إحسان عباس، ط2، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1983.

التجيبي، صفوان بن إدريس (ت598هـ/ 1201م)، *زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر*، اعتنى به: عبدالقادر محداد، (د.ن.)، بيروت، 1939.

جحافي، سفيان، "دلالة حروف الجر ضمن أشعار توفيق مدني"، *جسور المعرفة*، جامعة حسيبة بن بوعلي، الجزائر، المجلد السابع، العدد الخامس، 2021، ص142- 166.

الحجي، عبدالرحمن، *التاريخ الأندلسي: من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة*، ط2، دار القلم، دمشق، 1981.

الحمد، غانم، *المدخل إلى علم الأصوات العربية*، ط1، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، 2004.

الحمداني، إبراهيم، "بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية"، *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية*، جامعة بابل، العراق، المجلد الأول، العدد الثالث عشر، 2013، ص- 74.

ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبد الله السلماني (ت776هـ/ 1374م)، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبدالله عنان، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1974.

ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبد الله السلماني (ت776هـ/ 1374م)، اللمحة البدرية في الدولة النصرية، اعتنى به محب الدين الخطيب، ط1، المكتبة السلفية، القاهرة، 1928.

ابن خميس، أبو بكر محمد بن محمد (ت688هـ/ 1289م)، *أدباء مالقة*، تحقيق صلاح جرار، ط1، دار البشير، مؤسسة الرسالة، عمان، 1999.

الداية، محمد رضوان، *في الأدب الأندلسي*، ط1، دار الفكر، دمشق، 2000.

رسول، محمد، "حروف الجر وأثرها اللفظي والمعنوي في السياق القرآني: دراسة نحوية تطبيقية على الربع الأول من القرآن الكريم"، *مجلة الباحث للعلوم الإسلامية*، جامعة الفلوجة، العراق، المجلد الثاني، العدد الثاني، 2022، ص1- 46.

الزجاجي، أبو القاسم (ت340هـ/ 951م)، *حروف المعاني*، تحقيق علي الحمد، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الأمل، إربد، 1986.

ابن سعيد، علي بن موسى (ت685هـ/ 1286م)، *المغرب في حلى المغرب*، تحقيق شوقي ضيف، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1993.

السلاوي، أحمد بن خالد الناصري (ت1315هـ/ 1897م)، *الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى*، تحقيق: جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1997.

سيبويه، عمرو بن عثمان (ت180هـ/ 796م)، *الكتاب*، تحقيق عبدالسلام هارون، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، 1982.

شرشر، محمد حسن، *البناء الصوتي في البيان القرآني*، ط1، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1988.

الشريف، محمد حسن، *معجم حروف المعاني في القرآن الكريم*، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1996.

العمري، محمد، *تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر*، ط1، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990.

عنان، محمد عبدالله، *دولة الإسلام في الأندلس "العصر الثالث": عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس*، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990.

المُرادي، الحسين بن قاسم (ت749هـ/ 1348م)، *الجنى الداني في حروف المعاني*، تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد فاضل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.

المراكشي، *أبو محمد عبدالواحد بن علي* (ت647هـ/ 1249م)، *المعجب في تلخيص أخبار المغرب*، تحقيق محمد العريان، ط1، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1963.

المراكشي، محمد بن محمد (ت703هـ/ 1303م)، *الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة*، تحقيق إحسان عباس ومحمد بن شريفة وبشار معروف، ط1، دار الغرب الإسلامي، تونس، 2012.

المساوي، عبدالسلام، *البنيات الدالة في شعر أمل دنقل*، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994.

المقري، أحمد بن محمد (ت1042هـ/ 1632م)، *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968.

الموزعي، محمد بن علي (ت825هـ/ 1422م)، *مصابيح المغاني في حروف المعاني*، تحقيق عائض العمري، ط1، دار المنار، القاهرة، 1993.

ابن منظور، جمال الدين بن مكرم (ت711هـ/ 1311م)، *لسان العرب*، اعتنى به أمين عبدالوهاب ومحمد العبيدي، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999.

واكي، راضية، "الموازنات الصوتية بين الدراسات النقدية القديمة والمناهج المعاصرة: مقاربة تحليلية تقييمية"، *مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية*، جامعة الجلفة، الجزائر، المجلد السادس، العدد الأول، 2013، ص208- 223.

