الجامعة اللبنانيّة

كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

العمادة

البُنى اللُّغويّة في شعر علي نسر
"وطن تنهّد من ثقوب النّاي" أنموذجًا

رسالة أُعدّت لنيل شهادة

الماستر

في اللّغة العربيّة وآدابها/المسار اللغويّ

إعداد

الطالب عامر خالد العبسي

إشراف

الدكتور محمد أسعد حسن تحسين النادري

(أستاذ)

عضوا اللجنة:

الدكتور جورج خليل مارون — **(أستاذ)**

الدكتور كامل فرحان صالح — **(أستاذ)**

بيروت

العام الجامعي: ٢٠١٧ ـ ٢٠١٨م

الإهداء

□إلى من اهترأ جزعها ليستوي عودي، ومن أفل ريحها ليضوع عطري، إلى كلّ الحبّ

إلى أمّي...

□إلى من حصد المشيب الأحيا الشباب، ومن خضّبته السّمرة الأسمح الأفياء، إلى بوصلتي وفخري

إلى أبي...

إلى إخوتي وأخواتي... إلى الأقارب والأصدقاء...

الشكر

□أتقدّم بخالص الشكر والامتنان من الأستاذ الدكتور محمد أسعد النادري على الجهد الذي بذله معي،

□والاهتمام الذي أولاني إيّاه، والعطف الذي غمرني به، فلم يبخل علي - ولو للحظة واحدة -

بمعلومة تسهم في إنجاز البحث وإتمام الدّراسة... فله منّي دعوة صادقة تطرق أبواب

□السماء بطول العمر تكلّله الصحّة والعافية من غير سقم.

وأسمى آيات الشكران والعرفان للأستاذين الفاضلين

□الدكتور جورج خليل هارون والدكتور كامل فرحان صالح

□على ما أسدياه إليّ من توجيهاتٍ وتسريداتٍ أثرت دراستي، وملاحظاتٍ قوّمت بحثي

وجعلته على الصّورة التي غدا عليها الآن.

والشكر موصول إلى كلّ من مدّني بيد العون، والتوجيه، والتّحفيز...

فهرس المحتويات

الإهداء.....

الشكر.....

فهرس المحتويات.....

مصطلحات الدراسة.....

المقدّمة..... أ

المدخل..... ١

الفصل الأوّل: البنية الصوتيّة..... ٣

تمهيد..... ٤

المبحث الأوّل: الصوائت والصوامت ودلالتها في الدّيوان..... ٦

أ- مفاهيم في علم الأصوات..... ٦

١- الصوت..... ٦

٢- الحرف..... ٧

٣- المخرج..... ٨

ب- جهاز النطق..... ٨

جـ- مخارج الحروف..... ١١

د- صفات الحروف..... ١٤

هـ- الصوامت والصوائت في اللغة العربيّة..... ١٧

و- الأحرف ودلالتها في الدّيوان..... ١٨

١- الصوامت في الدّيوان..... ١٨

٢- الصوائت في الدّيوان..... ٢٩

المبحث الثاني: الموسيقى والوزن في الدّيوان..... ٣١

أ- مفاهيم في علم الموسيقى..... ٣١

ب- عناصر الموسيقى الدّاخليّة الواردة في الدّيوان..... ٣٢

١- الجناس..... ٣٢

٢- التصريع..... ٣٣

٣- التكرار..... ٣٤

جـ- عناصر الموسيقى الخارجيّة الواردة في الدّيوان..... ٣٧

١- الوزن.....٣٧
٢- القافية.....٣٧
٣- الروي.....٣٧
الأوزان الشعريّة.....٣٧
قصائد الدّيوان.....٣٧
- القصائد الكلاسيكيّة (العموديّة).....٣٨
- قصائد التفعيلة.....٣٨
د- أغراض البحور الشعريّة الواردة في الدّيوان.....٤١
هـ- القافية.....٤٤
و- الروي.....٤٥
خلاصة.....٤٦
الفصل الثاني: البنية الصرفيّة والتركيبيّة.....٤٧
تمهيد.....٤٨
المبحث الأوّل: البنية الصرفيّة.....٥٠
المطلب الأوّل: الأسماء.....٥٠
أ- الاسم الجامد والمشتق.....٥٠
ب- مشتقات الاسم.....٥١
١- اسم الفاعل.....٥١
٢- مبالغة اسم الفاعل.....٥٢
٣- اسم المفعول.....٥٢
٤- الصفة المشبّهة باسم الفاعل.....٥٢
٥- اسما الزمان والمكان.....٥٣
٦- اسم الآلة.....٥٣
جـ- الاسم المنقوص والمقصور والممدود.....٥٤
د- الاسم المذكّر والمؤنّث.....٥٥
هـ- الاسم المفرد والمثنّى والجمع.....٥٦
المطلب الثاني: الأفعال.....٥٨
أ- أزمنة الأفعال.....٥٨
ب- الفعل الصحيح والمعتل.....٥٩

جـ- الفعل المجرّد والمزيد.....٦٠
د- الفعل اللازم والمتعدي.....٦٠
المبحث الثاني: البنية التركيبيّة.....٦١
المطلب الأوّل: الجمل وعامل التقديم والتأخير والحذف.....٦١
أ- الجملة الاسميّة والجملة الفعلية في الدّيوان.....٦١
ب- التقديم والتأخير والحذف في الجملة الاسميّة والجملة الفعليّة.....٦١
المطلب الثاني: أحوال الجمل.....٦٤
أ- الجملة المنسوخة عن الأصل.....٦٤
ب- الجملة المنفيّة والاستفهاميّة والمؤكّدة.....٦٧
خلاصة.....٧٠
الفصل الثالث: البنية الدّلاليّة.....٧١
تمهيد.....٧٢
المبحث الأوّل: الظواهر الدّلاليّة في الدّيوان.....٧٤
أ- مفهوم علم الدّلالة.....٧٤
ب- نظرة تاريخيّة إلى علم الدلالة.....٧٤
جـ- الترادف.....٧٥
- عوامل ظهور الترادف.....٧٦
- شروط صحّة الترادف.....٧٦
- نظرة العلماء إلى قضيّة الترادف.....٧٦
- دراسة تطبيقيّة على الترادف.....٨٠
د- التضاد.....٨١
- عوامل نشأة التضاد في اللغة العربيّة.....٨١
- آراء العلماء في قضيّة التضاد.....٨٢
- دراسة تطبيقيّة على التضاد.....٨٤
هـ- المشترك اللفظي.....٨٥
- أثر المشترك اللفظي.....٨٥
- نشأة المشترك اللفظي.....٨٥
- أنواع المشترك اللفظي.....٨٦
- آراء العلماء حول المشترك اللفظي.....٨٧

- دراسة تطبيقيّة للمشترك اللفظي.....٨٨
المبحث الثاني: الحقول الدّلاليّة في الدّيوان.....٨٩
أ- مفهوم الحقول الدّلاليّة.....٨٩
ب- نشأة وتطوّر نظريّة الحقول الدّلاليّة.....٩٠
جـ- مبادئ وتصنيفات نظريّة الحقول الدّلاليّة والعلاقة بين مفردات الحقل الواحد.....٩١
د- معجم الحقول الدّلاليّة.....٩٣
هـ- أسس المعجم المصنّف.....٩٤
و- أهمّ الحقول الدّلاليّة الكبرى.....٩٤
دراسة تطبيقيّة للحقول الدّلاليّة.....٩٦
خلاصة.....٩٩
خاتمة.....١٠٠
فهرس الأعلام.....١٠٢
فهرس المصادر والمراجع.....١٠٥

مصطلحات الدراسة

تحق.: تحقيق.

تر.: ترجمة.

تع.: تعريب.

ج: جـــزء.

رض: رضي الله عنه.

ش: شرح.

ط: طبعـــة.

لا تا: لا تاريخ.

لا ط: لا طبعة.

لا م: لا مكـــان.

لا نا: لا ناشر.

م. ن: المصدر أو المرجع نفسه.

المقدّمــة

تنـاول هـذا البحـث الموسـوم بعنـوان "البنـى اللغويّـة فـي شـعر علـي نسـر: "وطـن تنهّـد مـن ثقـوب النّـاي" أنموذجًـا" دراسـة البُنـى الصـوتيّة والصـرفيّة والتركيبيّـة والدلاليّـة فـي ديـوان الشّـاعر اللبنـاني علـي نسـر، فعكـف علـى التطـرّق إلـى أسـلوب الشـاعر وطريقـة توظيفـه للّغـة فـي خدمـة رؤاه وتطلعاتـه ومطامحـه، فضـلًا عـن المعـاني التـي ابتغـى إبلاغهـا المتلقـي، فكانـت الدلالة التي تمّ التوصّل إليها تشكّل عصارة ألمه وأمله مجتمعين.

وتنبثـق مـن هـذه المقدّمـة النقـاط الآتيـة: أ - الأسـباب الدافعـة إلـى اختيـار الموضـوع، ب - أهميـة الموضـوع، جـ - الإشـكاليّات، د - الفرضـيّات، هـ - المـنهج المتّبـع، و - المدوَّنـة، ز - نقد المصادر والمراجع، حـ - مضمون البحث.

أ - الأسباب الدافعة إلى اختيار الموضوع

إنّ شغف الاطلاع، والميل الجامح إلى الغوص، والتأمّل في بنية اللّغة العربيّة من أهمّ الأسباب الذاتيّة التي أجّجت ميولي البحثيّة، ودفعتني إلى الخوض في هذا المضمار، فضلًا عن الأسباب التي حملت في طيّاتها صِبغةً نفعيّةً عامةً، ومنها رفد المكتبة العربيّة بدراسةٍ لغويّةٍ جديدةٍ ولو متواضعة، يستفيد منها الباحثون الجدد القادمون على دراسات لغويّة تنحو هذا المنحى. ونظرًا إلى أنّ الدراسات الأدبيّة واللغويّة لم تتناول ديوان علي نسر دراسة وافية غيـر ومضات سريعـة، فانصبّ الاختيـار عليه بحثًا ودراسةً.

ب - أهميّة الموضوع

تكمن أهميّة الموضوع في أنّه يستوفي بنى اللّغة عامّةً من صرف، ونحو، وموسيقى ودلالة.

وسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على أسلوب الشّاعر الذي مزج في ديوانه بين القديم والحديث من ناحية التنويع في استخدام أشكال القصيدة.

والأمل منشود أنْ يشكّل هذا الدرس إسهامًا متواضعًا في صرح العلم، وأنْ يكـون ذا أهميّة بحيث يساعد المختصّين في هذا المجال.

جـ - الإشكاليّات

تنبثق إشكاليات هذه الدراسة من طرح التساؤلات الآتية:

- هل وفّق الشّاعـر علي نسر في توظيف البنى اللّغويّـة - من صرف، ونحـو، وأصوات ودلالة - لخدمـة نصوصه الشّعريّة؟

- وإلى أيّ مدى استطاع أنْ يلائم بين استخدام التراث والحداثة في قضيّة البنى اللّغويّة؟

- وكيف كانت حال وطن الشّاعر نسر من خلال قصائده؟ وبماذا جسّده ورمز إليه؟
- وهل استخدم نسر أسلوبًا جديدًا في الشعر الوطني؟ وما أهمّ أشكال هذا الأسلوب؟

د ـ الفرضيّات

من خلال اللّغة المستعملة في ديوان الشاعر "وطن تنهّد من ثقوب النّاي" يمكن القول أنّه كان ملمًّا بالبنى اللّغويّة، فاستطاع أنْ يوظّفها على نحوٍ جيّدٍ لخدمة أغراضه الأدبيّة.

وعلى الرغم من سيطرة شكل القصيدة الحديثة على الدّيوان، يبدو أنّ الشّاعر ظلّ وفيًّا للقصيدة الكلاسيكيّة، إذ إنّه لم يُهملها، بل راح يوفّق في أسلوبه هذا بين التراث والحداثة.

ومن الممكن أنّ الشّاعر عبّر عن وطنه وصوّره سقيمًا، يائسًا، مضرّجًا بأهواله، ولكنّه في الوقت عينه ربما كان يرسم صورة وطنه المقبل خاليًا من الأوجاع، ومعافى من الجراح.

ولعلّ المرأة كانت رمزًا لوطن الشّاعر، وهذا من منطلق اشتراكها والوطن في صفة الانتماء، والمحبّة، والعطاء من غير مقابل.

ويبدو أنّ الشاعر تفنّن في استخدام أسلوبٍ غيرِ تقليديٍّ ولا شائعٍ في الشّعر الوطنيّ، فهو عبّر عنه بطريقة رمزيّة غير مباشرة.

هـ ـ المنهج المتّبع

لمّا اعتمدت الدراسة الكشف عن دور البنى اللّغويّة في تشكيل النّصّ الأدبيّ، والوظائف التي تؤدّيها، كان لا بدّ من الاعتماد على المنهج البنيويّ، إذ إنّ الباحث يدرس النّصّ دراسة تفكيكيّة ـ تركيبيّة، لاكتشاف ما تشكّله هذه الأبنية مجتمعةً بعضها مع بعض في نصّ واحد، من أجل سبر أغوارها، والكشف عن مضامينها. وقد جاء في تعريفات المنهج البنيويّ:

- هو منهج يركز على النّصّ باعتباره نسق لغوي مغلق بعيد عن العوامل الخارجيّة والوسط المتحكم فيه. ويستبعد كل ما هو خارج النّصّ من مرجعيّات نفسيّة واجتماعيّة وتاريخيّة متوقفًا على مستوياته "صوتيًّا، وتركيبيًّا، وصرفيًّا، ودلاليًّا"[١].

- ويرى فائق مصطفى[٢] وعبد الرضا علي[٣] أنّ المنهج البنيويّ "هو منهج فكريّ يقوم على البحث

---

(١) انظر: تمت زيارة الموقع الإلكترونيbac-exam.blogspot.com بتاريخ ٢٠١٨/١٢/٤م.

(٢) فائق مصطفى: باحث وكاتب عراقي، من مواليد كركوك. تخرّج في جامعة بغداد عام ١٩٦٥م، وحاز على الدكتوراه في الأدب العربي، وله مؤلّفات عدّة منها: الأدب العربي الحديث، دراسة في الشعر. انظر: تمت زيارة الموقع الإلكتروني https://www.goodreads.com بتاريخ ٢٠١٨/١٢/٣م.

(٣) **عبد الرضا علي:** من مواليد ١٩٤١م. ولد في مدينة بغداد بالعراق. هو أستاذ في الأدب والنقد الحديث، تخرج في جامعة بغداد، ونال شهادة الدكتوراه في النقد ١٩٨٦م. من مؤلفاته: عبد الرحمن الربيعي بين القصة والرواية (دراسة نقديّة). انظر: www.diwanalarab.com، وقد تمّت زيارة الموقع الإلكتروني بتاريخ ٢٠١٨/٦/٥م.

عن العلاقات التي تُعطي العناصر المتّحدة قيمة، ووضعها في مجموع مُنتظم، ما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالّة"[1].

تجرّد الدراسة التي تعتمد على المنهج البنيويّ النّصّ الشّعريّ وتعزله عن أيّ مرجع آخر، وهذا ما يجده الباحث المتفحّص عند البنيويين الذين انطلقوا من مبدأ عدم النظر خارج النّصّ، كما أنّهم لا ينظرون إلى ذاتيّة المُؤلّف أو ذوق المتلقّي.

وهذا ما جرى استخلاصه من قول رولان بارت (Roland Barthes)[2] الذي عبّر عنه في (موت المؤلّف)، وهنا لا يُقصد به إلغاء المؤلّف تمامًا، بل يُقصد عدم الرّجوع إلى أيّ شيء خارج النّصّ، لكي لا يتأثّر القارئ بسيرة المُؤلّف.

و ـ المدوّنة

"وطن تنهّد من ثقوب النّاي" هو ديوان شعر صدر عن دار البنان العام ٢٠١٥م للشاعر علي عارف نسر من مواليد قرية البازوريّة جنوب لبنان عام ١٩٧٤م، وهو شاعر وناقد وأستاذ جامعي في الجامعة اللبنانيّة ، ويعدّ ديوانه هذا باكورة نتاجه الشّعريّ.

إنّ الموضوع الرئيس لقصائد الدّيوان يدور حول الوطن الذي صوّر الشّاعر معاناته، كما أنّه رسم وطنًا مشرقًا ينتظره.

ضمّ هذا الدّيوان بين دفّتيه تسع عشرة قصيدة اختلطت بين لوني الشّعر القديم الموزون، والحديث التّفعيلة، غير أنّ الغلبة كانت لشعر التفعيلة الذي تجاوزت قصائده ثلثي الدّيوان.

ز ـ نقد المصادر والمراجع

إنّ ديوان "وطن تنهّد من ثقوب النّاي" عمل شعريّ صدر حديثًا، ويُعدّ بكرًا في الدراسة البحثيّة، إذ إنّه لم يكن مدوّنة لأيّ عمل بحثيّ سابقًا، بل اقتصرت الدراسات التي تناولته على عدّة مقالات، منها:

١- لمى نوّام: ""وطن تنهّد من ثقوب النّاي"... ديوانًا جديدًا لعلي نسر"، جريدة البناء، العدد١٨٩١ تاريخ ٢٠١٥/٩/٢٣.

أشارت نوّام في مقالها إلى أنّ الديوان هو حصيلة الشّاعر من قصائده الموزونة، وأنّ موضوعه الرئيس يدور حول الوطن وهمومه.

---

(١) مصطفى، فائق، وعلي، عبد الرضا: **في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات)**، الموصل (العراق)، دار الكتب، ط١، عام ١٩٨٩م، ص١٨٢.

(٢) **رولان بارت Roland Barthes** (١٩١٥-١٩٨٠م): هو ناقد فرنسي، وأحّد روّاد علم الإشارة، ومنظر أدبي وفيلسوف. ولد في مدينة شربورك (Cherbourg)، ثمّ انتقل إلى فرنسا مع والدته بعد وفاة أبيه في إحدى المعارك، فتعلّم في مدارسها ونال الإجازة في الأدب. ذاع صيته في العالم وله محاضرات في دولّ عدّة. من كتبه: موت المؤلف، الكتابة في درجة الصفر. انظر: m.marefa.org، وقد تمّت زيارة الموقع الإلكتروني بتاريخ ٢٠١٨/٧/٢٠.

وجعل نسر من المرأة رمزًا للوطن امتدّ من الغلاف إلى قصائد الديوان، ويحاول من خلال قصائده معالجة قضايا إنسانيّة، وإصلاح العلاقة بين الله والإنسان بعد أن شوّهها المنافقون.

وأشارت أيضًا إلى أنّ لحضور الأمّ، والطبيعة، والحقول، والأنا أثرين بارزين في النّصوص الشّعريّة، إضافةً إلى امرأة الحلم التي كان يرسمها.

وما جعل الشّاعر يهتمّ بالقراءة منذ الصّغر، هو نشأته في قرية جنوبيّة حيث البراري والحقول والبساتين، كما أنّه لم يُتقن الكتابة مبكّرًا كما هي حال الكتّاب والشّعراء.

ويشفّ هذا المقال عن أنّ الكاتبة سلطت الضوء على وحدة موضوع الدّيوان التي تمثّلت بالوطن وهمومه بصورة عامّة والمرأة بصورة خاصّة.

وركّزت الكاتبة في مقالها على ما ورد عن الشّاعر حول رأيه في أنّنا بحاجة إلى نُقّاد يقوّمون الأعمال الأدبيّة من أجل إعادة تشكيل النّصوص؛ لأنّ النّاقد شريك المبدع في نصّه.

٢- ماريا الهاشم: ""وطن تنهّد من ثقوب النّاي" لعلي نسر: عباءة جلدي ستخذلني ذات يوم"، جريدة النّهار ٢٠١٥/٣/٢٣.

كشفت الكاتبة ماريا الهاشم في مقالها عن شخصيّة الشّاعر المنطوي على نفسه، كما أنّه دائم التأهّب للرحيل، ما يعني هشاشة وجوده وطلبه الحماية من المرأة، ولكنّ استجابتها له غير مُؤكّدة؛ وذلك لغياب وجود امرأة بعينها في حياته.

واستخدم الشّاعر في النّداء الحرف (أيا)، وهو حرف للمُنادى البعيد المقرون بالنكرة غير المقصودة، والملاحظ أنّ نداء الشّاعر وطنه لا يخصصه، فيقول: أيا وطني... وهذا البعد والتنكير انعكسا على ذات الشّاعر الذي أضحى غريبًا، شبه نكرة.

ويشمل النداء أيضًا (الله)، فيعيّنه الشاعر بالنكرة المقصودة بالنداء (يا رب)؛ لأنّه يبتغي استجابة أكيدة وقريبة الحصول، ولا يريد من الرّبّ أنْ يدير الظهر كالمستقيل؛ وبسبب معاناة الشّاعر في الحاضر، أراد ولادة جديدة تخلّصه من تعبه.

وتنمّ لغة الشاعر عن حسن امتلاكه مفاتيح النحو، وتطويعها شعريًّا من دون تكلّف أو مبالغة.

ظلّ الحزن مخيّمًا على قصائد الدّيوان، وقد يؤخذ عليه هذا الأمر، ولكن في الوقت عينه يُحسب له إذ إنّ الحزن يوفّر تماسكًا دلاليًّا، ووحدةً موضوعيّةً. كما يؤخذ على الشّاعر تكراره بعض المفردات بين قصيدة وأخرى، وبعض الأفكار أحيانًا.

وتؤكد الكاتبة ماريا الهاشم أهميّة امتلاك اللّغة، وحسن استخدامها وتوظيفها في العمل الأدبيّ من أجل بلوغ الهدف المنشود.

وممّا يلفت النظر في هذا المقال الدّعوة الموجّهة إلى أصحاب الأقلام الإبداعية من ناحية توجيه أقلامهم إلى التطلّع إلى ما يواجه الوطن من مصاعب ومشكلات، والمناداة من أجل خلاصه والنهوض به من جديد نحو واقع جديد ومزدهر.

٣- محمد درويش، قراءة في ديوان الشاعر علي نسر، موقع ياصور[١] ٢٠١٥/٣/٢٨م.

تناول مقال محمد درويش في قراءته ديوان "وطن تنهّد من ثقوب الناي" تعريفًا بالكاتب. ثمّ أشار إلى الإهداء الّذي توجّه به الشّاعر في أوّل صفحات الدّيوان إلى عائلته واصدقائه.

