

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة



كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

# البنية اللغوية في "أبجدية الياسمين"

ل: نزار قباني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: علوم اللسان

إشراف الدكتور:

عبد القادر رحيم

إعداد الطالب (ة):

صفاء ميهي

السنة الجامعية 1436 هـ / 1437 هـ

2015 م / 2016 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# شكرو عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

" وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب "

صدق الله العظيم (سورة هود . الآية 88)

أحمد الله أنه وفقني ومنحني القوة والشجاعة والصبر على تحمل أعباء هذا  
البحث ، ثم أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الكثير إلى عائلتي الكريمة خاصة  
والدي العزيزين.

وأتقدم كذلك بشكري الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور رحيم عبد القادر،

الذي أكن له كل التقدير والاحترام ولم يبخل علي بتوجيهاته

ونصائحه القيمة .

أشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد

جزاهم الله كل خير .

صفاء

مقدمة

انشغل عدد كبير من الباحثين بالتراث اللغوي العربي، فمنهم من اهتم بتحقيقه فجمع المخطوطات وقارن بينها وحقق التصحيح، وشرح المادة وعلق عليها، ومنهم من عني ببحث النصوص ودراستها وتحليلها، محاولا الكشف عن الجوانب المشرقة فيها، رغم الصعوبات التي تواجهه من يتصدى للحديث عن مظاهر التراث اللغوي؛ حيث اكتفى بعضهم بالعرض والشرح وهناك من تجاوز ذلك إلى النقد والغوص في أعماقه للكشف عن أوجه التفرد.

وطبعًا من المستحيل تناول ذلك الكم الضخم من التراث اللغوي، لذلك اقتصرنا على ما يخدم هذا الموضوع، بناء على ما توصلت إليه الدراسات اللغوية الحديثة بصفة عامة، ممّا دفع الفكر الإنساني إلى البحث عن أفضل الأساليب والطرائق التي تمكنني الوصول إلى الأهداف بموضوعية ونزاهة.

ومن هنا نشأت الحاجة إلى مناهج البحث العلمي، وبذلك فإن تحديد علم من العلوم يشترط وجود منهج بحث، ولأن البحث في مجال هذه اللغة لا يسلم من العثرة بصاحبه ما لم يتحصن بوعي منهجي ونضج معرفي يمكنه من التعامل مع موضوعه بصفة علمية وموضوعية تستجيب للشروط المعرفية والتي تفرضها طبيعة الموضوع، حيث إنّ مجالات اللغة واسعة ومناهج البحث فيها متفرقة، ولهذا يفرض على الباحث تحديد منهجه لضبط مجال عمله والوصول إليه من خلال دراسة موضوع لغوي معين.

انطلاقاً مما سبق يتعين علينا ضرورة تحديد المنهج المتبع في الدراسة، والمراد من الموضوع من خلال عنوانه: " البنية اللغوية في أبجدية الياسمين ل: نزار قباني " .

وقد تم اختيار هذا الموضوع لأسباب موضوعية وأخرى ذاتية، أما الموضوعية فمنها ما يتعلق بالموضوع نفسه ومتمثل في كشف خبايا البنية اللغوية للقصيدة ودلالاتها والتي ترمز إلى شعر الحداثة. أما الأسباب الذاتية

فتمثل أساسًا في الإعجاب الحاصل لدي من الموضوعات الشعرية الموجودة في قصائد الشاعر نزار قباني.

وفي دراستي هذه حاولت الإجابة عن الإشكاليات التالية :

ما هي البنية اللغوية ؟ ما هي أهم خصائصها ؟ ما هو الهدف من دراستها ؟، وما مدى توفيق الشاعر في توظيف بنى اللغة، وما هي الدلالات التي حملتها تلك البنى ؟

ما هي المستويات اللغوية التي تضمنتها القصيدة، وما مدى ترابطها ؟  
منهج الدراسة: اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة.

بنية البحث: قسم البحث إلى مقدمة، وعرض فيها سبب اختيار الموضوع والمنهج وطرح الإشكالية وأردفت بثلاث فصول ومدخل وهي كالآتي:

**المدخل :** التعريف بالشاعر نزار قباني وبآثاره.

ويحتوي على: التعريف بالشاعر، التعريف بالمدونة.

**الفصل الأول:** البنية الصوتية للقصيدة.

ويحتوي على: الأصوات اللغوية، المقاطع الصوتية، الموسيقى الداخلية ثم خلاصة الفصل.

**الفصل الثاني:** البنية الصرفية للقصيدة.

ويحتوي على: التعريف بعلم الصرف، بنية الاسماء، بنية الافعال ثم خلاصة الفصل.

**الفصل الثالث:** البنية النحوية للقصيدة.

ويحتوي على: مفهوم علم النحو، مفهوم الجملة، انواع الجمل، إحصاء الجمل ثم خلاصة الفصل.

**خاتمة:** جامعة لأهم النتائج المتحصل عليها من خلال البحث.

أما بخصوص ما يلاحظ من غياب فصل خاص بمستوى الدلالي، فإن أهم مسأله قد توزعتها فصول البحث الثلاثة بحيث كان له ( أي مستوى الدلالي) حضور في مختلف المستويات الصوتية والصرفية والنحوية.

وقد اعتمدت في البحث على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

علم اللغة مقدمة للقارئ العربي لمحمود السعران، علم الأصوات كمال بشر، مقدمة لدراسة علم اللغة لحلمي خليل، مدخل في الصوتيات لعبد الفتاح إبراهيم، النحو الوافي لعباس حسن، النحو الأساسي لأحمد مختار عمر وآخرون، المدخل إلى علم الصرف لمحمد منال عبد اللطيف، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني.

وبفضل الروح العلمية ورحابة الصدر التي حظيت بها من أستاذي المشرف عبد القادر رحيم، لم تواجهني مشكلة تستحق الذكر خلال مدة البحث، على الرغم من حداثة الموضوع من ناحية القصائد المدروسة وقلّة وكيفية التعامل معها، ولعل من الوفاء والعرفان بالجميل أن أتقدم له بشكري الجزيل. سائلةً الله عزّ وجل أن أكون قد منحت الدراسة حقّها، ووفيت بمطالبها، طالبةً عفو من كان دعمه مصدر هذه الدراسة عمّا ورد مني من نقص وتقصير.

وأخيراً، نحمد الله على ما كان، ونستعينه من أمرنا على ما يكون.

# المدخل :

التعريف بالشاعر نزار قباني وبآثاره.

1. التعريف بالشاعر

2. التعريف بالمدونة



أولاً: التعريف بالشاعر:

1-نبذة عن حياة نزار قباني:

1.1- مولده ونشأته

ولد نزار قباني بحي مئذنة الشحم أحد أحياء دمشق القديمة في 21 آذار (مارس) سنة 1923 من أسرة دمشقية عريقة<sup>1</sup>، وولادة شاعرنا كانت في فصل الربيع فكان في التشكيل العائلي الولد الثاني بين أربعة صبيان و بنت وهم المعتز ورشيد وصباح وهيفاء، أسرته متوسطة الحال ووالده " توفيق قباني" تاجر وجيه في حيّه، عمل في الحركة الوطنية، ووهب حياته وماله لهما، تميّز شاعرنا بحساسية نادرة وبحبّه للشعر ولكل ماهو جميل، ورث الحس الفني المرهم بدوره على عمّه " خليل قباني " .

لم يكن أبي غنياً، ولم يجمع ثروة، كل مدخول معمل الحلويات الذي يملكه كان ينفقه على إعاشتنا وعلما وتمويل حركات المقاومة الشعبية ضد الفرنسيين<sup>2</sup> .

أمّا والدته، فهي ينبوع الحنان، إذ كانت تعد نزاراً ولدها المفضل، ولما كبر ظل في عينيها دائماً طفلاً ضعيفاً قاصراً، إذ ظلّت ترضعه حتى سن السابعة وتطعمه بيدها حتى الثالثة عشرة<sup>3</sup>.

امتازت طفولته بالحب للاكتشاف وتقنيك الأشياء وردّها إلى أجزاءها، ويقول نزار على طفولته : " الطفولة هي المفتاح إلى شخصيتي، وإلى أدبي وكل محاولة لفهمي خارج دائرة الطفولة، هي محاولة فاشلة ... إنني أحب بكل حماسة الأطفال وتوقهم وعنفهم، وبراءتهم ومطالبتي هي نفس مطالبهم<sup>4</sup> .

<sup>1</sup> - محمد رضوان، نزار قباني قصائد خلف الأسوار، دار الكتاب العربي، دمشق، (د.ت)، ص 15.

<sup>2</sup> - نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، ط 1، بيروت، 1973، ص 29.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 73.

<sup>4</sup> - نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص 79.

دخل نزار المدرسة في السابعة من عمره ونال شهادة البكالوريا في القسم الأدبي وعمره ثمانية عشرة عاماً<sup>1</sup> في كلية العلمية الوطنية في دمشق<sup>2</sup>، ثم واصل دراسته في مدرسة التجهيز لينال شهادة بكالوريا ثانية في ميدان الفلسفة، ولقد كان للتخصيص فيما بعد أثر كبير على تكوين شخصيته الثقافية والأدبية.<sup>3</sup>

وقد أدت مشاعر والده المملوءة بحب الثقافة الإسلامية والقومية دواراً في اكتمال ثقافته، فقد اختار هذا الأب لأبنائه مدرسة عبارة عن مزيج بين ثقافتين العربية والغربية، وذلك ليكون أبنائهم متفتحين على العالم، اتسعت ثقافة نزار لتشمل الآداب الغربية، فتعرف على الأدب الفرنسي، قرأ أشعار موسيه وبودلير وبور فاليري واسكندر ريماس ومسرحيات ومولين.

هذا التكوين الفرنسي أعطى للشاعر بطاقة الدخول إلى الفكر الأوروبي وأتاح له أن يبني قصراً في باريس قبل أن يراها.<sup>4</sup>

## 2.1- بداياته الشعرية:

منذ جاء نزار إلى الدنيا، جاء ليترجم الحب والجمال للإنسان العاشق، فكانت أولى في نبوغه هي: ذلك العشق البيتوتي، ذلك البيت الذي بقي هاجس نزار الوحيد ورفيقة في رحلاته، يقول نزار قباني: " هذه اللغة الشامية التي تتغلغل في مفاصل كلماتي تعلّمتها في البيت " <sup>5</sup>، أما السبب الثاني فيعود إلى حبّ لأمّه التي قامت هي الأخرى بدورها في ملئ قلبه بمشاعر الحنان والرومانسية، فكان يعشقها بجنون وقد استطاع أن يترجم ذلك العشق في كلمات جميلة.

<sup>1</sup> - سارة حسين جابري، أعذب قصائد نزار قباني، دار العوادي، عين البيضاء، 2014، ص 6.

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص 144.

<sup>3</sup> - سارة حسين جابري، أعذب قصائد نزار قباني، ص 6.

<sup>4</sup> - دليلة بركان، نزار قباني شاعر العصر، منشورات المكتبة العصرية، الرويبة، الجزائر، (د.ت)، ص 10.

<sup>5</sup> - دليلة بركان، نزار قباني شاعر العصر، ص 216.

فكان أول معلّم تتلمذ على يديه هو الأستاذ " خليل مردم بيك " هذا الرّجل الذي ربط نزار قباني بالشعر عند اللّحظة الأولى حين ألقى عليه أول درس من دروس الحب من الكلام الجميل:

إِنَّ التّي زَعَمْتَ فُؤَادَكَ مَلَّهَا  
خَلَقْتَ هَوَاكَ كَمَا خَلَقْتَ هَوَى لَهَا  
مَنَعْتَ تَحِيَّتَهَا ، فَكُلِّتْ لِصَاحِبِي  
مَا كَانَ أَكْثَرَهَا لَنَا .. وَأَقَلَّهَا.<sup>1</sup>

حينها ترك هذا البيت أثراً كبيراً في نفس الشاعر ( نزار )، لأنّه جاء على لسان ينبض حباً وإحساساً وعاطفةً .

وكان للخليل دور و فضل في زرع الشعر داخل نزار، إضافة إلى مطالعته وقراءاته لمجموعة من كبار الشعراء العرب أمثال بشارة الجوري، سعيد عقل، إلياس أبو شبكة، وتعرّفه على الأدب الفرنسي وتأثر بشعراء الحب الرّمزيين، ولعلّ " بودلير " كان رائده في نسج عالمه الخاص حول المرأة.<sup>2</sup> كما إنّ لانتحار شقيقته الصّغرى " وصال " أثر كبير في قوله للشعر وقد كتب عنها وعن الحب انتقاماً لها من المجتمع الذي يرفض الحب ويحرّم العلاقات، وهذا مازاد نجمه إضاءةً ولمعاناً في سماء الشعر العربي القديم والجديد. وللرّسم والموسيقى دور هام في تهيئة نزار قباني للمرحلة الثالثة وهي الشعر، فالرّسم والشعر هم الجمال في ذاته باعتبار شاعرنا عاشق الجمال.

<sup>1</sup> - نزار قباني ، قصتي مع الشعر، ص 45.

<sup>2</sup> - ينظر: جوزيف الخوري طوق ، نزار قباني ثورة وحرية ( الشاعر السوري )، دار نوبليس، ط2، بيروت، لبنان، 2005، ص 86.

وفي سنة 1945 تخرّج من كلية الحقوق بالجامعة السورية<sup>1</sup> يقول: " خلال سنوات الحرب أنهيت دراستي الثانوية والعالمية، وحصلت عام 1945 من الجامعة السورية في دمشق على الليسانس في الحقوق".<sup>2</sup>

درس نزار القانون ليس حباً فيه بل دارسه لعمله المستقبلي يقول: "لم أمارس المحاماة، ولم أترافع فيه قضية قانونية واحدة، القضية الوحيدة التي ترافعت عنها وأزال هي قضية الجمال... والبريء الوحيد الذي دافعت عنه هو الشعر".<sup>3</sup>

بعد تخرّجه من الجامعة انظم نزار إلى سلك الدبلوماسية بوزارة الخارجية السورية لمدة 20 سنة من (1945-1966) وكان أول منصب تقلّده وهو في الثانية والعشرين من عمره ملحقاً بالسفارة السورية في القاهرة، وقضى فيها ثلاث سنوات، وكانت فترة عمله بالقاهرة فترة هامة في حياته وشعره.<sup>4</sup>

وعندما تفجرت قريحته الشعرية، نظم حينها مجموعة شعرية منها: " طفولة نهد" وهو عبارة عن ديوان، فكانت خطوة تاريخية في ظهوره وبروزه للمجتمع، فكانت القاهرة بالنسبة إليه كالزهرة المتفتحة في بستان الفكر والفن.<sup>5</sup>

بعد مرحلة القاهرة شرد نزار في بلاد الله كلّها، فعمل بالسلك الدبلوماسي السوري في كل من لندن، والصين، واسبانيا وظل متمسكا بعمله الدبلوماسي حتى استقال منه سنة 1966 ليؤسس " منشورات نزار قباني" في بيروت حيث استقرّ بها لينشر دواوينه الشعرية عن دار النّشر الخاصّة به.

<sup>1</sup> - هاني جبّير، نزار قباني قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقص الرّقيب، دار فليتنس، ط1، المدينة، الجزائر، 2008، ص 29.

<sup>2</sup> - نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص 63-64.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 63.

<sup>4</sup> - ينظر: محمد رضوان، نزار قباني قصائد خلف الأسوار، ص 16.

<sup>5</sup> - دليلة بركان، نزار قباني شاعر العصر، ص 12.

تزوج نزار مرتين: الأولى من سورية تدعى "زهرة" وأنجب منها هدباء وتوفيق وزهراء وقد توفي توفيق بمرض القلب في عمر يناهز 17 سنة حيث كان يدرس الطب بالجامعة القاهرة، وأمّا الثانية "بلقيس الراوي" من أصل عراقي وأنجب منها عمر وزينب وتوفيت سنة 1981م في انفجار السفارة العراقية ببيروت، حزن عليها كثيراً لأنه يعشقها بجنون رثاها بدموع قلبه ورفض الزواج بعدها،<sup>1</sup> فقال وهي قصيدة تحمل اسمها "بلقيس":

### بلقيس

أَيُّهَا الشَّهِيدَةُ وَالْقَصِيدَةُ

والمُطَهَّرَةُ النَّقِيَّةُ

سَبَأٌ تُفْتَشُ عَنْ مَلِيكَتِهَا

فُرْدِي لِلجَمَاهِيرِ التَّحِيَّةُ<sup>2</sup>

وعاش سنواته الأخيرة وحيداً في شقته بمنفاه بلندن.

### 2-وفاته وآثاره :

#### 1.2- وفاته:

إنّ موت عشيقته ترك له فراغاً كبيراً في حياته لم يعد بوسعه الحياة بعد أنّ غاب طيفها وقد كان يلوّن حياته ويضفي عليها طعمًا مغايرًا .

ظل قلب نزار قباني يحمل أوجاع الحياة ما يطيق ما لا يطيق وظلت الأوجاع تكبر حتى كثرت الأزمات القلبية التي عانى منها وكانت أصعبها تلك التي أرقدته في مستشفى لندن في قسم الإنعاش، غير أنّه نجا منها بمعجزة

<sup>1</sup>- ينظر: محمد رضوان، نزار قباني قصائد خلف الأسوار، ص 16.

<sup>2</sup>- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، ط2، بيروت، لبنان، اب، أغسطس، 1997، ج4،

إلهية، كما ساعده على تخطيها جمهوره الوفي ، الذي أحبه شاعرًا و احترامه  
سفيرًا<sup>1</sup>.

وفي 30 أبريل 1998، وعلى سرير مستشفى لندي بارد كبرودة لندن،  
ترك الحب ضائعًا في وديان الأسي، ترك رجلاً حائرًا ماذا يقول لمحبيبته؟  
غادرنا وهو يوصي بأن يشيخ جثمانه بدمشق أمه الثانية و بدموع الأم الحارة،  
وبحنانها الثري، ومتكابرة على الحزن لتودّع ابنها نزار الذي جرّعها بغربته  
الطويلة وسفره المتواصل مرّ الاشتياق وعذاب الافتقاد، وقد جاءها أخيرًا  
ليحتضن تربتها إلى الأبد دون أن يفكر في هجرانها<sup>2</sup>.

ومما يحكي أنّه وهو بغرفة الإنعاش لم يرد مفارقة أوراقه، ودفاته بل  
كانت مرافقة له، والأطباء ملتقون حوله يحاولون إنقاذه ... لكن دون جدوى أراد  
أنّ يرتاح و للأبد<sup>3</sup>، عن عمر يناهز 75 عامًا، بعد رحلة ثرية مع الشعر استمرت  
على مدى نصف قرن بين الحب والفن والغضب<sup>4</sup>.

## 2.2- آثاره :

بدأ نزار قباني يكتب الشعر وهو في السادسة عشرة من عمره سنة 1939  
ومنذ ذلك التاريخ وهو يقاتل حتى يصبح البحر أكثر زرقة وقامة الإنسان أكثر  
ارتقاعًا<sup>5</sup>.

وكانت أعماله الشعرية التي تفوق الستين عملاً بين المرفوض والمقبول،  
نشرت معظمها عن منشورات نزار قباني في بيروت، وأصدر أول دواوينه ( قالت

<sup>1</sup>- ينظر: سارة حسين جابري، أعذب قصائد نزار قباني، ص 10.

<sup>2</sup>- ينظر: جوزيف الخوري طوق، نزار قباني رحيل المفجع، دار نوبليس، ط2، بيروت، لبنان، 2005، ص 135.

<sup>3</sup>- دليلة بركان، نزار قباني شاعر العصر، ص 108.

<sup>4</sup>- ينظر: محمد رضوان، نزار قباني قصائد خلف الأسوار، ص 16.

<sup>5</sup>- هاني الجيّر، قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقص الرقيب، ص 29.

لي السّمراء ) سنة 1944 في دمشق وكان طالبًا بكلية الحقوق وأثار ضجة كبيرة هاجمه المحافظون هجومًا لاذعًا.

أصدر ديوانه الثاني في القاهرة سنة 1948 ( طفولة نهد ) ثم توالى دواوينه الشعرية بعد ذلك وهي : ( سامبا 1949، أنت لي 1950، قصائد 1956، حبيبتى 1961، الرسم بالكلمات 1966، هوامش على دفتر النكسة 1968، قصائد متوحشة، كتاب الحب 1970، أشعار خارجة عن القانون 1972، أحبك أحبك... والبقية تأتي 1978 )<sup>1</sup> وغيرها من دواوينه الشعرية .

كما له مؤلفات نثرية منها : ( الشعر قنديل أخضر)، ( قصتي مع الشعر ) ، ( 100 رسالة حب ) ، ( المرأة في شعري وفي حياتي ) .

كما صدر له ديوان شعر باللّغة الإسبانية تحت عنوان ( أشعار الحب العربية ) ( poèmes amauroses arabes ) وهو عبارة عن مختارات شعرية انتقيت من جميع دواوينه بالإضافة إلى ألحانها في مناسبات أدبية ومؤتمرات ثقافية مختلفة خلال وجوده في إسبانيا.<sup>2</sup>

أمّا شعره السياسي الذي أثار حوله عديدًا من المعارك والمصادمات فقد صدر في مجلّد واحد يضمّ حصيلة شعره السياسي ( 1967-1997 ) وكانت لكلّ قصيدة معركة سياسية عارمة واكب خلالها الأحداث القومية والسياسية الكبرى في الأمة العربية خاصة بعد نكسة 1967 ثم حرب أكتوبر 1973 والاحتياح الإسرائيلي للبنان ومعاهدة السلام مع إسرائيل حتى التشرذم العربي.<sup>3</sup> فكانت قصائده تهز الكيان السياسي.

<sup>1</sup> - ينظر: محمد رضوان، نزار قباني قصائد خلف الأسوار، ص 16-17.

<sup>2</sup> - ينظر: دليلة بركان، نزار قباني شاعر العصر، ص 115.

<sup>3</sup> - محمد رضوان، نزار قباني قصائد خلف الأسوار، ص 17.

أمّا أهمُّ قصائده التي أحدثت خِصَّةً في المجتمع العربي، أثارت غضب المحافظين والماضيين هي " خبزٌ وحشيشٌ وقمر " التي كتبها في لندن عام 1954، وناقشها البرلمان السوري حينئذٍ، وطرد نزار من السلك الدبلوماسي ... والقصيدة الثانية المغضوب عليها، كانت ( هوامش على دفتر النكسة ) التي كتبها في أعقاب حرب 1967، ومارس فيها نقدًا ذاتيًا جاريًا للتقصير العربي، غضب عليها اليمين واليسار معًا.<sup>1</sup> يقول : " قصيدتي ( هوامش على دفتر النكسة ) كانت المانيفستو الذي ضمّنته احتجاجي ومعارضتي ... كتبت ( الهوامش ) في مناخ المرض والهذيان ... وفقدان الرقابة على أصابعي لذلك جاءت بشكل شحنات متقطّعة، وصدّمت<sup>2</sup>.  
مقطع من قصيدة :

أُنْعِي لَكُمْ ، يَا أَصْدِقَائِي ، اللُّغَةُ الْقَدِيمَةُ

وَالكُتُبُ الْقَدِيمَةُ

أُنْعِي لَكُمْ

كَلَامُنَا الْمُتَّقُوبُ ، كَالأَحْذِيَةِ الْقَدِيمَةِ ...

وَمُفْرَدَاتُ العُمرِ والهَجَاءِ ، الشَّتِيمَةِ

أُنْعِي لَكُمْ .. أُنْعِي لَكُمْ

نَهَايَةُ الفِكرِ الَّذِي قَادَ إِلَى الهَزِيمَةِ .<sup>3</sup>

تناول نزار قباني المرأة في شعره من كل الجهات جسديًا وروحًا تفكيرًا وإحساسًا لقد جرّدها من كل حيائها وحرّرها من كل القيود ليجعلها جوهرة غالية يجب الحفاظ عليها فيقول نزار قباني في هذا الشأن : " حملتها في كتفي أربعين

<sup>1</sup> - ينظر: نزار قباني، أبجدية الياسمين، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، نيسان، أبريل، 2008، ص 177.