References

al-Balansī, Muḥammad bin Ghālib al-Ruṣāfī (d.572 A.H./ 1176 A.D.), *al-Dīwān*, collected by Iḥsān ʻAbbās, 2nd edition, Dār al-Shurūq, Beirut, Cairo, 1983.

al-Dāyah, Muḥammad Raḍwān, *Fī al-Adab al-Andalusī*, 1st edition, Dār al-Fikr, Damascus, 2000.

al-Ḥajjī, ʻAbd al-Raḥmān, *al-Tārīkh al-Andalusī: min al-Fatḥ al-Islāmī ḥattá Suqūṭ Gharnāṭah*, 2nd edition, Dār al-Qalam, Damascus, 1981.

al-Ḥamad, Ghānim, *al-Madkhal ilá ʻIlm al-Aṣwāt al-ʻArabīyah*, 1st edition, Dār ʻAmmār li al-Nashr wa al-Tawzīʻ, Amman, 2004.

al-Ḥamdānī, Ibrāhīm, "Binyat al-Tawāzī fī Qaṣīdat Fatḥ ʻAmmūrīyah", *Majallat Kullīyat al-Tarbiyah al-Asāsīyah li al-ʻUlūm al-Tarbawīyah wa al-Insānīyah*, Jāmiʻat Bābil, Iraq, vol. 1, no.13, 2013, pp.66- 74.

al-Murrākishī, Muḥammad bin Muḥammad (d.703 A.H./ 1303 A.D.), *al-Dhayl wa al-Takmila li kitāb al-Mawṣūl wa al-Ṣilah*, edited by Iḥsān ʻAbbās, Muḥammad bin Sharīfah and Bashshār Maʻrūf, 1st edition, Dār al-Gharb al-Islāmī, Tunisia, 2012.

al-Murrākishī, Abū Muḥammad ʻBd al-Wāḥid bin ʻAlī (d.647 A.H./ 1249 A.D.), *al-Muʻjib fī Talkhīṣ Akhbār al-Maghrib*, edited by Muḥammad al-ʻIryān, 1st edition, al-Majlis al-Aʻlā li al-Shuʼūn al-Islāmīyah, Lajnat Iḥyāʼ al-Turāth al-Islāmī, Cairo, 1963.

al-Maqqrī, Aḥmad bin Muḥammad (d.1041 A.H./ 1632 A.D.), *Nafḥ al-Ṭayyib min Ghuṣn al-Andalus al-Raṭīb*, edited by Iḥsān ʻAbbās, Dār Ṣādir, Beirut, 1968.

al-Murādy, al-Ḥusayn bin Qāsim (d.749 A.H./ 1348 A.D.), *al-Janá al-Dānī fī Hurūf al-Maʻānī*, edited by Fakhr al-Dīn Qabāwah and Muḥammad Fāḍil, 1st edition, Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, Beirut, 1992.

al-Musāwī, ‘Abd al-Assalām, *al-Binya al-Dāllah fī Shi‘r Amal Dunqul*, 1st edition, Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arab, Damascus, 1994.

al-Mūza‘ī, Muḥammad bin ‘Alī (d.825 A.H./ 1422 A.D.), *Maṣābīḥ al-Maghānī fī Hurūf al-Ma‘ānī*, edited by ‘Ā’iḍ al-‘Umarī, 1st edition, Dār al-Manār, Cairo, 1993.

al-Salāwī, Aḥmad bin Khālid al-Nāṣirī (d.1315 A.H./ 1897 A.D.), *al-Istiqṣā li akhbār Duwal al-Maghrib al-Aqṣá*, edited by Ja‘far al-Nāṣirī and Muḥammad al-Nāṣirī, Dār al-Kitāb, Casablanca, 1997.

al-Sharīf, Muḥammad Ḥasan, *Mu‘jam Hurūf al-Ma‘ānī fī al-Qur’ān al-Karīm*, 1st edition, Mu’assasat al-Risālah, Beirut, 1996.

al-Tujībī, Ṣafwān bin Idrīs (d.598 A.H./ 1201 A.D.), *Zād al-Musāfir wa Ghurrat Muḥayyā al-Adab al-Sāfir*, i‘taná bi-hi ‘Abd-al-Qādir Maḥdād, (d.n.), Beirut, 1939.

al-‘Umarī, Muḥammad, *Taḥlīl al-khiṭāb al-Shi‘rī: al-Binyah al-Ṣawtīyah fī al-Shi‘r*, 1st edition, al-Dār al-‘Ālamīyah li al-Kitāb, Casablanca, 1990.

al-Zajjājī, Abū al-Qāsim (d.340 A.H./ 951 A.D.), *Hurūf al-Ma‘ānī*, edited by ‘Alī al-Ḥamad, 2nd edition, Mu’assasat al-Risālah, Beirut, Dār al-Amal, Irbid, 1986.

Anīs, Ibrāhīm, *al-Aṣwāt al-Lughawīyah*, Maktabat Nahḍat Miṣr and Maṭba‘atuhā, Cairo, (d.n.).