وقد سلّط درويش الضّوء على تجربة الشّاعر في ديوانه الأوّل بامتلاكه مخزونًا شعريًّا حديثًا وقديمًا، فجاءت قصائد الدّيوان جامعة بينهما.

ووجد الحزن والألم قد أرخيا عباءتيهما على الدّيوان، ونوّه برفض الشّاعر للواقع السّلبيّ. وراح الشّاعر يراهن على المستقبل، ولكن من دون الإعلان عن ذلك.

وفي هذا المقال يتبيّن أنّ محاولة التأكيد على التراث أمر مهمّ ولا يجوز للمبدعين التنكّر له، فقام درويش بالإشارة إلى تجربة الشّاعر، ورغم أنّها كانت الأولى إلّا أنّ الشّاعر لم يتنكّر لتراثه القديم أو للعصر الرّاهن، بل مازج بينهما وأكّد فكرة النّظرة التّوفيقيّة بينهما.

ويجب على المبدعين التجديد في أساليبهم، مثلما فعل الشّاعر في ديوانه. واختتم درويش مقاله بمقطع من إحدى قصائد الدّيوان.

وغنيّ عن البيان أنّ هذه المقالات رغم أهمّيتها إلّا أنّها لا تشكّل بحثًا حقيقيًّا في الموضوع الّذي تتصدّى له الدّراسة، وإنّما هي ومضات سريعة من شأنها أن تنبّه القارئ إلى أهميّة الشّاعر وديوانه، وأنّ تحثّه على قراءته ودراسته.

وهذه الدّراسات الّتي تناولت الدّيوان، رغم حجمها الصّغير وسرعتها، تشكّل فائدة لهذا الدّرس.

وسلّطت الكاتبة لمى نوّام في مقالها الضّوء على وحدة موضوع الدّيوان الّذي يتمثّل بصورة عامة في الوطن وهمومه، وبصورة خاصّة بالمرأة، وتُؤكّد محاولة الشّاعر الإصلاحيّة.

وهذا ساعد البحث ولو بشيء بسيط في الكشف عن مضامين النّصّ الشّعريّ ودلالاته.

أمّا ماريا الهاشم فتحاول الكشف عن ذات الشّاعر، وكيف انعكست معاناته من خلال قصائده، وتُؤكّد حسن استخدام الشّاعر للّغة من دون تكلّف، وهكذا جاء النّصّ محتويًا على تراكيب وأصوات متماهية بعضها مع بعض، تحيل إلى دلالة عميقة. وهذا ما قد يساعد الدّارس في الوصول إلى دلالات النّصّ وجماليّاته بيسر.

(١) انظر: الموقع الإلكتروني ياصور www.yasour.org

أمّا درويش من خلال مقاله فيُشير إلى امتلاك الشاعر مخزونًا شعريًّا قديمًا وحديثًا، وهذا ما جاء في قصائده.

وهذه الإشارة ستدعم فكرة التّأكيد على نجاح الشّاعر في محاولته المزج بين القديم والحديث.

حـ مضمون البحث

تلا المقدّمة الّتي عُرض فيها ما جاء في البحث مدخل عام للبحث، ثمّ ثلاثة فصول في كلّ منها تمهيد ومبحثان وخلاصة، ثمّ خاتمة عامة للبحث.

وانقسمت الرّسالة إلى ثلاثة فصول، وكلٌّ منها انقسم بدوره إلى شقيّن.

اتّسم الفصل الأوّل (**بالبنية الصوتيّة**)، تطرّق الباحث فيه إلى النظام الصوتي، وقواعد تشكّل الصّوت وخصائصه، والموسيقى الدّاخليّة والخارجيّة الّتي سيطرت على الدّيوان. واحتوى على مبحثين، جاءت في الأوّل منهما تعاريف وشروح نظريّة لأهم مفاهيم علم الأصوات، وجهاز النّطق وممّا يتألّف، ومخارج الحروف وصفاتها. وعُرِضَ في هذا المبحث الصوائت والصوامت في الدّيوان والدّلالة الّتي حملتها.

أمّا المبحث الثاني فجاءت فيه تعريفات لمفاهيم في علم الموسيقى، وعناصر الموسيقى الداخليّة والخارجيّة في الدّيوان، وتمّ الوقوف على أهم أغراض البحور الشعريّة التي حملتها في الدّيوان، ووقف على القافية والروي ودلالتهما.

بينما خصص الفصل الثاني (**للبنية الصرّفيّة والتركيبيّة**)، من خلال العنوان يتبادر إلى الذهن بنية الكلمات وأحوالها من أسماء، إلى أفعال، ثمّ اجتماع هذه العناصر لتتآلف ولتشكّل بنية تركيبيّة تنتج معنى واضحًا يخدم مستخدم اللغة ويساعده.

جاء في هذا الفصل مبحثان: انطوى الأوّل منهما على مطلبين، عُرِّفَ في الأوّل منهما بالأسماء بشكل نظري، ثمّ تمّت دراستها دراسة إحصائية بنسب ورودها، ثمّ نُظر إلى الدلالة التي حملتها وأكّدتها.

أما المطلب الثّاني: فتمّت فيه دراسة أزمنة الفعل وأشكاله من معتل، إلى صحيح، إلى مزيد... بعد أن تمّ التعريف بها، ثمّ إحصاء نسب ورودها والوقوف على دلالتها.

في المبحث الثاني: تمّت دراسة الجمل الاسميّة والفعليّة، ودُرست ظاهرة التقديم والتأخير، والحذف، والجمل المنسوخة، والمنفيّة، والاستفهاميّة، والمؤكّدة، والدّلالة التي حملتها.

أمّا الفصل الثالث فاتّسم (**بالبنية الدّلاليّة**)، أي ما حملها نسيج الأصوات والعناصر المفردة والمركّبة في خدمة الدّلالة المُراد إيصالها إلى القارئ.

تضمّن هذا الفصل مبحثين: تمّ الوقوف في الأوّل منهما على الظواهر الدّلاليّة، ومفهوم علم الدّلالة، وتاريخ نشأته بين العرب والغرب. وتضمّن دراسة ظاهرة كل من: الترادف، والأضداد، والمشترك اللفظي، وتمّت دراسة هذه الظواهر ضمن دراسة تطبيقية على قصائد من الدّيوان.

أمّا المبحث الثاني: فاختص بقضيّة الحقول الدّلاليّة، فتناول مفهومها، ومبادئ بنائها، ومعجمها، وأسسها وأكثرها أهميّة. ثم انتهى هذا المبحث بدراستها دراسة تطبيقيّة على قصيدة من الدّيوان لأهمها، وما حملته من دلالات ومعانٍ تستحقّ الدّراسة.

المدخل

اللّغة ظاهرة اجتماعيّة قديمة قدم الإنسان، فهي الأداة الّتي يعبّر بها عن أفكاره، وميوله، واتجاهاته، فضلًا عن ذلك هي وسيلة للتفاهم بين أفراد الجنس البشري.

واللّغة العربيّة من أثرى اللّغات السّاميّة وأكثرها مشابهة لها. وتقوم اللّغة العربيّة على نظام بنائي محكم التّرابط والنّسيج بين أبنيته (صوتيًّا، وصرفيًّا، وتركيبيًّا، ودلاليًّا).

تربط هذه الأبنية علاقة وثيقة بين بعضها البعض، وجاءت اللّسانيّات الحديثة لتؤكّد هذه العلاقة من خلال الدراسات الّتي تناولت مستويات اللغة.

أُطلق على مستويات اللّغة مصطلح (البنى اللّغويّة) ومفردها (بنية)؛ وذلك لأنّ مصطلح البنية يعني الهيئة التركيبيّة للشيء، أي العناصر المتشاركة في تكوين صورة الشيء، وقواعد عمل تلك العناصر.

فالبنية من النّاحية اللّغويّة هي من الفعل (بنى)، ويعني التشييد، والإعمار، والبناء، والطريقة [1].

فالبنى هي صورة الشيء وما يؤلّف بينها هو النّسق.

كانت الدراسة الصوتيّة وما زالت بداية كل دراسة لغويّة، وذلك بوصف الأصوات (الحروف) وحدات صغرى، وهذه الوحدات عندما ينتظم بعضها مع بعض، يتمّ إنتاج كمّ هائل من المفردات الّتي تحمل معاني مختلفة، ما يُتيح للأفراد التعبير عن رغباتهم وآرائهم، وبعد البنية الصوتيّة تخضع هذه المفردات للميزان الصرّفي الذي يصنفها ضمن مقاييس، فتُصقل ضمن قوالب الصّرف من أجل تقديمها للبنية التركيبيّة.

ومعرفة البنية الصوتيّة لأيّ نص، تفضي إلى التمكّن من الدخول في البناء الصّرفي، ثمّ تمكّن هذه الدّراسة من فهم العلاقة التركيبيّة القائمة بين هذه المفردات من خلال دراسة التّراكيب كوحدة مترابطة.

من خلال ذلك يتمّ الانتهاء إلى الدلالة المُرادة من تلك التراكيب، ثمّ النّص بشكل عام.

(١) انظر: تمت زيارة الموقع الإلكتروني https://www.alukah.net/literature_language بتاريخ ٢٠١٨/١٢/٣م.

ويُضرب (المصدر) مثلًا على ما تقدّم، فإنّ أيّ مصدر يتألّف من عدّة أصوات، ثمّ يدخل ضمن ميزان صرفي يحدّد هيئته، وهذا المصدر في الوقت عينه سوف يرتبط بالبنية النّحويّة الّتي تحدّد عمله من خلال موقعه في التراكيب، كأن يكون (مفعولًا مطلقًا، مفعولًا لأجله...).

وهذا يؤكّد أنّ اللّغة نظام منسجم ومتعاضد ومتكامل، تؤدّي وظيفة يُطوّعها المتكلّم بها.

من هنا كانت انطلاقة الباحثين في استنباط مكنونات اللّغة، وأُسّس لها بشكل فعلي قائم على قواعد رصينة ومتينة، كانت (البنى) المتلازمة قاعدة ثابتة يقوم عليها صرح اللّغة.

الفصل الأوّل
البنية الصوتيّة

تمهيد

المبحث الأوّل: الصوائت والصوامت ودلالتها في الديوان

١- مفاهيم في علم الأصوات

٢- جهاز النطق

٣- مخارج الحروف

٤- صفات الحروف

٥- الصوامت والصوائت في الدّيوان

٦- الأحرف ودلالتها في الديوان

المبحث الثاني: الموسيقى والوزن في الديوان

١- مفاهيم في علم الموسيقى

٢- عناصر الموسيقى الداخليّة الواردة في الديوان

٣- عناصر الموسيقى الخارجيّة الواردة في الديوان

٤- أغراض البحور الشعريّة

٥- القافية

٦- الرّويّ

خلاصة

تمهيد

إنّ علم الأصوات علم قديم النشأة، تكشّف للوجود منذ القدم على أيدي علمائنا الأوائل. يقول ابن جني[١] العالم اللغويّ العربيّ ورائد علم الأصوات ومثبّت دعائمه في تعريف اللغة: "أمّا حدّ اللغة فأصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم"[٢].

يحتوي هذا التعريف إشارة واضحة إلى أنّ العلماء القدامى لم يجهلوا قيمة الأصوات اللغويّة وعلاقتها بالعلوم الأخرى، بل كانوا متنبهين لها ولأهميتها البالغة في اللّغة، ولكنهم لم يدرسوها دراسة تخصصيّة عميقة كما هي حال اليوم.

الأصوات في أيّة لغةٍ تشكّل المادة الخام التي تتكوّن منها الكلمات والعبارات والجمل.

وقواعد اللغة العربيّة قد وضعت حفاظًا على اللغة من التدهور والضياع؛ لتكلّم غير العرب بها، أيضًا جاء علم الأصوات ليحفظ اللغة والقرآن من اللّحن.

ويلاحظ أنّ جلّ عناية علم التجويد تمحور حول الأصوات، وطريقة نطقها السليم.

يُشار في الوقت نفسه إلى أنّ إسهام الغرب حاضر في الوقوف على مكنونات علم الأصوات ومحاولة توطيد أركانه بحثًا وتشريحًا ودعمًا لهذا العلم وتفسيرًا، ليسهل على القارئ والمتعلّم معرفة علاقة الأصوات باللغة، ودورها في تكوين الدلالة الصحيحة.

إذًا الأصوات اللغويّة تتصل باللغة اتصالًا وثيقًا، فهي بمثابة الروح للجسد، فللأصوات أثرٌ بالغٌ في تشكّل الدلالة وفهم القصد من القول، فأيّ تغيّر في صوت من أصوات الكلمة الواحدة يؤدّي إلى تغيّر كامل في الدلالة.

من هنا كانت الأصوات أساس اللغة المنطوقة، فلا وجود لها من دون الأصوات، وليس التحليل الصوتي إلّا جانبًا مهمًّا من جوانب تحليل النص الأدبيّ؛ لارتباطه ببنى اللّغة.

أمّا علم الموسيقى، فهو كغيره من العلوم، اهتمّ به العرب القدامى، فأودعوه كتبهم ورسائلهم، وقد توسّع هذا الاهتمام في وقتنا الراهن ليشمل جوانب أخرى لعلم الموسيقى.

يُعرِّف ابن سينا[٣] علم الموسيقى بأنّه: "علم رياضي يُبحث فيه عن أحوال النغم من حيث تأتلف وتتنافر، وأحوال الأزمنة المتخللة بينها ليعلم كيف يؤلّف اللحن"[٤].

---

(١) **ابن جني** (٠٠٠-٣٩٢هـ = ٠٠٠-١٠٠٢م): هو أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي. من أئمّة الأدب والنحو. ولد بالموصل وتوفي ببغداد عن نحو ٦٥عامًا. كان أبوه مملوكًا روميًّا لسليمان بن فهد الأزدي الموصلي، من مصنفاته: كتاب الخصائص، سر صناعة الإعراب. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، بيروت، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م، ج٤، ص٢٠٤.

(٢) ابن جني، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**، تحق: محمد علي النجار، القاهرة، دار الكتب المصريّة، ط٢، ١٩٥٢م، ص٣٣.

(٣) **ابن سينا** (٣٧٠-٤٢٨هـ = ٩٨٠-١٠٣٧م): هو الفيلسوف الرئيس أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا. وهو صاحب التصاريف في الطب والمنطق والطبيعيّات والإلهيّات. أصله من بلخ، ولد في إحدى قرى بخارى، وتعلّم ونشأ في بخارى، طاف البلاد، وفي أواخر عمره عاد إلى همذان ومات بها، من تصانيفه: المعاد، الإشارات، أسرار الحكمة المشرقيّة. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٢، ص٢٤١-٢٤٢.

(٤) ابن سينا، أبو علي الحسين: **الشفاء**، تحق: زكريا يوسف، القاهرة، المطبعة الأميريّة، لا ط، ١٣٧٦هـ = ١٩٥٦م، ص١٧.

يصف ابن سينا علم الموسيقى بالرياضي؛ ليدلّ إلى أهمّيته ويؤكّد على دقته وطريقة فهمه فهمًا منطقيًّا.

وعلم الموسيقى متصل بعلم الأصوات بشكل وطيد، فإنّ لتلاحم الأصوات وائتلافها لحنًا موسيقيًّا يظهر في عمليّة نطق الكلام من خلال قرب الأصوات وبعدها من بعض.

ويقول ابن جني في هذا الصدد: "علم الأصوات والحروف له تعلّق ومشاركة للموسيقى لما فيه من صنعة الأصوات والنغم"[1]. وهذه إشارة بيّنة منه يُشير فيها إلى مدى اتصال علم الموسيقى بعلم الأصوات.

إذًا علم الأصوات وعلم الموسيقى يلتقيان في جوهر واحد، وهو دراسة الصوت، فالصوت هو المادة الخام لعلمي الأصوات والموسيقى.

(١) ابن جني، أبو الفتح عثمان: **سر صناعة الإعراب**، تحق: حسن هنداوي، دمشق، دار القلم، ط٢، ١٤١٣هـ = ١٩٩٣م، ص٩.

المبحث الأوّل: الصوائت والصوامت ودلالتها في الديوان

من المفيد أن يبدأ الكلام على الصوائت والصوامت ودلالتها في الديوان بعرض مختصر لبعض المفاهيم في علم الأصوات وأنواع الصوت وجهاز النطق.

١ـ مفاهيم في علم الأصوات

أـ الصوت

إنّ الصوت هو تموّجات ناشئة عن اهتزاز جسم في الهواء تصل إلى أذن السامع.

- **أنواع الأصوات**

ـ الصوت غير اللّغوي: يحدث جرّاء اصطدام جسمين أحدهما بالآخر، نحو: ضرب الكفين، وضرب سيف بسيف...

ـ الصوت اللغوي: وهو ما يشغل الدّراسة: هو صوت يصدر عن ذبذبات تقوم بها مجموعة من الأعضاء تسمّى أعضاء النطق، وهذا الصوت يحدث طواعية عن هذه الأعضاء.

قال ابن سينا في الصوت: " أظنّ أنّ الصوت سببه القريب تموّج الهواء دفعة بسرعة وبقوّة من أيّ سببٍ كان"(١).

وقال ابن جنّي في الصوت: "اعلم أنّ الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلًا متصلًا، حتىّ يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تُثنيه عن امتداده واستطالته، فيُسمّى المقطع أينما عرض له حرف، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها"(٢).

إنّ تعريف ابن جنّي أكثر دقةً من تعريف ابن سينا، فقد قام الأوّل بتحديد الصوت اللّغوي وما يثنيه، وحدّد بشكلٍ أوّلي الأعضاء المؤدّية إلى أصوات متعددة.

فالصوت بحسب ابن جنّي يندفع مع النفس الخارج من الرئتين مرورًا بالقصبة الهوائيّة والأوتار الصوتيّة، فالحلق، فالفم، فالشفتين. وكلّ صوت يختلف عن الآخر بحسب مخرجه.

يلاحظ أنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي(٣) واضع أسس علم الأصوات قد أدرك منذ البداية أهميّة هذا العلم، ولكنّه وأقرانه لم يضعوا المصطلحات المناسبة لعلم الأصوات، فاتضح أنّهم قد خلطوا بين مصطلح الحرف والصوت رغم أنّ الخليل كان مدركًا لهذا الفرق، ويظهر ذلك عندما سأل أصحابه، فقال لهم: "إذا أردتم أن تلفظوا بالكاف التي في لكَ، والكاف التي في

---

(١) ابن سينا، أبو علي الحسين: **رسالة أسباب حدوث الحروف**، تحق: محمد حسّان الطيّان - يحيى مير علم، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة، لا ط، لا تا، ص ٥٦.

(٢) ابن جنّي، أبو الفتح عثمان: **سر صناعة الإعراب**، ص٦.

(٣) **الخليل بن أحمد الفراهيدي** (١٠٠-١٧٠هـ = ٧١٨-٧٨٦م): هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي. من أئمة اللغة والأدب، وواضع علم العروض، وصاحب كتاب العين أوّل معجم في العربيّة. وهو أستاذ سيبويه النحوي. ولد ومات في البصرة. من كتبه: الجمل في النحو، العروض. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٢، ص٣١٤.

مالكِ، والباء التي في ضربَ؟ فقيل له: نقول: باء، وكاف. فقال: إنّما جئتم بالاسم ولم تلفظوا بالحرف"[١].

تابع الخليل تلميذه سيبويه[٢] المتأثّر به والمدرك لأهميّة الصوت اللغويّ، وجد أنّ سيبويه كان أكثر دقةً وتحديدًا من أستاذه الخليل، لكن هو الآخر استعمل مصطلحات أستاذه، فلم يستقر الأمر حتّى ابن جني الذي فرّق بين المصطلحات واستخدم كلّ لفظٍ في موضعه المناسب.

أمّا المحدثون من علماء الأصوات والقائمين عليه، فاهتموا بقضية الصوت بشكلٍ أكبر، وساعدهم على ذلك التطورُ في وسائل البحث والأدوات الحديثة التي أصبحت متوافرة لديهم من مراكز أبحاث وغيرها.

وعرّفوا الصوت بدقة بالغة ووضوح تام، فهذا إبراهيم أنيس[٣] يعرّف الصوت بأنّه: "ينشأ من ذبذبات مصدرها عند الإنسان الحنجرة. فعند اندفاع النفس من الرئتين يمرّ الهواء بالحنجرة فيُحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم أو الأنف، تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتّى تصل إلى الأذن"[٤].

فالصوت أصغر وحدة كلاميّة في اللغة، وقدّر العلماء المحدثون سرعة الصوت بحوالي ٣٣٢ مترًا في الثانية.

ب- الحرف

وهو طرف الشيء وجانبه.

وقد عرّفه ابن سينا، فقال: "الحرف هيئة للصوت عارضةٌ له يتميّز بها عن صوت آخر مثله في الحدّة والثّقل تميّزًا في المسموع"[٥].

يُعرّف ابن جني الحرف بأنّه: "حدٌّ منقطع الصوت وغايته وطرفه"[٦].

ممّا سبق يستنتج أنّ الحرف هو الحد أو الحاجز الذي ينقطع عنده الصوت، والحدّ من كلّ شيء طرفه ومُنتهاه.

---

(١) الخليل بن أحمد الفراهيدي: **معجم العين**، تحق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط٢، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م، ص ١١.

(٢) **سيبويه** (١٤٨-١٨٠هـ = ٧٦٥-٧٩٥م): هو أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي الملقّب بسيبويه. وهو إمام النحاة. ولد في إحدى قرى شيراز، وقدم البصرة ولازم الخليل الفراهيدي. وهو صاحب كتاب "كتاب سيبويه" أوّل كتاب في النحو، توفّي في الأهواز. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٥، ص٨١.

(٣) **إبراهيم أنيس** (١٣٢٤- ١٣٩٨هـ = ١٩٠٦-١٩٧٨م): هو رائد الدراسات اللغويّة. ولد بالقاهرة، والتحق بدار العلوم وتخرّج منها حاصلًا على دبلومها العالي في سنة ١٩٣٠م. وفي عام ١٩٣٩م حصل على البكالوريوس من جامعة لندن، ثمّ الدكتوراه في سنة١٩٤١م. اختير خبيرًا بمجمع اللغة العربية منذ سنة ١٩٤٨م. ونال عضويّة المجمع عام ١٩٦١م. ومن أعماله : الأصوات اللغويّة، من أسرار اللغة، موسيقى الشعر. انظر: يوسف، محمد خير رمضان: تتمة الأعلام للزركلي، بيروت، دار ابن حزم، ط٢، ١٤٢٢هـ = ٢٠٠٢م، ج١، ص١١- ١٢.