<sup>2</sup> - نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص 211.

<sup>3</sup> - سارة حسين جابري، أعذب قصائد نزار قباني، ص 81.



عامًا ... وسافرت بها مشيًا على الأهداب من المحيط إلى الخليج وعلى كل كثيب رملٍ نامت عليه ترعرعت نخلة، وانبثق ينبوع ماء، وكل من رآها معي ظنّها شجرة وردٍ ... " <sup>1</sup> ، وقضية المرأة عنده قضية اجتماعية وظاهرة يعرفها الكل، وجل هؤلاء النساء مستوحاة من تجاربه، فحين سئل : هل كل تجاربه في شعره ؟ أجاب : " أنا لا أستطيع أن أكتب إلا عن تجربة عشتها، وما لم أذبح أنا وأرمي دمي على الورق، فإنني لا يمكن أن أقتنع بكلمة ولا يمكن أن أستعير تجاربي من الآخرين، لا يوجد شعر يعيش ويبقى على الزيف أو اختراع المواقف".<sup>2</sup>

تناول نزار المرأة وفق نظرتين ، أولاهما تدعو إلى تحرير كما قال في قصيدة ( أكتبي لي ) :

أُكْتُبِي لِي مَا سِئِثُ  
أَبِي أَحِبُّهُ  
وَأَتْلُوهُ شِعْرًا  
ذَلِكَ الْأَدَبُ الْخُلُوعُ  
وَتَمْتَصُّ أَهْدَابِي  
أَنْحِنَاءَاتُ رِيشَةِ نِسَائِيَّةٍ  
نَاعِمَةِ النَّجْوَى  
عَلَى أَقْصَصِ أَنْبَاءِ نَفْسِكَ  
وَابْعَثِي شَكْوَاكَ  
مِنْ مَثَلِي يُشَارِكُ الشَّكْوَى.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: جوزيف الخوري طوق، نزار قباني شاعر الحب والمرأة، ط2، دار نوبليس ، بيروت، لبنان، 2005، ص77

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 126.

<sup>3</sup> - نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، ط15، بيروت، لبنان، 2000، ج1، ص26.

في هذه القصيدة يطلب من المرأة أن تكتب له، وهو مستعد أن يسمعها ويعطيها حقها من الإنصات الذي تفقده في المملكة التي تعيش فيها.

والنظرة الثانية هي النظرة الاحتقارية التدنيسية لقد حوّل نزار قباني المرأة إلى شخص همجي الشعور لايهمه إلا الجنس كالحوان ، كما يقول في قصيدة ( عند المرأة ) التي جعل فيها الخمر والشعر شاهدين على ما حدث، يقول :

كَانَتْ عَلَى إِيوَانِهَا ، وَكَانَ يَبْكِي الْمَوْقِدُ

وَكُلُّ مَا فِي بَيْتِهَا مُعَطَّرٌ مُمَهَّدٌ

يَمْدُ لِي ذِرَاعَهُ يَقُولُ : عِنْدِي مَوْعِدُ

حَتَّى الرُّسُومُ تَشْتَهِي ، هُنَا ... وَيَنْدَى الْمَقْعَدُ

وَمِنْ وَرَاءِ بَابِهَا يَغْوَى شِتَاءٌ مُلْحَدٌ ...

وَكُنْتُ فِي جِوَارِهَا تَصُبُّ وَلِي وَأَنْشُدُ

وَعِدَّةُ الشِّتَاءِ ، شِعْرٌ ... وَنَبِيذٌ جَيِّدٌ

وَشَمْعَةٌ مَسْلُوكَةٌ أَتَعْبَهُ النَّهْدُ.<sup>1</sup>

وصف نزار المرأة بأشياء مادية تساوي الكنوز، وكأنها عرض يباع له ثمن وفي هذه الحالة ، فهو يجمد مشاعرهما، ويدخلها عالم الأصوات، حيث تبدو وكأنها مقتنى من مقتنيات الرجل .

لقب نزار قباني بشاعر الرومانسية والمرأة ( النساء )، اتهمه النقاد بأن المرأة في شعره ليست قضية وأنها مجرد هوية للعبور إلى الجماهير والاستيلاء على انبهار الناس، فكان يرد على الاتهام بأن المرأة عنده أرض خصبه ووسيلة من وسائل التطوير والتحرير . فقال نزار قباني في كتابه " قصتي مع الشعر "

<sup>1</sup> - ينظر: دليلة بركان، نزار قباني شاعر العصر، ص 35.

في جزء شاعر النساء : " أكثر هذه الألقاب مطاردة لي هو لقب ( شاعر النساء ) " <sup>1</sup>.

فرد عليهم وقال :

" أنا بالطبع لا أرفض مثل هذه النعمة ... وأي ( قطّ يهربُ من عرس ) كما يقول المثل الشامي، ولكنني أعترض على هذه التسمية إذا كان يقصد بها تحديدي ووضعي في دائرة مغلقة ... إني لا أنكر وفرة ما كتبت من شعر الحب، ولا أنكر همومي النسائية، ولكنني لا أريد أن يعتقد الناس أنّ همومي هي كل همومي ... الفرق بيني وبين بقية العشاق، أنهم يحبون في العتمة، وضمن جدران غرف النوم المغلقة، أما أنا - فلسوء حظي - أنني رسمت عشقي على الورق وألصقته على كل الجدران ... أنا - وأقولها بصوت عال - عاشق مدمن ومزمن وحين لا يكون ثمّة معشوق في حياتي ... أتحوّل إلى ورقة نشاف " <sup>2</sup>.

ومن القصائد الأخيرة التي كتبها نزار قباني بين عامي 1997-1998 والتي لم تصدر في كتاب من قبل ونشرها كما كتبها بخط يده الجميل لنشارك محبيه كيفية كتابته للشعر ومزاجه والإلهام كيف يأتيه لعلّه الآن في أجمل مكان يتسم لنا. <sup>3</sup>

صدرت هذه القصائد الأخيرة بعنوان أبجدية الياسمين لنزار قباني في أبريل 2008، ونذكر من قصائده الأخيرة: (الوطن ... حول سريري !!) فيقول:

عِنْدَمَا فَتَحْتُ عَيْنِي فِي عُرْفَةِ الْإِنْعَاشِ فِي مُسْتَشْفَى سَانَ تُوْمَاسْ فِي لُنْدُنْ،  
بَعْدَ الْأَزْمَةِ الْقَلْبِيَّةِ الْخَطِيرَةِ الَّتِي أَصَابَتْني، لَمْ أُصَدِّقْ مَا تَرَاهُ عَيْنِي ....

<sup>1</sup> - نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص 128.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 130، 131، 132.

<sup>3</sup> - نزار قباني ، أبجدية الياسمين ، ص 7.

فَقَدْ كَانَ الْوَطْنَ الْعَرَبِيَّ كُلَّهُ جَالِسًا قُرْبَ سَرِيرِي، يَذْرِفُ الدَّمُوعُ، وَيَضْرَعُ إِلَى  
اللهِ لِي يُعِيدَ إِلَيَّ قَلْبِي السَّلَامَةَ وَالْعَافِيَةَ.<sup>1</sup>

3- الأوسمة والشهادات العربية والعالمية التي حصل عليها نزار في حياته :

\_ وسام الاستحقاق الثقافي الاسباني عام 1964م مدريد، تقديرًا لما فعله الشاعر  
لمدّ الجسور الثقافية بين العرب واسبانيا .

\_ جائزة جبران العالمية قدّمتها للشاعر رابطة إحياء التراث العربي سيديتي،  
أستراليا .

\_ وسام الغار من النادي السوري الأمريكي من بلدية واشنطن O.C 27 أبار ( مايو ) 1994.

\_ ميدالية التقدير الثقافي، الجمعية الطبية العربية الأمريكية، لجنة الثقافة والتراث،  
حزيران ( يونيو ) 1994.

- عضوية شرف في جمعية متخرجي الجامعة الأميركية في بيروت، ودرع  
الجمعية، 30 تشرين الثاني ( نوفمبر ) 1995.

- شاعر لكل الأجيال، لدار سعاد الصباح بيروت 1998.<sup>2</sup>

ثانيا : التعريف بمدونة أبجدية الياسمين :

يعد ديوان " أبجدية الياسمين " من أواخر إبداعات الشاعر السوري " نزار  
قباني " التي كتبت عامي 1997-1998، قبل وفاته بفترة قصيرة ، ولم تصدر  
في كتاب من قبل، جمعها أولاده في عام 2008 ونشرت كما كتبت بخط الشاعر  
الأنيق، قال أولاده في مقدمة ديوان أبجدية الياسمين\* : " ننشرها كما كتبها بخط

<sup>1</sup>- المرجع نفسه، ص 11.

<sup>2</sup>- نزار قباني، أبجدية الياسمين، ص181.

\* من مقدمة ديوان أبجدية الياسمين لنزار قباني من إهداء أولاده زينب وهدياء وعمر.

يده الجميل لنشارك محبيه كيفية كتابته للشعر ومزاجه والإلهام كيف يأتيه لعله الآن في أجمل مكان يبتسم لنا " .

ديوان " أبجدية الياسمين " يتّسم بأسلوب الغزل والإبداع في صياغة الأفكار المعبرة بالمعاني الرومانسية يستذكر فيه وطنه وأرض الحضارة دمشق الآبية " الياسمين الدمشقي " بقول أو بنطق نزار قباني .

اشتملت هذه المدونة على عدّة قصائد نارية مشحونة بالتغزل، وواقع الفراق على أرضه الحبيبة حسرة ولوعة في دهشة ترسم لا متناهيا من الحيرة والذهول .. شوق يندفع من القلب وجرحه ينتظر الفرج الموعود ..

" أبجدية الياسمين " هي كلمات تعبّر عن ذات الشاعر الشفافة الحساسة على حب الوطن تخرج من أعماق قلبه الرقيق للبعد على بيته الذي يشمُّ فيه ريحة الياسمين المعطرة في أنحاء دمشق .

# الفصل الأول :

## البنية الصوتية للقصيدة

\*تمهيد

### 1. الأصوات اللغوية :

- الصوامت .
- الصوائت .
- إحصاء الأصوات اللغوية .

### 2. المقاطع الصوتية :

- تعريف المقطع .
- أنواع المقاطع .
- إحصاء المقاطع الصوتية .

### 3. الموسيقى الداخلية :

- الروي .
- القافية .
- دراسة الروي والقافية .

\*خلاصة

## تمهيد:

إنّ أي دراسة على أي مستوى من مستويات اللّغة تعتمد في كل خطواتها على نتائج الدراسة الصوتية، يقول هنري سويت : " إنّ موضوع تخصّصي ( أي علم الأصوات) موضوع قد يبدو غير ذي جدوى بذاته ولكنه في الوقت نفسه أساس كل دراسة لغوية سواء أكانت هذه الدراسة دراسة نظرية أو عملية " <sup>1</sup>. فالأصوات هي اللّبنات الأولى للأحداث اللغوية .

## أولاً : الأصوات اللغوية :

## 1. تعريف علم الأصوات :

علم الأصوات: هو دراسة أصوات اللّغة، حيث ( ينظر هذا العلم في الأصوات في حدّ ذاتها، ويدرس صفاتها من حيث إخراجها، بل وحتى من حيث سماعها ). ولكن بعض اللغويين يطلقونه، ويريدون به دراسة التغيرات، والتحويلات التي تحدث في أصوات اللّغة نتيجة تطوّرها.

وتعني الدراسات الصوتية بالوصول إلى مجموعة من القواعد لها صفة القوانين الثابتة تتحكم بتصرفات الوحدات الصوتية ( الفونيمات )، تحليل النظام الصوتي بدراسة العلاقات المختلفة بين الوحدات الصوتية <sup>2</sup>.

## 2. تعريف الصوت :

لغة: ورد في معجم مقاييس اللّغة مادّة صات " أنّ الصوت جنس لكل ما وقع في أذن السامع " <sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 605.

<sup>2</sup>- محمد علي عبد الكريم الرّديني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007، ص 120.

<sup>3</sup>- ابن فارس ، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، ط1، بيروت، 1991، ج1، ص 33.

أما ابن جني فيعرّف الصوت بأنه " عرض يخرج مع النفس مستطيلاً حتى يعرض له في الحلق والقم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع العارض وله حرف " 1.

اصطلاحاً : الصوت في اصطلاح العلماء هو " أثر سمعي تنتجه أعضاء النطق الإنساني إرادياً في صورة ذبذبات نتيجة لأوضاع وحركات معينة لهذه الأعضاء " 2.

3. تعريف الصوت اللغوي : أما الصوت اللغوي فهو " أصغر وحدة لغوية نفرق بين المعاني " 3.

#### 4. تصنيف الأصوات اللغوية :

تنقسم الأصوات اللغوية إلى زمريتين :

- زمرة الأصوات الصائتة ( VOYELLE ).

- زمرة الأصوات الصامتة ( CONSONNES ). 4.

أ- الأصوات الصائتة : هي الأصوات المجهورة التي لا يحدث أثناء النطق بها أي عائق أو حائل بل تمر مع الهواء حرّة طليقة حتى خارج الفم 5.

والأصوات الصائتة في العربية هي : الفتحة والكسرة والضمة فهذه حركات قصار أما

الحركات الطوال فهي الألف والواو والياء 6.

1- ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: السقا وآخرون، دار مصطفى السببلي الحلبي، ط1، مصر، 1978، ص6.

2- عبد العزيز مطر، علم اللّغة وفقه اللّغة، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر، 1885، ص31.

3- أتروبتزكوي، مبادئ علم وظائف الأصوات ( الفونولوجيا )، تر: عبد القادر قتيبي، دار قرطبة ، ط1، الدار البيضاء، 1994، ص31.

4- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص76.

5- ينظر: عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، مطبعة الأمانة، القاهرة، مصر، 1983، ص61.

6- محمود فهمي حجازي، علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، دار غريب، القاهرة، 1996، ص24.



ب- الأصوات الصامتة : هي الأصوات المجهورة أو المهموسة التي يحدث أثناء النطق بها اعتراض أو عائق في مجرى الهواء، سواء أكان الاعتراض كاملاً أو جزئياً من شأنه أن يسمح بمرور الهواء.<sup>1</sup>

والأصوات الصامتة في العربية هي : ( الباء، الميم، الواو، الفاء، الثاء، الذال، الظاء، الدال، الطاء، التاء، الزاي، الصاد، السين، اللّام، النون، الراء، الشين، الجيم، الياء، الكاف ، الغين، الخاء، القاف، العين، الحاء، الهاء، الهمزة ).<sup>2</sup>

### 5. مخارج الأصوات :

يمكننا حصر المخارج الصوتية التي استخدمتها اللّغة العربية الفصحى على الوجه الآتي :

- **المخرج الشفوي** : ويكون بتقريب المسافة بين الشفتين، أو إقفالها، وهو لأصوات : الباء، الميم، الواو.
- **المخرج الشفوي الأسنان** : ويكون نتيجة اتصال الشفة السفلى بالأسنان العليا، وهو صوت : الفاء .
- **المخرج الأسنان** : ويكون باتصال طرف اللّسان بالأسنان العليا، وهو لأصوات : الثاء، الذال، الظاء.
- **المخرج الأسنان اللثوي** : ويكون باتصال طرف اللّسان بالأسنان العليا ومقدمة اللسان باللثة وهو لأصوات : الضاد، الدال، الطاء، التاء، الزاي، الصاد، السين.
- **المخرج اللثوي** : ويكون باتصال طرف اللّسان باللثة، وهو لأصوات: اللّام، النون، الراء.
- **المخرج الغاري** : ويكون باتصال مقدم اللّسان بالغار، وهو لأصوات : الشين، الجيم، الياء.

<sup>1</sup>- ينظر: زين كمال الخويسكي، لسانيات من اللسانيات، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1997، ص69.

<sup>2</sup>- حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003، ص58.

- **المخرج الطبقي** : ويكون باتصال مؤخر اللسان بالطبق، وهو لأصوات : الكاف، الغين، الخاء.
- **المخرج اللّهوي** : ويكون باتصال مؤخر اللّسان باللّهاة وهو لصوت : القاف.
- **المخرج الحلقي** : ويكون بتصنيف الحلق، وهو لصوتين : العين ، والحاء.
- **المخرج الحنجري** : ويكون نتيجة إقفال الوترين الصوتيين أو تضيقهما، وهو للصوتين: الهاء، الألف.<sup>1</sup>

## 6. صفات الأصوات :

### أ- صفات الصوائت :

- " فإن كان الفم مفتوحاً نحصل على صائت مفتوح وهو الفتحة ... ويسميه سيبيويه الهاوي " <sup>2</sup>، فهي حركة مفتحة لأنها تتميز بأن الانفتاح يبلغه أقصاه ، لأنّ اللّسان يتمدّد في وضع الراحة في قعر التجويف الفموي.<sup>3</sup>
- " أما إذا كان انغلاق الفم بألف بالغاً أقصاه فإننا نحصل على الكسرة " <sup>4</sup>، فهي صائت مغلق لتكوم حجم اللّسان في مواجهة اللّغة، فالكسرة صائت مغلق، أمامي منفرج.<sup>5</sup>
- " أما إذا تجمع اللّسان إلى الخلف وضمت الشفتان نحصل على الضمة " <sup>6</sup>، فهي صائت مغلق، خلقي، مضموم، نظراً لتكوم حجم اللّسان في مواجهة غشاء الحنك.<sup>7</sup>

### ب- صفات الصوامت :

وهي بدورها تنقسم إلى قسمين صفات أحادية وصفات ثنائية :

#### ب.1- صفات أحادية : وهي صفات التي ليس لها تقابلات :

<sup>1</sup>- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، ط1، دمشق، 1996، ص66-68.

<sup>2</sup>- مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، ط2، صيدا، بيروت، 1988، ص57.

<sup>3</sup>- ينظر: عبد الفتاح إبراهيم، مدخل في الصوتيات، دار الجنوب، تونس، (د.ت)، ص 119.

<sup>4</sup>- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup>- عبد الفتاح إبراهيم ، مدخل في الصوتيات، ص119.

<sup>6</sup>- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

<sup>7</sup>- ينظر: عبد الفتاح إبراهيم، مدخل في الصوتيات، ص119.

- ب.1.1- **الصفير** : هو صفة لأصوات السين والزاي والصاد، لأنّ صوتها كالصفير، لأنّها تخرج من بين الثنايا العليا وطرف اللسان فينحصر الصوت هناك ويصفر به .<sup>1</sup>
- ب.2.1- **القلقلة** : وهي اضطراب الصوت بسبب ضعف اللسان به عند خروجه ساكنًا ويحتاج إلى جهد أكبر في حال الوقف، وأصواته : (الباء، الداء، الطاء، الجيم، القاف) .<sup>2</sup>
- ب.3.1- **الانحراف** : عند النطق باللام يخرج الهواء من حافتي اللسان منحرفًا في حين أنّ طرفه ملتصق بالنطق .<sup>3</sup>
- ب.4.1- **اللين** : " وهو صفة للواو والياء الساكنتين، المفتوح ما قبلها، والألف التي لا تكون إلا ساكنة وقبلها مفتوح " <sup>4</sup>، وسميت باللين لما فيها من قبول التطويل لصوتها، وهي معنى اللين، فإذا ما وافقها ما قبلها في الحركة فهي حرف مد ولين، فالألف حرف مد ولين أبدًا، وهو أشدّها امتداد لأنّه أوسع مخرجًا .<sup>5</sup>
- ب.5.1- **التكرار** : يصدر هذا الصوت بتكرار ضربات اللسان على مؤخر اللثة تكرر سريعًا، وهو صفة لصوت الراء .<sup>6</sup>
- ب.6.1- **الاستطالة** : وهي صفة للصاد المصرية الحديثة لامتداد اللسان من الإسناد إلى ما يداني الجدار الخلفي للحلق .<sup>7</sup>
- ب.7.1- **الغنة** : هي خروج الصوت من الخيشوم ، ويوصف بها صوتا الميم والنون .<sup>8</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: منافع مهدي الموسوي، علم الأصوات اللغوية، منشورات السابع من أبريل، ط1، ليبيا، 1993، ص67.

<sup>2</sup>- ينظر: محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية دراسة في بحر المحيط، دار الفجر، ط1، القاهرة، 2002، ص79.

<sup>3</sup>- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبية، الجزائر، 2000، ص59.

<sup>4</sup>- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص87.

<sup>5</sup>- ينظر: عماد الدين أبو علي الأيوبي، الكناش في النحو والصرف، تح: رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2000، ص317.

<sup>6</sup>- ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص345.

<sup>7</sup>- ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، ط1، دار البيضاء، 1986، ص120.

<sup>8</sup>- ينظر: شرف الدين الراجحي وسامي عياد حنا، مبادئ علم اللسانيات الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002، ص227.

- ب.1.8- **التفشي** : هو انتشار النفس في الفم عند النطق بصوت الشين .<sup>1</sup>
- ب.1.9- **التوسط** : هناك أصوات يغلق موضع مخرجها إغلاقًا تامًا في طريق الهواء لكن الهواء يجد طريقة أخرى يمر بها<sup>2</sup>، فالأصوات المتوسطة هي الأصوات بين الشدة والرخاوة وهي : ( الميم، اللام، النون، الراء، العين ) .<sup>3</sup>
- ب.2- **صفات ثنائية** : وهي الصفات التي وردت بشكل تقابلات :
- ب.1.2- **الجهر والهمس** :

- **الجهر** : وهو تذبذب واهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق بالصوت وهو من صفات القوة وأصواته : ( الباء، الميم، الواو، الذال، الطاء، الضاد، الدال، اللام، النون، الراء، الجيم، الياء، الغين، العين ) .<sup>4</sup>
- **الهمس** : وهو عدم تذبذب واهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق بالصوت وهو من صفات الضعف، وأصواته : ( الفاء، التاء، السين، الصاد، التاء، الضاد، الطاء، الكاف، الخاء، القاف، الحاء، الهاء ) .<sup>5</sup>

ب.2.2- **الشدة والرخاوة** :

- **الشدة** : الأصوات الشديدة هي الأصوات التي يتوقف فيها الهواء وقوفًا تامًا، عند موضع النطق، ثم يزول العائق فجأة، فيخرج الصوت منفجرًا، وهي من صفات القوة والأصوات الشديدة هي: ( الباء، التاء، الدال، الضاد، الطاء، الكاف، القاف، الهمزة ) .<sup>6</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: محمد عبد الله، علم التجويد، مؤسسة الشباب الجامعية، الإسكندرية، 2001، ص72.

<sup>2</sup>- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، القاهرة، 1979، ص24.

<sup>3</sup>- ينظر: عبد الصبور شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1987، ص207.

<sup>4</sup>- مناف مهدي الموسوي، علم الأصوات اللغوية، ص46.

<sup>5</sup>- ينظر: رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1997، ص36.

<sup>6</sup>- ينظر: حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، 2004، ص52.

- الرخاوة : الأصوات الرخوة لا ينحبس عند النطق بها الهواء انحكاماً محكماً، وإنما يكون مجراه عند المخرج ضيقاً جداً فيحتك بالعضوين فيترتب عن ذلك نوع من الحفيف أو الصفير، وهي من صفات الضعف وأصواتها هي : ( الفاء، الثاء، الذال، الظاء، الزاي، السين، الصاد، الشين، الخاء، الغين، الحاء، العين، الهاء).<sup>1</sup>

### ب.2.3- الإطباق والانفتاح :

- الإطباق : يوصف الصوت بالإطباق إذا ارتفع اللسان إلى الحنك الأعلى وانطبق عليه فينحر الصوت بين اللسان والحنك، وهو من صفات القوة، والأصوات المطبقة هي : ( الظاء، الضاد، الطاء، الصاد ) .<sup>2</sup>

- الانفتاح : هو تجافي اللسان عن الحنك الأعلى عند النطق بالصوت، وهو من صفات الضعف، الأصوات المنفتحة كل الأصوات ماعدا الأصوات المطبقة .<sup>3</sup>

### ب.2.4- الإذلاق والإصمات :

- الإذلاق : وهو خفة وسرعة في النطق وحسن انشراح فيه وكثرة امتزاج بغيرها وأصواته هي : ( الباء، الميم، الفاء، اللام، النون، الراء ) .<sup>4</sup>
- الإصمات : وهو ثقل الصوت وعدم سرعة النطق به لخروجه بعيداً عن طرف اللسان والأصوات المصمته هي ما سوى أصوات الذلاقة .<sup>5</sup>

### ب.2.5- التفخيم والترقيق :

- التفخيم : هو أثر صوتي يصاحب نطق بعض الأصوات حيث يرتفع مؤخر اللسان إلى الأعلى في اتجاه الجزء الخلفي للحلق مما يحدث رنين يدعى التفخيم، ومن أصواته : ( الظاء، الضاد، الطاء، الصاد، الغين، الخاء، القاف ) .<sup>1</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 24- 25.