Baḥrāwī, Sayyid, "Naḥwa ‘Ilm ll‘rwḍ Muqāran", *Majallat al-Ma‘rifah*, Wizārat al-Thaqāfah wa al-Irshād al-Qawmī fī al-Jumhūrīyah al-Sūrīyah, vol. 25, no. 295, 1986, pp.115- 129.

Bishr, Kamāl, *‘Ilm al-Aṣwāt*, Dār Gharīb, Cairo, 2000.

Ibn al-Abbār, Muḥammad bin ‘Abd Allāh (d.658 A.H./ 1259 A.D.), *al-Takmilah li kitāb al-Ṣilah*, edited by ‘Abdussalām al-Harrās, 1st edition, Dār al-Fikr, Beirut, 1995.

Ibn al-Khaṭīb, Lisān al-Dīn Muḥammad bin al- ʻAbd Allāh al-Sālmanī (d.776 A.H./ 1374 A.D.), *al-Iḥāṭah fī Akhbār Gharnāṭah*, edited by Muḥammad ʻAbd Allāh ʻInān, 1st edition, Maktabat al-Khānjī, Cairo, 1974.

Ibn al-Khaṭīb, Lisān al-Dīn (d.776 A.H./ 1374 A.D), *al-Lamḥah al-Badrīyah fī al-Dawlah al-Naṣrīyah*, edited by Muḥibb al-Dīn al-Khaṭīb, 1st edition, al-Maktabah al-Salafīyah, Cairo, 1928.

Ibn Khamīs, Abū Bakr Muḥammad bin Muḥammad (d.688 A.H./ 1289 A.D.), *Udabā' Mālaqah*, edited by Ṣalāḥ Jarrār, 1st edition, Dār al-Bashīr, Mu'assasat al-Risālah, Amman, 1999.

Ibn Manẓūr, Jamāl al-Dīn bin Mukarram (d.711 A.H./ 1311 A.D.), Lisān al-ʻArab, edited by Amīn ʻAbd al-Wahhāb and Muḥammad al-ʻUbaydī, 3rd edition, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʻArabī, Beirut, 1999.

Ibn Saʻīd, ʻAlī bin Mūsā (d.685 A.H./ 1286 A.D.), *al-Mughrib fī Ḥulā al-Maghrib*, edited by Shawqī Ḍayf, 4th edition , Dār al-Maʻārif, Cairo, 1993.

ʻInān, Muḥammad Allāh, *Dawlat al-Islām fī al-Andalus "al-ʻAṣr al-Thālith": ʻAṣr al-Murābiṭīn wa al-Muwaḥḥidīn fī al-Maghrib wa al-Andalus*, 2nd edition, Maktabat al-Khānjī, Cairo, 1990.

Jḥāfy, Sufyān, "Dalālat Ḥurūf al-jarr ḍimna Ashʻār Tawfīq Madanī", *Jusūr al-Maʻrifah*, Jāmiʻat Ḥasībah bin bwʻly, Algeria, vol. 7. No.5, 2021, pp.142-166.

Rasūl, Muḥammad, "Ḥurūf al-Jarr wa Atharuhā al-Lafẓī wa al-Maʻnawī fī al-Siyāq al-Qur'ānī : Dirāsah Naḥwīyah Taṭbīqīyah ʻalá al-Rubʻ al-Awwal min al-Qur'ān al-Karīm", *Majallat al-Bāḥith li al-ʻUlūm al-Islāmīyah*, Jāmiʻat al-Fallūjah, Iraq, vol. 2. no. 2. 2022, pp.1- 46.

Shrshr, Muḥammad Ḥasan, *al-Binā' al-Sawtī fī al-Bayān al-Qur'ānī*, 1st edition, Dār al-Ṭibāʻah al-Muḥammadīyah, Cairo, 1988.

Sībawayh, ‘Amr bin ‘Uthmān (d.180 A.H./ 796 A.D.), *al-Kitāb*, edited by ‘Abd al-Salām Hārūn, 2nd edition, Maktabat al-Khānjī, Cairo, Dār al-Rifā‘ī, Riyadh, 1982.

Wāky, Rāḍiyah, "al-Muwāzanāt al-Ṣawtīyah bayna al-Dirāsāt al-Naqdīyah al-Qadīmah wa al-Manāhij al-Mu‘āṣirah: Muqārabah Taḥlīlīyah Taqyīmīyah", *Majallat al-Ḥuqūq wa al-‘Ulūm al-Insānīyah*, Jāmi‘at al-Jaflah, Algeria, vol.6, no.1. 2013, pp. 208- 201.