(٤) أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**، القاهرة، مطبعة نهضة مصر، لا ط، لا تا، ص٧.

(٥) ابن سينا، أبو علي الحسين: **رسالة أسباب حدوث الحروف**، ص ٦٠.

(٦) ابن جني، أبو الفتح عثمان: **سر صناعة الإعراب**، ص١٤.

جـ المخرج

موضع الخروج، وفي علم الأصوات منه يخرج الصوت ويتمايز عن غيره من الأصوات الأخرى. والمخرج نقطة تكون في مجرى الهواء الخارج من الرئتين، ويلتقي عند هذه النقطة عضوان من أعضاء النطق، فتخرج أصوات يتمايز كلّ منها عن الأخرى.

ويقول ماريو باي (Mario pei)[١] في تعريف المخرج: "إنّ التمييز بين أصوات اللغة سواء منها الأنفي أو الفموي يعتمد على استمرار الصوت، ودرجة إسماعه، وقوّة إنتاجه، وفوق كلّ هذا على المخرج، وكلمة المخرج تُشير إلى النقطة الحدوديّة في الجهاز النطقي التي يتمّ عندها تعديل وضعه"[٢].

د- الموضع

هو مكان الوضع، وفيه يلتقي عضوان من أعضاء النطق، ويمرّ الهواء بينهما، والمخرج نقطة من الموضع.

هـ المدرج

هو المسلك، وهو طريق الهواء من بدء الاعتراض، وبداخله عدّة مخارج.

و- **الحيّز**

هو مكان النطق، وهو منطقة وسع من المخرج بحيث يضمّ عدّة مخارج متقاربة، ويبدو أنّ الخليل أوّل من استعمل هذا المصطلح للإشارة إلى هذه المخارج المتقاربة.

٢- جهاز النطق

إنّ جهاز النطق عند الإنسان أو كما يسميه بعضهم آلة النطق يشبه إلى حدٍّ ما آلة الموسيقى بحيث أنّ هذه الآلة يمكنها أنْ تُصدر كثيرًا من الألحان، فجهاز النطق يمكنه أن يُصدر أصواتًا كثيرةً، ويتألّف جهاز النطق من أعضاء هي المسؤولة عن إصدار الأصوات المختلفة، كما أنّ لهذه الأعضاء وظائف أخرى في جسم الإنسان تقوم بها : كالتنفّس، ومضغ الطعام...

وهذه الأعضاء بعضها مرئي للعين بشكلٍ مباشرٍ: كالشفاه، والأسنان، واللسان...، وبعضها الآخر غير مرئيّ بشكلٍ مباشرٍ: كالرئتين، والقصبة الهوائيّة، والحلق...

وفي ترتيب هذه الأعضاء نجد اختلافًا بين علماء الأصوات، فمنهم من يبدأ بترتيبها من الرئتين حتّى الشفتين، ومنهم من يرتّبها عكس ذلك.

---

(١) **ماريو باي Mario pei:** وهو من أعلام اللغويين المعاصرين، ولد في إيطاليا. يعتبر من أشهر من نادى بتبسيط اللغة، وكان يجيد الكثير من اللغات، مما ساعده على النبوغ في علم اللغة، من مؤلفاته: Glossary of Linguistic Terminology. انظر: عمر، أحمد مختار: أسس علم اللغة، القاهرة، دار عالم الكتاب، ط٨، ١٤١٩هـ = ١٩٩٨م، ص٢٣- ٢٦.

(٢) باي، ماريو: **أسس علم اللغة**، تر: أحمد مختار عمر. القاهرة، دار عالم الكتاب، ط٨، ١٤١٩هـ = ١٩٩٨م، ص٧٨.

ومـن الممكـن أنّ الـرأي الأوّل هـو أقـرب للصـواب؛ لأنّ الـنفس يبـدأ اندفاعـه مـن الـرئتين حتّـى يصـل إلـى الشـفتين، كمـا أنّ الأوتـار الصـوتيّة أقـرب إلـى الـرئتين وهمـا عامـل أسـاس فـي خـروج الصوت.

- **أعضاء جهاز النطق[1]**

أ- الرئتان

وهمـا مـن أعضـاء جهـاز النطـق الهامـة، حيـث إنّهمـا مسـؤولتان عـن عمليّـة التـنفّس فـي جسـم الإنسـان، ومـن دون عمليّـة التـنّفس وانـدفاع الهـواء إلـى الخـارج لا وجـود للأصـوات، كمـا أنّهمـا مسـؤولتان عـن وظيفـةٍ أخـرى فـي جسـم الإنسـان وهـي تنقيـة الـدم مـن الكربـون النـاتج عـن عمليّـة الاحتراق من التفاعل بين الأوكسجين والكربون.

ب- القصبة الهوائيّة

"هـي أنبوبـة مكوّنـة مـن غضـاريف علـى شـكل حلقـات غيـر مكتملـة مـن الخلـف، ومتصـل بعضها ببعض بواسطة نسيج غشائيّ مخاطيّ".

وهـي صـلة الوصـل للهـواء بـين الـرئتين والحنجـرة، وتنقسـم مـن أسـفلها إلـى فـرعين رئيسـين، وهما شعبتان تدخل كلّ شعبة في رئة عبر شعيبات أنابيب شعريّة.

وعلـى هـذا فالقصـبة الهوائيّـة بحكـم تكوّنهـا تعتبـر غرفـة رنـين تسـاعد فـي تشـكّل بعـض الأصوات.

جـ- الحنجرة

هي حجرة متسعة، وتصل بين فوهة أعلى القصبة الهوائيّة وقاعدة اللسان.

ويختلـف حجـم الحنجـرة بـين مرحلـة الطفولـة والبلـوغ، كمـا أنّهـا تختلـف مـن الرجـال إلـى النسـاء، حيـث إنّ هـذا الاخـتلاف يزيـد بالنسـبة إلـى الرجـال نظـرًا إلـى طبيعـتهم، وتشـتمل الحنجـرة على الوترين الصوتيين، كما أنّها مكوّنة من غضاريف، هي:

- غضروف ناقص الاستدارة، وهو معروف بتفاحة آدم.
- غضروف كامل الاستدارة.
- غضروف مكوّن من قطعتين مهمتهما دعم الغضروفين السابقين.

د- الوتران الصوتيّان

رباطـان مرنـان، يشـبهان الشـفتين، ويلتقيـان عنـد تفاحـة آدم، والفـراغ بـين الـوترين يُسـمّى المزمار.

(١) أيوب، عبد الرحمن: **أصوات اللغة**، القاهرة، مطبعة الكيلاني، ط٢، ١٩٦٨م.

هـ- المزمار

وهو لحمة مهمتها حماية طريق التنفّس في أثناء عمليّة بلع الطعام والشراب.

و- الفراغ الأنفيّ

هو العضو الذي يندفع في خلاله النفس مع بعض الأصوات كالميم والنون.

إذًا هو متصل بجهاز التنفّس والنطق معًا، كما أنّه يُستعمل كفراغٍ رنانٍ في بعض الأصوات عند النطق.

كما أنّ هذا الفراغ ينسدّ بعض الشيء بوساطة الشراع الذي ينتهي باللهاة.

والتجويف الأنفيّ أو الفراغ الأنفيّ هو أحد أجزاء الأنف وعمله ضمن حاسة الشم، ولكن له دور في عمليّة النطق، ويشكّل أحّد أجزاء الجهاز الصوتي، كما أنّه أحّد أعضاء الجهاز التنفّسي.

ز- الحلق

وهو تجويفٌ يصل بين الحنجرة والفم، كما أنّه مخرجٌ لمجموعة أحرف، فضلًا عن أنّه يُستعمل كفراغ رنان يُساعد في تضخيم بعض الأصوات.

حـ- اللسان

هو قطعةٌ لحميّةٌ حرّةٌ مرنةٌ ما بعد القاعدة، وعمله المساعدة في عمليّة مضغ الطعام، كما أنّه أحّد أعضاء جهاز النطق الهامة، حيث إنّ مهمته تكييف العديد من الأصوات.

وينقسم إلى أجزاء، هي:

- قاعدة اللسان.
- ظهر أو سطح اللسان.
- طرف أو مستدق اللسان.
- جانبا اللسان.
- حاجز اللسان الأوسط.

وكثيرًا ما يُنسب إلى اللسان عمليّة الكلام.

ط- الحنك

يبلغ الحنك الأعلى مع اللسان أهميّة كبيرة، بحيث يشكلان ثنائيًّا. فالحنك يُساعد اللسان في تضييق فراغ الفم أو توسيعه، إذ يكون ذا أثر في إنتاج عدد من الأصوات، في كلّ جزءٍ من أجزاء الحنك.

- أقسامه:

- الجزء الأماميّ: وفيه الأسنان وأصولها.
- الجزء الأوسط: وهو الجزء الصلب.
- الجزء الخلفيّ: وهو الجزء الليّن، ثم اللهاة.

والجزء الليّن واللهاة، هما الجزءان القابلان للحركة من أجزاء الحنك.

ي- الأسنان

يوجد في الفم مجموعة من الأسنان، وهي: القواطع، والأنياب، والأضراس الأماميّة والخلفيّة، وهذه المجموعة موجودة في كلا الفكّين - العلوي والسفلي - ووظيفة الأسنان الرئيسة هي علك الطعام، كما أنّها عضو مهم من أعضاء جهاز النطق، فهي مخرجٌ لبعض الأصوات.

كـ الشفتان

وهما شفتان عليا وثانية سفلى، وهي الأكثر حركة .

وللشفتين أثرٌ واضحٌ في إصدار الأصوات، وذلك بحسب انفراجهما أو انطباقهما، وأيضًا هما عاملان في إصدار الحركات.

إذًا مما سبق يُلحظ أنّ أعضاء جهاز النطق متصلة بعضها مع بعض، ولكلّ منها أهميّة في عمليّة إصدار الأصوات، وأيّ خللٍ في أحّد هذه الأعضاء يشكل خللًا في طريقة صدور الصوت.

٣- مخارج الحروف[١]

اختلف العلماء في عدد مخارج الحروف، فمنهم من جعلها سبعة عشر مخرجًا كالخليل، ومنهم من جعلها ستة عشر مخرجًا كسيبويه، ومنهم من جعلها أربعة عشر مخرجًا كالمحدثين.

كما أنّ دارسي مخارج الأصوات اختلفوا في بداية هذه المخارج، فمنهم من جعل بدايتها من الحلق حتّى الشفتين، ومنهم من جعلها بالعكس. وهذا الاختلاف غير جوهريّ، ولا يضيف إلى العلم شيئًا جديدًا.

وإليك مخارج الحروف كما جاءت عن الخليل وتلميذه سيبويه، وبعض الآراء للعلماء المحدثين حولها.

- ع، ح، هـ، خ، غ: قال الخليل: إنّ هذه الحروف جميعها حلقيّة، إلا أنّ بعضها أرفع من بعض. وسمّيت حلقيّة؛ لأنّ مبدأها من الحلق.

(١) انظر لمزيد من التوسّع: أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**، القاهرة، مطبعة نهضة مصر، لا ط، لا تا؛ وأيوب، عبد الرحمن: **أصوات اللغة**.

وقد رأى الخليل أنّ الهمزة مخرجها الحلق، ونظرًا إلى ما يعتريها من التغيير والنقص لم يبدأ بها، ونزل إلى الحيز الثاني وبدأ بحرف العين في تصنيف الأحرف.

أمّا تلميذه سيبويه، فقد تابع أستاذه في أنّ هذه الأحرف حلقيّة، ولكنّه كان أكثر دقّةً وتحديدًا، فقسّم الحلق إلى ثلاثة أقسام، هي:

أ- أقصى الحلق: وهو مخرج الهمزة، والهاء.

ب- وسط الحلق: وهو مخرج العين، والحاء.

جـ- أدنى الحلق للفم: وهو مخرج الغين، والخاء.

أمّا المحدثون، فقد اتفقوا مع الخليل في تحديد مخارج الحروف، ولكنّ بعضهم رأى أنّ مخرج الهمزة من الحنجرة، ومخرج الغين والخاء مع الكاف من الحروف النطعيّة، وهذا الرأي ضعيف.

- ا، و، ي: وهي أحرفٌ جوفيّةٌ كما قال الخليل، وقال: إنّها هاوية في الهواء وليس لها أحياز ومدارج كبقيّة الحروف.

أمّا سيبويه، فقد أسقط مخرج الجوف من مخارج الحروف.

المحدثون تابعوا الخليل في أنّ هذه الأحرف جوفيّة، مع اختلافهم في تفصيلاتها وتمييز بعضها عن بعض بحسب حركة اللسان والشفتين.

- ق، ك: قال الخليل: إنّهما حرفان لهويّان؛ لأنّ مبدأهما من اللهاة.

والكاف أرفع من القاف، أي أقرب إلى الفم.

وسيبويه حدد مخرج القاف بأنّه لهويّ، ومخرج الكاف من أقصى اللسان مع الحنك الأعلى أو الحنك الليّن، واللهاة موجودة بالحنك الليّن.

المحدثون تابعوا سيبويه وأستاذه، ولكنّهم ذهبوا إلى تحديد سيبويه الدقيق بأنّ الكاف حرف من أقصى اللسان.

- ج، ش، ض: قال الخليل: إنّها أحرف شجريّة؛ لأنّ مبدأها من شجرة الفم.

سيبويه جعل مخرج (ج، ش) بين وسط اللسان ووسط الحنك الأعلى أو الحنك الصلب كما يطلق عليه المحدثون. وقد أضاف سيبويه إلى الحرفين السابقين حرف (ب). أمّا مخرج (ض) فهو من بين أوّل حافة اللسان، وما يليها من الأضراس.

والملاحظ أنّ سيبويه تابع أستاذه، ولكنّه زاد عليها حرف (ي) غير المديّة، علمًا بأنّ الخليل قد جعلها هوائيّة لا مخرج لها.

المحدثون جعلوا مخرج (ج، ش) من الحنك الصلب، وجعلوا (ض) أسناني - لثوي، وهذا الوصف يختلف عن وصف القدامى، ولكنّ هذا لا يعني أنّ القدامى قد أخطأوا، ولكن مع مرور الوقت قد تتغيّر الحروف وتتأثر مخارجها تبعًا للزمن والبيئة.

- ص، س، ز: سمّاها الخليل أسليّة؛ لأنّ مبدأها من أسلة اللسان، أو مستدق طرف اللسان، أو حد اللسان، ووضعها في حيّزٍ واحدٍ.

تابع سيبويه أستاذه، ولكنّه حددها بشكلٍ أكبرٍ إذ يقول: إنّ الحروف (ز، س، ص) ما بين طرف اللسان وفويق الثنايا، وهنا عكس سيبويه ترتيبها.

وافق المحدثون الخليل وسيبويه في تحديدهما، ولكنّ بعضًا منهم قد جعل مخرج (س، ز، ص، ط، و، ت، ض) واحدًا، ووصفها بأنّها أسنانيّة - لثويّة.

- ط، د، ت: قال الخليل: إنّها نطعيّة - والنطع يقابل الحنك الصلب - وفي مخرجٍ واحدٍ.

سيبويه خالف أستاذه، وكان أكثر دقّة منه، وقال: بأنّ مخرجها من بين طرف اللسان وأصول الثنايا.

المحدثون وافقوا سيبويه، وسمّوها أسنانيّة - لثويّة.

- ظ، ذ، ث: يقول الخليل: إنّها من حيزٍ واحدٍ، وهي لثويّة ما بين طرف اللسان وأصول الثنايا، وبعضها أرفع من بعض.

تابع سيبويه أستاذه، وكان أكثر دقّة منه، فقال: إنّ مخرجها ممّا بين طرف اللسان وأطراف الثنايا.

المبرّد[1] خص الثنايا بالعليا؛ وذلك لأن اللسان يكون حاجزًا بين الهواء والثنايا السفلى، فلا عمل لها وإنّما العمل للثنايا العليا.

المحدثون نسبوا هذه الأصوات إلى الأسنان، وقالوا: إنّها أسنانيّة. وسيبويه كان أكثر تفصيلًا، فجعل لحرف (ل) مخرجًا، وجعل لحرفي (ر، ن) مخرجًا. بينما جعلها المحدثون في مخرجٍ واحدٍ، وهو اللثّة مع طرف اللسان.

- ف، ب، م: بحسب ما قال الخليل هي أحرف شفويةٌ.

سيبويه وافق أستاذه، ولكنّه كان أكثر دقّةً وتفصيلًا إذ جعل (ب، م) شفويّة، وجعل (ف) من باطن الشفّة السفلى وأطراف الثنايا العليا.

المحدثون تابعوا الخليل في أنّها شفويّة، وتابعوا سيبويه في تحديده ودقّته.

---

(١) **المبرّد** (٢١٠-٢٨٦هـ = ٨٢٦-٨٩٩م): وهو أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي، المعروف بالمبرّد. إمام العربيّة ببغداد في زمنه، وأحّد أئمة الأدب والأخبار. ولد بالبصرة وتوفّي ببغداد، ومن مؤلفاته: الكامل في اللغة والأدب، المقتضب في النحو، طبقات النحاة البصريين، شرح لاميّة العرب... انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٧، ص١٤٤.

ممـا تقـدّم يتضـح أنّ الخليـل كـان السـبّاق إلـى تحديـد مخـارج الحـروف، ومـن ثـمّ تابعـه تلميـذه سيبويه واستفاد منه، ولكنّه كان أكثر دقةً وتحديدًا منه.

ويتضـح أنّ المحـدثين مـن الدارسـين قـد تـابعوا الخليـل وسـيبويه، وقـد أضـافوا بعـض التعـديلات إلى مخارج بعض الحروف.

وهـذا لا يعنـي غفلـة القـدامى عنهـا، ولكـن بعـض الاختلافـات بـين القـديم والحـديث جـاء نتيجـة طبيعيّة جرّاء العوامل المؤثرة في مخارج الحروف بين زمن وآخر.

٤ـ صفات الحروف

فائدة الصفات:

- التمييز بين الحروف المشتركة في المخرج، والفرق بين ذواتها.
- تحسين لفظ الحروف المختلفة المخارج.

وتنقسم الصفات إلى قسمين، هما:

❖ القسم الأوّل: وهو القسم الذي له ضد.

أ- الجهر

"هـو حـرفٌ أُشـبع الاعتمـاد فـي موضـعه، ومنـع الـنفس أن يجـري معـه حتّـى ينقضـي الاعتمـاد عليه ويجري الصوت"(١).

ويكـون الجهـر بانقبـاض فتحـة المزمـار ممّـا يـؤدي إلـى ضـيق فـي فتحـة خـروج الهـواء، وعنـد مـرور الهـواء وضـربه للـوترين الصـوتيين يـؤدي إلـى اهتزازهمـا وتذبـذبهما بقـوّة، ويختلـف عـدد هزّات الوترين بحسب الصّوت.

والأحرف المجهورة هي: (ب- ج- د- ذ، ر- ز- ض- ظ- ع- غ- ل- م- ن- ا- ء- و-ي).

- الهمس

هو "حرفٌ أُضعف الاعتماد في موضعه حتّى جرى النَّفس معه"(٢).

وفـي الهمـس تنفـتح فتحـة المزمـار، وتتسـع فتحـة مـرور الهـواء، فالصـوت المهمـوس لا يهتزّ معه الوتران الصوتيان.

والأحرف المهموسة هي: ت- ث- ح، خ- س- ش- ص- ط- ف- ق- ك- هـ.

وافـق المحـدثون الخليـل فـي تقسـيمه للحـروف، ولكـنّهم خـالفوه فـي حـروف (ط - ق -ء) إذ إنّهم عدّوها أحرفًا مهموسة.

---

(١) سـيبويه، أبـو بشـر عمـرو بـن عثمـان: **الكتـاب**، تحـق: عبـد السـلام محمد هـارون. القـاهرة، مكتبـة الخـانجي، ط ٣، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م، ج٤، ص٤٣٤.

(٢) م. ن، ج٤، ص٤٣٤.

وفي الحقيقة إذا نظرنا إلى تغيّر البيئة وتغير البنية الجسديّة يتحتّم التغير في طبيعة النطق. والتغيّر في عمليّة نطق الحروف طبيعي، والخليل لم يخطئ في تقسيمه، ولكنّه قسم الحروف نظرًا إلى نطقها في زمنه.

ب- الشدّة

وهي نتاج انحباس الهواء المندفع من الرئتين في مخرج ما، وذلك بحسب الصوت المنطوق، كأنْ تلتقي الشفتان بشكلٍ محكمٍ فينحبس الهواء لحظةً من الزمن، ثمّ تنفصلا فجأةً فيحدث صوت انفجاري ورمزه (ب). وقد أطلق عليها المحدثون الأصوات الانفجارية.

وأحرف الشدّة تسعة، هي: ء - ب - ج - ت - د - ط - ض - ك - ق. وقد اختلط صوت الجيم الانفجاري بنوعٍ من الحفيف قلل شدّته[1].

أمّا سيبويه فقد أسقط حرف الضاد من حروف الشدّة.

- **الرخاوة**

عند النطق بالأصوات الرخوة لا ينحبس المخرج انحباسًا تامًّا، بل يضيق مجراه، وعند مرور الهواء في المجرى الضيّق يحدث نوعًا من الصفير أو الحفيف، وتختلف نسبته تبعًا للصوت، كاتصال اللسان بأصول الثنايا بحيث يكون بينهما فراغ يمر الهواء منه، ويُسمع صفير يُعبّر عنه بالسين.

سمّى المحدثون هذه الأصوات بالاحتكاكيّة التي يقابلها عند القدامى الرخوة. والأحرف الرخوة هي: ث - ح - خ - ذ - ز - س - ش - غ - ص - ظ - ف - هـ.

أمّا سيبويه فقد ضمّ حرف (ض) إلى الأحرف الرخوة.

- **بين الشدّة والرخاوة**

الأصوات (ل - م - ن - ر) عدّها القدامى أحرفًا متوسطةً بين الرخاوة والشدّة، وعدَّ سيبويهَ حرف العين منها.