<sup>2</sup>- ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، لبنان، 1982، ص31.

<sup>3</sup>- ينظر: محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية دراسة في بحر المحيط، ص77.

<sup>4</sup>- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص86.

<sup>5</sup>- ينظر: أحمد فروخي، التجويد الواضح، الشركة الوطنية، ط1، رغاية، الجزائر، 1981، ص17.

• الترقيق : هو الذي لا يرتفع مؤخر اللسان حين النطق بها إلا في حالات خاصة مما يحدث رنيناً يدعى بالترقيق، حيث نجد بعضاً منها يكتسب صفة التقخيم عند مجاورته أصواتاً معينة كصوتي اللام والراء المرققان، وأصواته : ( الباء، الميم، الواو، الفاء، الثاء، الذال، الدال، التاء، الزاي، السين، اللام، النون، الراء، الشين، الجيم، الياء، الكاف، العين، الحاء، الهاء، الهمزة ) .<sup>2</sup>

#### ب.6.2- الاستعلاء والإستفال :

• الاستعلاء : هو ارتفاع أقصى اللسان إلى الحنك الأعلى عند النطق بالصوت، وأصواته : ( الظاء، الضاد، الطاء، الصاد، الغين، الخاء، القاف ) .<sup>3</sup>

• الإستفال : هو عدم ارتفاع اللسان إلى الحنك الأعلى أي انخفاضه عند النطق بالصوت وأصواته 22 ماعدا حروف الاستعلاء .<sup>4</sup>

#### 6- إحصاء الأصوات اللغوية :

##### أ-الصوامت :

تنقسم الصوامت إلى قسمين هما :

##### أ.1- المجهورة :

القصيدة	تعب الكلام من الكلام	في الحب المقارن	طعنوا العربوة	لو	مربعات	الصوت	العدد	النسبة
ب	41	52	60	17	39	209	8.52%	

<sup>1</sup>- كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة النهضة المصرية، ط3، القاهرة، مصر، 2003، ص130.

<sup>2</sup>- ينظر: محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، ص78.

<sup>3</sup>- صبحي صالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط14، بيروت، لبنان، 2000، ص282.

<sup>4</sup>- عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء، ط1، عمان، الأردن، 2002، ص316.

م	62	68	72	11	50	263	10.73%
و	63	49	78	14	28	232	9.46%
ذ	05	08	08	01	06	28	1.14%
ظ	02	01	02	01	06	12	0.48%
ض	02	04	09	02	07	24	0.97%
د	31	18	70	10	11	140	5.71%
ز	05	11	12	03	04	35	1.42%
ل	120	85	196	38	73	512	20.88%
ن	61	48	108	22	55	294	11.99%
ر	53	56	96	18	48	271	11.05%
ج	12	06	24	08	09	49	2.40%
ي	48	46	57	14	52	217	8.85%
غ	05	04	08	02	02	21	0.85%
ع	21	26	50	03	34	134	5.46%
						2451	

### جدول 1- يوضح نسبة الصوامت المجهورة في القصائد المختارة من المدونة

بالنظر إلى هذا الجدول نلاحظ أنّ صوت " اللام " احتل أعلى نسبة في القصائد المختارة من الديوان بحيث تواتر خلال 512 مرة أي بنسبة 20.88% من مجموع الصوامت المجهورة، ويتميز صوت اللام بصفة التماسك والالتصاق وذلك " بالتصاق طرف اللسان بالثة " <sup>1</sup>، عند النطق به يتجسد مدى تعلق الشاعر بأرضه وبحقه، لأنّ التعلق بالأرض والتشبث بها ينبع منه العزيمة والإصرار، وقد اقتران فونيم اللام بكم هائلا

<sup>1</sup> - مناف مهدي الموسوي، علم الأصوات اللغوية، ص68.

من الكلمات وخاصة في أواخرها : ( أقول، الطبول، طويل، مستحيل، القتيل، الرحيل، الأسيل... )، ويتميز هذا الصوت كذلك بصفة الانفلات وهذا " لانفكاك اللسان عن سقف الحنك وانفلات النفس خارج الفم " <sup>1</sup> ليرز من خلاله الشاعر ما انفلت منه من أيامه المغترية .

إن سيطرة صوت اللام على القصائد يوحى بالصراع الذي يحيط بالذات الشاعر، في الواقع المعيش بين الأمل والألم، وصراع الأمل الذي يعيشه الشاعر هو تأمل في رجوع إلى الوطن، نجد مثلا ( السهول، الهديل، الجميل، الحقول... ) وهي كلمات دالة على التفاؤل بالغد ليغير فيه الشاعر من واقعه المهجور إلى واقعه الأصلي وهي دمشق الأبية، أما صراع الألم الذي يتخبط به الشاعر هو الحزن والمرارة على أشياء لم يفعلها لأنه مكتوف يدين، وعلى عالم العربي الذي ضيع نفسه . فمثلا نجد الشاعر يقول :

لَمْ يَبْقَ عِنْدِي مَا أَقُولُ

تَعِبَ الْكَلَامَ مِنَ الْكَلَامِ

وَمَاتَ فِي أَحْدَاقِ أَعْيُنِنَا النَّخِيلُ

شَفَتَايَ مِنْ حَسْبِ

وَوَجْهَكَ مُرْهَقُ

وَالنَّهْدُ .. مَا عَادَتْ تُدَقُّ لَهُ الطُّبُولُ !! <sup>2</sup>

ودلالة الحزن هنا على الحسرة والحيرة على ما لم يقوله الشاعر في أيامه المحصورة بين الجدران العالية لا نهاية لها .  
ومن الصوامت المجهورة كذلك نجد أنّ صوت " النون " قد احتل المرتبة الثانية، بحيث تواتر 294 مرة بنسبة 11.99% ، فالنون حرف مقترن بشكوى زمان <sup>3</sup> ففتضح

<sup>1</sup> - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 1998، ص80.

<sup>2</sup> - نزار قباني، أبجدية الياسمين، ص19.

<sup>3</sup> - حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة، ط1، القاهرة، 1998، ص96.



معها معانات الشاعر جراء هجرانه إلى لندن. وفونيم النون يحمل سمة انفلات الهواء عبر غنته التي تسرب الهواء عبر التجويف الأنفي بدلا من المخرج الأصلي المتشكّل من التصاق طرف اللسان باللثة<sup>1</sup> وهذا انفلات دال على انقطاع حياة الشاعر " والصوت الأغن شبه بصوت الغزال إذا ضاع ولدها " <sup>2</sup> وشاعرنا يشعر بأنه يفقد أمّا بكل ما تحمله الأمومة من المعاني وهي الياسمين الدمشقي، وقد اقتران صوت النون ب : ( المنتظر، المنفى، النشيد، النهدي، خنجر... ) هي كلها دلالات فعّلتها حضور فونيم النون ، وهذه الكلمات عبرت بقوة وبصدق لأتّها نابعة من أعماق القلب أعياء حب الوطن، لأتّ صوت مجهور، والذي يشاركه معه في هذه الصفة صوت " الراء " الذي حل بعده مدعماً له وقد تواتر في القصائد 271 مرة بنسبة 11.05% ويتميز هذا الصوت بميوعة التكرار<sup>3</sup> مما يجعل الشاعر مستغلا إحياء الصوتي في تهيئة ما يحصل من استمرار القول المعبر عنه ( الأخير، الضمير، السرير، كبير... )، لأنّ صفة التكرار في صوت " الراء " تكسب أيضاً الاستمرار والتواصل الدلالي بين عنوانها وبقية أجزائها، واستمرار حالة التناول بالغد<sup>4</sup>، لأنّ الشاعر تناول باليوم الذي يرجع فيه إلى أرضه، كما تغزل عنها وقال:

مَا بَيْنَ خَضْرِكِ .. وَالْكَمَانِ ..

عَلَاقَةُ وَتَرِيَّةُ

شَغْرِيَّةُ .. لُغْوِيَّةُ .. مَائِيَّةُ ..

تَبْكِي .. كَمَا يَبْكِي مِنَ الشُّوقِ الْحَرِيرِ...<sup>5</sup>

وبعد صوت " الراء " يجي صوت " الميم " حيث تواتر 263 مرة أي بنسبة 10.73%، يوصف صوت الميم بأنه صوت أنفي من أصوات الغنة، لأنه يحدث

<sup>1</sup> - حسام البهنساوي، علم الأصوات، ص72.

<sup>2</sup> - بن الجزري، شرح متن الجزرية في معرفة تجويد الآيات القرآنية، قصر الكتب، 1950، ص10.

<sup>3</sup> - ريمون طحان وأنيس فريحة، الألسنة العربية، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، 1981، ص46.

<sup>4</sup> - قاسم البرسيم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، دار الكنوز الأدبية، ط1، 2000، ص89.

<sup>5</sup> - نزار قباني، أبجدية الياسمين، ص30.

انطباق في الشفتين عند النطق<sup>1</sup> بالميم يماثل الأحداث الطبيعية التي يتم فيها الانسداد والانغلاق الذي ينم عن صفات القهر والحزن الذي يعيشه الشاعر، كما لا ننسى ذلك التردد في الفراغ الأنفي مجسدا المعانات التي يعانها في المنفى .

وهذا الفونيم يعد من أقوى الفونيمات وضوحا وقوة في الإسماع وهذا مراد الشاعر في ميوله لإبراز صوته وقد اقتران ب : ( مربع، اسم، امرأته، يموت ، يوماً، مكان، مفقود، قدميها، مسموعاً، مشاعرنا، منتحراً... ) .

أما صوت " الواو" فتواتر 232 مرة بنسبة 9.46% من الصوامت المجهور، والجهر يعبر عن الانفعال والغضب اللذان يعتريان حالة الشاعر وهذا الصوت رسم الحصار الخانق الذي يكن في قلب الشاعر من ثقل وألم، ففي استدارة الشفتين عند النطق به<sup>2</sup> فإن الحصار والانغلاق يزود مخرجه - شفوي<sup>3</sup> - لوضوح تلك الألم المرتكبة عليه فنجد مثلاً ( أوراقى، ورقية، وفرّ، زوابع، الوطن، وجهك... ) .

كما أن صوت "الواو" ورد بصورة كبيرة كحرف عطف تتبين وظيفته " في سبك النص وترابط وحبك ووصل وتوازي ليدل على الربط والانتقال بين الجمل وأحداثه "<sup>4</sup>.

## أ.2- المهموسة :

		المربعات	لو	طعنوا العروبة	في الحب المقارن	تعب الكلام من الكلام	القصيدة
النسبة	المجموع	العدد	العدد	العدد	العدد	العدد	الصوت
%11.28	127	26	05	31	24	41	ف
%3.11	35	07	08	08	06	06	ث

<sup>1</sup>- ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص72.

<sup>2</sup>- عبد الفتاح إبراهيم، مدخل في الصوتيات، ص 114.

<sup>3</sup>- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص135.

<sup>4</sup>- محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار الغريب، القاهرة، 2003، ص62.

س	30	18	36	04	19	107	9.51%
ص	13	16	15	00	10	54	4.8%
ت	53	63	84	18	07	225	20%
ط	11	11	15	01	07	45	4%
ش	12	15	21	03	08	59	5.24%
ك	24	33	26	16	12	111	9.86%
خ	06	11	12	03	07	39	3.46%
ق	40	24	32	15	13	124	11.02%
ح	22	23	26	04	17	72	6.4%
هـ	25	25	38	08	31	127	11.28%
						1125	

### جدول - 2- يوضح نسبة الصوامت المهموسة في القصائد المختارة من المدونة

نلاحظ في هذا الجدول أن صوت " التاء " سيطر على أجواء القصائد المختارة من الديوان حيث تكرر 225 مرة أي بنسبة 20%، فتاء صوت انفجاري<sup>1</sup> وهو انفجار مكبوتات الشاعر التي عاشها في الغربية من اشتياق وحرمان لسوريا الحبيبة، وفونيم " التاء " يوقف مجرى الهواء وقفًا تامًا، وذلك بأن يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، ويرفع الحنك فلا يمر الهواء " ( تاريخ، أستطيع، يموت، مفتوح، التحرر، بيت، كنت، رفقية... ) هي كلمات توحى على أن الشاعر يحن بالرجوع إلى الماضي الذي أخذ منه .

وبعد صوت " التاء " يليه صوت " الفاء " و " الهاء " بنسبها المتباعدة حيث تواترا في القصائد 127 مرة بنسبة 11.28% من مجموع الأصوات المهموسة، أما صوت "

<sup>1</sup> - عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، ص108.

الفاء " يحدث عند " ضغط الشفة السفلى على الأسنان العليا، بحيث يسمح للهواء بأن يشق طريقه بينهما من خلال الثنايا " <sup>1</sup> كما تقوم طبيعة الأعضاء المشاركة في نطق الفاء بالدلالة على الجانبين اللذين يصورهما الشاعر من حالته النفسية، فالشفة السفلى بمرونتها تمثل صورة الوطن التي تحتضن على أهله وطفولته، أما الأسنان العليا فتدل بصلابتها على الجانب الآخر مصورة المنفى في بلد غريب. وهذين الجانبين يرسم حقيقة الشاعر من خلال الانتقال من الوجه الهادئ المرن إلى الوجه القاسي المؤثر تمامًا كما يصفه الشاعر في قوله :

لَوْ أَنَّكَ جِئْتَ .. قُبَيْلَ ثَلَاثِينَ عَامًا

إِلَى مَوْعِدِي الْمُنْتَظَرِ ..

لَكَانَ تَغَيَّرَ وَجْهُ الْقَضَاءِ ..

وَوَجْهُ الْقَدَرِ .. <sup>2</sup>

ويقول أيضًا :

وَالنَّهْدُ يَقْتُلُنِي ..

وَيَرْعُمُ أَنَّهُ الطَّرْفُ القَتِيلُ!!

وَالمَوْجُ يَرْفَعُنِي .. وَيَرْمِينِي .. كَثُورِ هَائِجٍ .. <sup>3</sup>

أما صوت " الهاء " صوت " حنجري رخو مهموس، يتم نطقه عند احتكاك الهواء الخارج من الرئتين بالتضييق الحاصل في الأوتار الصوتية، فيحدث حفيفًا يسمع في أقصى الحلق " فمخرج صوت الهاء إذن يخرج من أعماق الجهاز الصوتي، وهذه دلالة على الصمت والخنق الذي يحيط بالشاعر من كثرة اليأس والحزن الذي حطم قلبه فنجد مثلًا : ( النهد، هربت، انتهت، الهاوية، إهانة، أهلنا... )، أما من ناحية احتكاك " الهاء "

<sup>1</sup> - محمود السعمران، علم اللغة ( مقدمة للقارئ العربي )، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت)، ص144.

<sup>2</sup> - نزار قباني، أبجدية الياسمين، ص119.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص22.

فهو يتأثر بما يجاوره من فونيمات إلى درجة وصفه بأنه صوت لا يحمل شخصية ذاتية<sup>1</sup> بينما يقوم المشهد الشعري على إبراز قوة شخصية الشاعر، ما بذل من جهد وتحمل المعانات للحفاظ على سلامة نفسه .

بعد ذلك يأتي صوت " القاف " حيث تكرر في القصائد 124 مرة بنسبة 11.02% وهو صوت مهموس من سمته المميزة : القلقة<sup>2</sup> التي تعني بالاضطراب وعدم الاستقرار، وشاعرنا مضطرب على حياته غير مستقرة في مكانه الأصلي، فنجدته ينظم مقطوعته بكلمات مرصوصة بكل أصناف القلق مبرزاً فيها المدلول الصوتي المحير في أمره وقد اقتران ب: ( أشواق، قبلا، أفرق، القضاء، القدر، قلبي، القاضية، القديم، قيود، مفقود ... ) .

إنّ صوت القاف عميق المخرج لأنّه يصدر من اللهاة<sup>3</sup> فهذا المخرج يوحي بقوة شخصية الشاعر مهما كان حزنه و آلمه .

وبعد صوت " القاف " يليه صوت " الكاف " حيث تواتر في القصائد 111 مرة بنسبة 9.86%، ويجمع الكاف صفة ضعف " الهمس " إلى صفة قوة " الانفجار " <sup>4</sup> كما أنّ انفجار الكاف الطويل والقوي الذي يمتد على مساحة زمنية قدرها: 40 ملي ثا<sup>5</sup> يعطي زفيراً قوياً يصدر من الشاعر الذي يمثل الطرق القوي العاجز وخاصة أنّ الكاف " يتأثر بالحركات المجاورة تأثراً ملحوظاً " <sup>6</sup>. وهذا الصوت قد اقتران بالكلمات فنجد: (أحبك، مكان، الكاتب، الكبار، الكبرى، الكلام، ذاكرتي، كحل، كنوزك، سريرك ... ) .

1- عبد الفتاح إبراهيم، مدخل في الصوتيات، ص106.

2- بن الجزري، النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2002، ج1، ص 161.

3- مناف مهدي الموسوي، علم الأصوات اللغوية، ص82.

4- كمال محمد بشر، علم اللغة العام ( الأصوات )، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1980، ص108.

5- عبد الفتاح إبراهيم، مدخل في الصوتيات، ص145.

6- المرجع نفسه ، ص99.

## ب- الصوائت :

سجلت الصوائت القصيرة منها والطويلة في القوائد المختارة من المدونة نسبةً متباعدة، فالصوائت الطويلة يميزها المد والمد يعطي لشاعر كل مظاهر البروز، والقصيرة يميزها قصر النطق حوالي 150 ملي ثا مقابل 350 ملي ثا للطويلة<sup>1</sup>، والقصر هنا يبين الضيق في حين يجسد الطوال تلك الاستمرارية والتقاؤل، ويشتركان جميعاً في صفة الجهر إلا أنها تتفاوت في النسب كما سيتبين في الجدول الآتي :

		مربعات	لو	طنعوا العروبة	في الحب المقارن	تعب الكلام من الكلام	القصيدة
النسبة	المجموع	العدد	العدد	العدد	العدد	العدد	الصوائت الطويلة
%63.66	580	110	38	225	76	131	ألف المد
%26.34	240	34	12	70	56	68	ياء المد
%9.98	91	06	01	52	12	20	واو المد
	911						

## جدول -3- يوضح نسبة الصوائت الطويلة في القوائد المختارة من المدونة

		مربعات	لو	طنعوا العروبة	في الحب المقارن	تعب الكلام من الكلام	القصيدة
النسبة	المجموع	العدد	العدد	العدد	العدد	العدد	الصوائت القصيرة
%57.57	1907	338	142	568	443	416	الفتحة

<sup>1</sup> - موفق الحمداني، اللغة وعلم النفس، مديرية الكتاب، الموصل، (د.ت)، ص12.

الضمة	154	130	216	22	98	665	20.07%
الكسرة	173	187	194	43	143	740	22.34%
						3312	

#### جدول -4- يوضح نسبة الصوائت القصيرة في القصائد المختارة من المدونة

بعد إحصائنا لصوائت الطويلة في ديوان أبجدية الياسمين وجدنا أنّ الصوائت وبخاصة الألف كان أكثر الأصوات حضوراً في مجمل القصائد بنسبة 36.66% مقارنة مع الياء الذي يليه بنسبة 26.34% ، أما الواو حضر بنسبة ضئيلة 9.98% .

" فانفتاح الكبير لمجرى الهواء عند النطق بالألف " <sup>1</sup>، يفصح عن الوعي الواسع للشاعر بإدراكه كل ما يتعلق بوطنه من تاريخ مزهر إلى تفاصيل الواقع اليومي التي تمر به دمشق .

فيحاول عبر الوضوح السمعي لهذا الصائت إرسال مدركاته للآخرين عسى أن يكسر بها جدار الصمت الخانق، ويجعل لنفسه سبيلاً متنفساً من زنزانة القهر والبعد باعتبار " الصوائت المنفتحة أقوى إسماعاً وأكثر جهراً من الصوائت الضيقة " <sup>2</sup> .

والشاعر هنا يحتم عليه إسماع صوته إلى أكبر قدرة من المتلقين، يصرخ بك قوة " لم يبق عندي ما أقول، تعب الكلام من الكلام " ، " لا تسأليني، يا صديقة من أنا!، لا الياسمين تجيئني أخباره " أما هذا الصراخ يتناسب مع الحركة الطويلة " الألف " المصاحبة لطول النفس الصادر من أعماقه المجروحة المغروس فيها خنجر القهر، والحرمان من رؤية أرض مبسوطة .

وتأتي بعد ذلك الياء في المرتبة الثانية محاولاً الشاعر رسم مشهد أحزانه وآهاته ليتجسد بانفراج الشفتين في " الياء " <sup>3</sup> لاتساع مجال المشهد فيقول :

<sup>1</sup>- محمود السعمران، علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، ص184.

<sup>2</sup>- مناف مهدي الموسوي، علم الأصوات اللغوية، ص103.

<sup>3</sup>- عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، ص71.

## أَنَا الْمَسِيحُ عَيْسَى بْنُ مَرْيَمَ أَبْحَثُ مُنْذُ تَارِيخِ صَلْبِي

عَنْ دَمِي وَجِرَاحِي .. وَمَسَامِيرِي. <sup>1</sup>

أما الواو جاءت بنسبة ضئيلة ، مقارنة بالصائتين الطويلين " الألف " و " الياء " ،  
ليضيف لمسات تنسيقية للصورة فمن جهة يبرز الجو المغلق<sup>2</sup> حين يحاصر الألم والظلام  
الذي يعيشه الشاعر الشاعر باعتباره مغلقاً فيجعله لا يتردد في إخراج مكبوتاته أمام  
متلقيه، ومن ناحية أخرى فهو يسرد الأحداث الواردة، حيث ينتقل بنا الشاعر من الحاضر  
إلى الماضي لإرجاع ذكرياته مع وطنه الحبيب الذي هجره منذ سنين فهو لم يشم رائحة  
الياسمين منذ زمن بعيد، ولم يرى دمشق البيضاء، " ولا يتأتى هذا المعنى إلا بالجهر " <sup>3</sup>  
الذي يميز هذا الصائت ليدل على المعنى، وبما أنه صائت مستدير <sup>4</sup> جاء ليلعب آخر  
دور، من خلاله يؤكد فيه الشاعر أنّ نقطة البداية نفسها نقطة النهاية، أي بمعنى مهما  
طال الزمن لا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر وترجع أيام الزهور تتفتح.  
لقد وردت الأصوات الصائتة الطويلة في الديوان بتواتر كبير حيث كان اتساع  
مجراها ومخرجها تجعل من الصوائت أكثر وضوحاً في السمع .

أما الصوائت القصيرة جاءت بحضور قوي وسيطرة كبيرة في القصائد، فنجد  
الصائت القصير " الفتحة " احتل الصدارة بنسبة 57.57% والفتحة القصيرة حرف ليس  
حلقي مستدير عند النطق به يرفع اللسان نحو ما يقابله من الحنك الأعلى ولكن من  
ملامسته فتبقى فجوى صغيرة عرض خلال هواء الزفير وهي لها تقريباً قوة الإسماع نفسها  
الموجودة في الحركتين التاليتين، وقد لجأ إليها الشاعر من أجل توصيل رسالته التي يريد

<sup>1</sup> - نزار قباني، أبجدية الياسمين، ص146.

<sup>2</sup> - عبد الفتاح إبراهيم، مدخل في الصوتيات ، 119.

<sup>3</sup> - عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، ص 73.