كما أنّ ابن جنّي قد ذهب مذهب سيبويه وجمع الأحرف التي تتوسط بين الشدّة والرخاوة في قوله: "لم يرَو عنّا"[2].

وجاءت التجارب الحديثة لتثبت ما ذهب إليه القدامى في تحديدهم لهذه الأصوات في أنّها أصوات متوسطة. وقد أسموها بالأصوات المائعة[3].

---

(١) انظر: أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**، ص٢٣.
(٢) ابن جني، أبو الفتح عثمان: **سر صناعة الإعراب**، ص٦١.
(٣) انظر: أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغويّة**، ص٢٤.

جـ الإطباق

وهو ارتفاع طرفي اللسان إلى الحنك الأعلى في عمليّة النطق لحروفه، فينحصر الصوت بين الحنك الأعلى وظهر طرفي اللسان. وحروف الإطباق أربعة، هي: (ط - ض - ص - ظ).

- **الانفتاح**

وهو عكس الإطباق، إذ يبتعد طرفا ظهر اللسان من الحنك الأعلى عند النطق بالصوت، وأحرف الانفتاح أربعة وعشرون حرفًا ما عدا حروف الإطباق.

د- الإذلاق

ومعناه حدة اللسان، وسمّيت هذه الأصوات بالإذلاق؛ لخفّتها وسرعة النطق بها، ولخروجها من ذلْق اللسان - أي طرفه - أو من طرف إحدى الشفتين أو منهما معًا.

وحروف الإذلاق ستة (ر - ن - ل) وتخرج من ذلْق اللسان، (ب - م - ف) وتخرج من ذلْق الشفّة.

ونظرًا إلى سهولة النطق بهذه الأحرف، فهي تكثر في أبنية الكلام، وكان الخليل الأدقّ في تقسيمه بين العلماء الأوائل.

- **الإصمات**

وهو عكس الإذلاق، ثقل في الصوت، وبطء في النطق؛ وذلك لبعده من طرف اللسان والشفّة، وحروفه ثلاثة وعشرون حرفًا ما عدا حروف الإذلاق. وهي أقل استعمالًا في الكلام.

هـ الاستعلاء:

هو ارتفاع جزء من اللسان نحو الحنك الأعلى عند النطق بالصوت. والحروف المستعلية هي: (ض - ص - ط - ظ - غ - خ - ق).

- **الاستفال**

وهو عكس الاستعلاء، ويكون بانخفاض جزء اللسان إلى قاع الفم عند النطق بأصواته، وأحرفه جميع الحروف ما عدا حروف الاستعلاء.

❖ القسم الثاني من الصفات، وهو القسم الذي لا ضد له:

أ- الصفير

هو الصوت الذي يخرج من بين الثنايا وطرف اللسان عند النطق بإحدى حروفه، وحروف الصفير هي: (ص - ز - س).

ب- القلقلة

هي الاضطراب الذي يُصيب الصون عند النطق بالحرف، وقد يُسمع له نبرة.

ويُعرِّفها سيبويه بأنّها: "صفة الحروف التي إذا وقفت عليها خرج معها من الفم صويت ونبا اللسان عن موضعه"[1]. وأحرف القلقة جمعها الإمام ابن الجزري[2] في قوله: قطب جد.

جـ التفشّي

هو انتشار الهواء عند خروج النّفَس بين اللسان والحنك الأعلى، وذلك عند النطق بحرف (ش).

د- الاستطالة

هي امتداد الصوت وطول مخرجه، وحرفها (ض).

هـ اللين

هو خروج الحرف بسهولة ويُسر، وعدم التكلّف به، وحروفه (ا - و - ي).

و- الانحراف

هو الميل الذي يُصاحب الحرف بعد مخرجه عند النطق به كحرف (ل).

ز- التكرير

هو ارتعاد اللسان عند النطق بحرف (ر).

حـ الخفاء

هو استتار الحرف الذي يصاحب النطق به، وحروفه (ي - و - هـ - ا).

ط- الغنّة

هي صوت له رنين في الخيشوم، وهي صفة لحرفي (م - ن).

٥- الصوامت والصوائت في اللغة العربيّة

إنّ القاعدة التي انطلق منها علماء اللغة في تقسيم الأصوات إلى صوائت وصوامت ارتكزت على عمليّة مرور الهواء المندفع من الرئتين، والعوارض التي تعترضه في مجراه.

ويُعدّ الخليل بن أحمد الفراهيدي أوّل من قسّم أصوات العربيّة، فيقول: "وفي العربيّة تسعة وهي: الواو، والياء، والألف الليّنة، والهمزة، وسمّيت جوفًا؛ لأنّها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدارج اللسان، ولا من مدارج الحلق، ولا مدارج اللهاة، إنّما هي في الهواء. والألف الليّنة، والواو، والياء هوائيّة، أي إنّها في الهواء"[3].

مما سبق يتضح أنّ الخليل كان السبّاق إلى تقسيم حروف العربيّة بين صوامت وصوائت، وقد استخدم لفظة (صحاح) للإشارة إلى الصوامت، ولفظة (جوف) للإشارة إلى الصوائت.

---

(١) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: **الكتاب**، ج٤، ص١٧٤.

(٢) **ابن الجزري** (٧٥١ - ٨٣٣هـ = ١٣٥٠ - ١٤٢٩م): هو أبو الخير محمد بن محمد بن محمد بن علي بن يوسف شمس الدين العمري الدمشقي ثمّ الشيرازي الشّافعي، الشهير بابن الجزري شيخ القرّاء في زمانه، ومن حفّاظ الحديث. ولد ونشأ في دمشق وتوفي في شيراز. من كتبه: التمهيد في علم التجويد، غاية النهاية في طبقات القراء، النشر في القراءات العشر. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٧، ص٤٥.

(٣) الخليل بن أحمد الفراهيدي، أبو عبد الرحمن: **العين**، ص١٠.

أ- الصوامت

إنّ مصطلح صامت مشتقٌّ من الإغريقيّة وهو يعني "مركب من"، أي الصوت مع غيره[1]. والحرف الصامت أو الساكن لا يُنطق به منفردًا، إنّما يحتاج إلى صائت حتّى يُنطق به.

ب- الصوائت

وهي حركة قصيرة أو طويلة، في أثناء التلفّظ بها يمر الهواء في جهاز النطق بكلّ يسر ولين من دون أن يعترضه عارض في مجراه.

٦- الأحرف ودلالتها في الديوان

لكلّ شيءٍ نواة خُلق منها، ونواة الكلمة الأحرف التي تتكون منها، فالكلمة تحمل معنى تستمدّ روحها من معاني الحروف التي تتكوّن منها. ويؤدي تلاحم هذه الحروف معًا إلى تشكيل كلمات كلٌّ منها يحمل معنى ما، وتبعًا للحدث المراد التعبير عنه نُضيف هذه الأحرف بعضها إلى بعض.

أ- الصوامت في الدّيوان

تباينت نسب ورود الأحرف في قصائد الديوان، وذلك تبعًا للحالة النفسيّة والشعوريّة، وما يدور في ذهن الشاعر من أفكار وقضايا وأحداث صادفته وتصادفه.

وسيعتمد الباحث في دراسة الأحرف من الأكثر نسبة في الورود إلى الأقلّ، في محاولة لاستظهار دلالة الأحرف التي وظفها الشاعر في ديوانه تبعًا لمقتضى حاله، وهذه الدلالة التي ستُحدد غير ثابتة وتختلف من شاعر إلى آخر تبعًا للبيئة والثقافة، وربّما اختلفت هذه الدلالة عند الشاعر عينه من نصٍّ لآخرٍ.

- حرف اللام والراء والميم والتاء: تقاربت هذه الأحرف في المخارج كما أنّها تقاربت في نسب ورودها في الديوان، فضلًا عن تلازمها وتقاربها في الكلام. فقد اقترنت هذه الأحرف الأربعة في أحيانٍ كثيرةٍ ضمن الكلمة الواحدة، نحو:

"عَلى تَرْحالِ أَشْرِعَتي
فَفي عَيْنَيْكِ كَمْ أَهوى
الرَّحيلا"[2]

ونحو:

"تَرتَحِلُ السَّواقي في غَياهِبِ دَمعِها"[3]

(١) فليش، هنري: **العربيّة الفصحى نحو بناء لغوي جديد**، تر: عبد الصبور شاهين. بيروت، المطبعة الكاثوليكيّة، ط١، ١٩٦٦م، ص١٩.
(٢) نسر، علي: **وطن تنهد من ثقوب الناي**، بيروت، دار البنان، ط١، ٢٠١٥م، "خمر الرّحيل"، ص١١.
(٣) م. ن، "سنابل مشبوهة"، ص٦٦.

ونحو:

"وَأَنا المُسَمّرَ في يَدَيَّ
حَقيبَةَ التَّرْحالِ"[١]

ونحو:

"مَشاتِلُها مَلامِحُ طِفلَةٍ مَحروقَةِ البَسَماتِ"[٢]

من خلال الأمثلة المتقدّمة يُلحظ التلاحم والانسجام بين الأحرف وحالة الشاعر التي تصوّرت لنا مضطربة غير مستقرة على شفة من الرحيل.

اللام: هو حرفٌ مجهورٌ بين الشدّة والرخاوة، ومخرجه من اللثة مع طرف اللسان.

تناوب حرف اللام في فكرتي الديوان الرئيسة التي دارت بين الألم والأمل. فعبر عن الألم بقوله:

"كَيْ تُغَنّي النَّخْلَةُ السَّكْرى
عَلى أَزْهارِ خَمْرَتِها وَتَنْعَتِقَ البَراعِمُ
مِنْ سَلاسِلِ نَهْدِكِ المَسْتورِ"[٣]

وقوله:

"إذا ما خَفاني رِداءُ الصَّليبِ
وَراءَ الهَلاكِ وَخَلْفَ المَماتِ"[٤]

وقوله:

" لِتُدْمِنَ مِعْصَمِي الأَغلالُ..."[٥]

وقوله:

"أَنا المَهْجورَ في الصَّحْراءِ تَجلِدُني الرِّمالُ"[٦]

بينما عبّر عن الأمل بقوله:

"شَبَقي يُناوِرُ في الضُّحى المَفْتوحِ للأَحْلامِ وَالأَجْسادِ"[٧]

وقوله:

"أَنْوارُها رُطَبٌ لِمُعجِزَةِ الوِلادَةِ وَالصِّيامِ
المُستَحيلْ"[٨]

---

(١) نسر، علي: **وطنٌ تنهّد من ثقوب الناي**، "السفر بين أقواس القزح"، ص٩.
(٢) م. ن، "سنابل مشبوهة"، ص٦٧.
(٣) م. ن، "خمر الرّحيل"، ص١١.
(٤) م. ن، "أصابعك شتيت السنابل"، ص٤٠.
(٥) م. ن، "الركض خلف صمت المواعيد"، ص٧.
(٦) م. ن، "على صهوة السّفر"، ص٢٨.
(٧) م. ن، "على صهوة السّفر"، ص٢٥.
(٨) م. ن، "شفة من النسيان"، ص٦٢.

وقوله:

"أَخْتَفي عِندَ انْبِلاجِ الضَّوءِ"[٢]

المـيم: هـو حـرفٌ مجهـورٌ بـين الشـدّة والرخـاوة، وهـو حـرفٌ شـفويّ. فجـاء حـرف المـيم مؤكّـدًا وجامعًـا للمعانـاة والألـم بـين الشـاعر وأطيـاف شـعبه عامـةً مـن جهـة، والأمـل مـن جهـة ثانيـة. يقول الشاعر في هذا الإطار:

"قافِلَةٌ تَجيءُ مِنَ الحُروبِ...
سُيوفُها مَلْوِيَّةٌ،
أَغْمادُها مَثْقوبَةٌ..."[٣]

ويقول:

"يَفصِلُني قَميصُ اللَّيْلِ عَنْ جَسَدٍ
مُهَشَّمَةٍ سَنابِلُهُ
وَبَيْدَرُهُ مَلاعِبُ لِلنِّمالِ
وَما تَدَفَّقَ مِنْ نُسَيْماتٍ
سَقيمَهْ"[٤]

التاء: وهو حرفٌ مهموسٌ شديدٌ، ومخرجه من بين طرف اللسان وأصول الثنايا.

حمـل التـاء دلّالـة الضـياع والتنـاثر والمشـقّة، وفـي جانـب مقابـل حمـل الفـرح والمسـتقبل الجميل، يقول الشاعر:

"... قُزَحٌ يُناوِرُ شالَها المُتَرامِيَ الأَلْوانِ
تَنْهَمِرُ التِّلالُ على شَتيتِ ذِراعِها
تَدْنو المَراكِبُ مِنْ مَوانِئَ قَدْ تُهدِّمُها
تَجاعيدُ العَواصِفِ في جَبينٍ بَعْثَرَتْ أَوْراقَهُ"[٥]

ويقول:

"مُتَصَفِّحًا في دَفْتَرِ الطُّرُقاتِ...
أَلتَقِطُ الحَصى
مِنْ جَيبِ وادٍ أَهْمَلَ الرُّعْيانُ
ضِحْكَتَهُ

---

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب النّاي**، "شفة من النسيان"، ص٦٢.
(٢) م، ن، "عاشق يبحث عن وطن"، ص٧٩.
(٣) م. ن، "مجمرة القصائد"، ص٩٠.
(٤) م. ن، "السّفر بين أقواس القزح"، ص٩.
(٥) م. ن، "حين تشتكي النايات"، ص١٣.

تَهَدَّلَ فيهِ نَايٌ مُتْعَبُ الأَنْفاسِ

مُنْكسِرًا يَتيمْ...

وتُدَثِّرُ الأَفْياءُ ظِلّي

أَنْحَني مُتَعَثِّرًا بِالآهِ..."[1]

ويقول:

"كَيْ تُغَنّي النَّخْلَةُ السَّكْرى

عَلى أَزْهارِ خَمْرَتِها وَتَنْعَتِقَ البَراعِمُ"[2]

الراء: وهو حرفٌ مجهورٌ بين الشدّة والرخاوة، ومخرجه من اللثة مع طرف اللسان.

جاء حرف الراء ليدلّ على التبعثر والتكرار المستمر في الحزن والألم، ومما ورد في الديوان قول الشاعر:

"فَأَيْنَ الرَّواحُ؟ وأَيْنَ المَفَرُّ؟

حَياةٌ تُبَعثِرُها النَّسَماتُ

بَيادِرُ مَثْقوبَةٌ في جُيوبي تَفُرُّ

مُصابٌ جَناني بِحَرّ الصَّقيعِ

فَأَحْلى المَرارَةِ مُرٌّ وَمُرٌّ

وَمُرٌّ"[3]

وقوله:

"كَأَنَّ حَمامَةً مَنْهوكَةَ الطَّيَرانِ لَيْسَ لَها فَضاءٌ

أَوْ صُخورٌ

تَرْتَمي في ريشِها المَجْروحِ"[4]

في حين آخر دلّ على جانبٍ من الالتزام والأمل وتكرار العمل من أجل غدٍ أجمل، وممّا ورد في الديوان قوله:

"تَنامُ عَلى راحَتَيْها الأَقاحي

وَتَصْحو زُهورٌ

وَفي عُنُقٍ كَالرَّبيعِ تَدَلَّتْ مِنَ الوَرْدِ"[5]

---

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "من يقرع أجراس القلب"، ص٩١.
(٢) م. ن، "خمرة الرحيل"، ص١١.
(٣) م. ن، "حين تسرج البلاد جياد الرحيل"، ص٢٢.
(٤) م. ن، "حين تشتكي النايات"، ص١٧.
(٥) م. ن، "وطن تنهّد من ثقوب الناي"، ص٤٥.

وقوله:

"أَنا يا فَتاةَ اللَّيالي تُسابِقُني الرّيحُ
نَحوَ ذِراعَيْكِ فَاستَقبِليني...
لُهاثي يُفَتِّشُ عَنْ نَسمَةٍ
بَينَ نَهدَيْكِ كي أَرْسُمَ الذِّكرَياتِ
عَلى صَفحَةٍ مِنْ سَديمٍ عَتيقٍ
تَزورُ العَنادِلُ فيها الكُرومَ
فَبَينَ طُيوري وَبَينَ الكُرومِ
عُهودُ"(١)

- حرفا الهمزة والنون: تلت نسبة تواتر حرفي الهمزة والنون للأحرف السابقة.

الهمزة: وهو حرفٌ مجهورٌ شديدٌ، مخرجه من الحلق.

يُلتمس في الهمزة ريح ثوريّ رافض لكلّ أنواع الظلم غير مستسلم، يقول الشاعر:

"أَنا لَيسَ لي إلّا تَثاؤُبُ نَبْعَةٍ مَحفورَةِ الأَصْواتِ"(٢)

ويقول:

"إنَّ الكَرْمَةَ العَذراءَ تَذْبَحُ ما تَيَسَّرَ مِنْ عَناقيدٍ
لِنَسْكَرَ بُكْرَةً وأَصيلا
سَأُزيحُ رعشَةَ ثَوْبِكِ الشَفّافِ
أَنْفُضُ ما تَبَقّى مِنْ نُعاسِ اللَّيلِ عَنْ
أَزْهارِ صَدْرِكِ كَيْ تُقَلِّمَهُ خُيوطُ الشَّمْسِ
في شَفَتي... لِأَنَّ اللُّؤْلُؤَ المَحْجوبَ لَوْلا
نَفْضُهُ الأَصْدافَ عَنْ شَفَتَيْهِ لَيْسَ
جَميلا"(٣)

ويقول:

"تَنْهَمِرُ السِّياطُ عَلى جَبيني
كَيْ أَتوبَ وأَطْلُبَ الإعْفاءَ
تُسْنِدُني رَوائحُ قَهْوَةٍ
عِندَ الصَّباحِ

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "وطن تنهّد من ثقوب الناي"، ص٥١-٥٢.
(٢) م. ن، "الركض خلف صمت المواعيد"، ص٨.
(٣) م. ن، "خمر الرحيل"، ص١٢.

أَرى حَدائِقَ في عُيونٍ

سافَرتْ كَالمُستَحيلَ

أَقولُ: لا لا

لا أَتوبُ"[1]

النون: وهو حرفٌ مجهورٌ متوسطٌ بين الشدّة والرخاوة، مخرجه اللثة مع طرف اللسان.

دلّ حرف النون في معظم مواضع وروده على الحزن والشوق الدفينين داخل الشاعر، فكان عمله محاولة في تجسيد مكامن نفسه ولواعجها وإظهارهما إلى العلن، ومما ورد في الديوان قوله:

"تَشيلُني سُفُنٌ مُمَزَّقَةٌ عَلى

أَسْوارِ أَنْدَلُسٍ

وَتَرميني إلى وَطَنٍ بِلا وَطَنٍ

فَلا وَطَنٌ سَتُجْمَعُ فيهِ أَشْلائي

سِوى عَينَيكِ

أَسْكُنُ في بِحارِهِما وَبَرِّهِما،...

... لا جُمْعَةٌ قَدْ تَذْبَحُ الأَحَدَ الحَزينَ

بِخِنْجِرٍ من آيَةٍ مَشْبوهَةِ التَّأويلِ...

كي لا يَنحَرَ القُرآنَ إنْجيلٌ

بِسَيفٍ مُستَعارٍ

ثُمَّ يَحمِلُني الرِّحالُ إلى

شِعارٍ

عانَقَ القُرآنَ فيهِ صَليبُ"[2]

وظّف الشاعر في بعض الأحيان حرفي الهمزة والنون على نحوٍ متلازمٍ ليعبّر عن انتفاضته وثورته في وجه كلّ غاصبٍ لحقه وكرامته، فقال على البسيط:

"مَلَلْتُ مِنْ نَدبَةِ الأَسيادِ في جَسَدي سَأَنْفُضُ الرِّقَّ نَخَّاسًا وَأَسْواقا"[3]

- حرف الدال: حرفٌ مجهورٌ شديدٌ، ومخرجه من بين طرف اللسان وأصول الثنايا أو حرف أسناني- لثوي.

عبّر حرف الدال في أغلب مواضع وروده في الديوان عن فكرة الحصار والتضييق ضمن وطنه، فقد ورد أغلب الألفاظ دالة على الإطار الذي يحدّ الشاعر ويقيّد حرّيته، فيقول:

(١) نسر، علي: **وطن تنهد من ثقوب الناي**، "عاشق يبحث عن وطن"، ص٨٠-٨١.
(٢) م. ن، "عاشق يبحث عن وطن"، ص٨١-٨٢.
(٣) م. ن، "للحب موعد لا ينكسر"، ص٦٠.

"فَكَيْفَ يُجَرِّدُني حاكِمٌ لا يَعي غَيْرَ قَتْلي

مِنَ الاِنْتِماءِ وَيَجْعَلُني عارِيًا

في بِلادي وَيَجْعَلُني ساغِبًا

في بِلادِ الحُقولِ وَعِنْدَ مَجاري دُموعي

يُقامُ احتِفالٌ وَعيدُ

دَمي في القُصورِ يَصيُر وِساما

لِكُرْسِيِّهِ لِعُروشِ الجَماجِمِ

لِلنَّفْطِ يَنْسابُ نَخْبَ كُؤوسِ مَواخيرَ

صارَتْ حُدودًا بِلا وَطَنٍ وَدَساتيرَ"(١)

- حرف الباء: وهو حرفٌ مجهورٌ شديدٌ، وشفويّ المخرج.

يُرى في الدلالة التي حملها الباء محاولة هروب الشاعر وخروجه إلى فضاء الحريّة والغد المشرق، فيُلحظ الضغط والتسلّط اللذان كانا يُمارسان عليه إذ إنّه حُدّ في وطنه ضمن قوقعة ضيقة. وقد تبيّن من خلال ألفاظه محاولاته الحثيثة إلى الخروج والظهور من إطار الحدود مؤمنًا بسطوع شمس الحريّة والخلاص، ومما ورد في الديوان قوله:

"يُمَزِّقُهُ انْبِلاجُ الضَّوءِ"(٢)

وقوله:

"وَتَهْرُبُ سُنْبُلَةٌ مِنْ حِصارِ البَيادِرِ"(٣)

وقوله:

"وَأَسيرُ نَحوَ مَقابِرِ الأَحياءِ، فَاتِحَتي تُفَتِّشُ

عَنْ نَبِيٍّ، عَنْ جُروحِ الخَلِّ في رِئَةِ الرَّسولْ

شُبّاكُ روحي لاعَبَتْهُ الرّيحُ وانْسَحَبَتْ"(٤)

وقوله:

"أَبْحَثُ عَنْ تِلالِ الأَنْبِياءْ

لا جُمْعَةٌ قَدْ تَذْبَحُ الأَحَدَ الحَزينَ"(٥)

- حرف الحاء: هو حرفٌ مهموسٌ رخوٌ، مخرجه من وسط الحلق.

---

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "وطن تنهّد من ثقوب الناي"، ص٤٨.
(٢) م. ن، "حين تشتكي النايات"، ص١٧.
(٣) م. ن، "وطن تنهّد من ثقوب الناي"، ص٤٦.
(٤) م. ن، "مجمرة القصائد"، ص٨٨.
(٥) م. ن، "عاشق يبحث عن وطن"، ص٨٢

دلّ حرف الحاء على الانعتاق والحريّة والخلاص، فقد حملت الألفاظ التي احتوت على حرف الحاء ما حمله الشاعر بين ضلوعه من اللهفة إلى التحرر من القضبان، وممّا ورد في الديوان قوله:

"فَأَنا نَبِيٌّ بَعْثَرَ الوَحْيُ المُحَلِّقُ فَوقَ أَجنِحةِ الرُّؤى
بَصَماتِهِ... غَمَّسْتُ أَنْفاسي بِحِبْرِ المُعْجِزاتِ
تَهَرَّبَ الْوَحْيُ المُحَلِّقُ فَوقَ أَجنِحةِ الرُّؤى"[1]

وقوله:

"لَمْ أَستَعِرْ مِنْ نَورَسِ العِشقِ المُعَتَّقِ بِالسَّفَرْ
غَيرَ الجَناحِ وَغيرَ تَرويضِ المَطَرْ"[2]

- حرف السين: هو حرفٌ مهموسٌ شديدٌ، أسناني - لثوي المخرج.

دلّ حرف السين على التفلّت وعدم الانصياع والحركة المستمرة إلى بلوغ يومٍ زاهرٍ، ومن هذه الألفاظ: سيول، أسفار، أستل، مواسم، أسبق، تسبح...، حملت هذه التعابير الحركة القويّة المتواصلة، والسعي للتفلّت وتحطيم أصفاد القهر، يقول الشاعر:

"لِيَزورَ واديَهُ المَسيلْ
وَأَنا المُسافِرُ
نَحْوَ ثَغْرٍ كَاليَنابيعِ
الَّتي انْبَجَسَتْ نَبيذًا مِنْ قَناديلٍ
مُعَلَّقَةٍ عَلى خدِّ
يُداعَبُهُ النَّسيمُ"[3]

ويقول:

"مَشَتِ السُّيولُ عَلى التَّفاصيلِ الأَسيرَةِ"[4]

ويقول:

"أَرى في سُيولِ الدِّماءِ
بِلادًا من المِلْحِ مَصْعوقَةً تَسْتَغيثُ"[5]

- حرف القاف: هو حرفٌ مهموسٌ شديدٌ، مخرجه من اللهاة.

والقاف حرف قطع، أراد به الشاعر الانتقال والتغيّر من حالٍ لحال مقطوعًا عمّا كان يلفّه، يقول الشاعر:

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب النّاي**، "الركض خلف صمت المواعيد"، ص٧.
(٢) م. ن، "شفة من النسيان"، ص٦١.
(٣) م. ن، "على قيثارة الغسق"، ص٣٦.
(٤) م. ن، "على صهوة السّفر"، ص٢٦.
(٥) م. ن، "حين تسرج البلاد جياد الرحيل"، ص٢٣

"يا حادِيًا، مَزِّقْ شِراعًا في صَدى البَرِّيَّةِ الخَرْساءِ"[١]

ويقول:

"يَتْرُكُ البَصَماتِ عَلَيْهِ تُغيرُ
لِتَقْطَعَ وَصْلَ الوَتينِ"[٢]

ويقول:

"سَقَطَ الصَّباحُ عَلى رَصيفِ اللَّيلِ"[٣]

- حرف الفاء: هو حرفٌ مهموسٌ رخو، مخرجه من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا.

حمل الباء دلالة الخفّة والسرعة والحركة، كما جسّد الحنين إلى الطفولة مرةً ومرةً أخرى إلى الماضي البعيد، ومما ورد في الديوان قوله:

"يا هذِهِ الحُلُمُ المُقَوَّسُ لَوْنُهُ
في غَيمَةِ السَّفَرِ المُشيرِ
إلى تِلالِ طُفولَةٍ مَمحُوَّةٍ
أَطْلالُها دَمْعٌ غَزيرْ"[٤]

وقوله:

"فَلْتُرْسِلي فَرَسَ الحُقولِ إلى الحُقولْ
لا تَصْهلُ الفَرَسُ المُخَبَّأَةُ الصَّهيلْ"[٥]

وقوله على البسيط:

"أَهيمُ سَيْفًا إلى الأَغْمادِ مُلْتَهِفًا مَنْ قالَ: سَيْفُ الوَغى ما حَنَّ وَاشْتاقا"[٦]

- حرف العين: هو حرفٌ مجهورٌ بين الشدّة والرخاوة، ومخرجه وسط الحلق.

جسّد حرف العين رحلة الألم الوجداني العميق والتعب الذي عاناه الشاعر ويعانيه أترابه في بلادهم، فيقول:

"وَضُلوعِيَ التَّعْبى تُراوِدُ
مَا تَيَسَّرَ مِنْ مَنادِيلٍ مُلَوَّحَةٍ
وَأَشْرِعَةٍ بِلا مُسْتَقْبِلينْ"[٧]

---

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "حين تشتكي النايات"، ص١٣.
(٢) م. ن، "حين تسرج البلاد جياد الرحيل"، ص٢٣.
(٣) م. ن، "وجع من الأسرار"، ص٥٥.
(٤) م. ن، "السّفر بين أقواس القزح"، ص١٠.
(٥) م. ن، "خمر الرحيل"، ص١٢.
(٦) م. ن، "للحب موعد لا ينكسر"، ص٥٩.
(٧) م. ن، "من يقرع أجراس القلب"، ص٩٣.

ويقول:

"مُتَعَفِّرًا بِدَمي

أَذوبُ

كَشَمْعَةٍ في مَكتَبٍ سَئِمَتْ

نَوافِذُهُ

أُداعِبُ ما تَبَقّى مَنْ شِفاهِ اللَّيلِ"(١)

ويقول:

"وَسائِرٌ بَينَ التَّجاعيدِ

اتَّكَأْتُ عَلى عَصا الأَزْمانِ"(٢)

- حرف الشين: هو حرفٌ مهموسٌ رخوٌ، مخرجه من الحنك الصلب. رمز حرف الشين إلى الأمل والانتشار والانطلاق والتحرّر، يقول الشاعر:

"أَيا امْرَأَةً، شَرِّعي لي مَنافيكِ"(٣)

ويقول:

"مِنْ شُموسِ العَراءِ أَشيدُ"(٤)

ويقول:

"وَتَشْتَعِلُ النّارُ في مُهْجَتي

كَاشْتِعالِ الدَّفاتِرِ حينَ تَمَسُّ اليَراعَةُ"(٥)

- حرف الجيم: هو حرفٌ مجهورٌ شديدٌ، مخرجه الحنك الصلب. رمز حرف الجيم في أغلب وروده إلى الوجع والألم والشدّة، يعبّر الشاعر عن ذلك بقوله:

"نَحوَ مَدينَةٍ لَمْ تَعرِفِ الإِبْحارَ نَحوَ شُطوطِها

سُفُنُ الجَريمَهْ"(٦)

وقوله:

"فَمِنْ شَفَتَيْكِ مُنْدَلِقٌ هَسيسُ الجَمْرِ"(٧)

---

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "عاشق يبحث عن وطن"، ص٧٣.
(٢) م. ن، "عاشق يبحث عن وطن"، ص٧٧.
(٣) م. ن، "وطن تنهّد من ثقوب الناي"، ص٤٦.
(٤) م. ن، "وطن تنهّد من ثقوب الناي"، ص٤٧.
(٥) م. ن، "حين تسرج البلاد جياد الرحيل"، ص٢٢.
(٦) م. ن، "السفر بين أقواس القزح"، ص١٠.
(٧) م. ن، "حين تشتكي النايات"، ص١٣.

وقوله:

"مِنْ خَيْمَةٍ مَجْروحَةِ الأَوْتادِ أَصْعَدُ"[١]

وقوله:

"بِئْري جَفَّ فيها ماؤُها العَطْشانُ، مَجْروحَ الحِبالِ

يَنِزُّ مِنْ وَجَعِ الزَّوايا"[٢]

- حرف الصاد: وهو حرفٌ مهموسٌ رخوٌ، مخرجه من مستدق طرف اللسان.

دلّ حرف الصاد في بعض الأحيان على الظلم والألم الطويل، ويُلحظ هذا في رحلة الصلب، يقول الشاعر:

"عَلى صَليبِ جَناحِها

تَتَكَوَّمُ الآهاتُ وَالأَزْمانُ"[٣]

ويقول:

"تَنْزَوي الشَّمْسُ في صَمْتِ أَضْوائِها،

يَرْتَدي العَنْدَليبُ قَميصَ سُهادي"[٤]

وفي بعض الأحيان دلّ الصاد على الأمل والغد الجميل والروحانيّة، يقول:

"وَانْتَظِريني عَلى ما تَبَقى مِنَ

الصَّمْتِ في أُغْنِياتِ الدُّهورِ

لِأَجْمَعَ أَوْرِدَتي وَلُهاثي

قُبَيْلَ انْبِلاجِ الصَّباحِ وَقَبْلَ انْفِضاضِ

غِشاءِ الصُّخورِ

وَما يَفضَحُ البَصَماتِ...

لِديني صَبِيًّا جَديدًا بِلا فَزَعٍ"[٥]

ويقول:

"أَبْحثُ عَنْ صلاةٍ عِندَ مُنحَدِرٍ"[٦]

---

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب النّاي**، "حين تشتكي النايات"، ص١٥.
(٢) م. ن، "على صهوة السفر"، ص٢٥.
(٣) م. ن، "حين تشتكي النايات"، ص١٧.
(٤) م. ن، "حين تسرج البلاد جياد الرحيل"، ص٢١.
(٥) م. ن، "أصابعك شتيت السنابل"، ص٣٩-٤٠.
(٦) م. ن، "عاشق يبحث عن وطن"، ص٧٩.

ب- الصوائت في الدّيوان

وهي قسمان:

١- الصوائت الطويلة: وهي ثلاثة أحرف (ا - و - ي).

أ- الألف: حرفٌ صائتٌ لينٌ، لا تصحب عمليّة نطقه أيّة حركة للشفاه، وقد شكل أعلى نسبة تواتر بين الصوائت الطويلة في الديوان.

استعان الشاعر بحرف الألف وأكثر من استعماله ضمن قصائد ديوانه نظرًا إلى وضوحه السمعي عند المتلقّي، إذ إنّ الشاعر بحاجة إلى إيصال صوته بوضوح إلى أكبر عدد من السامعين؛ وذلك لتحفيزهم واستثارتهم من أجل النّهوض بهم ونفض غبار الاستكانة والذّل، والمحاولة في تغيير الواقع إلى الأفضل، يقول الشاعر:

"مُدّي يَدَيْكِ عَلى جَبيني كَيْ

أَصيرَ نَخيلا

فَفي عَيْنَيكِ كَمْ أَهوى

الرَّحيلا"(١)

ويقول:

"لكِنْ مَوْعِدُ العُشّاقِ مُنكَسِرُ الزَّوايا

تَنْزَوي الأَشْواقُ في حِضْنِ المَرايا"(٢)

ب- الياء: حرفٌ صائتٌ لينٌ، تصحب عمليّة نطقه حركة للشفّة السفلى، جاءت نسبة تواتره بعد الألف. رمز حرف الياء إلى الحركة وعدم الاستقرار، كما أنّه جسّد معاناة الشاعر وما يحلّ به من ألم ومُصاب، فقال:

"أَيا امْرَأَةً، لَمْلِمي أَضْلُعي عَنْ

ضِفافِ الجُرودِ

وَغَطّي شَتَاتي بِهَمْسِ الجَريدِ

لَعَلَّ ارْتِعاشي نَخيلًا

يَصيرُ"(٣)

جـ- الواو: حرف صائت لين، تواتر بأقلّ نسبة، وتصحب عمليّة نطقه حركة الشفتين، وقد أشار الواو إلى العمق الداخلي والضياع، وممّا ورد في الديوان قوله:

---

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب النّاي**، "خمر الرحيل"، ص١١.

(٢) م. ن، "حين تشتكي النايات، ص١٧.

(٣) م. ن، "حين تسرج البلاد جياد الرحيل"، ص٢٠.

"شَياطينُ ساوَمَتِ الرَّبَّ عِندَ
تُخومِ صَلاتي الحَزينَهْ
كَأَنَّ خَرائِبَ روحي قُصورٌ
مُهَشَّمَةٌ أَوْ بَقايا شَوارِعَ مَهْجورَةٍ..."[1]

٢- الصوائت القصيرة: وهي ثلاث حركات (ـَـ ، ـُـ ، ـِـ)، فللحركات دور مهم في الكلام، فبها يتحدد المعنى ويتغيّر.

أ- الفتحة: تواترت الفتحة بأعلى نسبة في الديوان، وكان لكثرة استعمالها إضفاء الوضوح وسهولة في الفهم والاستماع.

والفتحة علامة للنصب نحويًّا، ولسيطرة الفتحة دلالة على النصب والتعب والتمزّق الذي يصيب الشاعر.

وسار الشاعر على سنّة من سنن العرب إذ إنّ النصب قد سيطر على كلامهم؛ لِنصَبهم.

ب- الكسرة: تلت نسبة ورودها الفتحة، فقد أشارت الكسرة إلى حالة الشاعر وانكساره وعذابه، ولكنْ رغم الكسرة ما زال هنالك ضمة تلت نسبة تواترها الكسرة فأشارت إلى الرفعة والعلو، فيقول:

"أَرْفَعُ رَأْسِيَ المَفْتوحَ
وَالمَضْمومَ وَالمَكسورَ"[2]

فهذه إشارة واضحة من الشاعر إلى أنّه سيبقى مرفوع الرأس في جميع حالاته، وسيحاول دائمًا الخروج عن خطوطهم التي رسموها ضمن وطنه، ورغم الألم سيبقى هناك أمل.

تقلّب الشاعر في قصائد ديوانه بين الألم تارةً والأمل تارات أخرى، وتستر بالليّل خوفًا وهربًا من العيون.

ولم يكن صريحًا في خطابه، إذ إنّه جعل من المرأة رمزًا لوطنه المسلوب، فيهرب ويلجأ إليها من الواقع المرّ.

و يُرى بوضوح الحنين الذي سيطر على الشاعر في معظم الديوان، وهذا الحنين تراوح بين زمنين، أحدهما الحنين إلى الطفولة الخالية من الأعباء والهموم والأحزان، على عكس حاضره المثقل بالوجع والألم، والثاني حنينٌ آخر إلى ماضي الأجداد والأمّة الذي حمل الانتصارات والعزة والحياة الكريمة.

---

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "وطن تنهّد من ثقوب الناي"، ص٥٠.
(٢) م. ن، "مجمرة القصائد"، ص٨٦.

المبحث الثاني: الموسيقى والوزن في الدّيوان

الموسيقى في الديوان

إنّ ثمّة علاقةً وثيقةً تربط علم الموسيقى وعلم الأصوات، إذ إنّ كليهما يعتمد على الصوت كمادة خام بشكلٍ رئيس. وقد تقدّم الحديث عن الصوت وآليّة خروجه وصفاته...

أمّا في علم الموسيقى فسيجري البحث فيما يعتري الصوت من تغير أحواله بين المقامات طولًا وقصرًا، ونغمة حدوثه، ودلالته عند السامع.

١- مفاهيم في علم الموسيقى

- **تعريف الموسيقى:** تمّت الإشارة سابقًا إلى تعريف ابن سينا إيّاها بأنّها:

"علم رياضي يُبحث فيه عن أحوال النغم من حيث تأتلف وتتنافر، وأحوال الأزمنة المتخلّلة بينها، ليعلم كيف يؤلف اللحن".

فعلم الموسيقى يبحث في هيئات النغم، وفي المدّة الزمنيّة بين كلّ نغمةٍ حتّى تشكّل في آخر الأمر لحنًا.

ويقول الفارابي[١] في معنى الموسيقى : "فلفظ الموسيقى معناه الألحان، واسم اللّحن قد يقع على جماعة نغم مختلفة رُتبت ترتيبًا محدودًا"[٢].

إذًا الموسيقى هي اللّحن، واللّحن لغةً يعني الخطأ في الكلام بحيث يُغيّر المتكلّم المرفوع إلى منصوب، والمنصوب إلى مجرور...

والموسيقى هي التغيير في الأصوات زيادةً ونقصانًا داخل المسار الزمني للإيقاع، نحو: إذا كان لدينا إيقاع موسيقي يتألّف من: دوم... تك. دوم... تك. دوم... تك...، من خلال تآلف هذه الإيقاعات بعضها مع بعض يُصبح لدينا لحن.

وإذا أضفنا أصواتًا أخرى، نحو: دوم... تكتك. دوم... تكتك. دوم... تكتك...، وهنا كما يُلاحظ أصبح لدى الباحث إيقاع ثانٍ، وهكذا...

وفي الموسيقى يجب تغيير الأصوات في الطول والقصر، وفي الشدّة والجهر...، بحيث يؤدّي هذا الاختلاف إلى موسيقى.

من هنا يتبيّن أنّ الموسيقى هي الخلل الحاصل بين الأصوات، وهي عكس التنظيم.

---

(١) **الفارابي** (٢٦٠-٣٣٩هـ = ٨٧٤-٩٦٠م): هو أبو نصر الفارابي محمد بن محمد بن طرْخان بن أوزلغ. ويُعرف بالمعلّم الثاني: أكبر فلاسفة المسلمين. تركيّ الأصل. ولد في فاراب، وتُوفّي بدمشق. كان يُحسن اليونانيّة وأكثر اللغات الشرقيّة المعروفة في عصره. سُمّي بالمعلم الثاني، لشرحه مؤلفات أرسطو (المعلّم الأوّل)، وله كتب عدّة في الفلسفة، والموسيقى والفلك، والسّياسة، منها: المدينة الفاضلة، الموسيقى الكبير، ديوان الأدب. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٧، ص٢٠.

(٢) الفارابي، أبو نصر: **الموسيقى الكبير**، تحق: غطّاس عبد الملك خشبه، القاهرة، دار الكتاب العربي، لا ط، لا تا، ص ٤٧.

- **تعريف النغمة:** هي جرس الكلمة وخفض الصوت أو رفعه، أو استواؤه بما يتناسب مع المعنى، ومصاحب بالحركات المعبّرة لبلوغ المعنى المراد.

فالتنغيم يقوم على عمليّة جهر الأصوات أو همسها، وله دور دلالي وبلاغي في النّص إذ إنّه يعكس حالة الكاتب من هدوء، أو غضب، أو دهشة...

- **تعريف الإيقاع:** "هو توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فِقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة، وتمثّله التفعيلة في الشّعر العربي"(١).

فالإيقاع يعني الانتظام والتساوي في مدّة الحركة الزمنيّة بين كلام الفِقر، وهذا القاسم المشترك بينه وبين الأوزان الشعريّة يُعيد الدارسين إلى طريقة قول الشّعر قبل استنباط بحوره، إذ كان ضابط الإيقاع حينها وقع أقدام الإبل في خلال السّفر. فوظيفة الإيقاع هندسيّة - معماريّة تهتمّ بالشكل.

٢- عناصر الموسيقى الداخلية الواردة في الديوان

- **الجناس**

وهو التشابه الحاصل بين لفظتين في الحروف وعددها وترتيبها مع الاختلاف في المعنى.

والجناس نوعان:

١- تام: وفيه تتّفق اللفظتان في نوع الحروف، وترتيبها، وعددها، وحركاتها، وتختلفان في المعنى.

٢- ناقص: وتختلف فيه اللفظتان بأحد الأمور السابقة.

- الجناس التام في الديوان: وقد غاب عن قصائد الديوان، ما أضعف الموسيقى الداخليّة فيها.
- الجناس الناقص في الديوان: كان حضوره في الديوان لطيفًا عفويًّا بعيدًا من التصنُّع والافتعال، ومن أمثلة وروده قوله:

"يَنكَسِرُ النَّدى
في جَيْبِها المَثْقوبِ
يَنْكَمِشُ الصَّدى"(٢)

الجناس هنا بين كلمتي (الندى والصدى)، فالاختلاف يكمن في نوع الحرف الثاني (النون والصاد)، إذ يتضح أنّ كلمتي (الندى والصدى) شكلتا جرسًا موسيقيًّا جميلًا.

كما يُستشفّ المعنى المتناقض بينهما من خلال رقّة النون وخشونة الصاد؛ فالندى قطرات ماء تسقط ليلًا من دون جلبة أو تكلّف، والصدى يعني العطش.

---

(١) نور الدين، حسن محمد: **الشعرية وقانون الشعر**، بيروت، دار المواسم، ط٢، ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م، ص٩٠.
(٢) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "الركض خلف صمت المواعيد"، ص٨.

وما أراده الشاعر هنا إظهار الضد، أي رغم وجود الشيء فهو بحاجة إليه، فأراد أنْ يقول رغم الحياة نحتاج أنْ نحيا.

يقول الشاعر:

"تَخْتَفي الدِّيَمُ الَّتي ارْتَسَمَتْ شآبيبًا مُشَفَّرَةَ المَلامِحِ
وَالمَلاحِمِ"[1]

الجناس هنا بين كلمتي (الملامح - الملاحم)، فكان الاختلاف في ترتيب الحرفين الأخيرين من كلّ كلمة (مح - حم).

تنازعت حالة الشاعر بين السكون والصخب، إذ ارتبطت (الملامح) بمعنى التركيب السابق الذي يشير إلى المطر المتساقط من دون رعدٍ وبرقٍ.

أمّا الملاحم فقد ارتبطت بمعنى مناقض للأوّل، فدلّت على الشدّة والقوّة.