<sup>4</sup> - عبد الفتاح إبراهيم، مدخل في الصوتيات، ص114.



إبلاغها بوضوح دون أن يعترتها أي غموض أو ضعف في حالته النفسية المهزومة من قبل العالم العربي فيقول :

العالم العربي ..

ضَيَّعَ شِعْرَهُ .. وشُعُورَهُ ..

والكاتب العربي ..

بَيَّنَ حُرُوفَهُ .. مَفْقُودًا! ..<sup>1</sup>

والكسرة القصيرة احتلت المرتبة الثانية بنسبة 22.34% وهو صائت قصير أمامي منغلق ليس فيه استدار للشفتين فموي، فيكون تكوم حجم اللسان في مواجهة اللثة<sup>2</sup> فدلّت الكسرة في القصائد على الصرامة والقوة، لأنّ الشاعر رغم كل ما يعانیه ويقاسيه من حرمان وأسى على الفراق لم يفقد الروح الثأرية التي نمت فيه محتضنة أواصره في التحدي كرجل واحد بمختلف المعانات التي جرت عليه طوال فراقه على الياسمين الدمشقي التي رأيناها فيها يناجي نفسه، ويقف بينها تائهاً محاوراً .

أما الضمة فجاءت بنسبة 20.07% ففي الصائت القصير " الضمة " يكون تجمع اللسان إلى الحلق في مواجهة غشاء الحنك .<sup>3</sup>

من ناحية الوضوح السمعي فهي أقل درجة من الفتحة، والضمة توحى بالحسرة والأسى التي تعترى الشاعر وتسود فضاء عيشته، لذا فهو في موقف محير أثار الشجون في قلبه .

إنّ شعر نزار قباني حافل بتوظيف الحركات الطوال والقصار التي تناسب النفس الممتدة و الأحاسيس العميقة كالحزن واليأس والألم .

<sup>1</sup> - نزار قباني، أبجدية الياسمين، ص54.

<sup>2</sup> - عبد الفتاح إبراهيم، مدخل في الصوتيات، ص119.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص119.

ثانيا : المقاطع الصوتية :

1-تعريف المقطع :

1.1- في اللّغة :

جاء تعريف المقطع في لسان العرب : هو الآخر أو الخاتمة، كل شيء

آخره، حيث ينقطع كمقاطع الرمال والأدوية الحرّة .<sup>1</sup>

2.1- في الاصطلاح :

وقد عرّفه بعض علماء الأصوات " بأنه تتابع من الأصوات الكلامية له

حد أعلى أو قمة إسماع طبيعية تقع بين حدين أدنيين من الإسماع " <sup>2</sup>

وعرّفه أحمد محمد قدور بقوله: " هو وحدة أو مجموعة تحتوي على

صوت صائت واحد وحده أو مع صوامت أقلها واحد يضمّها نظام معيّن " <sup>3</sup>

2- أقسام المقطع :

قسم علماء الأصوات المقطع وفقاً لاعتبارين أساسيين هما : النهاية والطول .

أ.2- نهاية المقطع :

أ.2.1- مفتوح : فالمقطع الذي ينتهي بصوت صائت ( قصير أو مفتوح )

يسمى مفتوحاً.

أ.2.2- مغلق : فالمقطع الذي ينتهي بصوت صائت فهو مغلق . <sup>4</sup>

ب.2- طول وقصر المقطع ( مدة النطق به ) : تنقسم المقاطع الصوتية وفق

هذا الاعتبار إلى قسمين هما :

ب.2.1- المقطع القصير : هو المقطع الذي يبدأ بصوت صامت تتلوه حركة

قصيرة.

<sup>1</sup> ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة ( قطع )، (د.ت)، مج8، ص278.

<sup>2</sup> أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997، ص284.

<sup>3</sup> أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص109.

<sup>4</sup> ينظر: أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ص94.

2.ب.2- المقطع الطويل : هو الذي يتكون من صوت صامت تتلوه حركة طويلة، أو صامت تتلوه حركة قصيرة يتبعها صامت مغلق .<sup>1</sup>

### 3- أنواع المقاطع :

تشتمل اللغة العربية على خمسة أنواع من المقاطع وهي :

**النوع الأول :** يتكون من صامت + حركة قصيرة ( صائت قصير)، مثل (و،ب) ويسمى المقطع القصير المفتوح، ويرمز له بالرمز ( ص ح ، CV ) .

**النوع الثاني :** يتكون من صائت + حركة طويلة ( صائت طويل )، مثل : ( لا، ما، في ) ويسمى المقطع الطويل المفتوح، ونرمز له بالرمز ( ص ح ح ، C V ( V

**النوع الثالث :** يتكون من صامت + صائت قصير + صامت، مثل : ( كم، أو ) ويطلق عليه المقطع الطويل المغلق، ويرمز له بالرمز ( ص ح ص، CVC ).<sup>2</sup>

**النوع الرابع :** يسمى المقطع الطويل بالمدّ والإسكان ويرمز له بالرمز ( ص ح ح ص ) مثل : ( باع، نام، صام، عاد ) .

**النوع الخامس :** يسمى المقطع الطويل بالتقاء الساكنين ويرمز له بالرمز ( ص ح ص ص ) مثل : ( نهذ، بعد، دهر، فهد ) .<sup>3</sup>

### 4- إحصاء المقاطع :

يعد المقطع الصوتي من أطف الوسائل الصوتية التي يتركز عليها الشاهد في الانسجام الصوتي بين الأبيات .  
والسبيل في تحديد أنماط المقاطع الواردة في القصيدة يستند أساسًا إلى المقاطع الأكثر بروزًا وتميزًا من الناحية الإحصائية .

<sup>1</sup>- حسام البهنساوي ، علم الأصوات، ص149.

<sup>2</sup>- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ص94.

<sup>3</sup>- خالد إسماعيل حسان، في اللسانيات العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1923، ص56.

وحتى يتسنى لي استخراج الطاقة الصوتية من القصيدة لأبد من دراسة المقاطع الصوتية ومعرفة مدى استعمال الشاعر للمقاطع الطويلة والقصيرة وأيهما غلب استعماله على الآخر لأن لكل مقطع خصوصية تميّزه عن بقية المقاطع<sup>1</sup>، فاختيار المقطع المناسب للمقام الملائم<sup>2</sup>. والجدول الموالي يوضح ذلك :

المقاطع		العدد	العدد	العدد	العدد	العدد	النسبة
ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح ص	ص ح ص	ص ح ح ص	ص ح ص	
409	202	177	202	132	00	02	
415	189	132	283	210	09	00	
614	283	210	32	59	02	02	
104	32	59	126	165	03	08	
276	126	165	832	743	16	49	
1818	832	743	1818	743	16	49	
52.57 %	24.06 %	21.48 %	52.57 %	21.48 %	0.46 %	1.41 %	
		3458					

جدول-5- يمثل نسبة المقاطع في القصائد المختارة من المدونة

<sup>1</sup>- ينظر: زينب مزارى، المناظرة في القرآن الكريم، بحث في الأساليب (بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير)، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، اللغة العربية والدراسات القرآنية، 2000، ص157،158.

<sup>2</sup>- رايح بخوش، البنية اللغوية لبردة البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993، ص40.

انطلاقاً مما يحمله هذا الجدول من جملة المتغيرات الصوتية في هاته القصائد المختارة من الديوان يتبين أنّه يوجد اختلاف في ترتيب المقاطع المتفاوتة النسب في كل مقطع، حيث تنجلي الصّدارة للمقطع الأول ( ص ح ) بنسبة 52.57% والمقطع ( ص ح ح ) الذي كانت نسبته 24.06%، والمقطع ( ص ح ص ) بنسبة 21.48%، أما المقطعين الأخيرين ( ص ح ح ص ) و ( ص ح ص ) فالأول بنسبة 0.46% والثاني بنسبة 1.41% .

فانتقاء المقاطع الطويلة ملائم للقصائد ، فالطول يفسح مجالاً كبيراً للشاعر في إعطاء التفاصيل الشاملة التي في وطنه من استمرارية الأحداث المشوقة ( المنتظر، العشق، النهدي، ... ) وبالمقابل تتابع الحيرة والحسرة تظهر فيها الأنا التائهة الباحثة عن مرفأ.

كما نلمح من طول زمن ذلك الشوط الذي يقطعه الشاعر لاستحضار ذكريات الماضي المجيد لهذا الوطن، كل هذا جاء كامناً في الكلمات التي جاءت غير متسلسلة والتي تتطلب جهداً نطقياً صعباً فتدل على الصعوبة والضجر والقوة والحزن<sup>1</sup>.

وينطوي تحت لوائه المقطع القصير المفتوح موافق لتغيرات الصوت لدى الشاعر التي تعين على السرعة والشدة والارتفاع خاصة<sup>2</sup>، وذلك في ذكره لحقائق الواقع العربي كيف ضيّع شعره وسلم نفسه .

وبهذا يكون قد ساعد المقطع الطويل الذي يصور طول حنكة العرب الذين لا يفرقون بين هذا وذاك ويصور لنا التغزل على حبيبته وعشيقته التي لم

<sup>1</sup> - ينظر: محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، ص25.

<sup>2</sup> - جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط1، دار البيضاء، المغرب،

1986، ص90.

يرها منذ أعوام من شوق وحسرة عليها وهي دمشق البيضاء، وهذه الصورة كانت محط تركيز الشاعر .

أما المقطع الطويل المغلق يبرّره إغلاق المنافذ على الوطن، بالحصار والضيق، والسبب في ذلك لا يتأمل في الرجوع إليها .

فانغلاق المقاطع يأتي مصاحباً لمعاني الحدة والألم، والحرمان، والشوق ونوعاً من الجد والحسم التفاضلي ليغلق به هموم يومه المضنية، ويأتي المقطع الطويل المفتوح لإطلاق ذلك الأنين المكتوم، والحزن بتعالى أصوات الصرخة، وإعلاء التكبير من هجرته إلى وطن آخر، إن استعمال الشاعر للمقاطع الطويلة المفتوحة ( ما، لا ) في القصائد انسجاماً مع الحسرة الموجودة في قلبه من العالم العربي، وشوقه لوطنه .

وأما المقاطع الثلاثة الأولى تدور كلها حول نقطة مركزية محددة وهي حالة الشاعر المحصورة بين الجدران المظلمة فيتأسس بناء المقطع الأول على كلام يوجّهه بطريقة التّهم والاستفزاز، أما في الثاني فقد أخذ بالشرح من خلال السؤال بطريقة تحتاج إلى تأكيد، وفي المقطع الثالث يؤكد بكيفية الفرار من الفضاء ولكن الشاعر سرعان ما يتخذ من الاستفهام سبيلاً للتحويل من الهم الاجتماعي إلى الهم الذاتي .

#### 5- نماذج من المقاطع الصوتية :

لم	يب	ق	عن	دي
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح
ما	أ	قو	ل	
ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	

لم	يب	ق	عن	دي
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح
أ	قو	ل		
ص ح ح	ص ح ح	ص ح		

ت	ع	ب	ال	ك	لا	م
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح
م	ن	ال	ك	لا	م	
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	

و	ما	ت	في	أح	دا	ق	أع	ي
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح
ح	ح	ح	ح	ص			ص	
ن	نا	ال	ن	خي	ل			
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح			
ح	ح	ص	ح	ح				

ش	ف	تا	ي	من	خ	ش
صح	صح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح

و	وج	هـ	ك	مر	هـ	ق
ص ح	ص ح	ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح
	ص					

ل	هـ	ال	ط	بو	ل
ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح

و	ال	نه	د	ما	عا	دت
ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح
		ص	ص		ح	ص

ت	دق	ق	ل	هـ	ال	ط
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح

بو	ل
ص ح ح	ص ح <sup>1</sup>

<sup>1</sup> - نزار قباني، أبجدية الياسمين، ص 19.



أ	نا	م	رب	ب	ع
ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح

يب	ح	ث	من	ذ	ال	قر
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص

ن	الأ	أ	ون	ن
ص ح	ص ح ص ص	ص ح	ص ح ص	ص ح

عن	ب	قي	ة	أض	لا	عه
ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح
				ص		ص

يب	ح	ث	من	ذ	ب	دا
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح
يا	ت	ال	تكو	ين <sup>1</sup>		
ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ح	
		ص	ص	ص		

لا	تس	أ	لي	ني
ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 145.

يا	ص	دي	ق	ة	من	أ	نا
ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح
							ح

ما	عد	ت	أع	ر	ف
ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح

حي	ن	أك	ت	ب
ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح

ر	ح	لت	ع	با	ءا	ت	غ
ص ح	ص	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح
	ح			ح			
زل	ت	خ	يو	ط	ها <sup>1</sup>		
ص	ح	ص	ص ح	ص ح	ص ح ح		
ص	ح	ح	ح	ح			

<sup>1</sup> - نزار قباني، أبجدية الياسمن، ص 53.

ثالثاً : الموسيقى الداخلية :

### 1-الروي :

صحيح في آخر البيت الذي تبنى عليه القصيدة وتتسبب إليه، فيقال لامية الشنفرى، وسينية البحترى وتائية ابن الفارض، وبائية أبي تمام، ونونية ابن زيدون ... يقول الإمام الشافعي :

إذا نطق السفية فلا تجبه \* فخير من إجابته السكوتُ

فالتاءُ رويٌّ .<sup>1</sup>

وسمي " رويًا " لأنه ينضم إليه ويجتمع إليه كل حروف البيت، إذ تستخدم العرب مادة " روى " في المعاني الجمع والاتصال و الضم، ومن هذا كلمة " الرّواء " أي الحبل الذي يشد على الأحمال والمتاع ليضمّها . ويأتي الروي متحركًا أو ساكنًا . ويسمى المتحرك " مطلقًا " لأنه غير ممنوع من الحركة، وأما الساكن يسمى " مقيدًا " لأنه ممنوع من الحركة امتناع المقيد من التحرك ويجب التزام الإطلاق أو التقيد في القصيدة كلها .<sup>2</sup>

### دراسة الروي في القصائد المختارة من المدونة :

إنّ الروي في بنيته الصوتية يتشاكل مع دلالة النص ليقدم لنا جمالية شعرية تعد أساسًا من أسس تقبل النص والإعجاب به، والروي يتكون من فونيم صامت وربطه بدلالة أمر ضروري لدراسة النص الشعري، وهو ما سيتم تطبيقه على القصائد المختارة من المدونة كما يلي :

في قصيدة تعب الكلام من الكلام كان الروي هو " اللام " لأنه أنسب الفونيمات لحمل تلك الدلالات لتمييزه بصفة : الجانبية التي تعني انفلات الهواء

<sup>1</sup> - محمد بوزواوي، الدروس الوافية في العروض والقافية، دار هومة، بوزريعة ، الجزائر، 2011، ص264.

<sup>2</sup> - ينظر: عيسى علي العاكوب، موسيقى الشعر العربي، دار الفكر، ط1، دمشق، سورية، 1997، ص181-182.

من جانبي اللسان<sup>1</sup> ، تمامًا كأنفلات الإحساس بالأمان في الغربية، أما جهر اللام العالي<sup>2</sup> فدلالة على صرخة الشاعر تحت وطأة الصدمة والشعور بالوحدة التامة . وهاته القصيدة من بحر الكامل .

أما الروي في قصيدتي " في الحب المقارن " و " لو " فكان حرفهما " الراء "، فهو بنطقه المكوّن من سدّ تام ففتح سريع لمجرى الهواء<sup>3</sup> دلالة على الصراع الذي يدور داخل نفس الشاعر بين المنفى والأمل في الرجوع إلى الياسمين الدمشقي .

أما الجهر العالي للراء<sup>4</sup> فهو صيحة الشاعر المدوية على تغير وجه القضاء ووجه القدر وصدمة بالحقيقة القائمة وهي بعده على حبيبته من أسس غير معقولة وغير إنسانية. وكان البحر في قصيدة الأولى بحر الكامل، أما في القصيدة الثانية كان بحرًا مزيج بين الوافر والرمل .

ويبدو سكون الراء في قصيدة " لو " أي عدم وجود حركة عليه، وهو ما يسميه العروضيون : " قافية مقيدة " <sup>5</sup> يبدو عدم وجود حركة تجسيّدًا لحالة الشاعر المحبطة والمقيدة في زوايا الغرفة المظلمة، وذلك إمعان في المفارقة .

أما في قصيدة " مربعات " كان الروي فيها حرف " الياء " لأنه حرف صامت لا صائت بعده الهاء الموصولة المسكونة وهي قافية مقيدة، أما دلالة هذا الحرف هو على مدى حب الشاعر الكبير وشوقه للوطن . وكانت هذه القصيدة من بحر الكامل أيضًا .

<sup>1</sup> - عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، دار الفكر، ط1، دمشق، 2000، ص184.

<sup>2</sup> - موفق الحمداني، اللغة وعلم النفس، ص82.

<sup>3</sup> - بسام بركة، علم الأصوات العام ( أصوات اللغة العربية )، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1985، ص128.

<sup>4</sup> - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2011، ص135.

وفي قصيدة " طعنوا العروبة في الظلام بخنجر " كان الروي هو حرف " الدال " يتصف هذا الحرف بقوة : " جهره وانفجاره " <sup>1</sup> بالدلالة على قوة الشاعر في ذاته وقناعته برجوع إلى حياته القديمة . وهاته القصيدة من البحر الكامل .

وهكذا كان الروي في القصائد المختارة من الديوان كلها ذات علاقة وطيدة بدلالاتها، يسهم في رسم المشهد الشعري الذي تنقله تلك القصائد إلى المتلقي من خلال مخرجه وصفاته، وطريقة نطقه، وطبيعة الأعضاء المشاركة في تشكيله، كما يتمّ الوصل، وهو الصائت المرافق للروي الصامت، تفاصيل الصورة العامة التي تفيض بها تلك الأشعار من خلال سماته كصائت . وأما من ناحية البحور فكان معظم القصائد تتمشى على بحر الكامل .

## 2-القافية :

" هي علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون، ولزوم وجواز، وفصيح وقبيح، وهي هذا الاسم لعدد من الحروف ينتهي بها كل بيت " . <sup>2</sup>

كما يرى الأخفش الأوسط أن القافية " هي الكلمة الأخيرة في البيت " .

ويرى قطرب أنّ القافية "هي الخرف الأخير الذي تبني عليه القصيدة " الرّويّ " <sup>3</sup>. ويحدد الخليل أحرف القافية بأنّها :

" من آخر البيت إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن " . <sup>4</sup>

<sup>1</sup> - محمود السعمران، علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، ص155.

<sup>2</sup> - طارق حمداني، علم العروض والقافية، ص123.

<sup>3</sup> - محمد بوزواوي، الدروس الوافية في العروض والقافية، ص262.

<sup>4</sup> - عيسى علي العاكوب، موسيقا الشعر العربي، ص179.

دراسة القوافي في القصائد المختارة من المدونة :

أ- نوعا القافية : من حيث الإطلاق والتقييد :

1- القافية المطلقة : هي التي رويها متحرك بالفتحة أو الكسرة أو الضمة.<sup>1</sup>

وكذلك إذا وصلت بها الوصل سواء أكانت ساكنة أو متحركة، وتنقسم إلى

ثلاثة أقسام :

- مطلقه مجردة من الرّدف والتأسييس، موصولة باللين أو بالهاء .

- مطلقه مردوفة مجردة من التأسييس، موصولة باللين أو بالهاء .

- مطلقه مؤسسة مجردة من الرّدف، موصولة باللين أو بالهاء .<sup>2</sup>

2- القافية المقيدة : هي التي رويها ساكن . ولها ثلاث صور :

- مجردة من الرّدف والتأسييس .

- مردوفة .

- مؤسسة .<sup>3</sup>

وانطلاقاً من هذه المعطيات فقد جاءت القوافي في القصائد المختارة من الديوان

كالآتي:

في قصيدتي ( تعب الكلام من الكلام ) و( طعنوا العروبة في الظلام

بخنجر ) كانت القافية مطلقه مردوفة الموصولة باللين مثل ( الطبول، الظليل،

الحقول، غرّيد، يريد، قيود ... ) والياء والواو ردف .

أما في قصيدة ( في الحب المقارن ) مزج الشاعر بين نوعي القافية

المطلقه والمقيدة، الأولى جاءت مردوفة الموصولة باللين مثل ( كبير، الحريز،

يطير ... ) والثانية كانت مردوفة مثل ( الضمير، الأخير، الكبير ) .

<sup>1</sup>- عيسى علي العاكوب، موسيقا الشعر العربي ، ص216.

<sup>2</sup>- طارق حمداني، علم العروض والقافية، 135.

<sup>3</sup>- ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

وفي قصيدة ( لو ) جاءت القافية مقيدة مجردة من الرفع والتأسييس مثل ( القدر، القمر، الشجر، آخز )، وليس في هذه القوافي ردف ولا تأسييس، وكانت القافية في قصيدة ( مربعات ) مقيدة مؤسسة الموصولة بالهاء ( الهاوية، القافية، القاضية، الغالية ... )، فالهاء هنا وصل والألف تأسييس وما بين التأسييس والروي دخيلٌ .

### ب- حدود القافية :

باعتبار حركات التي بين الساكنين الأخيرين خمسة أنواع وهي :

1- **المترادف** : أن يجتمع ساكنًا القافية بلا فاصل بينهما. وهذا خاص بالقوافي

المقيدة، ويلزمها الرفع حينئذ .

2- **المتواتر** : أن يقع بين ساكني القافية حرف واحد متحركٌ .

3- **المتدراك** : كل قافية وقع متحركان متواليان بين ساكنيها .

4- **المتراكب** : اجتماع ثلاث حركات بين ساكني القافية .

5- **المتكاوس** : توالي أربع حركات بين ساكني القافية، وهذا نادر جدًا .<sup>1</sup>

وانطلاقًا من ذلك نجد أن الشاعر نظم قصائده على ثلاثة أنواع من هاته القوافي،

وقد توزعت كما يلي :

- المتواتر : جاءت القوافي من المتواتر في القصائد الثلاث ( تعب الكلام من

الكلام ) و ( في الحب المقارن ) و ( طعنوا العروبة في الظلام بخنجر )،

وجاءت على هذا

النحو لتواتر الحركة والسكون فيه، أي تتابعها. كقول الشاعر:

مَا بَيْنَ صَوْتِكَ .. وَالْبَلَابِلِ ..

صُحْبَةُ أَزَلِيَّةٍ ..

فَأَلَى السَّمَاءِ ..

<sup>1</sup> - محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، 1996، ص 148 - 149.

مَعَ الطُّيُورِ .. يَطِيرُ..<sup>1</sup>

فالقافية ( طيرو ) . الياء والواو الساكنان، وبينهما متحرك واحد وهو الراء .

- المتدراك : كانت القوافي من المتدراك في قصدي ( لو ) و ( مربعات ) لأن بعض الحركات أدرك **بعضًا** دون أن يفصل بينهما ساكن . كقول الشاعر:

أنا في المُرْبَعِ، اسمُهُ أَنْتِ

فَلَا أَسْتَطِيعُ الهُرُوبَ إِلَى امْرَأَةٍ ثَانِيَةٍ ..

أنا بَيْنَ نَهْدَيْكَ فِي مَأْزِقٍ ..

وَلَا أَسْتَطِيعُ الخَلَاصَ مِنَ الهَاوِيَةِ !!<sup>2</sup>

فالقافية ( هاوية ) وساكنها : الألف و الهاء ، وبينهما متحركان هما : الواو والياء .

- المتراكب : جاءت القوافي من المتراكب في قصيدة ( لو )، وهذه القصيدة كانت مزيج بين نوعين المتدراك والمتراكب. فلفظ هذا الأخير هو لاتصال حركاته فكأنه ركب بعضها بعضًا، كقول الشاعر:

لَوْ أَنَّكَ كُنْتِ رَفِيقَةَ دَرْبِي ..

لَفَجَّرْتُ مِنْ شَفْتَيْكَ الشُّمُوسَ ..

وَأَخْرَجْتُ مِنْ بَيْنِ نَهْدَيْكَ ..

أَلْفَ قَمَرٍ ..<sup>3</sup>

فالقافية ( أَلْفَ قَمَرٍ ) وساكنها الألف والراء، وما بينهما ثلاثة أحرف متحركة : الفاء والقاف والميم . ولم يستعمل الشاعر المتكاسوس والمترادف في هاتاه القصائد.

<sup>1</sup>- نزار قباني، أبجدية الياسمين، ص31.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص147.

<sup>3</sup>- نزار قباني، أبجدية الياسمين، ص122.



## خلاصة :

في هذا الفصل تم التطرق إلى الجانب الصوتي من البنية اللغوية على قواعد تشكل البنية الصوتية لنصوص الشعرية، وقد تم التوصل إلى النتائج الآتية :

- سيطرة الصوت المجهور (اللام) في الديوان والذي له علاقة بنوع التفاعل الدائم الذي يسيطر على ذات الشاعر في علاقته المربوطة بين زمن الماضي وزمن الحاضر ، كما هو الأمر بالنسبة لحرفي (الميم) و(النون) وما بينهما من مناسبة صوتية توجي بالحزن والاعتراب.
- ومن وجه عام كان الحضور الأقوى للحروف المجهورة على حساب الأصوات المهموسة .
- سيطرة حرف (التاء) على مستوى الأصوات المهموسة والذي يحمل دلالات فنية لها علاقة بنوع من الشوق والحرمان .
- تنوعت المقاطع الصوتية في القصائد المختارة من المدونة والذي كان أكثرها شيوعاً المقاطع (ص ح)، (ص ح ص)، (ص ح ح)
- اختلاف القصائد من ناحية الطول والقصر تبعه اختلاف عدد المقاطع .
- أما على مستوى الموسيقى الداخلية فقد تنوع حرف الروي من قصيدة إلى أخرى، وقد تنوعت القوافي كذلك من حيث التقيد والتحرك .

# الفصل الثاني :

## البنية الصرفية للقصيدة

\*تمهيد

### 1. أهمية الدراسة الصرفية :

- تعريف علم الصرف
- موضوعه
- الميزان الصرفي
- بين الاسم والفعل

### 2. بنية الأسماء :

- المشتقات
- إحصاء المشتق وأنواعه

### 3. بنية الفعل :

- دراسة بنية الأفعال من حيث الدلالة الزمنية
- صيغة الأفعال
- إحصاء الأفعال

\*خلاصة

تمهيد :

طبيعة اللّغة توجب أن يكون هناك أكثر من مستوى للدراسة، ولا يمكن لنا أن يسقط من حسابنا المستويات الأخرى " فاللّغة من حيث كونها أصواتاً تدرس من قبل علم الأصوات وله وسائل وطرق، ودراسة اللّغة من حيث كونها كلمات تدل على معانٍ يبحثها علم الدلالة " <sup>1</sup>

وعلم الصرف يبحث بنية الكلمة، فهذه البنية تؤدي دورها باتصالها بغيرها من البنى ضمن المستويات الأخرى الدلالية والنحوية، وفي التحليل لا نستعين بالمستويات الأخرى .

أولاً : أهمية الدراسة الصرفية :

1- مفهوم علم الصرف :

أ- الصرف لغة :

جاء في " قاموس المحيط للفيروز آبادي " قوله : " صرف الحديث أن يزداد فيه وكذلك صرف الكلام " <sup>2</sup> وجاء في " لسان العرب لابن منظور " أن الصرف: " الصَّرْفُ : رُدُّ الشَّيْءِ عَن وَجْهِهِ، صَرْفَهُ يَصْرِفُهُ صَرْفًا فَإِنْ صَرَفَ، وَصَارَفَ نَفْسَهُ عَنِ الشَّيْءِ : صَرْفَهَا عَنْهُ. وَيُقَالُ : صَرَفْتُ الدَّرَاهِمَ بالدَّنَانِيرِ. وَبَيْنَ الدَّرَاهِمِينَ صَرْفٌ أَيْ فَضْلٌ لِحُجُودَةِ فِضَّةِ أَحَدِهِمَا . " <sup>3</sup>

ب- الصرف اصطلاحاً : " العلم الذي يبحث في التغيرات التي تطرأ على أبنية الكلمات وصورها المختلفة من الداخل " <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - محمد منال عبد اللطيف، المدخل إلى علم الصرف، دار الميسرة، ط1، عمان، 2000، ص19.

<sup>2</sup> - الفيروز آبادي ( مجد الدين محمد بن يعقوب ت 1414)، القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، 1983، ج3، ص161.

<sup>3</sup> - ابن منظور ( أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ت 1311 )، لسان العرب، مادة (صرف)، مج9، ص189-190.

<sup>4</sup> - عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم النحو والصرف، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 1974، ص8.

## 2-موضوع علم النحو :

يقتصر مجال دراسات الصرف على الأسماء المتمكنة ( المعربة )  
والأفعال المتصرفة ( غير الجامدة )<sup>1</sup> .  
مثل : ( جامد ) اسم معرب يمكن تصغيره وتثنيته وجمعه وتصغيره ونسبة إليه  
... ومثل : ( قرأ ) فعل متصرف يمكن جعله مضارعاً، وأمرًا، واسم فاعل، واسم  
مفعول .

أما الحروف وما شبه بها من الأسماء فلا تعلق لعلم الصرف بها<sup>2</sup>

## 3-الميزان الصرفي :

" لما كان أكثر كلمات اللّغة العربية ثلاثيا، اعتبر علماء الصرف أنّ أصول  
الكلمة ثلاثة أحرف وقابلوها عند الوزن ب" الفاء " و " العين " و " اللّام "   
مصورة بصورة الموزون ... ويسمون الحرف الأول " فاء الكلمة " والثاني " عين  
الكلمة " والثالث " لام الكلمة " .<sup>3</sup>

## 4-بين الاسم والفعل :

" لاشك أنّ الكلمة هي الوحدة الأولى للّغة، وهي إما اسم أو فعل أو أحرف،  
كما نكر القدماء وتتكون الكلمة من وحدات صوتية بسيطة أو مركبة تسمى  
الفونيمات " <sup>4</sup>، مما يفسح مجال استثمار كبير للمشاعر لسمع همسة الأعماق  
ترسلها زفرة حية صادقة توضح فيها واقعها في بوح هذا لأنّ " الشعر العربي لم  
تشوّه الأبراج العاجية فتطويه وتبعده عن الناس ولتحجبه عن الحقائق العاصفة

<sup>1</sup> - عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2008، ص8.

<sup>2</sup> - عبد الستار عبد اللطيف وأحمد سعيد، أساسيات علم الصرف، المكتبة الجامعي الحديث، ط2، الإسكندرية، مصر،  
1999، ج1، ص16.

<sup>3</sup> - ينظر: أحمد بن محمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، تعليق: محمد بن عبد المعطي وفهرسة: أبو الأشبال  
أحمد بن سالم المصري، دار الكيان، الرياض، (د.ت)، ص 53.

<sup>4</sup> - حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ص13.

من هنا وهناك، فتلك الحقائق التي من قيمتها أنّها تهز الضمائر والقلوب في إدراكها، وتحسسها بالمعاناة الأصلية " <sup>1</sup>، و " الأسماء والأفعال هي صاحبة الصيغ الصرفية، وبالتالي هي مجال التوليد في اللّغة " <sup>2</sup>.

وفي هذا الصّدد نجد أنّ حضور الأسماء والأفعال في القصيدة تتوزع كآتي :

نسبتها	عددتها	
71.94	513	الأسماء
28.05	200	الأفعال

جدول -6- يوضح نسبة الأسماء والأفعال في القصائد المختارة من

### المدونة

من خلال هذا الجدول اتضح لي غلبة نسبة الأسماء على نسبة الأفعال، وكثرة الأسماء على الأفعال في القصائد له إحياءات مثيرة، وإشارات كبيرة، فالاسم يحمل بعداً وفضاء يطلق فيه طموح الشاعر وخياله معبراً من خلاله على الحرية المنشودة، وهذا ما لا يصنعه الفعل لأنّ هذا الأخير يقع أسير الزمن، فمجاله محدود وعمره مضبوط أما الاسم فيبتعد عن الحدود وواسع الوجود لذلك دلالاته واسعة الأبعاد .

ثانياً : بنية الأسماء :

#### 1-تعريف الاسم :

" كل لفظ دلّ على معنى مفرد يمكن أنّ يفهم بنفسه وحده من غير أن يدلّ ببنيته لا بالعرض على الزّمان المحصّل الذي فيه ذلك المعنى " <sup>3</sup>.

#### 2-تعريف الاسم المشتق :

<sup>1</sup>- كامل العبد الله، شعراء من الماضي ، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1962، ص17.

<sup>2</sup>- محمد منال عبد اللطيف، المدخل إلى علم الصرف، ص18.

<sup>3</sup>- الأنباري، أسرار العربية، تح: فخر صالح قدارة، دار الجيل، ط1، بيروت، 1995، ص33-34.

" ما أخذ من غيره ليدل على ذات وصفة ... فبين الذات والحدث ارتباط واتصال " .<sup>1</sup>

" هناك اختلاف كبير في أصل المشتقات، فذهب الكوفيون إلى أنّ المصدر مشتق من الفعل ومن حججهم الكثيرة أنّ المصدر يذكر تأكيداً للفعل، ولاشك أنّ رتبة المؤكد قبل رتبة المؤكد، فيما ذهب البصريون إلى أنّ الفعل مشتق من المصدر، وفرع عليه ومن حججهم هو أنّ المصدر اسم، والاسم يقوم بنفسه ويستغني عن الفعل، وأما الفعل فإنه لا يقوم بنفسه ويقتصر إلى الاسم " .<sup>2</sup>

"عبد الصبور شاهين " حيث يعتبر " أنّ الفعل والمصدر مثل باقي المشتقات التي تتسل من المادة الخصبية، لأنّ كل منهما نتيجة إقحام الحركات بين صوامت المادة، وكل منهما ذو صور مختلفة ... ويشق من المادة المخصّبة في العربية مجموعة من الأسماء المشتقة وهي : المصدر، اسم المرّة، اسم الهيئة، المصدر الصناعي، اسم الفاعل، صيغ المبالغة، اسم المفعول، الصفة المشبهة، اسم التفضيل، أفعال التعجب، اسما الزمان والمكان، المصدر الميمي، اسم الآلة " .<sup>3</sup>

أما " راجي الأسمر " فيقسمها إلى عشرة أنواع وهي : " اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، وصيغ المبالغة، واسم التفضيل، واسم الزمان، واسم المكان، والمصدر الميمي، واسم الآلة، ومصدر الفعل فوق الثلاثي المجرد " .<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - عبد الستار عبد اللطيف وأحمد سعيد، أساسيات علم الصرف، ج 2 ، ص 24.

<sup>2</sup> - عبده الراجحي، دورس في كتب النحو، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1975، ص 92 - 104.

<sup>3</sup> - عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980، ص 108.

<sup>4</sup> - راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1993، ص 130.

## 3- أنواع المشتق :

## 1.3- المصدر :

هو ما دلّ على حدث مجرد من الزّمان .<sup>1</sup>

## 2.3- اسم المرّة : ( مصدر المرّة ) :

" ما يذكر لبيان عدد الفعل " 2 ، " وبناء المرّة من المجرد على فعلة " 3 ، " ليدل على المعنى المجرد مزيدًا عليه الدلالة على الوحدة " .<sup>4</sup>

## 3.3- اسم الهيئة :

" هو مصدر يدل على هيئة وقوع الحدث ونوعه " ، يكون اشتقاقه من الثلاثي على وزن " فِعْلة " ولا اشتقاق له من غير الثلاثي .<sup>5</sup>

## 4.3- المصدر الصناعي :

" هو اسم تلحقه ياء النسب تليها تاء التأنيث للدلالة بهذه الصيغة الصناعية على معنى المصدر، ومما يميز المصدر الصناعي أنّ يتجرّد للدلالة على معنى المصدر، وهو في هذا غير الأسماء المنسوبة التي تلحقها الياء المشددة والتاء، ويصاغ المصدر الصناعي من الجامد ومن المشتق " .<sup>6</sup>

## 5.3- اسم الفاعل :

" صفة تؤخذ من الفعل المعلوم " 7 ، " للدلالة على من قام به بمعنى الحدوث " 1، ويعرفه المبرّد \* على أنّه " اسم مشتق على صفة فيها حدث غير ثابت ومعه

<sup>1</sup>- يوسف الحمادي ومحمد محمد الشناوي ومحمد شفيق عطا، القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1994، ص188.

<sup>2</sup>- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2000، ج1، ص130.

<sup>3</sup>- الزمخشري، المفصل في صناعة الإعراب، دار الهلال، ط1، بيروت، 1993، ص280.

<sup>4</sup>- عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، ط3، مصر، 1960، ج3، ص226.

<sup>5</sup>- احمد مختار عمر ومصطفى النحاس زهران ومحمد حماسة عبد اللطيف، النحو الأساسي، دار السلاسل، ط4، الكويت، 1994، ص127.

<sup>6</sup>- يوسف الحمادي ومحمد محمد الشناوي ومحمد شفيق عطا، القواعد الأساسية في النحو والصرف، ص198-199.

<sup>7</sup>- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص178.

فاعله<sup>2</sup>، ويصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي المتعدي واللازم ومن غير الثلاثي .

### 6.3 - صيغ المبالغة :

وهي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع التأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه ، ومن ثم سميت صيغ المبالغة .

وهي لا تشتق إلا من الفعل الثلاثي، ولها أوزان أشهرها خمسة : فَعَّال، مَفْعَال، فَعُول، فَعِيل، فَعِل .<sup>3</sup>

### 7.3 - اسم المفعول :

" صفة مشتقة تدل على معنى حادث على مفعوله " <sup>4</sup>، ويصاغ اسم المفعول من الثلاثي على وزن مفعول<sup>5</sup>، " وقد ينوب عنه وزن فعيل، فإذا أردت صياغة اسم المفعول من غير الثلاثي أتيت باسم الفاعل، ولكن تفتح ما كان مكسوراً وهو ما قبل الآخر " .<sup>6</sup>

### 8.3 - الصفة المشبهة :

اسم مشتق يصاغ من الفعل الثلاثي اللازم للدلالة على من قام به الفعل على وجه الثبوت.

وسميّ هذا النوع من المشتقات بالصفة المشبهة، لأنها تشبه اسم الفاعل في دلالتها على ذات قام بها الفعل، غير أنّ هناك فرق بينهما : فاسم الفاعل يدل

<sup>1</sup> - ابن هشام الأنصاري، شرح شذور الذهب، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت)، ص 394.

\* المبرد هو محمد بن يزيد بن عبد الأكبر بن عمير نحوي ولد سنة 210 هـ وقيل 208 هـ، ومن آثاره الكامل والمقتضب ت 285 هـ.

<sup>2</sup> - المبرد، الكامل في النحو والصرف والإعراب، تح : أحمد قيش، دار الرشيد، ط6، بيروت، 1986، ص 328 - 329.

<sup>3</sup> - عبده الراجحي ، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت)، ص 77 - 78.

<sup>4</sup> - محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2002، ص 11.

<sup>5</sup> - أحمد الخوص، قصة الإعراب، دار الهدى، ط1، عين مليلة، الجزائر، 1991، ج2، ص 339.

<sup>6</sup> - محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل على الألفية ابن مالك، دار التراث ودار مصر للطباعة، ط20،

القاهرة، 1980، ج3، ص 137.



على من قام به الفعل على وجه الحدوث والتجدد، أما الصفة المشبهة فتدل على من قام به الفعل على وجه الثبوت .

لا تصاغ الصفة المشبهة إلا من الفعل الثلاثي اللازم، ولها أوزان متعددة تتضح فيما يلي:<sup>1</sup>

1. إذا كان الفعل على وزن ( فَعَلَ ) فإنَّ صفة المشبهة تشتق على ثلاثة أوزان :

أ- فَعَلَ الذي مؤنثه فَعْلَةٌ، وذلك إذا كان الفعل يدل على فرح أو حزن أمر من الأمور التي تعرض وتزول وتتجدد .

ب- أَفْعَلَ الذي مؤنثه فعلاء، وذلك إذا كان الفعل يدل على لون أو عيب أو حيلة .

ت- فعلان الذي مؤنثه فَعْلَى، وذلك إذا كان الفعل يدل على خلو أو امتلاء .

2. إذا كان الفعل على ( فَعُلَ ) فإنَّ الصفة المشبهة تشتق من الأوزان التالية :

فَعُلَ، فُعُلٌ، فَعَالٌ، فَعُولٌ، فُعَالٌ .

3. إذا كان للفعل ( فَعَلَ ) فإنَّ الصفة المشبهة منه، التي تختلف عن وزن اسم الفاعل وعن وزن من أوزان صيغ المبالغة ، وتأتي غالبًا على وزن : فَيَعَلُ<sup>2</sup>

### 9.3 - اسم التفضيل :

" اسم مصوغ على وزن أفعل للدلالة على أنَّ شيئين اشتركا في صفة فزاد أحدهما على الآخر فيها " .<sup>3</sup>

" يصاغ اسم التفضيل من الأفعال التي يجوز التعجب فيها والذالة على التفضيل ويأتي وصف على وزن أفعل " .<sup>4</sup>

<sup>1</sup>- يوسف الحمادي ومحمد محمد الشناوي ومحمد شفيق عطا، القواعد الأساسية في النحو والصرف، ص211-212

<sup>2</sup>- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص79 - 80

<sup>3</sup>- عبد الحميد مصطفى السيد، المغني في علم الصرف، دار الصفاء، ط1، الأردن، 1997، ص222.

<sup>4</sup>- محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل على الألفية، ص174.

ولا يصاغ من الأفعال غير الثلاثية، ولا ممّا يدل على العيوب، والألوان، ويتوصل إلى المفاضلة في ذلك بذكر مصدر الفعل مسبقاً بكلمة أشد أو أكثر، وأنّ يكون مثبتاً وتامّاً وأنّ لا يكون مبني للمجهول وأجاز الأخفش صوغ اسم التفضيل من كل فعل مزيد لأنّه راعى أصله .<sup>1</sup>

### 10.3 - أفعال التعجب :

للتعجب صيغتان هما : ما أفعله ، وأفعل به .

وشروط صوغها أربعة :

1. أن يكونا من فعل ثلاثي الأصول، مجرداً أو مزيداً، سواء أكان الفعل مسموعاً، أم صيغ بمقتضى قرار المجمع في تكملة مادة اللغوية، وفي الاشتقاق من أسماء الأعيان.

2. أن يكون يقبل التفاصيل .

3. أن يكون مثبتاً .

4. أن يكون متصرفاً .

فلا تصاغ صيغة التعجب من ثلاثي غير متصرف .<sup>2</sup>

### 11.3 - اسما الزمان والمكان :

هما اسمان مصوغان من الفعل للدلالة على زمانه ومكانه. يصاغان من الفعل الثلاثي وغير الثلاثي، صيغتهما من الفعل الثلاثي، هما ( مَفْعَل ) بفتح العين، و ( مَفْعِل ) بكسر العين، ويكون من الفعل غير الثلاثي بوزن اسم المفعول .<sup>3</sup>

### 12.3 - المصدر الميمي :

<sup>1</sup> - عبد الوهاب بكير عبد القادر مهيري والتهامي نقرة، النحو العربي من خلال النصوص، الشركة التونسية، تونس، 1971، ص203.

<sup>2</sup> - عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، ص118 - 119

<sup>3</sup> - أحمد مختار عمر، مصطفى النحاس زهران، محمد حماسة عبد اللطيف، النحو الأساسي، ص147

المصدر الميمي وهو برتبة مفعل، بالفتح دائماً، إلا من المثال الواوي وحينئذ يأتي بالكسر.<sup>1</sup>

### 13.3- اسم الآلة :

اسم مشتق للدلالة على الأداة التي يؤدي بها الفعل يصاغ اسم الآلة : من الفعل الثلاثي

المتعدي على ثلاثة أوزان وهي : ( مِفْعَال ) ، ( مِفْعَل ) ، ( مِفْعَلَةٌ ) .<sup>2</sup>

بناءً على ما ذكرناه سابقاً سنحاول استخراج المشتق وأنواعه من القصائد المختارة من الديوان وذلك حسب السياق الوارد في القصائد :

تعب الكلام من الكلام :

اسم الممرّة	اسم الهيئة	المصدر الصناعي	اسم الفاعل	صيغ المبالغة	اسم المفعول
			هائج هارباً		محبطاً مشتتاً مبعثرأ مرهق
الصفة المشبهة	اسم التفضيل	أفعل التعجب	اسما الزمان و المكان	المصدر الميمي	اسم الآلة
قليل الجميل بسيط طويل					

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص121

<sup>2</sup>- يوسف الحمادي ومحمد محمد الشناوي ومحمد شفيق عطا، القواعد الأساسية في النحو والصرف، ص219 - 220

					خفيف ظليل القتيل أميل الهديل الأسيل
--	--	--	--	--	--

في الحب المقارن :

اسم الممرّة	اسم الهيئة	المصدر الصناعي	اسم الفاعل	صيغ المبالغة	اسم المفعول
لحظة		وترية	متأنقاً		مبجل
دقيقة		لغوية	مبتسماً		مكرم
		مائية	مجاملاً		مكدس
		أزلية	مميزاً		مستوى
		ذهبية	مراهق		
الصفة المشبهة	اسم التفضيل	أفعال التعجب	اسما الزمان و المكان	المصدر الميمي	اسم الآلة
كبير مثير القصير الطويل الكبير				موقد	

					الأخير
--	--	--	--	--	--------

لو :

اسم الممرّة	اسم الهيئة	المصدر الصناعي	اسم الفاعل	صيغ المبالغة	اسم المفعول
الصفة المشبهة	اسم التفضيل	أفعال التعجب	اسما الزمان و المكان	المصدر الميمي	اسم الآلة
				موعد	

طعنوا العروبة في الظلام بخنجر فإذا هم بين اليهود يهود :

اسم الممرّة	اسم الهيئة	المصدر الصناعي	اسم الفاعل	صيغ المبالغة	اسم المفعول
مرّة		ورقيّة عربيّة صحفيّة عبيّة	طائر كاتب منحراً		المفقود المأمون المنصور المفقود مرفوع مسموع
الصفة المشبهة	اسم التفضيل	أفعال التعجب	اسما الزمان و المكان	المصدر الميمي	اسم الآلة
الرحيل				منفي	خنجر

سيف	منفى مركب				القديم الجديد بعيد شهيد جميل أصيل سعيد جليد بديل سكران
-----	--------------	--	--	--	---

مرّعات :

اسم الممرّة	اسم الهيئة	المصدر الصناعي	اسم الفاعل	صيغ المبالغة	اسم المفعول
		حرّية	شاعر		مفتوح
الصفة المشبهة	اسم التفضيل	أفعل التعجب	اسما الزمان و المكان	المصدر الميمي	اسم الآلة
				مأزق	خنجر خنجر

## 3- إحصاء المشتق وأنواعه :

النسبة	المشتق
3.94%	اسم المرّة
0.00%	اسم الهيئة
13.15%	المصدر الصناعي
14.47%	اسم الفاعل
0.00%	صيغ المبالغة
19.73%	اسم المفعول
35.52%	الصفة المشبهة
0.00%	اسم التفضيل
0.00%	أفعل التعجب
0.00%	اسما الزمان والمكان
7.89%	المصدر الميمي
5.26%	اسم الآلة

## جدول -7- يوضح نسبة المشتقات في القصائد المختارة من المدونة

من خلال هذا الجدول يتضح لنا تفاوت في النسب من أنواع المشتق، حيث وظف الشاعر المشتقات بغزارة في قصائده لما يحمله المشتق من حركة وغليان في تدفق المشاعر والأحاسيس، لذلك ظهر منها : ( مفقود، منفي، خنجر، حرّية، الهديل، شاعر، منتحرًا، عربية، سيف ... ) .

فالمشتق اسم على مسمى به نغزي المتلقي ونتركه يرحل في دنيا الإبداع ويتلذذ النّص، فالمشتق نرسم به فضاءً واسعًا ففي قول الشاعر ( تبكي .. كما يبكي من الشوق الحرير)، فلفظ الشوق اسم يرسم لنا كل الاشتياق والحرمان

والأسى والبعد على الوطن الحبيب لذلك نرى بوضوح أحاديث كثيرة من خلال المشتقات ومالها من أبعاد تضيفها على النص .