يقول:

" قافِيَتي مَكَفَّرَةٌ كَبوصلَةٍ تُفَتِّشُ عَنْ مَراسي قِبلَةٍ أو قُبلَةٍ"[2]

وهنا الجناس بين (قِبلة - قُبلة)، والاختلاف في الحركات. فجاءت قِبلة لتشير إلى الجهة، بينما جاء قُبلة لتحمل معنى اللثمة على الخد. فالشاعر هنا تائه لا يعلم أين يستقر ولا يجد ميناءً يلجأ إليه.

يقول:

"بِحَبْلِ الوُرودِ
فَحَبْلُ الوَريدِ"[3]

الجناس بين كلمتي (الورود - الوريد) وهو اختلاف في نوع الحروف. فالورود تعني الزهور، بينما الوريد عرق داخل جسد الإنسان يحمل الدم من الجسد إلى القلب. وهنا أراد الشاعر المزج بين جمال الورود ومشاعر القلب.

- **التصريع**

وهو اتفاق قافية الشطر الأوّل من البيت الأوّل مع قافية القصيدة. ويكون التصريع في الشعر الموزون في نظام الشطرين، ويندر وقوعه في غير البيت الأوّل، نحو قول الشاعر على البسيط:

"أَبْحَرْتُ في الفَجْرِ كَيْ أَرثي مَسَرّاتي وَأَجْعَلَ المَوْجَ مَعْجوقًا بَأَنّاتي"[1]

في قصيدة "بين قلبي والوطن مواعيد عشق تموت" استبان أنّ الصدر ينتهي بـ (اتي) وكذلك العجز.

---

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "حين تشتكي النايات"، ص١٥.
(٢) م. ن، "شفة من النسيان"، ص٦٢.
(٣) م. ن، "أصابعك شتيت السنابل"، ٤١.
(٤) م. ن، "بين قلبي والوطن مواعيد عشق تموت"، ص٣١.

وقوله أيضًا على البسيط:

"خَرَجتُ مِنْ حانَةِ الأَشواقِ مُشتاقا وَكانَ قَلبي كَصَمتِ الكَأْسِ خَفّاقا"[1]

انتهى الشطران بـ (اقا)، وهي قافية القصيدة، مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول.

- **التكرار:** وهو ذكر الشيء مرتين أو أكثر، وهو نوعان:
  - تكرار يوجد في اللفظ والمعنى.
  - تكرار يوجد في اللفظ دون المعنى.

١ـ تكرار الحرف : أي اشتراك الألفاظ في حرفٍ واحدٍ سواء كان الحرف في أوّل الكلمة أو وسطها أو آخرها.

وهذا التكرار داخل الفقرات أو داخل نص شعري يمنحه موسيقى داخليّة ذات نكهة خاصة ترتبط بحالة الشاعر النفسيّة.

كان التكرار ضمن قصائد ديوان "وطن تنهد من ثقوب الناي" حاضرًا وواضحًا، وإليك نماذج من الديوان مشارًا من خلالها إلى التكرار وتحليلًا لدلالته.

يقول:

"جَسَدي حُقولُ الرّيحِ، لَمْ تَتَجَمَّعِ الأَغمارُ

بَيْنَ أَصابِعي

فَأَنا نَبِيٌّ بَعْثَرَ الوَحْيُ المُحَلّق فوق أجنحة الرّؤى

بصماته... غمّست أنفاسي بحبر المعجزات

تهرّب الوحي المحلِّقُ فَوقَ أَجنِحَةِ الرُّؤى"[2]

ويقول على البسيط:

"أَبْحَرْتُ في الفَجْرِ كَي أَرْثِي مَسَرّاتي وَأَجْعَلَ المَوْجَ مَعجُوقًا بَأَناتي

وَجَدْتُ كَأْسي عَلى ثَغْري مُحَطَّمَةً كَأَنَّما مَحَتِ الأَحْلامَ مِمْحاتي"[3]

من الأمثلة المتقدمة تُلحظ محاولة الشاعر في موازنة موسيقى القصيدة، إذ إنّه وظّف حرفي (الحاء والجيم) بشكلٍ متساوٍ، فحرف الحاء فيه خفّة، بينما في الجيم جلبة. فتُلتمس موسيقى القصيدة امتزجت بلونين: الهدوء من جهة والجلبة من جهة ثانية.

فحرف الحاء من الأحرف المهموسة - الرخوة، ويرتبط مع دلالة الخفة والتحليق والحرية، بخلاف الجيم المجهور - الشديد، وارتباطه كان بالألم والمستحيل.

والجيم والحاء يشيران إلى العنف والقوّة إذا اجتمعا كما يرى إبراهيم أنيس.

---

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "للحبّ موعد لا ينكسر"، ص٥٩.
(٢) م. ن، "الركض خلف صمت المواعيد"، ص٧.
(٣) م. ن، "بين قلبي والوطن مواعيد عشق تموت"، ص٣١-٣٢.

أمّا حرف (الراء) فهو حرف تكرار، جسّدت موسيقاه الطويلة حال الشاعر التي تخبّطت بين الألم والأمل، نحو قول الشاعر:

"... كَفَراشَةٍ عَمياءَ جِئْتُ إِلَيْكِ
أَحْمِلُ في جَناحي مَوْتِيَ المَحْتومَ
مِنْ زَمَنٍ، فَإِنَّ تَدَفُّقَ النّيرانِ مِنْ نَهدَيْكِ
يَجْعلُني أُحِبُّ المَوْتَ... لا بَلْ أَعْشَقُ
القِنْديلا
فَلْتُرْسِلي فَرَسَ الحُقولِ إلى الحُقولْ
لا تَصْهلُ الفَرَسُ المُخَبَّأَةُ الصَّهيلْ
حَتّى يُفَكَّ لِجامُها الجِلْدِيُّ عَنْ طُرُقِ المَسافاتِ البَعيدَهْ
وَلْتُعْتِقي خَمْرَ الدَّوالي مِنْ خَوابي العَصْرِ
إنَّ الكَرْمَةَ العَذراءَ تَذْبَحُ ما تَيَسَّرَ مِن ْعَناقيدٍ
لِنَسْكَرَ بُكْرَةً وَأَصيلا"(١)

أوّل ما يلفت الانتباه في هذا المقطع تكرار حرف (اللام) بكثرة، إذ إنّه أضفى نغمة موسيقيّة خاصة على القصيدة. فجاء بشكلٍ جليٍّ في موسيقى حرف (اللام) انكسار الشاعر وحزنه وامتداد معاناته، وعبّرت من جهة ثانية موسيقى (اللام) عن الرفض والقوة والأمل في تحقيق المراد. وقد أكّدت موسيقى اللام فكرة النص العامة التي دارت بين الألم والأمل.

كما حملت موسيقى (اللام) دعوة الشاعر الصريحة إلى كسر القيود والانتفاض في وجه الظلم من دون خوف والتضحية في طريق الأجيال القادمة.

أمّا حرف (القاف والفاء) فيُلحظ في موسيقاهما الحركة المستمرّة والقوة والتفلّت وعدم الاستقرار، فمن دلالتهما الظهور والانطلاق والامتداد التي أرادها الشاعر إلى شعبه ضد قهر القادة.

٢- تكرار الكلمة: كان لتكرار الكلمة في قصائد الديوان حضورٌ مميّزٌ، إذ إنّه جاء لتأكيد مطالب الشاعر، كما رسم - تكرار الكلمة - صورةً واضحةً عن حالة الشاعر، بحيث أثرت موسيقى التكرار في دلالة النص العامة، يقول:

"مُدّي يَدَيْكِ عَلى جَبيني كَيْ
أَصيرَ نَخيلا
تيني عَلى سُفُنِ الغُيومِ

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "خمر الرحيل"، ص١١-١٢.

رَحيلَ بَحرٍ وَانْثُري عَبَراتِهِ التَّعْبى

عَلى تَرحالِ أَشْرِعَتي

فَفي عَيْنَيكِ كَمْ أَهوى

الرَّحيلا"[١]

في المقطع السابق تكررت كلمة (الرحيل) غير مرّة، فتشكّلت في النص موسيقى هادئة كئيبة جسّدت حزن الشاعر ومحاولته للهرب من الواقع. يقول الشاعر:

فَلْتُرْسِلي فَرَسَ الحُقولِ إلى الحُقولْ

لا تَصْهلُ الفَرَسُ المُخَبَّأَةُ الصَّهيلْ[٢]

تكررت فيما سبق كلمتا (فرس والحقول) إذ شكل تكرارهما موسيقى رقيقة عذبة أحالت إلى رغبة الشاعر في الانطلاق إلى المدى.

أمّا كلمة (الصهيل) فحملت في موسيقاها جلبة وصخبًا يحيلان إلى دلالة الرفض وإطلاق الصوت في وجه كلّ ظالم. يقول:

"كَبَدْرِ الخَسوفِ هَزيلًا

أَسيرُ

أَسيرُ وَعُكّازَةُ الغَيْمِ تَكْسِرُني"[٣]

تكررت فيما سبق كلمة (أسير)، والملاحظ في موسيقى الكلمة نبرة في صوت الشاعر يحاول من خلالها التأكيد على المسير في طريق الخلاص رغم الصعوبات التي تعترض طريقه.

٣- **تكرار الجمل:** جاء تكرار الجمل في قصائد الديوان نادرًا خجولًا، ومن أمثلته قول الشاعر:

"فَأَنا نَبِيٌّ بَعْثَرَ الوَحْيُ المُحَلِّقُ فَوقَ أَجنِحَةِ الرُّؤى

بَصَماتِهِ... غَمَّسْتُ أَنْفاسي بِحِبْرِ المُعْجِزاتِ

تَهَرَّبَ الوَحْيُ المُحَلِّقُ فَوقَ أَجْنِحَةِ الرُّؤى"[٤]

تبيّن أنّ هذا التكرار غير تام، ولكن الموسيقى المعبّرة عن ضياع الشاعر وتبعثره لم تتغيّر، كما أنّ اختلاف الفعل في الجملة الثانية عن الفعل في الجملة الأولى لم يغيّر الموسيقى وبقيت واحدة، فبقي فيه شيء من التفرق والتشظي المشير إلى حال الشاعر، نحو قوله:

---

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "خمر الرحيل"، ص١١.
(٢) م. ن، "خمر الرحيل"، ص١٢.
(٣) م. ن، "حين تسرج البلاد جياد الرحيل"، ص١٩.
(٤) م. ن، "الركض خلف صمت المواعيد"، ص٧.

"ضَعي لي إذا ما بَكَيْتُ حِداءَ اليَمامِ

حَداءَ اليَمامِ"[1]

جاء في تكرار (حداء اليمام) موسيقى هادئة رقيقة ملائمة رقّة الطيور وصوتها العذب الجميل.

يُلاحظ أنّ اعتماد الموسيقى الداخليّة في الديوان انصبّ على هذه العناصر التي تمّ ذكرها من جناس وتصريع وتكرار.

ويجدر الانتباه إلى غياب عناصر موسيقيّة أخرى من سجعٍ وردّ العجز على الصدر وغيرها، ما أضعف الموسيقى الداخليّة ولو أنّها كانت حاضرة لكانت الدلالة أمتن وأقوى.

٣- عناصر الموسيقى الخارجيّة الواردة في الديوان

قامت الموسيقى الخارجيّة في الديوان على الوزن، والقافية، والروي.

- **الوزن:** هو البحر الذي ينظم عليه الشاعر قصيدته، ويتألّف من عدّة تفعيلات أو إيقاعات متكررة في البيت الواحد، والوزن من أهمّ أركان الشعر.
- **القافية:** هي آخر مقطعٍ صوتي من كلّ بيت في القصيدة، وتكون آخر ساكنين مع المتحرّك قبل الساكن الأوّل، وما بينهما من كلّ بيت.
- **الرّوي:** هو آخر حرف في البيت، وعليه تُبنى القصيدة كأنْ يقال: قصيدة لاميّة إذا انتهت أبيات القصيدة بحرف اللام.

❖ **الأوزان الشعريّة**

توزّعت قصائد الديوان بين لونين من ألوان الشعر التقليدي وشعر التفعيلة. وكانت الغلبة لقصائد التفعيلة في الديوان، إذ إنّها حازت النسبة الأكثر ورودًا.

▪ **قصائد الدّيوان**

جاءت قصائد الديوان العموديّة على بحرٍ واحد، هو البسيط التام، وقد أصاب تفعيلات هذا البحر بعض الزحافات والعلل العروضيّة، وفيما يأتي دراسة لها:

- القصائد الكلاسيكيّة (العموديّة)

البحر البسيط

اشتمل على القصائد الموزونة فقط، وهي:

أ- **"بين قلبي والوطن مواعيد عشقٍ تموت"**

جاءت بعض التفعيلات سالمة، وبعضها مقطوعة الضرب أو مخبونة.

---

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "أصابعك شتيت السنابل"، ص٤٠.

- القطع: علّة[1] نقصان، وهو حذف ساكن الوتد المجموع، مع تسكين ثانيه (فَاعِلُنْ /٥//٥ = فَعْلُنْ /٥/٥).

- الخبن: زحاف[2] مفرد، وهو حذف ساكن ثاني سبب خفيف، فتصبح (مستفعلن /٥/٥//٥ = متفعلن //٥//٥).

- الخبن: زحّاف جاري مجرى العلّة، وهو حذف ساكن السبب الخفيف (فَاعِلُنْ /٥//٥ = فَعِلُنْ ///٥).

نحو قول الشاعر:

زَرَعْتُ في حَقْلِيَ المَثْقوبِ أَزْمِنَةً وَرُحْتُ أَجْمَعُ كَالأَغْمارِ أَوْقاتي[3]

٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥/// //٥// ٥/// //٥// ٥//٥/٥/ ٥//٥/

ب- **"اللحبّ موعد لا ينكسر"**

جاءت بعض التفعيلات سالمة وبعضها الآخر مخبونة، وهو حسن. كما جاءت بعض التفعيلات مقطوعة، نحو قوله:

قَمْحي تُشَتِّتُ ريحٌ مِنْ بَيادِرِهِ وَيَفتَحُ المِنْجَلُ الجوعانُ أَشْداقا[4]

٥//٥/٥/ ٥/// ٥//٥/٥/ ///٥ //٥// ٥//٥/٥/ ٥//٥/

جـ- **"عيناك قعرهما نبع البكاء"**

جاءت التفعيلات بعضها سالمة، وبعضها مقطوعة أو مخبونة.

نحو قول الشاعر:

تَدَفَّقَ اللَّيلُ في مَجرى ضَفائِرِها وراحَ يَطْفو كَأَحْواضٍ مِنَ الزَّهرِ[5]

//٥// ٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥/ //٥// ٥//٥/٥/ ٥//٥/

- **قصائد التفعيلة**

جاءت قصائد التفعيلة على ثلاثة أبحر، هي :

الكامل
الوافر
المتقارب

وسوف تُدرس تفعيلات هذه الأبحر وما أصابها من زحافات عروضيّة، وهي كالآتي:

البحر الكامل

استخدمه الشاعر في إحدى عشرة قصيدة من شعر التفعيلة، وتفعيلته هي (مُتَفَاْعِلُنْ)، وجاءت في القصائد سالمة، ومضمرة، كما جاءت في بعض القصائد زيادةً على (سالمة ومضمرة)، إذ وردت مذيلة، ومرفلة.

---

(١) العلّة: هي التغيير الذي يطرأ على الأسباب، والأوتاد من العروض، أو الضرب، وهذا التغيير لازم، فإذا ورد في بيت القصيدة وجب الالتزام به في كامل القصيدة.

(٢) الزّحاف: وهو ما يطرأ على ثواني الأسباب، دون الأوتاد، من حذفٍ، أو تسكين؛ فإذا كان ثاني السّبب ساكنًا حُذف، وإذا كان متحرّكًا سُكّن، أو حذف.

(٣) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "بين قلبي والوطن مواعيد عشق تموت"، ص٣١.

(٤) م. ن، "اللحبّ موعد لا ينكسر"، ص٥٩.

(٥) م. ن، "عيناك قعرهما نبع البكاء"، ص٨٣.

- **الإضمار:** زِحاف مفرد، وهو تسكين الثاني المتحرّك، فتصبح (مُتَفَاْعِلُن ///٥//٥ = مُتْفَاْعِلُنْ/٥/٥//٥).

يقول الشاعر:

"كَالجَدوَلِ المَهجورِ قَلبي

٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/

تَستَبيحُ ضِفافَهُ

//٥/// ٥//٥/

الأَوحالُ"[١]

/٥/٥/ ٥

- **القطع:** علّة نقصان، وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، فتصبح (مُتَفَاعِلُنْ ///٥//٥ = فَعِلَاتُنْ ///٥/٥). فيقول:

مُدّي يَدِيْكِ عَلى جَبيني كَيْ

٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/٥/

أَصيرَ نَخيلا"[٢]

٥// ٥/٥///

- **التـذييل:** علّـة زيـادة، وهـو زيـادة حـرف سـاكن علـى التفعيلـة التـي آخرهـا وتـد مجمـوع (مُتَفَاْعِلُنْ ///٥//٥ = مُتَفَاعِلانْ ///٥//٥٥). يقول:

"أَنا المُقيمُ عَلى رُبى العَثَراتِ

يَتْركُني الدُّجى مُتَخَبّطَ الأَنْفاسِ

صَحْراءٌ تُبَعْثِرُني عَلى الأَطْلالِ

تَنْقَشِعُ القَوافِلُ قَلْعَةً مَحْروقَةَ الأَسْوارِ

كُتُبي تَلاعَبَتِ الرِّياحُ بِها عَلى مَرْأى

///٥// ٥//٥/// ٥//٥/// /٥/

العُيونْ"[٣]

٥٥//٥

- **الترفيـل:** علّـة زيـادة، وهـو زيـادة سـبب خفيـف علـى التفعيلـة التـي آخرهـا وتـد مجمـوع (مُتَفَاعِلُنْ ///٥//٥= مُتَفَاعِلاتُنْ ///٥/٥//٥).

---

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "الركض خلف صمت المواعيد"، ص٧.
(٢) م. ن، "خمر الرحيل"، ص١١.
(٣) م. ن، "على صهوة السفر"، ص٢٦.

يقول الشاعر:

"مُتَزَنِّرٌ خَصري بِمَوْجِ يَدَيْكِ

يُقلِقُني دَبيبُ الرَّملِ...

بَيْنَ أَصابِعي مُدُنٌ مُغادِرَةٌ بَيارِقُها

كَأَشْرِعَةِ المَواعيدِ الَّتي فَرَّتْ مِنَ الكُتُبِ

٥// ٥///٥// ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥///

القَديمَهْ"[١]

٥/ ٥//

والقصائد هي:

- الركض خلف صمت المواعيد
- السفر بين أقواس القزح
- خمر الرّحيل
- حين تشتكي النايات
- على صهوة السفر
- وجعٌ من الأسرار
- شفةٌ من النسيان
- عاشقٌ يبحث عن وطن
- مجمرة القصائد
- من يقرع أجراس القلب
- على قيثارة الغسق

البحر المتقارب

اشتمل على أربع قصائد من شعر التفعيلة، وتفعيلته هي (فَعُوْلُنْ)، وقد جاءت التفعيلة سالمة، ومقبوضة.

- **سالمة:** أي سلمت التفعيلة من الزحافات العروضيّة.
- **القبض:** زِحاف مفرد، وهو حذف الخامس الساكن (فَعُوْلُنْ //٥/٥ = فَعُوْلُ //٥/).

يقول الشاعر:

"أَعِدّي لِيَ اللَّيْلَ

/ ٥/٥// ٥/٥//

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "السفر بين أقواس القزح"، ص٩.

كَيْ أَسْتَعيرَ انْهِمارَ النُّعاسِ

/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥/

فَإنّي إلى صَدْرِكِ اللّاجِئُ"[١]

//٥/٥//٥/٥//٥/٥//...

- والقصائد هي:
  - حين تسرج البلاد جياد الرحيل
  - أصابعك شتيت السّنابل
  - وطنٌ تنهّد من ثقوب الناي
  - دمى الأطفال

البحر الوافر

اشتمل على قصيدة واحدة من شعر التفعيلة، وتفعيلته (مُفَاْعَلَتُنْ)، وقد جاءت التفعيلة سالمة، ومعصوبة.

- **العصب**: هو تسكين الخامس المتحرّك (مُفَاْعَلَتُنْ //٥/// = مُفَاْعَلْتُنْ //٥/٥/٥).

يقول الشاعر:

"رُبَّى تَأْتي عَلى مَهلٍ

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥

وَتَزرَعُ في شَراييني بَقايا الشَّمسِ

/ ٥/٥/٥// ٥/٥/٥// ٥///٥//

وَالحَبَقِ

/٥///٥

وَيِحمِلُني مَساءُ الغُربَةِ السَّكْرَى"[٢]

والقصيدة هي:

- سنابل مشبوهةٌ

٤- أغراض البحور الشعريّة الواردة في الديوان

إنّ ارتباط موضوع القصيدة بالبحر الذي تنظم عليه ينبع من حالة الشاعر النفسيّة التي يكون عليها عند قوله الشعر؛ ذلك أنّ المؤثرات الخارجيّة والنفسيّة التي يتعرّض لها من فرحٍ وهدوءٍ ووجلٍ وحزنٍ - إذ يقول في إثرها شعرًا - يكون لها أثرٌ كبيرٌ في عمليّة انتقائه البحر.

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "حين تسرج البلاد جياد الرحيل"، ص١٩.
(٢) م. ن، "سنابل مشبوهة"، ص٦٥.

صحيح أنّه لم يثبت تحديدٌ دقيقٌ لأغراض كل بحر، ولكنّ الصحيح أيضًا أنّ بمقدور الباحث القول إنّ حالة الشاعر الشعوريّة والفيزيولوجية في الفرح تختلف عن نظيرتها في الحزن، ففي حالة الفرح تكون نبضات القلب أكثر بينما تتدنّى في حالة الحزن، وهذا ما يتطلّب من الشاعر اختيار أوزان تلائم حالته.

كذلك تختلف حالة الشاعر بين الهدوء والاضطراب، إذ يستطيع الشاعر في حالة الهدوء النطق بعدد أكبر من المقاطع الصوتيّة فيختار لنفسه أوزانًا طويلة، بينما في حالة الاضطراب يكون النَّفس أسرع، ما يحتّم النطق بمقاطع صوتيّة أقل فيتخيّر الشاعر لنفسه أوزانًا قصيرة، أما ديوان نسر فقد ركب أربعة أبحر شعريّة وقد كان لبعضها الغلبة على بعضها الآخر.