ويعد الاسم المشتق كذلك من حيث دوام الصفة وعدم دوامها واقعاً بين الفعل الذي يفيد التغير والتحوّل مما ينفي ثبوت الصفة أو الحدث ويبين الصفة المشبهة التي تقيد ثبوت الصفة على وجه الاستمرارية والدوام لصاحبها .<sup>1</sup> ومن هذه الصفات التي يريد الشاعر تغييرها هي صفات الغربة والمنفى والرحيل عن الأهل والوطن والأرض إلى صفات حبها الشاعر وهي الياسمين عشقه الكبير (سوريا).

ومن النسب المتفاوتة في المشتقات نجد أنّ الصفة المشبهة لها الصدارة بنسبة (35.52%)، حيث وردت في العديد من الأماكن، وهي صفة مثبتة، استعملها لمشاركتها الفعل في الحدث فوصف دمشق بكل أنواع الكلمات نحو : ( الطويل، القصير، سعيد، خفيف، قديم، قليل، ... )، وبعد صفة المشبهة يليها اسم المفعول بنسبة (19.73%) وهو اسم يدل على من وقع عليه الفعل، لأن اسم المفعول يشبه في الدلالة الفعل المبني للمجهول<sup>2</sup>، ومن خلال هذا المفهوم نجد أن الشاعر وظف هذه الصيغة في ( المفقود، المأمون، المنصور، مفتوح، مشتتاً، محبباً، ... ) وهذه الكلمات تدل على أن الشاعر هو الذي وقع عليه الفعل.

وهذين العنصرين يشتركان في الدلالة على الموصوف بالحدث على سبيل الفاعلية، واسم الفاعل حظي بنسبة (14.74%)، ومن هذا يوضح الشاعر أنّ لكل فعل ردة فعل أقوى منه، لأنّ اسم الفاعل يدل على ما وقع منه الفعل أو

<sup>1</sup> - حليلة حمدي، الدلالة الافرادية والتركييبية للاسم، (بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير )، جامعة عمر المختار ليبيا، 2002، ص15.

<sup>2</sup> - عبد السلام السيد حامد، الشكل والدلالة (دراسة نحوية للفظ والمعنى)، دار الغريب، القاهرة، 2002، ص140.



قام به على معنى الحدث، وهو كالفعل لازم ومتعدي، فإن كان لازماً رفع الفاعل، وإن كان متعدياً نصب مفعول به.<sup>1</sup>

ومن خلال مفهومنا لاسم الفاعل نجد أنّ الشاعر وظف هذه الصيغة في ( الكاتب الطائر، الشاعر، منتحراً، متأنقاً، هائج، ... ) وهي صفات على ما يحياه ويعيشه وما يصف به الشاعر، وبعدها تأتي نسبة المصدر الصناعي (13.15%)، لدلالته على معنى الحدوث المجرد من الزمن جعل من الشاعر متنفساً لمعانقة الفكرة لا الياسمين تجيئني أخباره، والياسمين تعني دمشق من خلال الألفاظ التالية : ( وترية، ذهبية، عربية، حرية، ... )، وما تنطوي عليه الألفاظ من معاني توحى بمدى تعلق الشاعر بفكرته واستتكار واقعه، وهذا لا يعكس فحالة المعجم اللغوي للشاعر، وإنما مسببه السياق العاطفي فكلمة عربية أجزل معنى وأقوى صدق .

أما مصدر الميمي كان بنسبة (7.89%)، لم يدل على مكان وزمان كمأزق ومركب، والتي دلت على زمان ومكان كالمنفى وموعد. واسم الآلة حظي بنسبة (5.26%)، ودلالته على الأداة التي يكون بها الفعل، فنجد الشاعر قد وظفها في (خنجر، سيف) وهي كلمات تدل على أنّ العرب طعنوا من ورائهم.

وتكاد تكون نسبة اسم المرة منعدمة (3.94%) لأنّ ما يصوره الشاعر شيء متكرر من الحوادث فاللفظ " لحظة و دقيقة " تدل على وقت، لأنّ ذات الشاعر رافضة للواقع الذي يعيش فيه، وفي نفس الوقت يتأمل ويحنّ إلى وطنه . وانعدم من المشتقات صيغ المبالغة، اسم الهيئة، وأفعال التعجب، واسم التفضيل، واسما المكان والزمان، لأنّها لا تخدم أفكار وشخصية الشاعر .

<sup>1</sup> - حليلة حمدي، الدلالة الإفرادية والتركيبية للاسم، ص 15.

اتصفت المشتقات في القصائد بالانسجام مع الحالة الوجدانية المتسمة بالتحزّر والحزن والأمل والرّجاء، باعتبار شكله على نوع من الزفرات والأنات التي يرسلها الشاعر التي تبرم بالواقع الاجتماعي .

ثالثاً : بنية الأفعال :

1-تعريف الفعل :

" هو الكلمة التي تدل على حدث مقترن بزمن " <sup>1</sup>، وينقسم الفعل من حيث الدلالة الزمنية إلى ثلاثة أقسام : ماضي، مضارع، أمر .

2-دراسة بنية الأفعال من حيث الدلالة الزمنية :

الفعل هو القسم الثاني من مباني أقسام الكلم المعروفة، ودلالته على الحدث تأتي مع اشتراكه مع مصدره في مادة واحدة، وأما معنى الزمن فإنه يأتي على المستوى الصرفي في شكل الصيغة وعلى المستوى النحوي من مجرد السياق، فالفعل يدل على الفعلية ( الحدث ) دلالة لفظية وعلى الزمن من دلالة صيغية كما على الفاعل دلالة معنوية .

وفي تحليل بنية الفعل في هذا الجزء أهتم فقط بدلالاته على الزمن، واعتماداً على هذا سأحاول استخراج الأفعال في القصائد المختارة من المدونة وإحصائها كالتالي :

تعب الكلام من الكلام :

الماضي	المضارع
تعب، انتهى، مات، غادرني، عادت،	يبق، يبق، أقول، أقول، يبق، يسقط،
مات، يبست، هربت، انتهى، هربت،	أقول، يسقط، يسقط، أقول، أقول، يبق،
انتهى، طار، بقيت، سافر، ضاعت،	يبق، يقتلني، يزعم، يرفعني، يرميني،

<sup>1</sup>- أحمد مختار عمر ومحمد حماسة عبد اللطيف ومصطفى النحاس زهران، النحو الأساسي ، ص124

تتاثرت، تتاثر، تتأثرت، تكى، انتهت، انتهت، انتهت، جلست، نسيت .	سيبقى، يبق، أقفرت، يبق، أقول، يكون، أفز، ابتعادي، سأفعل، أفك، يجديني، تجدي، يبق، يعرفني، أحقق، يغمرنى، أرجو، أرجو، يبق .
--	---

في الحب المقارن :

الماضي	المضارع
رمت، جلست، تركت، طلعت، نبت، سمعتك، زارتي .	أكتب، يطير، تسميعه، تبكي، تكتبها، يبكي، أفزق، يصلح، أبحث، أبحث، يبكي، أنشدت، أكتب، تخرجي، تتحزري .

طعنوا العروبة بخنجر فإذا هم بين اليهود يهود :

الماضي	المضارع
عدت، رحلت، غزلت، ضيغ، زال، رحل، فر، تحرر، أراد، عدت، تكسرت، كان، كان، كان، كان، كانت، انقرضت، انقرض، تتاثر، نكست، سرقوا، سرقوا، سرقوا، بقيت، بقيت، جاؤوا، طعنوا .	تسأليني، أعرف، أكتب، أريد، يذبحون، يزورون، يبدد، تقيض، تسأليني، تبتدى، يبتدى، يقلع، يبحر، يدخل، يجهل، يريد، تسأليني، أعرف، أغضب، أريد، تقيد، تسأليني، تملأ، تختجل، تختجل، يلعننا، تسأليني، تسألني، تغزو، تقترس، يجرؤ، يقول، تسأليني، تغوص، نتقبل، نلثم، يثور، يشربوا، يبددوا، يلوثوا، يصدروا، تسأليني .

لو :

المضارع	الماضي
تغيّر، أخرجت، تغيّر .	جئت، جئت، طرّزت، بلّلت، كنت، زادت، زاد، كنت .

مرّعات :

المضارع	الماضي
يبحث، يبحث، يبحث، أبحث، أستطيع، أستطيع، أعرف، يموت، تفرج، أبحر، أغرق، أطفو، أرسو، تتزين، أجهل، تحبني، يملأ، أستطيع، أستطيع، تضيئان، ألملم، أحبك، يكون، أحبك، تلييني، تحاصرني .	مازالت، مازالت .

بعدما قمت باستخراج الأفعال أقوم الآن بحساب نسبتها كالتالي :

الفعل	عدده	نسبته
الماضي	71	35.5%
المضارع	129	64.5%

جدول -8- يوضح نسبة الفعل الماضي والمضارع في القصائد المختارة من المدونة

من خلال الجدول السابق ( الأفعال ) وما تمخض عنه من نسب مئوية نلاحظ أنّ زمن المضارع هو الذي طغى على كل القصائد وفي ذلك دلالة على أنّ الشاعر يحاول أنّ يجسّد حالته النفسية التي يعيشها فهو يتألم من بعده على الياسمين الدمشقي المحروم منها منذ سنين .

فالفعل الضارع هنا يضيفي حركية واستمرارية وتجددًا وتغيُّر، فيبدي لنا الشاعر به ما يكّنه من خلجات داخلية، وبالمقابل نجد الفعل الماضي لم يطغى كثيرًا في القصائد إذ أنّ الشاعر لم ينسى ماضيه وأراد أنّ يتذكره مع معشوقته ( دمشق )، والذي يتسم بذكريات لا يجب أنّ تمحي من ذاكرة الشاعر، فحاول من خلال هذه الأفعال ربط الصّلة بين الماضي والحاضر لكي تتصوّر له صورة دمشق في عينيه، أما بالنسبة لفعل الأمر فلم يستعن به الشاعر في قصائده لأنّه لا يضيفي عليها أي نوع مما يكّنه الشاعر من أحاسيس .

### 3-صيغة الأفعال :

1.3- الصيغ البسيطة : إنّ النظر الفاحصة المعتمدة على البناء الإحصائي للأفعال في صيغها البسيطة الواردة في القصائد المختارة من المدونة **تنبئ** عن عدد إجمالي : 86 فعلاً يتم توزيعها صرفياً على الشاكلة التالية :

صيغة فعل									صيغة فعل	
يفعل										
المجرد	المزيد بحرف واحد									
	المزيد بحرفين	المزيد بثلاثة أحرف	المزيد بيقق**							
فَعْل	فَعْل	فَعْل	فَعْل	فَعْل	فَعْل	فَعْل	فَعْل	فَعْل	فَعْل	
نبت	تعب	أكتب**	ضيّ ساف	انتهى**	استقع	ل	ل	ل	ل	
بكى*	يبس	أغضب	ع	*	ل	ل	ل	ل	ل	
رحل*	بقي	أعرف*	غاد	انقرض*	ل	ل	ل	ل	ل	
سرق*	*	أقتل	ر		ل	ل	ل	ل	ل	
*		أبحر			ل	ل	ل	ل	ل	

أرى	أغرق	يملاً
رمى	أطفو	يطير
هرب*	أرسو	يصهل
جلس*	أجهل	يبكي*
طلع	أبحث**	يزعم
طعن	*	يعرف
زاد*	أنشد	يجدي
زال	أرجو*	
مات*	أفعل	
قال	أصبح	
طار		
عاد		
كان		

والمتمأل في البنية الصرفية لهذا الكم من الأفعال تستوقفه هذه المعطيات التالية:

### 1.1.3 - صيغة فَعَل :

يقصد بالصيغ هنا تلك الأشكال التعريفية للأفعال، فإذا اعتمد الماضي على أنه الأصل، فإن ذلك يعرف إلى تناول معاني الصيغ فيه من حيث التجريد والزيادة، وعلاقة هذه الدلالة بزمان الحدث أو أبعاده الأخرى<sup>1</sup>، ومن هذا

<sup>1</sup> - محمد عبد الرحمن الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء، القاهرة، (د.ت)، ص 20.

\* الفعل ذكر مرتين في القصائد

\*\* الفعل ذكر ثلاث مرات في القصائد

\*\*\* الفعل ذكر أكثر من ثلاث مرات في القصائد

المنطلق نتطرق إلى أنّ كل الأفعال الموجودة في القصائد هي أفعال ثلاثية بدورها منا المزيد ب: 34 فعل بنسبة 39.53% استأثر بناء "أفعل" المزيد بحرف واحد بالحظ الأكبر ب: 22 فعلاً بنسبة 64.70% وهي أعلى نسبة بين المزيد ككل، وتحليل دلالات الفعل الثلاثي المزيد بحرف ( أفعل ) له عدّة دلالات منها :

1. إفادة الدخول في الزمان والمكان مثل : " أصبح " أي دخل في وقت الصباح ، و " أبحث " يبحث في أي اتجاه .

2. وقد يفيد كثرة وقوع الحدث بالمكان ، ومثال على ذلك : " أغرق " .

3. الدلالة على استحقاق الفاعل لمعنى الفعل مثل : " أبحر " أي أسبح .

أي إن تحديد دلالات هذا النوع من البناء يصعب ويتعدّر حصرها من كثرتها .

- أما صيغة " فَعَل " وردت في موضع : ( ضَيَّع ) وهي تدل على الوقوف والحسرة.

- صيغة " فاعل " وردت في موضعين : ( سافر، غادر ) للدلالة على الهروب .

- صيغة " انفعال " وهي المزيد بحرفين وردت في موضعين كذلك : ( انتهى ، انقرض ) وهي تدل على معنى واحد وهو المطاوعة .

- صيغة " استفعل " وهي المزيد بثلاثة أحرف لم ترد في القصائد، لها معاني كثيرة منها: طلب حدوث أصل الفعل ، الصيرورة والتحول ... إلخ .

أما الأفعال الثلاثية المجردة كان عددها 29 فعلاً ، بنسبة 33.72% أقل نسبة من المزيد، فقد وردت صيغة " فَعَل " بنسبة أعلى بين الأفعال الثلاثية المجردة وهي 25 فعلاً، وتحليل دلالات هذه الصيغة، إذ اتفق أغلب اللغويين على أنّه " لفته لم يختص بمعنى من المعاني، بل استعمل فيها جميعاً، لأنّ اللفظ إذا خفّ كثر استعماله واتسع التصرف فيه "، وهذه الصيغة لها معانٍ

عديدة منها : غلبة المقابل، وإصابة أصل الشيء أو إنالته أو العمل به أو الأخذ منه<sup>1</sup>.

- أما صيغة " فَعَل " بتسكين العين لم ترد في القصائد .
- صيغة " فَعِل " بكسر العين وردت في ثلاث مواضع : ( تَعِب ، يَبِس ، بَقِيَ ) ، وهذه الصيغة تكثر فيها العلل، ودلالة هذا النوع تكون للحركة والمجهود الجسدي والعقلي للحالة الاجتماعية .
- صيغة " فَعُل " بضم العين لم تستعمل في القصائد وتدل على المسافة المكانية .

إنّ نسبة الأفعال المعتمدة قائمة على أساس التنوع بين الثلاثية المجردة والمزيدة بحرف وحرفين وثلاثة أحرف وهي ما تؤكد سعة معجم الشاعر من ناحية التوظيف إذ لا يكتفي بأنماط محددة بل إنّه جمع بين كل أبنية الأفعال بما يلائم السياق والدلالة ومع أنّها في هذه القصائد لم يستعمل فيها الأفعال الثلاثية لفقها قولها وفهمها من الأنا التائهة للشاعر إلى الوطن العربي الضائع .

### 2.1.3- صيغة يفعل :

إن الأفعال التي جاءت بصيغة يفعل 29 فعلاً بنسبة 33.72% ، على نحو : ( ييق، يقلع، يسقط، يبحث ... إلخ ) ، لكن هذه الصيغة بشكلها الصرفي خارج السياق - كما نص النّحاة - لا تدل على زمن محدّد ولا تدل على جهة زمنية في القرب أو البعد، فذلك دور القرائن الحالية والمقالية<sup>2</sup> .

### 2.3- الصيغة المركبة :

إن هذه الصيغ لا قيد لها كما مرّ، وهي مطلقة مستغرقة في مفهوم الزمان المقبل بتمامه، وتتكون الصيغ المركبة من " حرف + فعل " أو " فعل

<sup>1</sup>- أحمد بن محمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص62.

<sup>2</sup>- محمد الرحمن الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية ، ص90.



ناقص + فعل "، إذ يشكل الفعل وما سبقه من حروف أو أفعال ناقصة وما مائلها كأفعال المقاربة والشروع.<sup>1</sup>

فالصيغة الواحدة لها دلالتها الأسلوبية التي تضيفها على المعنى والدلالة التي نحددها في الصيغ المركبة ترتبط بصورة أساسية بزمن فالقرينة التي توظف مع الفعل هي التي تحدد ذلك الزمن .

تصنيف الفعل المقيد المقترن بالزمان المركب في القصائد المختارة من المدونة يأتي كمايلي :

### 1.2.3- الصورة الأولى :

• " حرف + فعل " : نحو : ما أقول، لو مات ، لم يبق، ما عدت، لا بقيت، إن نسيت، ما أرى، لا أستطيع، لا تسأليني، ما انقرض، قد سرقوا، لم تسمعيه، لم أكتب، لا تجدي، لا تسألي .

وردت هذه الصورة في القصائد 59 مرة مع تكرار الأفعال، وهذا التكرار يعبر عن نفسية الشاعر المقيدة المحصورة لا مفر لها إلى اتجاه آخر، وهو العيش في المنفى بعيد عن الوطن فمثلا يقول : ( لم يبق عندي ما أقول ... لا تسأليني يا صديقة من أنا ؟ )، وهذه دلالة على الحزن والألم الذي يحطم قلبه .

وهذه الصيغ تدل على الماضي المقيد والمستقبل المقيد والحاضر المقيد بكل جوانبهم المختلفة .

### 2.2.3- الصورة الثانية :

• " فعل ناقص + فعل " : نحو : مازلت أبحث، مازلت أبحر، مازلت أغرق، مازلت أطفو ... .

وردت هذه الصورة في القصائد (6) ستة مرات، جاءت ضعيفة جداً مقارنة بالصورة الأولى، لم تستعمل بكثرة، لأنَّ الشاعر ربط الزمن الماضي

<sup>1</sup>- رايح بخوش، البنية اللغوية لبردة البصري، ص89.

بالحاضر، ودلالة هذه الصورة أنّ الشاعر مازال يبحث في الماضي ولم يجده في  
الحاضر كما في قوله :

مَازِلْتُ أَبْحَثُ عَنْكَ ..

فِي نَفْسِي

وَفِي الْوَرَقِ الْمُكَدَّسِ فِي طَاوِلَتِي ..

وَفِي الْحَطَبِ الَّذِي يَبْكِي بِمَوْقِدَتِي .<sup>1</sup>

قد جمع نزار قباني في قصائده بين الزمن بدلالاته المتعددة والحاضر  
بأنماطه المتعددة ولا ريب أنّ هذا النوع في الزمن النحوي يؤدي وظيفة جمالية  
في السياق تزداد أحياناً وتقل أحياناً أخرى، حسب السياق الشعري وما يقتضيه  
من تنوع وتجانس .

<sup>1</sup> - نزار قباني، أبجدية الياسمين، ص40.

## خلاصة :

في هذا الفصل تم الوقوف على مظاهر تشكل البنية الصرفية داخل القصائد المختارة من الديوان، من خلال تحليل الأبنية الصرفية تم الوصول إلى مجموعة من النتائج التالية:

- تمت معالجة البنية الصرفية وفق محورين أساسين هما :

1- بنية الأسماء .

2- بنية الأفعال .

- تم المقارنة بين الأسماء والأفعال، فكانت الأسماء أكثر حضوراً من الأفعال في القصائد، فهي تدل على خفتها في النطق إذا ما قورنت بالأفعال، أي أنّ الشاعر في حالة تسودها نوع من السكون والحيرة .

- تمت دراسة بنية الاسم من حيث المشتق وأنواعه، فكان أكثر وروداً من أنواع المشتق في القصائد هو الصفة المشبهة يليه اسم المفعول ثم المصدر الصناعي ثم اسم الفاعل وغيرها، وهذا دلالة على أن الشاعر يصف في الحالة التي يعيشها في الغربة.

- أما على مستوى بنية الأفعال تم رصد النسبة المتقدمة للمضارع على حساب الماضي، لأنّ الحاضر يعيشه الشاعر خلالها جملة من التحديات راهنة ضمن الواقع المعيش، بينما كان استعمال الماضي فضاء للرجوع إلى أيامه السابقة .

- قسمت بنية الأفعال إلى قسمين : أولها الصيغ البسيطة وثانيها الصيغ المركبة .

- إنّ بنية الأفعال المعتمدة قائمة على أساس التنوع بين الثلاثية المجردة والمزيدة بحرف وحرفين وثلاثة أحرف وهي ما تؤكد سعة معجم الشعر من

- ناحية التوظيف، إذ لا يكتفي الشاعر بأنماط محددة بل إنه جمع بين كل الأبنية الصرفية بما يلائم السياق والدلالة .
- تقدمت نسبة الأفعال الثلاثية المجردة على وزن " فَعَلَ " لتعطي دلالة على غلبة المقابل ، وإصابة أصل الشيء .
- أغلب الأفعال الثلاثية المزيدة بحرف وحرفين وثلاثة أحرف جاءت على صيغة " أفعل " ، وهذه الأفعال أدت دلالات مختلفة سبق ذكرها .
- أما من ناحية الصيغ الصرفية المركبة فقد عالج الشاعر صورتين مقترنتين بزمن معين، وهذا الزمن يشكل عنصرًا أساسيًا في النص الشعري .

# الفصل الثالث :

## البنية النحوية للقصيدة

\*تمهيد

1. مفهوم علم النحو :

• لغة .

• اصطلاحًا .

2. مفهوم الجملة :

• مفهوم الجملة عند المحدثين العرب .

• مفهوم الجملة عند الغربيين .

3. أنواع الجمل .

4. إحصاء الجمل .

\*خلاصة

تمهيد :

يرمي هذا الفصل إلى دراسة المستوى التركيبي ( النحوي )، وذلك بتحليل البنى التركيبية في القصائد المختارة من مدونة نزار قباني، وينطلق من الظواهر اللغوية النحوية للكشف عن القوانين الداخلية التي تسهم في ضبط الممارسة الكلامية، من حيث التسلسل والتناسق بين أجزاء الكلام، كالتحكم في اندراج الكلمة مع الكلمة لتكوين الجملة، والجملة مع الجملة لتكوين الخطاب، بحيث تعدّ الجملة المحرّك القوي للنص، ولذا سأحاول فيما يلي عند بداية كل عنصر جديد التعرف المختصر لعناصر المستوى التركيبي، ومن ثم التطبيق عليها من خلال القصائد المختارة من مدونة نزار قباني.

## 1- مفهوم علم النحو : أو تركيب جملة أو النظام :

### 1.1- لغة :

والنَّحْوُ: إعراب الكلام العربي والنحو: القصد والطريق، يكون ظرفًا ويكون اسمًا، نجاه ينحوه وينجاه نحوًا وانتجاه.  
الجوهري : يقال نحوت، نحوك أي قصدت قصدك.  
ابن السكيت : نحا نحوه إذ قصده، ونحا الشيء ينجاه وينحوه إذا حرّفه.  
ابن بزرج : نحوت الشيء أممته أنحوه وأنجاه.<sup>1</sup>

### 1.1- اصطلاحا :

علم التراكيب يطلق عليه هذا الاسم بالنظر إلى أنّه مركب من كلمات ويقابله في العربي " علم النظام " الذي يدرس أقسام الكلم: الاسم، الفعل، الحرف ...، ونوع كل قسم و وظيفته في الدلالة، وأجزاء الكلمة وتركيبها، وأثر كل منها في الآخر، كتذكير الكلمة وتأنيتها وإفرادها وتثنيها وجمعها تبعًا لحالة

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، مادة( نحا )، مج15، ص 309-310.