أ- البحر الكامل

كان أكثر البحور التي نُظِمَ عليها، وقد تعددت أغراضه بين الحنين والوصف، والغزل... وهذه الأغراض تلازم حالة نفسيّة مستقرّة تتلاءم وطول المقاطع الصوتيّة.

يقول الشاعر:

"مُتَزَنِّرٌ خَصري بِمَوْجِ يَدَيْكِ
يُقلِقُني دَبيبُ الرَّملِ...
بَيْنَ أَصابِعي مُدُنٌ مُغادِرَةٌ بَيارِقُها
كَأَشْرِعَةِ المَواعيدِ الَّتي فَرَّتْ مِنَ الكُتُبِ
القَديمَهْ
يا هذِهِ الحُلُمُ المُقَوَّسُ لَوْنُهُ
في غَيمَةِ السَّفَرِ المُشيرِ
إلى تِلالِ طُفولَةٍ مَمحُوَّةٍ
أَطْلالُها دَمْعٌ غَزيرْ"(١)

ب- البحر المتقارب

تلا المتقارب البحر الكامل في نسبة الاستعمال، وحملت ألفاظه رفضًا قاطعًا، رقيقًا، هادئ النبرة، خفيف الخطى، كما نظر الشاعر من خلال ألفاظه المنتقاة بعناية إلى الحريّة المطلقة الّتي تخترق الحدود المرسومة، وتكسر سلاسل كلمات مسلوبة وإن لم يكن هذا التصريح معلنًا بوضوح، لكن أمكن استشفافه من خلال توظيفه مفردات تومئ إلى الولادة الجديدة والتحرر، يقول:

"تَجيءُ مِنَ اللّاجِهاتِ

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "السفر بين أقواس القزح"، ص٩-١٠.

مِنَ اللَّيْلِ، مِنْ شُرْفَةِ الشَّمسِ

أَوْ سَكْرَةِ النُّسَيْماتِ

حينَ يُخاصِمُني اللَّيْلُ أَوْ

حينَ يُبْعِدُني النَّجْمُ عَنْ

صَرَخاتِ الوَميضِ

تَعالَيْ لِكَيْ تَرْشِفي مِنْ يَدَيَّ

الصَّبا يَوْمَ يَترُكُ رَسْمَ التَّجاعيدِ

فَوْقَ البُحَيراتِ

تيني عَلى غَفْلَةِ اللَّيْلِ

وَانْتَظِريني عَلى ما تَبَقّى مِنَ

الصَّمْتِ في أُغْنِياتِ الدُّهورِ

لِأَجْمَعَ أَوْرِدَتي وَلُهاثي

قُبَيْلَ انْبِلاجِ الصَّباحِ وَقَبْلَ انْفِضاضِ

غِشاءِ الصُّخورِ"[1]

جـ البحر البسيط

جاءت نسبة وروده تالية للمتقارب، ويستعمل لجميع الأغراض الشعريّة، وقد وظفه الشاعر هنا في وصف المحبوبة والغزل، كما في رثاء وطنه. يقول:

"آنَسْتُ وَرْدًا عَلى الخَدَّينِ وَالثَّغرِ — في حَقْلِ صَدْرِكِ كَمْ أَسْرِجْتُ مِنْ مُهْرِ

تَدَفَّقَ اللَّيْلُ في مَجرى ضَفائِرِها — وَراحَ يَطْفو كَأَحْواضٍ مِنَ الزَّهرِ

وَاثّاقَلَتْ خُطُواتي في حَديقَتِها — وَكِدْتُ أَغْفو عَلى أُرْجوحَةِ الشَّعْرِ

يا مَنْ تَهافَتَ فيكِ السِّحْرُ أُغْنِيَةً — أَلْحانُها هَمسَةُ الأَشْجارِ لِلنَّهرِ"[2]

هـ البحر الوافر

جاء البحر الوافر الأقل ورودًا بين البحور، إذ يشتدّ ويرقّ وفقًا لإرادة الشاعر، فيقول:

"وَيَحمِلُني مَساءُ الغُربَةِ السَّكْرَى

أَلْوانًا مُشَوَّهَةً كَوَقتٍ ضائِعِ الأَنْفاسِ في

الغَسَقِ"[3]

---

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "أصابعك شتيت السنابل"، ص٣٩.
(٢) م. ن، "عيناك قعرهما نبع البكاء"، ص٨٣.
(٣) م. ن، "سنابل مشبوهة"، ص٦٥.

٥ـ القافية

تأخذ القافية حيزًا بارزًا من أهميّة الموسيقى الخارجيّة للقصيدة، فهي من العناصر المهمّة والمميّزة للشعر العمودي، كما أنّها لا تقلّ أهميّة في شعر التفعيلة إذ تشكل نقطة انتقال من فكرة جزئيّة إلى أخرى ضمن الفكرة العامة للنص.

فالقافية في الشعر العمودي توجد في نهاية كلّ بيت من أبيات القصيدة، بينما في شعر التفعيلة توجد في نهاية كلّ مقطع من مقاطع القصيدة؛ ذلك أنّ شعر التفعيلة يقوم على المقاطع لا على الأبيات.

تنوّعت القوافي في الديوان بين قصيدةٍ وأخرى، والأمر عينه انسحب على القافية ضمن القصيدة الواحدة في بعض القصائد.

- أنواع القوافي في الديوان ونسب ورودها:
  - **قافية المتواتِر**: ٥/٥، وهي التي يفصل بين ساكنيها متحرّك.
  - **قافية المتدارِك:** ٥//٥، وهي التي يفصل بين ساكنيها متحرّكان.
  - **قافية المتراكِب**: ٥///٥، وهي التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحرّكات.
  - **قافية المترادِف**: ٥٥، وهي التي لا يفصل بين ساكنيها فاصل.
  - **قافية المتكاوس**: ٥////٥، وهي التي يفصل بين ساكنيها أربع حركات، وهذه القافية غابت عن قصائد الديوان.

توزعت القوافي في قصائد الديوان بين ثلاث نسب:

أ- قافية المتواتِر: احتلت النسبة الأعلى في الورود إذ قاربت ٤٨% ، أي ما يعادل نصف قصائد الديوان، ومنها:

في قصيدة "السفر بين أقواس القزح": القديْمهْ، سقيْمهْ، عقيْمهْ، جريْمهْ.

في قصيدة "بين قلبي والوطن مواعيد عشقٍ تموت": بأنّاتي، بمرآتي، مرساتي، أوقاتي، مشكاتي...

في قصيدة "للحب موعدٌ لا ينكسر": خفّاقا، رقراقا، أوراقا، ذاقا، فاقا، اشتاقا، إرهاقا، أشواقا...

ب- قافية المتدارِك: كان لها النسبة الوسطى في الورود، فقاربت ٣٢%، ومن القصائد التي وردت فيها:

"حين تسرج البلاد جياد الرحيل": المسْتجيْر، هزيلًا أسير، ضريرٌ ضرير، نخيلًا يصير، حين تجور، الطّيور... دمعٌ غزير.

وفي قصيدة "وطن تنهّد من ثقوب الناي": الحدود، الجرود، شريدٌ وحيد، منّي بريد، الجنود، أو جريد، الجدود، الوريد... بقائي يزود.

جـ- قافية المترادِف: جاءت في المرتبة الثالثة من ناحية الورود إذ قاربت ١٥%، ومن القصائد التي وردت فيها:

في قصيدة "على قيثارة الغسق": الرّحيْلْ، النّخيْلْ، المسيْلْ... قتيْلْ.

في قصيدة "شفة من النسيان": الهبوْبْ، قلوْبْ، الوجيْبْ، عندليْبْ ... صليْبْ.

د- قافية المتراكِب: وهي أقل نسب الورود بين القوافي إذ قاربت ٥%، ومن أمثلتها:

في قصيدة "مجمرة القصائد": على غَسَقي، في قَلَقي، على حَبَقي، في عَرَقي، في حَدَقي.

- **القافية بين الإطلاق والتقييد**
  - **القافية المطلقة:** يكون حرف الروي فيها متحرّكًا.
  - **القافية المقيدة:** يكون حرف الروي ساكنًا.

جاءت قوافي الديوان مطلقة بنسبة ما يقارب ٨٠%، وهذا يدلّ على رغبة الشاعر في التحرر والانطلاق في الفضاء الرحب محطّمًا جميع القيود والحواجز، بينما نسبة القوافي المقيّدة لم تتجاوز ٢٠%.

٦- الرّويّ

وهو التزام الشاعر بتكرار حرف في آخر كلّ بيت من أبيات القصيدة، وهو من مميّزات القصيدة العموديّة.

كما يُحكم على القصيدة العموديّة من خلال الرّوي، فإذا كان واحدًا في جميع الأبيات فهي جيدة، وإذا تعدد فهو عيب ويكون الشاعر قد خالف شرطًا من شروط القصيدة العموديّة.

أمّا في قصيدة التفعيلة فقد يتعدد الرّوي في القصيدة الواحدة من دون ضير.

وورد في الديوان قصائد سارت على روي واحد، نحو: قصيدة "الركض خلف صمت المواعيد" ورويّها (اللام) المضمومة، وقصيدة "خمر الرحيل" ورويّها (اللام) المفتوحة المشبعة بالألف، وقصيدة "حين تشتكي النايات" ورويّها (الراء) المضمومة...

كما ورد بعض القصائد التي سارت على غير روي، نحو: قصيدة "مجمرة القصائد" ورويّها (القاف المكسورة المشبعة بالياء - اللام الساكنة)، وقصيدة "وجع من الأسرار" ورويّها (الميم الساكنة - الهمزة الساكنة)...

أحرف الرّوي التي استخدمت في القصائد تناوبت بين (الراء - اللام - القاف - التاء - الباء - الدال - الميم)، وهذه الأحرف أغلبها مجهور.

وإذا أُخِذت الدلالة العامة لهذه الأحرف تبيّن أنّ الشاعر يحاول التعبير عن تكرار الانكسار والألم في كلّ يوم، كما يحاول القول إنّ الفجر لا بدّ من سطوعه مجددًا ولا بدّ من كسر القيود، ورغم سيطرة الكسرة على الرّوي إلّا أنّه توجد ضمّة تعبّر عن الحنان والعطف، كما أنّ الفتحة لم تغب وما زالت هنالك فسحة للأمل.

خلاصة

تـمّ التّطـرق فـي هـذا الفصـل مـن البحـث إلـى الجانـب الصّـوتي، وهـو إحـدى البنـى اللّغويّـة الرئيسة في اللّغة، وقد قسِّم الفصل إلى مبحثين، وكلٌّ منهما إلى مطلبين.

نُوقشـت فـي المبحـث الأول قضـيّة الصـوائت والصـوامت، وفـي المبحـث الثـاني قضـيّة الموسيقى والوزن... فجرى الخروج من هذا الفصل بمجموعة نتائج، من أكثرها أهمّيّة ما يأتي:

سـيطر صـوت (الـلام المجهـور) علـى أصـوات الـديوان، إذ يقـوم بعلاقـة وثيقـة ومترابطـة بـين الشاعر وما أراد إيصاله من خلال الديوان.

كـان الشـاعر علـى صـراط مختـلّ التـوازن بـين واقـع مريـر ومسـتقبل طمـوح مشـرق، فلـم يستسـلم، بـل حمـل اللـواء وأعلـن معركتـه وجابـه وحـده علـى تخـوم الألـم، ليعبـر مـن خلالهـا إلـى تخوم الأمل.

تـلاه - الـلام المجهـور - صـوتا (م - ت)، فصـوت المـيم أكّـد دلالـة الانضـمام والاتحـاد، بخلاف التاء الذي دلّ على التبعثر والضياع.

ثمّ تلاهما صوت (الراء) ليكرر ويؤكّد الغد المشرق والأمل الواعد.

وبالنسـبة إلـى الأصـوات المهموسـة جـاء صـوت (التـاء) فـ (السـين) ثـمّ (الصـاد) مبيّنـة الوساوس التي تجثم على صدر الشاعر، ويراها أمام كلّ خطوة يريد أن يخطوها.

ثـمّ جـاء صـوت (الفـاء) دالًّا علـى التـأفف مـن المجتمـع المسـتكين وحالـه، ومرتبطًـا مـع الدّلالـة السابقة برفض الذل والمهانة.

يتجلّـى بوضـوح مـن خـلال مـا تقـدّم سـيطرة الأصـوات المجهـورة علـى حسـاب الأصـوات المهموسـة؛ وذلـك تأكيـدًا لفكـرة الـديوان التـي تتمحـور حـول رفـض الظلـم والقهـر ضـمن الواقـع السـحيق، والـذي ظهـر فيـه الشـاعر بـدور المخلّـص والـزارع بـذور الأمـل ومبشّـرًا بغـدٍ مشـرقٍ كماضي الأجداد التليد.

فـي الجانـب العروضـي صُـنّفت قصـائد الـدّيوان ضـمن أربعـة بحـور، وكانـت النسـبة الأكبـر للبحـر الكامـل إذ بلغـت القصـائد التـي نظمـت عليـه النصـف. وتراوحـت موضـوعاته بـين الحـزن والهرب والأمل، لتكتمل فكرة الديوان العامة.

ثـمّ تـلاه البحـر المتقـارب فالبسـيط فـالوافر، والتـي يـرتبط جميعهـا بموضـوعات متصـلة بفكـرة الدّيوان.

أمّـا الموسـيقى الخارجيّـة والدّاخليـة فجـاءت خيـر ترجمـان لمشـاعر الشـاعر النفسـية وحالتـه، فكانت حزينة أحيانًا، وأحيانًا أخرى تنبض بالأمل والتفاؤل والمقاومة.

الفصل الثّاني

البنية الصرفيّة والتركيبيّة

تمهيد

المبحث الأول: البنية الصّرفيّة

المطلب الأوّل: الأسماء

١ـ الاسم الجامد والمشتق

٢ـ مشتقّات الاسم

٣ـ الاسم المنقوص والمقصور

٤ـ الاسم المذكّر والمؤنّث

٥ـ الاسم المفرد، والمثنى، والجمع

المطلب الثاني: الأفعال

١ـ أزمنة الأفعال الثلاثة (ماضٍ ـ مضارع ـ أمر)

٢ـ الفعل الصحيح والمعتل

٣ـ الفعل المجرّد والمزيد

٤ـ الفعل المتعدّي واللازم

المبحث الثاني: البنية التركيبيّة

المطلب الأوّل: الجملة وعامل التقديم والتأخير والحذف

١ـ الجملة الاسميّة والجملة الفعليّة في الديوان

٢ـ التقديم والتأخير والحذف في الجملة الاسميّة والجملة الفعليّة

المطلب الثاني: أحوال الجمل

١ـ الجملة المنسوخة عن الأصل

٢ـ الجمل المنفيّة والاستفهامية والمؤكّدة

خلاصة

تمهيد

إنّ علم الصرف علمٌ يبحث في تحوّل الأصل الواحد إلى أمثلةٍ متعددةٍ؛ لأغراضٍ مقصودةٍ.

والصرف من أكثر علوم اللغة أهمّيّةً واتصالاً بعلم النحو، إذ يشكّل الصرف المادة الخام والقوالب الجاهزة للّغة.

فالصرف نواة اللّغة إذ إنّه يُبيّن هيئة الكلمة، أو الأساس الأوّليّ لقيام الأبنية الأخرى عليه.

ودراسة هذا العلم تقود إلى معرفة أبنية الكَلِم من اسم، وفعل، وحرف وما يتفرّع عن كلّ منها، كما قسّمها العلماء الأوائل من خلال عمليّة الاستنباط والاستقراء، وجعل العلماء ميزان اللّغة هو الصرف فبه يُعرف الكلام الجامد من المشتقّ، والمنقوص من المقصور، والصحيح من المعتلّ، والجامد من المتصرّف، والمجرّد من المزيد، والمتعدّي من اللازم...

اجتمع العلماء على أنّ أوّل أقسام البنية الصرفيّة هو الاسم، ويليه الفعل، فالحرف.

يقول ابن مالك[1] في تقسيم الكلام:

"كلامنا لفظٌ مفيدٌ: كاستقم واسمٌ، وفعلٌ، ثمّ، حرف ـ الكَلِم

بالجرّ والتنوين والندا، وأل ومُسندٍ ـ للاسم تمييزٌ حصل"[2]

من خلال البيتين السابقين، يذكر ابن مالك بوضوح أنّ الاسم أول أقسام البنية الصرفيّة، ويذكر أيضًا العلامات التي تميّز الاسم من باقي الأقسام الأخرى.

- **علامات الاسم** أن يقبل:
  - **الجر:** كتب الطالب على الدفترِ.
  - **التنوين:** جاء زيدٌ.
  - **ال التعريف:** الكتاب، النظر، الحزن.
  - **النداء:** يا رجل.
  - **الإسناد:** الشّمس مشرقة، وطلعتِ الشّمس.

وسيُدرس كلّ من هذه الأقسام (اسم ـ فعل) من خلال بعض القصائد التي وردت في ديوان "وطن تنهّد من ثقوب الناي"، وهذه القصائد هي:

- "الرّكض خلف صمت المواعيد"
- "بين قلبي والوطن مواعيد عشق تموت"

---

(١) **ابن مالك** (٦٠٠- ٦٧٢هـ = ١٢٠٣ - ١٢٧٤م): هو أبو عبد الله جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الجيّاني، أحد الأئمّة في علوم العربيّة. ولد في جيّان (بالأندلس)، ثمّ انتقل إلى دمشق، فتوفي فيها. من أشهر مصنّفاته: الألفيّة، تسهيل الفوائد، الكافيّة والشافيّة (أرجوزة). انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٦، ص٢٣٣.

(٢) ابن عقيل: **شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك**، بيروت، دار القلم، لا ط، لا تا، ج١، ص١٤ - ١٦.

- "خمر الرّحيل"
- "على قيثارة الغسق"
- "حين تشتكي النايات"
- "وجعٌ من الأسرار"
- "للحبّ موعد لا ينكسر"
- "دُمى الأطفال"
- "عيناك قعرهما نبع البكاء"
-"مجمرة القصائد"

أمّا علم التراكيب، فيبحث في أحوال الجمل وما تتعرّض له؛ بسبب العوامل التي تدخل عليها.

والبنية التركيبيّة هي وليدة بنى أخر (الصوتيّة والصرفيّة).

تتألّف الجمل التي هي نواة علم التراكيب من كلمتين أو أكثر تحصل بها الإفادة؛ وذلك لتأدية غرضٍ ما.

قسّم علماء اللغة الجملة إلى عناصر، وقد أطلقوا عليها (المسند والمسند إليه وتتمة الجملة).

يقول عباس حسن[1] على لسان النحاة: "الجملة الأصليّة وهي تقتصر على ركني الإسناد، أي: على المبتدأ مع خبره، أو ما يقوم مقام الخبر أو تقتصر على الفعل مع فاعله، أو ما ينوب عن الفعل"[2].

وقد يطرأ على هذين العنصرين تحوّلات وتبدّلات ضمن التركيب الواحد، وهذا التحوّل يؤدّي إلى تبدّل في الفهم والدلالة عند السامع.

(١) **عباس حسن** (١٩٠٠- ١٩٧٨م): ولد في محافظة المنوفيّة. بعد أن حفظ ما تيسر من القرآن الكريم التحق بالأزهر ثم بدار العلوم. تخرّج سنة ١٩٢٥م، وعمل في مجال التدريس مدةً، ثم التحق بالتدريس في دار العلوم حتّى سن التقاعد. وفي سنة ١٩٦٧م اختير عضوًا في مجمع اللغة العربيّة. وله مؤلفات عدّة، أهمها: النحو الوافي، اللغة والنحو بين القديم والحديث، المتنبي وشوقي. انظر: يوسف، محمد خير رمضان: تتمة الأعلام للزركلي، ج١، ص٢٦٣ - ٢٦٤.

(٢) حسن، عباس: **النّحو الوافي**، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٧٤م، ج١، ص١٦.

المبحث الأول: البنية الصّرفيّة

المطلب الأوّل: الأسماء

١ـ الاسم الجامد والمشتقّ

- **الاسم الجامد:** هو الاسم الذي لم يُؤخذ من غيره، ودلّ على حدثٍ أو معنى من غير ملاحظة صفة، وهو نوعان:

أ- أسماء الأجناس المحسوسة بإحدى الحواس، نحو: رجل ، شجرة، قلم.

ب- أسماء الأجناس المعنويّة، أو غير المحسوسة، نحو: نصر، فهم، فكر.

- **الاسم المشتقّ:** هو الاسم الذي أُخِذ من غيره، ودلّ على ذات مع ملاحظة صفة.

ويكون الاشتقاق من أسماء الأجناس المعنويّة، نحو: فَهِمَ من الفهْم، ونَصَرَ من النصْر.

أمّا الاشتقاق من أسماء الأجناس المحسوسة، فهو نادر، نحو: أورقت الأشجار من الورق، وأسبعت الأرض من السبع.

والاشتقاق: هو كلّ لفظة أو كلمة أُخِذت من غيرها، مع اشتراك الكلمتين في المعنى وإن تغيّر اللفظ.

وفي عودةٍ سريعةٍ إلى تاريخ اللغة العربيّة، وتحديدًا إلى بلاد الرافدين التي اشتهرت فيها أهمّ مدرستين للنحو العربيّ، وهما:

- **المدرسة البصريّة،** ومن روّادها: سيبويه، المازني[١]، المبرّد، الزجّاج[٢]، وغيرهم من العلماء.
- **المدرسة الكوفيّة،** ومن روّادها: الكسائي[٣]، الفرّاء[٤]، ثعلب[٥]، وغيرهم من العلماء.

اختلفت هاتان المدرستان على أصل المشتقّات، فذهب البصريّون إلى أنّ المصدر أصل المشتقّات، بينما ذهب الكوفيّون إلى أنّ الفعل هو الأصل، ولكلّ فريقٍ منهما حججٌ وبراهين.

---

(١) **المازني** (٠٠٠ - ٢٤٩هـ = ٠٠٠ - ٨٦٣م): هو أبو عثمان بكر بن محمد بن حبيب بن بقيّة المازني. ولد وتوفي في البصرة. من مصنفاته: التصريف، الألف واللام، الديباج... انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٢، ص٦٩.