كلمة أخرى في الجملة، وعلاقة أجزاء الجملة بعضها ببعض، وطريقة ربطها، وتقسيم العبارات إلى جمل وترتيب هذه الجمل وطريقة وصلها وفصلها.<sup>1</sup>

وتعتبر الدراسات اللغوية الحديثة علم التراكيب (syntax) بأنه جزء من علم النحو العام، باعتباره يعالج أجزاء الكلمة، من حيث المكانة والترتيب بين عناصرها وعلاقتها بطبيعة وظيفتها، إلى غير ذلك مما يهتم بالعلاقات الترابطية بين أجزاء الكلام وتبيان القواعد اللغوية الخاصة التي تحكمها، وتميزها خصائصها عن خصائص أي لسان من الألسن البشرية.<sup>2</sup>

## 2- مفهوم الجملة :

قد تعددت مصطلحات الجملة وتنوعت في القديم فهناك من استخدم مصطلح " الكلام " وعني به " الجملة " ومنه من استخدمهما معا دون التفريق بينهما، ومنهم من فرق بينهما، ولعل هذا راجع إلى اضطرابهم وعدم استقرارهم على مصطلح واحد.

فالزمخشري ( ت 538 هـ ) يعرف الكلام ويعني به الجملة في كتابه المفصل بقوله: " هو المركب من اسمين كقولك: زيد أخوك، وبشر صاحبك، أو فعل واسم نحو: ضرب زيد وانطلق بكر ويسمى الجملة ".<sup>3</sup>

أما ابن يعيش ( ت 643 هـ ) فلا يفرق بين الكلام والجملة حيث يقول: " إنّ الكلام عبارة عن الجمل المفيدة، وهو جنس لها فكل واحدة من الجملة الفعلية والاسمية نوع له يصدق إطلاقه عليها ".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، دار النهضة، ط7، القاهرة، مصر، 1972، ص 9.

<sup>2</sup> ينظر: ابن حويلي الأخضر ميدني، المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللساني والنظريات التربوية الحديثة، دار هومة، الجزائر، 2009، ص80.

<sup>3</sup> ابن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، (د.ت)، ج1، ص 18.

<sup>4</sup> ابن يعيش، شرح المفصل، ص 21.

أما عند المحدثين نجد إبراهيم أنيس يعرف الجملة فيقول: " إنّ الجملة في أقصر صورها هي: أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر ".<sup>1</sup>

ولعله من المفيد أن نعرض تعريف اللساني الأمريكي بلومفيلد (blomfield) للجملة الذي يمكن أن تترجمه كمايلي " بأنّ الجملة شكل لغوي مستقل لا يضم بفصل أي تركيب نحوي في شكل لغوي اكبر ".<sup>2</sup>

من خلال تعريفات اللغويين للجملة نخلص إلى أنها: مجموعة من الكلمات مرتبة ترتيبا نحويا تكون وحدة لغوية كاملة عن معنى مستقل.

## 1.2- مفهوم الجملة عند المحدثين العرب :

استطاع المحدثون تقادي كثيرا مما وقع فيه القدامى حول الفرق بين مصطلحي الكلام والجملة فقد استطاعوا أن يتخلصوا من بعض القيود التي ربطت التفكير اللغوي القديم بالتفكير الفلسفي والمنطقي، وقد درس هؤلاء اللغة بعيدا كل البعد عن الخلفيات الفلسفية معتمدين على الملاحظة والاستقراء والفرضيات من بينهم " عباس حسن " الذي اتبع ابن جني في الإفادة والتسوية بين الكلام والجملة حيث قال: " الكلام أو الجملة هي ما تركبت من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل ".<sup>3</sup> أما أحمد مختار عمر فقد عرفها بقوله: " الجملة هي قول مركب مفيد، أي دال على معنى يحسن السكوت عليه ".<sup>4</sup>

وكذلك أحمد محمد قدور عرفها قائلا: " الجملة عند النحاة مصطلح يدل على وجود علاقة اسنادية بين اسمين، والإسناد هو نسبة إحدى الكلمتين إلى الأخرى وفسرت البنية بأنها الإيقاع بين الشيين نلاحظ أن النحاة لم يشترطوا

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الانجلو المصرية، ط6، القاهرة، 1978، ص 276.

<sup>2</sup> - كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، ص207.

<sup>3</sup> - عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ج 1، ص 15.

<sup>4</sup> - أحمد مختار ومحمد حماسة عبد اللطيف ومصطفى النحاس زهران، النحو الأساسي، ص 11.



للجملة أنّ تدل على معنى يحسن السكوت عليه ولذلك كانت عندهم عبارة عن تركيب إسنادي سواء أتمت به الفائدة أم لم تتم في حين أنهم جعلوا " الكلام " لقول مفيد بالقصد أي ما يدل على معنى يحسن السكوت عليه، ولذلك كانت الجملة أعم من الكلام، إذا اشترطه الإفادة بخلافها <sup>1</sup>.

مهدي المخزومي يعرف الجملة كالآتي: " الجملة هي الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أية لغة من اللغات، وهي المركب الذي يبين المتكلم أن الصورة الذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جاء في المتكلم إلى ذهن السامع <sup>2</sup>."

يقول إبراهيم أنيس: " إنّ الجملة في أقصر صورها هي: أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركيب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر، فإذا سال القاضي أحد المتهمين قائلًا: من كان معك وقت ارتكاب الجريمة؟ فأجاب زيد فقد نطق المتهم بكلام مفيد في أقصر صورته <sup>3</sup>."

## 2.2- مفهوم الجملة عند الغربيين :

لقد عرّف أرسطو ( ARISTOOLLE ) الجملة بأنها تركيب مؤلف من عناصر صوتية تحمل معنى محدد قائما بذاته، ولكن كلا من مكوناته يحمل في الوقت نفسه - معنًا خاصًا به أيضًا - غير أن نظرية أرسطو في الجملة كانت مرتبطة عموماً بنظريته في الحكم المنطقي، التي أدت به إلى أن يضيف على قضية الإسناد أهمية خاصة <sup>4</sup>.

<sup>1</sup>- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص 7.

<sup>2</sup>- مهدي المخزومي، في النحو العربي، دار الفكر، دمشق، 1999، ص 7.

<sup>3</sup>- كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، ص 207.

<sup>4</sup>- ميكا أفيتش، اتجاهات البحث اللساني، تر: سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة،

ط 2 ، مصر، 2000، ص 12.

أما عند المحدثين من الغرب، فإننا إذا انتقلنا إلى الفكر اللساني الحديث وإلى أصوله في الكليات وجدنا تعريف الجملة عندهم مشابهاً للتعريفات التي مرت بها في الفكر اللغوي العربي القديم فهم يعرفونها كمايلي :

عرف ديونسيوس ثراكس ( dionysios thrax ) الجملة ويقول: " الجملة تأليف من الكلمات يعبر عن فكرة تامة ".<sup>1</sup>

أما الجملة عند أوتو جيسبيرسن ( otto jespersen ) فهي: " عبارة عن منطوق إنساني مستقل وكامل - نسبيًا - يدل على كماله واستقلاله، قدرته على قيام منفردًا، أي القدرة على أن ينطق به وحده ".<sup>2</sup>

وقد عرفها أنطوان ماويه ( antoine meillet ) بقوله: " يمكن تعريف الجملة على أنها مجموعة أصوات تجمع بينهما علاقات قواعدية وهي مكتفية ذاتيًا ولا تتعلق بأيّة مجموعة أخرى قواعديًا ".<sup>3</sup>

أما بلومفيلد ( blomfield ) فيحدد الجملة بأنها: " الصيغة اللسانية المستقلة بحيث تؤدي وظيفتها دون توقف على صيغة تركيبية تشملها " وقد أعطى الشكل أهمية أقام عليه حد الجملة، إلا أنه رجع عن تحديد عناصر الجملة إلى مفهوم الاسناد، وقارن وجود الملفوظ الأدنى بتوفر النواة الاسنادية، فعند تحليله جملة من نحو:

الطالب المجد فاز بالجائزة .

<sup>1</sup>- harro stammerjohann, Handbuch der linguistik (munchen) 1975, university of chicago press,1992, p307.

<sup>2</sup>- otto jespersen, The philosophy of garmmar, Wissenschaftliche buchgesellschaft, damstadt, 1975, p365.

<sup>3</sup>- جورج موانان، علم اللغة في القرن العشرين، تر: نجيب غزاوي، مطابع مؤسسة الوحدة، 1982، ص44.

إلى مكوناتها المباشرة، فإنه يقسمها إلى مكونين:

1 - الطالب المجد . 2 - فاز بالجائزة .

وهذا يدل أيضا على تمسكه بالدلالة وأن إسقاطها ظاهراً.<sup>1</sup>

### 3- أنواع الجملة :

أعطى النحاة عدة تقسيمات للجملة :

فابن هشام يقسمها في كتابه " مغني اللبيب " إلى ثلاثة أقسام:

الاسمية : هي التي صدرها اسم، كزيد قائم، وهيهات العقيق.

الفعلية : هي التي صدرها فعل، كقام زيد، وضرب اللص ..

الظرفية : هي المصدرة بظرف أو جار ومجرور نحو: " أعندك زيد " و " أفي

الدار

زيد "، وزاد الزمخشري الجملة الشرطية.<sup>2</sup>

وبهذا يكون الزمخشري قد قسم الجملة إلى أربعة أقسام :

اسمية \_ فعلية \_ ظرفية \_ شرطية.

وتنقسم الجملة أيضا إلى فعلية واسمية :

- الجملة الفعلية : وهي المصدرة بفعل أيا كان نوعه ( تاما أو ناقصا أو لازما أو متعديا ).<sup>3</sup>

- الجملة الاسمية : هي الجملة المؤلفة من مبتدأ وخبره، وكما نعلم خبر المبتدأ يكون مفردا، وشبه جملة، وجملة فعلية أو اسمية.<sup>4</sup>

يقسم بعض الجمل أيضا إلى قسمين: جملة كبرى وجملة صغرى.

<sup>1</sup> - عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية، دار ومكتبة الحامد، عمان، 2003، ص 17.

<sup>2</sup> - ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تح: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، (د.ت)، ج1، ص 420 - 421.

<sup>3</sup> - شوقي العربي، إعراب الجمل وأشبه المعاني، دار الحارث، ط 1، دمشق، سوريا، 1997، ص 11.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 09.

### 1 - الجملة الكبرى :

وهي الجملة المكونة من جملتين أو أكثر إحداهما مبتدأ أو فاعل أو خبر، أو مفعول ثان لفعل ناسخ، نحو: سواء على أي شيء فعلت، سواء علينا أي كتاب قرأت، تبين لي كم صبرتم، بدا لنا أيكم صادق، الفضل خيره واسع، " إن الله يحب التوابين " .

### 2 - الجملة الصغرى :

وهي الجملة التي تكون جزءاً متمماً للجملة الكبرى، أي: مبتدأ فيها أو فاعلاً أو خبراً أو مفعولاً ثانياً، ومنها الجمل الثواني في الجمل الكبرى المتقدمة الذكر، وهي: أي شيء فعلت، أي شيء قرأت، كم صبرتم، أيكم صادق، خيره واسع، يحب يستغيث، إن تحفظه يحفظك.<sup>1</sup>

ولقد اعتمدت في الجانب التطبيقي على تقسيم النحاة للجملة ( الاسمية والفعلية ) .

### 4- إحصاء الجمل :

أنواع الجمل	الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
عددتها	40	56
نسبتها	%41.66	%58.33

جدول 9- يوضح نسبة الجمل الاسمية والفعلية في القصائد المختارة من المدونة

بعد هذه العملية الإحصائية للجمل الواردة في القصائد يقتضي عليّ اعتماد الطريقة التالية في تبيان دلالة هذه الجمل في النص الشعري، حيث أقوم

<sup>1</sup> - فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه المعاني، دار القلم العربي، ط 5، حلب، سوريا، 1989، ص 25 - 26.

بذكر دلالة الجملة الاسمية، ودلالة الجملة الفعلية اعتماداً على التحليل المقارن بينهما نجد تقديمًا وتأخيرًا في كليهما.

لقد وردت الجمل بصفة عامة في القصائد ( 96 مرة )، ويرجع ذلك إلى استعمال الشاعر للجمل كونها دالة على الدوام والثبوت والحركة والغليان وتفيد في تقرير المعنى وإثباته ودورانه، خاصة إذ تعلق الأمر بالأمل، والشاعر متعلق بالرجوع إلى أرض الوطن الحبيب فمثلاً نجده يقول: ( تبكي .. كما يبكي من الشوق الحرير )، ( النهدي يقتلني )، ( إني احبك )، ودلالة هذه الجمل الشوق لرؤية دمشق وانتظارها بفارغ الصبر، منتظرًا وقت خروجه من الغرفة المظلمة.

والجملة الاسمية جاءت بنسبة ( 41.66 % ) وهي تدل على زمن نحوي، إذا كان خبرها مشتقاً أو جملة فعلية، وهذا لأنّ " الفعل موضوعه يقتضي تجسد المعنى المثبت به شيئاً فشيئاً " <sup>1</sup>، مما يفيد الجملة على الدوام والثبوت والتجدد في نفس الوقت، ويظهر ذلك جلياً في قوله: " الثلج يسقط "، جاء " الثلج " مبتدأ، والجملة الفعلية " يسقط " في محل رفع خبر للمبتدأ، فوقعت هذه الجملة خبرها والأصل فيها " يسقط الثلج " فعل + فاعل، ومن قوله أيضاً: " الموج يرفعني "، جاء " الموج " مبتدأ والجملة الفعلية " يرفعني " في محل رفع خبر للمبتدأ، فوقعت خبرها جملة فعلية، ونجد كذلك " النهدي يقتلني " جاء " النهدي " مبتدأ و " يقتلني " جملة فعلية في محل رفع خبر للمبتدأ.

والجملة الاسمية كذلك هي " جملة يتصف فيها المسند إليه بالمسند

اتصافاً ثابتاً غير متجدد " <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد التيجيني، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1999، ص

140.

<sup>2</sup> - عبد الفتاح الدجني، الجملة النحوية، مكتبة الفلاح، ط2، الكويت، 1987، ص 41.

وجاءت هذه الجمل مدعمة ومكملة بدلالاتها على الثبوت والدوام، فالشاعر من خلالها يوضح فيها الصفات الثابتة بقوله: "شاعرٌ عربيُّ" فدلالاتها هذه الجملة ثابتة يقصد بها أنّه شاعر عربي يموت كل يوم لعشق دمشق حتى نهاية حياته، وجملة "أشواقٌ مميّزةٌ" و"طائرٌ غريدٌ" و"علاقةٌ وتريّةٌ" و"صحبةٌ أزليّةٌ" و"الشعرُ الطويلُ" و"شبهٌ مثيرٌ" في هذه الجمل دلالات ثابتة لا تغير فيها فقد تغزل عن الوطن من كثرة الشوق إليها والحرمان منها.

والجملة الاسمية أيضًا هي الجملة يدخل عليها أداة توكيد، وذلك لتأكيد مضمون علاقة المسند والمسند إليه، حسب أغراض الكلام وما يقتضيه المقام. وتوكيد: "فهو تابع يقرر أمر المتبوع في النسبة والشمول"<sup>1</sup>، من خلال هذا القول نجد أنّ الشاعر قد وظفها في قوله: "إنّ السؤلَ مذلةٌ" فجاءت (إنّ) أداة توكيد و(السؤل) اسم إنّ منصوب و(مذلة) خبرها، ودلالة هذه الجملة التي أراد من خلالها الشاعر توكيد صحة كلامه أنّ الحياة إهانة. ومن قوله أيضًا "إنّه الطرفُ القليلُ" ف(إنّ) أداة توكيد و(الهاء) ضمير متصل في محل نصب اسم إنّ و(الطرف) خبرها و(القتيل) صفة، فدلالة هذه الجملة مؤكدة يقصد بها أن تغير في دنيا قتله.

وما يلفت الانتباه توظيف الشاعر للناسخ في جملة اسمية تواترت مرة واحدة، نجد "مازال" وهذا لا لافتقار اللغة ولكنه أوردته ليوحي بدلالة معينة، فبدخول الناسخ على الجملة يصبح وصف المبتدأ بالخبر متصل بزمن معين ف"مازال" من النواسخ التي تفيد استمرار خبر ما باسمها وتتجسد من خلال قوله: "مازال للشعر القديم نضارة".

فأقول هنا أنّ استعمال الجملة الاسمية قد حقق مراد الشاعر ومكّنه من أنّ يعطي الفكرة بعدًا دلاليًا آخر.

<sup>1</sup> - ابن هشام، شرح شذور الذهب، ص 319.

وبما أنّ الإخبار يحتاج إلى تفسير وتفصيل جاءت الجملة الفعلية بنسبة 58.33%، لأن الفعل في إسناده أشد وأقوى وضوحاً من الاسم وكذلك " الجملة الفعلية هي التي يدل فيها المسند على التجدد... لأن الدلالة على التجدد إنما تستمد من أفعال وحدها "1.

وهي بهذا تعطي للجملة الفعلية معنى التجدد فنجد مثلاً جملة " يقتلني " فيها دلالة على ذبح وجرح في قلب الشاعر، جاء الفعل في هذه الجملة " ( يقتل ) وهو فعل مضارع مرفوع ( ن ) النون للوقاية و ( الياء ) مفعول به منصوب وجاء الفاعل ضمير مستتر تقديره ( هو )، أما جملة " وانتهى العمر الجميل " دلالتها تأكيد على أنّ العمر الجميل قد مات في دمشق، فالفعل ( انتهى ) فعل ماضي و ( العمر ) فاعل مرفوع موصوف و ( الجميل ) صفة.

وفي جملة " يبست شرايين القصيدة " ودلالتها على شرايين قلبه يبست من ألم والحزن الذي حطمه، ف ( يبس ) فعل ماضي و ( شرايين ) فاعل مرفوع وهو مضاف ( القصيدة ) مضاف إليه. أما الجملة " يسقط من مشاعرنا " دلالتها نبكي على الماضي ونحتضن الحاضر لأنه لا يوجد بديل لكي نغير به الزمن الذي كان ينتظره الشاعر، جاء الفعل " يسقط " وهو فعل مضارع و ( من مشاعرنا ) جار ومجرور.

وجملة " يدخل في بحار الله منتحراً "، جاء الفعل ( يدخل ) مضارع و ( في بحار ) جار ومجرور وهو مضاف و ( الله ) لفظ جلالة مضاف إليه و ( منتحراً ) حال، أما الفاعل جاء في هذه الجملة ضمير مستتر تقديره ( هو )، أما جملة " طار الحمام من النوافذ هارباً " ف ( طار ) فعل ماضي و ( الحمام ) فاعل مرفوع ( من النوافذ ) جار ومجرور و ( هارباً ) حال، فدلالة جملة الأولى نجد أنّ الشاعر متحسر على الأمة العربية وبما يجري من حولها، والجملة الثانية

1- عبد الفتاح الدجني، الجملة النحوية، ص 42.

دلالتها تأكيد فالحمام دلالاته السلام لكن في هذه الجملة طار الحمام فيقصد بها الشاعر أنّ السلام لم يعد موجود في العالم العربي لأنّه ضيّع نفسه في اتجاه غير اتجاهه.

وفي هذه الجمل نجد أنّ فيها تجدد وحركة بين الفعل والفاعل ومفعول به، فالفعل يتغير حسب الزمن والفاعل قد وقع ظاهراً ومستتراً، أما مفعول به في بعض الجمل كان محذوف وفي بعض الآخر كان ضمير مستتر.

والجملة الفعلية كانت أكثر بروزاً من الجملة الاسمية لان الجملة الفعلية تصور الأحداث وتحركها لغاية الانفعال والغضب والحسرة والألم والأسى، فالفعل له حركة قابلة للتغيير من زمن إلى آخر، فذلك نجده في قول الشاعر ( يبكي، أبحر، أغرق، يبقى، استطيع، يبحث... )، فهذه الأفعال جاءت كلها للتعبير عن فكرة واحدة وهي فراق الشاعر لدمشق كما أن الجملة الفعلية تبين الأحداث وتنوعها بشكل يجلب الانتباه، فالفعل طاقة واستعداد نجده مجسداً في قوله "رحل المغنون الكبار " نجد فيها حيرة وحسرة على ما كان وعلى ما سيكون.

وبهذا يمكن القول بأنّ الجملة الفعلية تعبير عن الحسرة والحزن وتعكس الزخم العاطفي بلهجة صادقة مشحونة بشحنات عاطفية.

وهذه الجملة تبين علاقة الإسناد مع دلالة زمنية على الأحداث في الماضي أو الحاضر أو المستقبل وتشير إلى تجدد سابق أو حاضر كما أنها تشير إلى استمرار دون تجدد.<sup>1</sup>

كذلك كثر استعمال الفعل المضارع في مستهل الجملة الفعلية نجد مثلاً: ( تجيئني، تسألني، أعرف، تحبني، ... )، وهذه الأفعال لها دلالة عميقة وهي المعاناة والحزن على حبيبته وصديقه.

<sup>1</sup> - أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص 218.



التقديم والتأخير في الجملة الاسمية والفعلية :

### 1 - التقديم والتأخير في الجملة الاسمية :

إنّ التركيب لوصفه مظهرًا لغويًا يمكن أن نلمس فيه جملة من الظواهر اللغوية تسمى عادة بالأساليب أو الأنماط التعبيرية كالتقديم والتأخير، وهي ظواهر تستند عليها المواقف البلاغية حسب حاجة المتكلم والسامع، كما قال عبدالقاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز في باب التقديم والتأخير: " هو باب كثير الفوائد جمّ المحاسن واسع التصريف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه ويقضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعر يروك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تتظر فتجد سبب أن راق ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان آخر " <sup>1</sup>.

فالتقديم والتأخير بهذا الاعتبار هو تحريك موضوعي لجملة من العناصر التركيبية من جهتها الأصلية لحاجة إبلاغية.

بعد فصل الجملة الاسمية التي تقدم احد طرفيها أو تأخر كما سيوضح في

الجدول التالي :

الظاهرة اللغوية	التقديم	التأخير
عددتها	5 جمل	12 جمل
نسبتها	29.41%	70.58%

### جدول -10- يوضح نسبة التقديم والتأخير في الجملة الاسمية

بعد إحصاء الظاهرة اللغوية استنتج أن الشاعر يميل إلى إثبات العناصر اللفظية على المستوى التركيبي، وهذا ما برئ من أسلوب الشاعر حيث أراه

<sup>1</sup> - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 85.

يلتجئ إلى التقديم والتأخير في قوله: " في شفيتك سيدتي " من خلال الجملة نرى أن المبتدأ مشتملاً على ضمير يعود على الخبر ( في شفيتك ) خبر مقدم و ( سيدتي ) مبتدأ مرفوع مؤخر وقد اشتمل على ضمير يعود على الخبر المقدم، أما في هذه الجملة جاء الخبر مؤخر في قوله: " الشعر، في هذا الزمان فضيحةً " نرى أن ( الشعر)مبتدأ مرفوع و( فضيحة ) خبر مرفوع مؤخر، ومن قوله كذلك: " والشعر، في الوطن الأصل قيودُ " نجد أن ( الشعر) مبتدأ مرفوع و( قيود ) خبر مرفوع مؤخر، فقد تأخر الخبر على المبتدأ.

ومن قوله أيضاً: " الحب، في هذا الزمان شهيدُ " فتأخر الخبر على مبتدأ أيضاً ف ( الحب ) مبتدأ مرفوع و( شهيدُ ) خبر مرفوع مؤخر.

## 2 - التقديم والتأخير في الجملة الفعلية :

يحدث التقديم والتأخير في احد عناصر الجملة الفعلية فيتقدم المفعول على الفاعل ويتأخر الفاعل بعدما كان محفوظ الرتبة بالتقدم، أو بتقديم المفعول على الفعل والفاعل معاً، ولكل ذلك مبررات على المستوى الابلاغي في الموقف الكلامي.

بعد فصل الجملة الفعلية التي تقدم احد طرفيها أو تأخر كما سيوضح في

الجدول التالي :

الظاهرة اللغوية	التقديم	التأخير
عددتها	15 جمل	8 جمل
نسبتها	65.21%	34.78%

## جدول -11- يوضح نسبة التقديم والتأخير في الجملة الفعلية

استعمل الشاعر ظاهرة التقديم والتأخير في الجملة الفعلية بكثرة حيث نجد ذلك في قوله: " لم يبق في ميدان فرسانُ " ف( لم ) أداة جزم و( يبق ) فعل مضارع مجزوم بلم و( في الميدان ) جار ومجرور و( فرسان ) فاعل مرفوع مؤخر،

فقد تأخر الفاعل على فعله لكونه شبه جملة مكونة من جار ومجرور . وكذلك نجد " فتفيض من جسدي الجداول " وقد وقعت هاته الجملة بتأخر الفاعل على فعله فإنّ ( تفيض ) فعل مضارع و ( من جسدي ) جار ومجرور و ( الجداول ) فاعل مرفوع مؤخر .

كما يقول أيضاً: " يغمري الذهول " وهذه الجملة تقدم فيها مفعول به على فاعله، فنجد أنّ ( يغمر ) فعل و ( ن ) النون للوقاية و ( ي ) الياء للمتكلم ضمير متصل في محل نصب مفعول به مقدم وجوباً و ( الذهول ) فاعل مرفوع مؤخر .

وقال كذلك: " تكتبها العطور " فالفعل ( تكتب ) هو فعل مضارع و ( ها ) ضمير متصل في محل نصب مفعول به مقدم وجوباً و ( العطور ) فاعل مرفوع مؤخر، فكانت جملة هنا تقدم المفعول على فاعله.

ومن قوله أيضاً: " تذكرها المراكب " فتقدم المفعول على فاعله، نجد أنّ ( تذكر ) فعل مضارع و ( ها ) ضمير متصل في محل نصب مفعول به مقدم وجوباً و ( المراكب ) فاعل مرفوع مؤخر .

وجاء مفعول به مقدم أيضاً كقوله: " غطاني الهديل " فجاء فعل هنا ( غطأ ) و ( ن ) نون للوقاية و ( الياء ) ضمير متصل في محل نصب مفعول به وجوباً و ( الهديل ) فاعل مؤخر، فنجد أنّ جملة هنا تقدم المفعول به على فاعله.

ومن قوله كذلك: " زاررتي عسافير "، نجد أنّ ( زاررتي ) فعل ماضي و ( ن ) النون للوقاية و ( ي ) الياء مفعول به مقدم و ( عسافير ) فاعل ، فقد تقدم المفعول على فاعله.

وبهذا تكون ظاهرة التقديم والتأخير قد أفادت في تمرير الأفكار عبر النص الشعري ولم تكن للضرورة الشعرية لان هذا النوع من الشعر لا يقتضي ذلك ، حيث منع الشاعر التشويق وحسن استمالة المستمع.

من خلال دراستي لهذا الفصل اتضح لي أن هذه الجملة مؤثرة فاعلة في بعضها البعض ولها طبيعتها وخصائصها وأثرها في غيرها، ونقلت أحاسيس الشاعر وموقفه من الروح الوطنية.

خلاصة :

في هذا الفصل تم التعرف على القواعد تشكل البنية النحوية التركيبية على مستوى الخطاب الشعري من خلال القصائد المختارة من الديوان، تم التوصل إلى النتائج التالية:

- تم تقسيم البنية التركيبية إلى قسمين أساسيين هما :

1- الجملة الاسمية .

2- الجملة الفعلية .

- استعمال الجملة الفعلية على حساب الجملة الاسمية في القصائد المختارة من الديوان، وهذا يعطي دلالة على التجدد والتغير داخل النصوص الشعرية .

- تعدد أنماط الجملة الفعلية فجاء على النحو التالي :

1- تغير الفعل على حسب الزمن، وكان الزمن الغالب هو المضارع .

2- وقوع الفاعل اسم ظاهر وضمير مستتر .

3- حذف المفعول به في بعض المواضع ووقوعه ضمير متصل في مواضع آخر .

- تعدد أنماط الجملة الاسمية لتعطي دلالة على الدوام والثبات فجاء على النحو الآتي :

1- جاء خبر الجملة الاسمية مشتقاً و جملة فعلية .

2- دخول على الجملة الاسمية أداة توكيد .

3- دخول الناسخ " مازال " على الجملة الاسمية .

- اقتصار حالات التقديم والتأخير في كلا الجملتين .

- إن حالات التقديم والتأخير تكسب اللفظ والمعنى رونقاً وسحرًا .

الغائقة

جاء هذا البحث في دراسة مدونة " أبجدية الياسمين " لنزار قباني فحاولت دراستها لغويًا من خلال مستوياتها الثلاثة بمنهج وصفي تحليلي مكنتني من كشف أسرار اللغة وتحديد نظامها المتين داخلها، وقد أظهرت هذه الدراسة من خلال فصولها الثلاثة الخاصة بالبنية الصوتية والصرفية والتركيبية جملة من النتائج على مستوى تحليل الأبنية منها ما هو لغوي مجرد نتعرف من خلاله على خصائص البنية اللغوية لشعر نزار قباني ويتمثل في الوصف الظاهر لعلاقات تشكل العناصر الجزئية في النظام، كوفرة عنصر دون عنصر وحضور عنصر على حساب غياب عنصر آخر، فمثلا في البنية الصوتية كانت الوفرة للأصوات المجهورة على حساب الأصوات المهموسة، وذلك راجع على نفسية الشاعر ومدى تأثره بالواقع الذي يعيشه، دون أن ننسى ذلك الانسجام، وتركيبه القائم أساسًا على المقاطع الصوتية الطويلة لتعكس بعد النص العميق، أما على مستوى الموسيقى الداخلية للقصيدة فقد غير الشاعر حرف الروي من قصيدة لأخرى، أما القافية كانت مزيجًا بين القوافي المقيدة والمطلقة التي دلت على الدافقة الشعورية للشاعر .

أما فيما يخص البنية الصرفية فقد ميزت بين مشتقات الأسماء وصيغ الأفعال، ومن خلالها توصلت إلى أنّ الشاعر قد وظف الأسماء بكثرة مقارنة بالأفعال، أما على مستوى بنية الأفعال فقد وجدت استعمال الأفعال المضارعة في القصائد بكثرة توحى باستحضار الماضي وطرحها على الحاضر .

أما على مستوى البنية التركيبية كانت جمل القصائد ملتقى تقاطع مستوى العلاقات اللغوية بين الاسمية والفعلية، حيث وجدتها متفاوتة في الورد، فاستعمل الشاعر الجمل الاسمية لإفادتها في تقرير المعنى وإثباته، فغلبت الفعلية على الاسمية لدلالاتها على التجدد فتفاعلت التراكيب فيما بينها لتبرز هيئتها في تحريك الأحداث وإخراجها من سكونيتها وجمودها إلى جعلها أشكالاً وصوراً، أما

على مستوى الظواهر التركيبية المتعلقة بالتقديم والتأخير كان حضورها متقارب في الجمل الاسمية والفعلية .

أما نزار قباني في شعره فجعل اللغة العربية البسيطة لغة مشعة ومتألقة دلاليا ولغويا، وبهذا يكون الرجل قد أدخل ما هو في التراث الشفهي بكل سياسته استراتيجية في التراث الأدبي بكل أساليبه وطرائقه الكتابية، وبعبارة أولسون اللساني الاجتماعي، أدخل الفكر الشخصي المشطى واللامتناهي في الفكر الموضوعي والمضغوط والمتناهي وبذلك يكون نزار قد جمع بين البسيط الساذج والمعقد.

لم يكن نزار قباني شاعراً عادياً مر مرور الكرام في تاريخ سوريا والعرب الحديث، وإنما كان صرخة مدوية في سماء الحب والمرأة والوطن ما زال الزمن يردد صداها وسيظل مردداً لها إلى أمد بعيد، فنزار قباني كان يكتب الشعر برقبة ماء الياسمين وعنفوان الغضب العربي الأمر الذي جعل من جمهوره يمتد من المحيط إلى الخليج، وعلى ما يبدو سننتظر طويلاً قبل أن يجود لنا الشعر بقامة عملاقة كقامة هذا الأمير الدمشقي العظيم.

إنّ الحقيقة التي يخرج بها المرء هي أن تجربة نزار قباني تجربة متميزة لها إيقاع خاص تختلط فيها الدلالات بالصور المشعة التي تؤدي إلى توليد رؤية جمالية حديثة ولكنها أصيلة.

وربما يكون هذا هو السر الذي جعل نزار قباني يصوغ أنموذجاً شعرياً منفرداً استطاع أن يفهم النماذج الشعرية العربية الكلاسيكية فهما عادلاً ويضمنها في الوقت نفسه في النماذج الشعرية العربية المعاصرة ليتم بعد ذلك توليد أنموذج شعري عربي أصيل يتجاوز الماضي ولكنه لا يسبح في فضاءات العولمة الثقافية العربية التي تحاول دائبة أن تقطع الأواصر والروابط والجذور بالهوية والقيم والتاريخ.



والدارسة في الأخير ليست إلا محاولة للتعرف على لغة الخطاب الشعري في شعر نزار قباني تعتبر قاعدة أساسية لمقاربات أخرى من أي نوع تعنى بالكشف عن كل مضامين التعبيرية والقيم التي تحملها سمة نص القصيدة .

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمرجع :

\*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

### • المراجع العربية :

(1) إبراهيم أنيس :

✓ الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، القاهرة، 1979.

✓ من أسرار اللغة، مكتبة الانجلو المصرية، ط6، القاهرة، 1978.

(2) أحمد الخوص، قصة الإعراب، دار الهدى، ط1، عين مليلة، الجزائر، 1991.

(3) أحمد بن محمد الحملوي، شذا العرف في فن الصرف، تعليق: محمد بن عبد المعطي وفهرسة: أبو الأشبال أحمد بن سالم المصري، دار الكيان، الرياض، ( د.ت. )

(4) أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

(5) أحمد فروخي، التجويد الواضح، الشركة الوطنية، ط1، رغاية، الجزائر، 1981.

(6) أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، ط1، دمشق، 1996.

(7) أحمد مختار عمر ومصطفى النحاس زهران ومحمد حماسة عبد اللطيف، النحو الأساسي، دار السلاسل، ط4، الكويت، 1994.

(8) أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997.

(9) الأنباري، أسرار العربية، تح: فخر صالح قدارة، دار الجيل، ط1، بيروت، 1995.

(10) بسام بركة، علم الأصوات العام ( أصوات اللغة العربية )، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1985.

(11) تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، ط1، دار البيضاء، 1986.

(12) بن جزري :

✓ النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2002.

✓ شرح متن الجزرية في معرفة تجويد الآيات القرآنية، قصر الكتب، 1950.

- 13) ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: السقا وآخرون، دار مصطفى السبائي الحلبي، ط1، مصر، 1978.
- 14) جوزيف الخوري طوق :
- ✓ نزار قباني ثورة وحرية ( الشاعر السوري )، دار نوبليس، ط2، بيروت، لبنان، 2005.
- ✓ نزار قباني رحيل المفجع، دار نوبليس، ط2، بيروت، لبنان، 2005.
- ✓ نزار قباني شاعر الحب والمرأة، ط2، دار نوبليس، بيروت، لبنان، 2005.
- 15) حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، 2004.
- 16) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 1998.
- 17) حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة، ط1، القاهرة، 1998.
- 18) حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003.
- 19) ابن حويلي الأخضر ميدني، المعجمية العربية في ضوء مناهج البحث اللساني والنظريات التربوية الحديثة، دار هومة، الجزائر، 2009.
- 20) خالد إسماعيل حسان، في اللسانيات العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1923.
- 21) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة، الجزائر، 2000.
- 22) دليلة بركان، نزار قباني شاعر العصر، منشورات المكتبة العصرية، الرويبة، الجزائر، (د.ت).
- 23) رابح بخوش، البنية اللغوية لبردة البصري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993.
- 24) راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1993.
- 25) رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1997.

- (26) ريمون طحان وأنيس فريحة، الألسنة العربية، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، 1981.
- (27) الزمخشري، المفصل في صناعة الإعراب، دار الهلال، ط1، بيروت، 1993.
- (28) زين كمال الخويسكي، لسانيات من اللسانيات، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1997.
- (29) سارة حسين جابري، أعذب قصائد نزار قباني، دار العوادي، عين البيضاء، 2014.
- (30) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتاب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1972.
- (31) شرف الدين الراجحي وسامي عياد حنا، مبادئ علم اللسانيات الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002.
- (32) شوقي العربي، إعراب الجمل وأشباه المعاني، دار الحارث، ط1، دمشق، سوريا، 1997.
- (33) صبحي صالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط14، بيروت، لبنان، 2000.
- (34) طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2011.
- (35) عباس حسن :
- ✓ النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- ✓ النحو الوافي، دار المعارف، ط3، مصر، 1960.
- (36) عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، مطبعة الأمانة، القاهرة، مصر، 1983.
- (37) عبد الحميد مصطفى السيد :
- ✓ دراسات في اللسانيات العربية، دار ومكتبة الحامد، عمان، 2003.
- ✓ المغني في علم الصرف، دار الصفاء، ط1، الأردن، 1997.
- (38) عبد الستار عبد اللطيف وأحمد سعيد، أساسيات علم الصرف، المكتبة الجامعي الحديث، ط2، الإسكندرية، مصر، 1999.

- (39) عبد السلام السيد حامد، الشكل والدلالة (دراسة نحوية للفظ والمعنى)، دار غريب، القاهرة، 2002.
- (40) عبد الصبور شاهين :  
 ✓ أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1987.  
 ✓ المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980.
- (41) عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، دار الفكر، ط1، دمشق، 2000.
- (42) عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم النحو والصرف، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 1967.
- (43) عبد العزيز مطر، علم اللّغة وفقه اللّغة، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر، 1885.
- (44) عبد الفتاح إبراهيم، مدخل في الصوتيات، دار الجنوب، تونس، (د.ت).
- (45) عبد الفتاح الدجني، الجملة النحوية، مكتبة الفلاح، ط2، الكويت، 1987 .
- (46) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد التيجيني، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1999.
- (47) عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء، ط1، عمان، الأردن، 2002.
- (48) عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2008.
- (49) عبد الوهاب بكير وعبد القادر المهيري والتهامي نقرة، النحو العربي من خلال النصوص، الشركة التونسية، تونس، 1971.
- (50) عبده الراجحي :  
 ✓ التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ت).  
 ✓ دورس في كتب النحو، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1975.
- (51) علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، دار النهضة، ط7، القاهرة، مصر، 1972.
- (52) عماد الدين أبو علي الأيوبي، الكناش في النحو والصرف، تح: رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2000.

- 53) عيسى علي العاكوب، موسيقى الشعر العربي، دار الفكر، ط1، دمشق، سورية، 1997.
- 54) فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه المعاني، دار القلم العربي، ط5، حلب، سوريا، 1989.
- 55) قاسم البرسيم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، دار الكنوز الأدبية، ط1، 2000.
- 56) كامل العبد الله، شعراء من الماضي، دار ومكتبة الحياة، بيروت، 1962.
- 57) كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة النهضة المصرية، ط3، القاهرة، مصر، 2001.
- 58) كمال بشر :  
 ✓ علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000.  
 ✓ علم اللغة العام (الأصوات)، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1980.
- 59) المبرد، الكامل في النحو والصرف والإعراب، تح: أحمد قبش، دار الرشيد، ط6، بيروت، 1986.
- 60) محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2002.
- 61) محمد بوزواوي، الدروس الوافية في العروض والقافية، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2011.
- 62) محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية دراسة في بحر المحيط، دار الفجر، ط1، القاهرة، 2002.
- 63) محمد رضوان، نزار قباني قصائد خلف الأسوار، دار الكتاب العربي، دمشق، (د.ت).
- 64) محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار الغريب، القاهرة، 2003.
- 65) محمد عبد الرحمن الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء، القاهرة، (د.ت).
- 66) محمد عبد الله، علم التجويد، مؤسسة الشباب الجامعية، الإسكندرية، 2001.

- 67) محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، دارالهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007.
- 68) محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل على الألفية ابن مالك، دار التراث ودار مصر للطباعة، ط20، القاهرة، 1980.
- 69) محمد منال عبد اللطيف، المدخل إلى علم الصرف، دار الميسرة، ط1، عمان، 2000.
- 70) محمود السعران، علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت.).
- 71) محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، 1996.
- 72) محمود فهمي حجازي، علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، دار غريب، 1996.
- 73) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2000.
- 74) مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، ط2، صيدا، بيروت، 1988.
- 75) مناف مهدي الموسوي، علم الأصوات اللغوية، منشورات السابع من أبريل، ط1، ليبيا، 1993.
- 76) مهدي المخزومي، في النحو العربي، دار الفكر، دمشق، 1999.
- 77) موفق الحمداني، اللغة وعلم النفس، مديرية الكتاب، الموصل، (د.ت.).
- 78) نزار قباني :
- ✓ أبجدية الياسمين، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، نيسان، أبريل، 2008.
- ✓ الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، ط15، بيروت، لبنان، 2000.
- ✓ الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، ط2، بيروت، لبنان، اب، أغسطس، 1997.
- ✓ قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، 1973.



(79) هاني جيّر، نزار قباني قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقص الرّقيب، دار فليّس، ط1، المدية، الجزائر، 2008.

(80) ابن هشام الأنصاري :

✓مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تح: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، دار الفكر، (د.ت).

✓شرح شذور الذهب، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت).

(81) ابن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، (د.ت).

(82) يوسف الحمادي ومحمد محمد الشناوي ومحمد شفيق عطا، القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1994.

• المراجع الأجنبية :

- 1) Harro stammerjohann, Handbuch der linguistik (munchen) 1975, university of chicago press, 1992.
- 2) Otto jesperson, The philosophy of grammar, Wissenschaftliche buchgesellschaft, damstadt, 1975.

• المراجع المترجمة :

- 1) أتروبتزكوي، مبادئ علم وظائف الأصوات ( الفونولوجيا )، تر: عبد القادر قتيبي، دار قرطبة ، ط1، الدار البيضاء، 1994.
- 2) جورج موانان، علم اللغة في القرن العشرين، تر: نجيب غزاوي، مطابع مؤسسة الوحدة، 1982.
- 3) جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط1، دار البيضاء، المغرب، 1986.
- 4) ميلكا افيتش، اتجاهات البحث اللساني، تر: سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، مصر، 2000 .

• المعاجم والقواميس :

- 1) ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن زكريا القزويني الرازي ت 395)، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، ط1، بيروت، 1991.

- 2) الفيروز آبادي ( مجد الدين محمد بن يعقوب ت 1414)، القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، 1983.
- 3) ابن منظور ( أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ت 1311 )، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، (د.ت) .

• الرسائل جامعية :

- 1) حليلة حمدي، الدلالة الافرادية والتركيبية للاسم، ( بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير )، جامعة عمر المختار، ليبيا، 2002.
- 2) زينب مزارى، المناظرة في القرآن الكريم، بحث في الأساليب ( بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير ) ، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، اللغة العربية والدراسات القرآنية، 2000.

## فهرس الموضوعات

### مقدمة

- 17-05..... مدخل
- 05..... أولاً : التعريف بالشاعر
- 05..... 4-نبذة عن حياة نزار قباني
- 10..... 5- وفاته وآثاره
- 16..... 6- الأوسمة والشهادات العربية والعالمية التي حصل عليها نزار في حياته.....
- 17..... ثانيا : التعريف بمدونة أبجدية الياسمين
- 54-19..... الفصل الأول : البنية الصوتية للقصيدة
- 19..... \*تمهيد:
- 19..... أولاً : الأصوات اللغوية
- 19..... 7. تعريف علم الأصوات
- 19..... 8. تعريف الصوت
- 20..... 9. تعريف الصوت اللغوية
- 20..... 10. تصنيف الأصوات اللغوية.....
- 21..... 11. مخارج الأصوات
- 22..... 12. صفات الأصوات
- 27..... 13. إحصاء الأصوات اللغوية
- 38..... ثانيا : المقاطع الصوتية
- 38..... 1. تعريف المقطع

39.....	2. أقسام المقطع .....
40.....	3. أنواع المقاطع .....
40.....	7- إحصاء المقاطع .....
43.....	8- نماذج من المقاطع الصوتية .....
47.....	ثالثا : الموسيقى الداخلية .....
47.....	3-الروي .....
49.....	4-القافية .....
54.....	*خلاصة .....
81-56.....	<b>الفصل الثاني : البنية الصرفية للقصيدة</b> .....
56.....	*تمهيد .....
56.....	أولا : أهمية الدراسة الصرفية .....
56.....	4- مفهوم علم الصرف .....
57.....	5- موضوع علم النحو .....
57.....	6- الميزان الصرفي .....
57.....	7- بين الاسم والفعل .....
58.....	ثانيا : بنية الأسماء .....
58.....	1-تعريف الاسم .....
59.....	2- تعريف الاسم المشتق .....
60.....	3- أنواع المشتق .....
68.....	4- إحصاء المشتق وأنواعه .....

71.....	ثالثا : بنية الأفعال
71.....	4-تعريف الفعل
71.....	5- دراسة بنية الأفعال من حيث الدلالة الزمنية
74.....	6- صيغة الأفعال
74.....	1.3. الصيغ البسيطة
77.....	2.3. الصيغة المركبة
80.....	*خلاصة
98-83.....	الفصل الثالث : البنية النحوية للقيدة
83.....	*تمهيد
83.....	1. مفهوم علم النحو
84.....	2. مفهوم الجملة
85.....	1.2. مفهوم الجملة عند المحدثين العرب
86.....	2.2. مفهوم الجملة عند الغربيين
88.....	3. أنواع الجملة
90.....	7- إحصاء الجمل
94.....	5. التقديم والتأخير في الجملة الاسمية والفعلية
94.....	1. التقديم والتأخير في الجملة الاسمية
95.....	2. التقديم والتأخير في الجملة الفعلية
98.....	*خلاصة

100.....	الخاتمة
103.....	قائمة المصادر والمراجع
112.....	فهرس الموضوعات

## ملخص

إنّ موضوع " البنية اللغوية في أبجدية الياسمين ل: نزار قباني " بحث يتصدى لجميع المظاهر اللغوية بالفحص والوصف والتخريج والتعليل من أجل ضمان مقارنة تفسيرية للخطاب الشعري، إذ هو بحث يقوم أساسًا على مبدأ الوصف أي تحديد عناصر البنية اللغوية ووصفها على ما هي عليه من غير التطرق إلى اعتبارات الشكل أو أبعادها الوظيفية. وقد سار البحث على هذه الوتيرة في ثلاثة فصول ومدخل، ففي الفصل الأول تم التطرق للنظام الصوتي وتعرف على أهم خصائصه. أما الفصل الثاني فقد خصص للجانب الصرفي ومعرفة شكل قواعده بدء من بنية الاسم ثم بنية الفعل، وفي الفصل الثالث تم التطرق للنظام النحوي ومعرفة قواعد تشكله من خلال تحديد بنية الجملة الاسمية والفعلية في ديوان أبجدية الياسمين، وفي الأخير نختم بأهم النتائج المتحصل عليها من خلال البحث.

## Abstract

The topic of the language structure in the book of "Abjadiat El Yasmine" for Nizar Kabani is a research which confronts all the language aspects by analyzing, extracting and justifying in order to ensure an appropriate interpretation to the poetic speech. This research is based mainly on the description, in other words determining the components of the structure of the language then describe it as it is without considering the form nor the function. It, the research, consists of three chapters and a preamble. Within the first chapter, we studied the phonetic system and its main features. While in the second chapter we tried to highlight the rules of conjugation, the morphology of nouns and verbs. Furthermore, in the third one we examined the syntax and the rules that form it through determining the structure of the noun and verb clauses in Nizar Kabani's Book. Finally, we ended with the most important results we got from this research.