(٢) **الزجاج** (٢٤١ - ٣١١هـ = ٨٥٥ - ٩٢٣م): هو أبو إسحاق إبراهيم السري بن سهل، الملقّب بالزجاج. عالم بالنحو واللغة. ولد وتوفي في بغداد. عمل في فتوّته في الزجاج، فنسب إليه. من مصنّفاته: ما ينصرف وما لا ينصرف، معاني القرآن، الاشتقاق... انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج١، ص٤٠.

(٣) **الكسائي** (٠٠٠- ١٨٩هـ = ٠٠٠- ٨٠٥م): هو أبو الحسن علي بن حمزة بن عبد الله الأسدي بالولاء، الكوفي، الملقّب بالكسائي. إمام في اللغة والنحو والقراءة. ولد في إحدى قرى الكوفة، وتعلّم بها، وتوفي بالري جنوب شرق طهران. من مصنّفاته: النوادر، الحروف، المختصر في النحو... انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٤، ص٩٦.

(٤) **الفرّاء** (١٤٤- ٢٠٧هـ = ٧٦١- ٨٢٢م): هو أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي، المعروف بالفرّاء. إمام الكوفيين، وأعلمهم بالنحو واللغة وفنون الأدب. ولد في الكوفة، وانتقل إلى بغداد، وتوفي في طريق مكة. من مصنّفاته: المعاني، المفاخر، المقصور والممدود... انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٨، ص١٤٥ - ١٤٦.

(٥) **ثعلب** (٢٠٠-٢٩١هـ = ٨١٦- ٩٠٤م): هو أبو العباس أحمد بن يحيى بن زياد بن سيار الشيباني بالولاء، المعروف بثعلب. كان راوية للشعر، محدّث، مشهور بالحفظ وصدق اللهجة، ثقة حجّة. ولد وتوفي في بغداد. من مصنّفاته: الفصيح، قواعد الشعر، المجالس، ما تلحن فيه العامة... انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج١، ص٢٦٧.

وعليه، فقد تمّ تقسيم الأسماء إلى جامدة ومشتقّة، ومن دون التفريق بين الأسماء المشتقّة في هذا الصدد، ومن خلال عمليّة الإحصاء تبيّن أنّ نسبة الاسم الجامد قاربت ٧٥%، بينما قاربت نسبة الاسم المشتق ٢٥%، وهذه النسب تبعًا لعملية إحصائيّة على قصائد محددّة من الديوان، تمّ ذكر هذه القصائد سابقًا.

من خلال تقسيم الأسماء السابقة إلى جامدة ومشتقّة، ولمّا كان الاسم الجامد هو الأصل، فإنّ نسبة الأسماء الجامدة قد تجاوزت نسبة الأسماء المشتقّة بفارقٍ كبيرٍ في القصائد المدروسة.

وإنّ ارتفاع نسبة الأسماء الجامدة على المشتقّة في القصائد يحيل إلى شيء من الثبات والبدائيّة، بينما الأسماء المشتقّة تشير في معناها العام إلى دلالة التطوّر والتغيير، وزيادة المعنى على المبنى.

٢ـ مشتقّات الاسم

إنّ عمليّة الاشتقاق عمليّةٌ توليديّة، إذ تُؤخذ كلمةٌ من أخرى مع الاشتراك في أصول الأحرف وترتيبها، وفي المعنى العام بين المشتقّ وأصله. وهذا الاشتقاق يُعرف بالاشتقاق الصغير أو الأصغر، وقد عرّفه السيوطي[١] بأنّه "أخذ صيغة من أخرى، مع اتفاقهما معنًى ومادة أصليّة، وهيئة تركيب لها، ليُدَلَّ بالثانية على معنى الأصل، بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفا حروفًا أو هيئة، كضارب من ضرب، وحذِرٍ من حَذِرَ"[٢].

وهذه الأسماء مشتقّة من مصادرٍ، ولكلٍّ دلالة تقوم بها، وبناء على ذلك إليك تعاريف موجزة لهذه الأسماء التي تمّت دراستها ضمن مجموعة القصائد المختارة من الديوان.

أـ اسم الفاعل: هو اسم مشتقٌّ من المصدر، وصفةٌ من الفعل المعلوم، يدلّ على من وقع منه الفعل، نحو: نَصَرَ فهو نَاصِر، قَرَأَ فهو قَارِئ...

- يُصاغ اسم الفاعل من:
  - الثلاثي على وزن فاعل، نحو: شَرِبَ فهو شَارِب، وزرع فهو زارع.
  - من فوق الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميمًا مضمومة، وكسر ما قبل آخره، نحو: دَحرَجَ - يُدَحرِجُ فهو مُدَحرِج.
  - عمله: يعمل اسم الفاعل عمل فعله في اللزوم والتعدّي؛ وذلك إذا كان معرّفًا بـ (ال)، أو إذا كان منونًا، نحو: حَضَرَ المُنسِّقُ أمورَه، تعرّفت إلى مُرشِدٍ أبناءَنا بالمعرفة.

---

(١) **السّيوطي** (٨٤٩ - ٩١١هـ = ١٤٤٥ - ١٥٠٥م): عبد الرّحمن بن أبي بكر بن محمد بن سابق الدّين الخضيري السّيوطي، جلال الدّين: إمام حافظ مؤرّخ أديب. نشأ في القاهرة، وتوفّي في روضة المقياس على النيل. له الكثير من المؤلّفات، منها: الألفاظ المعرّبة، الإتقان في علوم القرآن، المزهر في علوم اللغة وأنواعها. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٣، ص٣٠١.

(٢) انظر: النادري، محمد أسعد: **فقه اللّغة: مناهله ومسائله**، صيدا - بيروت، المكتبة العصريّة، لا ط، ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م، ص٢٥٧.

ب- مبالغة اسم الفاعل: هو اسم مشتقٌّ، وهو تحويل صيغة (فاعل) إلى أوزان أخرى للدلالة على المبالغة في فاعل الفعل.

- وأشهر أوزان المبالغة: فعّال: قتّال، مِفْعِال: مِعطَاء، فَعُول: صَبُور، فَعِيل: سمِيع، فَعِل: حَذِر[1].
- عملها: تعمل عمل اسم الفاعل، وتأخذ شروطه.

جـ- اسم المفعول: هو اسم مشتقٌّ من صيغة الفعل المبني للمجهول، ليدلّ على من وقع عليه الفعل، نحو: نَصَرَ - مَنصُور، ضَرَبَ - مَضرُوب...

يُصاغ اسم المفعول من:

- من الثلاثي على وزن: مَفعُول، بإبدال حرف المضارعة ميمًا مفتوحة، وفتح ما قبل آخره.
- من فوق الثلاثي: بإبدال حرف المضارعة ميمًا مضمومة، وفتح ما قبل آخره، نحو: استَعبَدَ - يُستَعبَدُ - مُستَعبَد.
- عمله: يعمل اسم المفعول عمل فعله المبني للمجهول، فيأخذ نائب فاعل إذا كان فعله متعديًّا إلى مفعول به واحد، ويأخذ نائب فاعل ومفعولًا به إذا كان فعله متعدّيًا إلى أكثر من مفعول به. وذلك إذا كان معرّفًا بـ (ال)، أو منونًا.

د- الصّفة المشبّهة باسم الفاعل: وهي اسم مشتقٌّ من مصدر الفعل اللازم، تحمل صفة اسم الفاعل، وتدلّ على صفةٍ ثابتةٍ لا تتغيّر.

- أغلب أوزانها: "أفعَل ومؤنّثه فَعْلاء. فَعْلان ومؤنّثه فَعْلى.

فَعَل - فُعُل - فُعَال - فَعَال - فَعْل - فِعْل - فُعْل - فَعِل - فَاعِل - فَعِيل"[2].

- عملها: ترفع فاعلًا، وتنصب تمييزًا، وتجرّ مضافًا إليه.

"١- ترفع فاعلًا إذا كانت:

- منونة: نحو: أخوك حسنٌ صوته.

- معرّفة بأل: والاسم بعدها غير معرّف بها، ومضافٌ إلى معرفة، نحو: حضر سميرٌ الحسنُ خُلقُهُ. فخُلقُهُ: فاعل للصفة المشبّهة (الحسنُ)، والهاء في محل جر مضاف إليه.

٢- تنصب تمييزًا إذا كانت:

- منونة، والاسم بعدها نكرة، نحو: محمدٌ عظيمٌ شرفًا. تمييز منصوب.

- معرّفة بأل، والاسم بعدها نكرة، نحو: حضر محمدٌ العظيم شرفًا.

---

(١) انظر: الحملاوي، أحمد بن محمد: **شذا العرف في فن الصرف**، ش: عبد الحميد هنداوي. بيروت، دار الكتب العلميّة، ط٦، ٢٠١١م، ص٩٤.

(٢) انظر: م. ن، ص٩٧ - ٩٨.

٣- تجرّ مضافًا إليه إذا كانت:

- غير معرّفة بأل، والاسم بعدها معرّفٌ بها، نحو: خالدٌ حسنُ الصّوتِ.

- هي والاسم بعدها معرّفين بأل، نحو: حضر خالدٌ الحسنُ الصّوتِ"[١].

*** ملحوظة:** يشترك اسم المفعول، ومبالغة اسم الفاعل، والصّفة المشبّهة في وزنٍ واحد (فعِيل)، وللتمييز بينها يجب النظر بدقّة في الدلالة.

نحو: قتيل، ولو نظر إلى اسم المفعول من الفعل قتل - مقتول، لاستوت الدلالة بين قتيل ومقتول. وسميع، سيُنظر إلى اسم الفاعل من الفعل سَمِعَ - سَامِع، فسامع وسميع يدلان على معنى واحد، وهكذا نميّز بينهما.

هـ- اسما الزمان والمكان: هما اسمان مشتقّان للدلالة على زمان ومكان حدوث الفعل.

- يصاغان

- من الثلاثي على وزن (مَفْعَل - مَفْعِل).
- من فوق الثلاثي على وزن اسم المفعول، بإبدال حرف المضارعة ميمًا مضمومة، وفتح ما قبل الآخر.
- ومن الاسم الجامد على وزن (مَفْعَلة).
- شذّ عن القاعدة وزن (مَفْعِل)، نحو: مسجد، مغرب...[٢].

و- **اسم الآلة:** وهو اسم مشتقّ يدلّ على الأداة التي أعانت الفاعل في عمل الفعل.

- أوزان اسم الآلة ثلاثة، هي: (مِفْعَال: مِفْتَاح، مِفْعَل: مِبْرَد، مِفْعَلة: مِكْنِسة).
- وهناك أوزان أخرى، منها: (فاعول: سَاطور، فِعَال: حِزَام، فَعَّالة: صَرّافة)[٣].

حاز اسم المفعول المركز الأول في نسب الورود بين القصائد المختارة من الديوان وسجّل ٣٧%، بينما جاء في المرتبة الثانية اسم الفاعل بنسبة ٣١%، أمّا نسبة ورود الصفة المشبّهة المقاربة لـ ١٥% فقد جاءت بعد نسبة اسم الفاعل، ثم تلا الصفة المشبّهة مبالغة اسم الفاعل بنسبة ٥%، ثم أسماء الزمان والمكان والآلة ولكلّ منها نسبة قاربت ٤%.

مما تقدّم يتجلّى بوضوح التفاوت الحاصل بين نسب ورود الأسماء المشتقّة، إذ إنّ اسم الفاعل واسم المفعول قد حازا النسبة الأعلى بين الأسماء.

وقد كانت الغلبة لاسم المفعول على اسم الفاعل، وإذا احتسبت نسبة اسم الفاعل وصيغة مبالغة اسم الفاعل والصفة المشبّهة باسم الفاعل باعتبارها ذات دلالة على الصّفة، غلبت نسبة اسم الفاعل اسم المفعول للدلالة على سيطرة الفاعل على المفعول.

---

(١) حامد، حامد: **الإصابة في محترف الكتابة**، دار بركات، ط١، ٢٠١٤م، ص ٦٠٨ - ٦٠٩.
(٢) انظر: الحملاوي، **شذا العرف في فن الصرف**، ص١١٠.
(٣) انظر: حامد، حامد: **الإصابة في محترف الكتابة**، ص٦١٦ - ٦١٧.

كما يجدر لفت النظر إلى الغياب التام لاسم التفضيل - عن المجموعة الشعريّة المختارة - الذي له دور في الكشف عن آراء الشاعر وميوله.

أمّا اسما الزمان والمكان، فقد كان حضورهما ضئيلًا، وهذا يُشير إلى أزمة المكان عند الشاعر، وإلى مُحاولته التهرب والتفلّت من قيود الزمان.

٣- الاسم المنقوص والمقصور والممدود

يُقسم الاسم بناءً على شكل بنيته إلى ثلاثة أقسام كلٌّ منها له بنية تميّزه من الأخرى بحسب أحرفه المكوّنة له، وهذه الأقسام هي على النحو الآتي:

أ- الاسم المنقوص: هو اسم معرب، آخره ياء مكسور ما قبلها، نحو: قاضي، داعي...

- لتثنيته: يضاف (ألف ونون أو ياء ونون) على الاسم المنقوص من دون حذف الياء إذا وجب كما في الإفراد، نحو: هذا محامٍ - هذان محاميان.
- لجمعه جمع مذكّر سالمًا: تحذف الياء والكسرة التي قبلها من الاسم المنقوص، وتضاف أداة الجمع، نحو: قاضي - قاضُون، قاضِين.
- يُعرب بالحركة المقدّرة في حالتي الرفع والجر والحركة الظاهرة في حالة النصب.

وإذا كان الاسم المنقوص منونًا بالرفع أو الجر تُحذف الياء، وتُثبت في حالة النصب.

ب- الاسم المقصور: هو اسم معرب آخره ألف لازمة بوجهيها (ا - ى)، والألف إمّا أن تكون منقلبة عن (واو) أو عن (ياء)، وإمّا أن تكون زائدة، أو للتأنيث.

- لتثنيته: يُثنّى الاسم المقصور الثلاثي برد الألف المتحوّلة عن واو أو ياء إلى أصلها، وإضافة علامة التثنية، نحو: عصا - عصوان، فتى - فتيان.

وإذا كان الاسم فوق الثلاثي تقلب الألف ياء مطلقًا.

- لجمعه جمع مذكّر سالمًا: تُحذف الألف مع إبقاء فتحة للدلالة على الألف المحذوفة، نحو: مصطفى - مصطفَون.

وفي جمع المؤنّث السالم تُرد الألف إلى أصلها، وتُزاد (ألف وتاء) علامة جمع المؤنّث السالم.

- يُعرب الاسم المقصور بالحركة المقدّرة على الألف منع من ظهورها التعذّر.

جـ- الاسم الممدود: هو اسم معرب آخره همزة تسبقها ألف زائدة، وهذه الهمزة إمّا أن تكون أصليّة، وإمّا أن تكون للتأنيث، وإمّا تكون زائدة.

- لتثنيته إذا كانت الهمزة أصليّة أثبتت، وزيدت أداة التثنية، نحو: قرّاء، قرّاءان، قرّاءين.

إذا كانت للتأنيث قُلبت (واوًا)، نحو: حسناء - حسناوان.

إذا كانت مبدلة عن (واو) أو (ياء) أو مزيدة جاز فيها الوجهان.

* **ملحوظة:** إذا كان في الاسم الممدود (واو) قبل الألف التي للتأنيث، يجوز إبقاء الهمزة؛ لكيلا تجتمع (واوان)، نحو: عشواء - عشواءان بدل عشواوان.

- لجمعه جمع مذكّر سالمًا: تثبت الهمزة إذا كانت أصليّة، نحو: وضّاء - وضّاؤون.

وإن كانت الهمزة للتأنيث تقلب (واوًا)، نحو: صحراء - صحراوون.

وإن كانت الهمزة منقلبة عن (واو) أو (ياء) أو مزيدة جاز فيها الوجهان.

وحكم المؤنّث السالم، هو حكم المثنى.

- يُعرب بالحركات الظاهرة إذا كان مفردًا، وبالأحرف إذا كان مثنى أو جمعًا.

وعليه، سيتم إحصاء الاسم المنقوص والمقصور والممدود في القصائد المختارة من الديوان.

جاءت نسبة الاسم المقصور في المرتبة الأولى، فقد بلغت ما يقارب ٥٥%، بينما تلتها في المرتبة الثانية نسبة الممدود وقاربت ٢٨%، وكانت المرتبة الثالثة من نصيب الاسم المنقوص الذي حاز ١٧% في نسبة وروده.

من خلال نسب الإحصاء السابقة للأسماء الثلاثة، تظهر سيطرة الاسم المقصور على أجواء القصائد على حساب الاسم المنقوص والممدود، كما حاز الاسم الممدود المركز الثاني، وفي المركز الأخير كان الاسم المنقوص. ولسيطرة الاسم المقصور إشارة دلاليّة تحيل إلى شخصيّة الشاعر القاصرة والمُنصاعة للواقع المتسلّط الذي يسيطر عليه أصحاب المناصب السياسيّة، وجاء الاسم الممدود ليحمل زفرات الشاعر الطويلة من مرّ العيش والحريّة المسلوبة، والاسم المنقوص يحمل إشارة النقصان والحرمان التي سيطرت على حياة الشاعر.

٤- الاسم المذكّر والمؤنّث

ينقسم الاسم إلى قسمين للتمييز بين جنسي المذكّر والمؤنّث.

- **الاسم المذكّر:** هو ما دلّ على اسم مذكّر، نحو: رجل - قلم - كتاب...

والمذكّر أصلٌ، فلا يحتاج إلى علامة تذكير بخلاف المؤنّث الذي يحتاج إلى علامة تأنيث.

- **الاسم المؤنّث:** "المؤنّث نوعان:

- حقيقيّ، وهو ما دلّ على ذات حرٍ، نحو: كفاطمة، هند.
- مجازيّ، وهو ما ليس كذلك، كأذن، ونار، وشمس. ويُستدلّ على تأنيثه: بضمير المؤنّث، أو إشارته، أو لحوق تاء التأنيث في الفعل"[1].

- ينقسم الاسم المؤنّث إلى:

أ- مؤنّث لفظيّ: وهو ما دلّ على مذكّر ولحقته تاء التأنيث، نحو: طلحة، حمزة...

ب- مؤنّث معنويّ: وهو ما دلّ على مؤنّث من دون إلحاقه بعلامة تأنيث، نحو: مريم، زينب، هند...

علامات التأنيث

- التاء الساكنة في الفعل السابق له، نحو: قامت زينب.
- التاء المتحرّكة في الفعل، نحو: تقوم هند.
- التاء المربوطة في الاسم. نحو: فاطمة.

تقاربت نسبة الاسم المذكّر من الاسم المؤنّث إلى حدٍّ كبيرٍ، فحاز الاسم المذكّر نسبة ٤٧%، بينما حاز الاسم المؤنّث النسبة الأكبر وهي ٥٣%.

مما سبق يُلحظ تقارب نسبتي المذكّر والمؤنّث مع تقدّمٍ بسيط للاسم المؤنث، وتقدّم الاسم المؤنّث على الاسم المذكّر هو أمر جديد؛ لأنّ الأصل في الاسمين هو المذكّر وهو محطّ الاهتمام والعامل الأساس، كما أنّه أصل فلا يحتاج إلى علامة. من هنا كان وروده هو الأكثر، وهذا على عكس المؤنّث الذي يحتاج إلى علامة تميّزه.

وجاءت نسبة المؤنّث العالية في المجموعة الشعريّة نظرًا إلى اهتمام الشاعر بالمرأة التي مثّلت ملجأ يأوي إليه، وحملت رمز الخصوبة والعطاء.

٥- الاسم المفرد والمثنّى والجمع

ينقسم الاسم في اللّغة إلى ثلاثة أقسامٍ، هي:

أ- الاسم المفرد: وهو اسم مفرد ليس بمثنى ولا بجمع ولا ملحق بهما، ولا يحتاج إلى أيّة أداة، إنّما هو مكتف بنفسه، نحو: رجل - طالب - كتاب - قلم...

ب- الاسم المثنّى: وهو اسم يدلّ على اثنين، بزيادة أداة التثنية (ألف ونون، أو ياء ونون) على الاسم المفرد، نحو: رجل + ان - ين = رجلان، رجلين...

---

(١) الحملاوي، أحمد بن محمد: **شذا العرف في فنّ الصرف**، ص١١٣.
* الجرِ: الفرج.

جـ- الاسم الجمع: وهو اسم يدلّ على أكثر من ثلاثة، بزيادة أداة الجمع (واو ونون، أو ياء ونون) على الاسم المفرد، نحو: طالب + ون - ين = طالبون، طالبين.

أو جمع من دون أداة، نحو: قلم = أقلام، كتاب = كتب.

وسيجري فرز كلّ من الاسم (المفرد والمثنّى والجمع) بحسب ورودها في القصائد المختارة من الديوان، وهي على الشكل الآتي:

حازت نسبة الاسم المفرد ٥٧% وهي النسبة الأعلى، بينما جاءت نسبة اسم الجمع ٤٠% تالية لها، أمّا الاسم المثنى فقد كان وروده قليلًا وحاز نسبة ٣% وهي أقل نسبة بين نسب الأسماء.

وبناءً على ما سبق، يتبيّن ارتفاع نسبتي الاسم المفرد والجمع على المثنّى، وهذا أمرٌ طبيعيٌ، فالاسم المفرد دائم الحضور والسيطرة في المجموعات الشعريّة، بينما جاءت النسبة المرتفعة لاسم الجمع دلالةً على قوّة الرابط بين الشاعر وأفراد الشعب، وإيمانًا منهم بالفجر الجميل وبروح الانتماء إلى الوطن والأرض، وتأكيدًا على وحدة الهدف والمصير.

المطلب الثاني: الأفعال

إنّ الفعل ثاني أقسام الكَلِم كما جاء عن العلماء، وهو مشتقٌّ من مصدرٍ، ويُشتقّ كلّ فعل من آخر بحذف أو زيادة علامات، والفعل كلّ كلمة دلّت على حدثٍ مقترنٍ بزمانٍ.

يقول ابن مالك في ألفيّته في تقسيم الكَلِم كما سبق الذِّكر:

"كلامنا لفظٌ مفيدٌ: كاستقم واسمٌ، وفعلٌ، ثمّ، حرف ـ الكَلِم"

ثمّ يذكر العلامات التي تميّز الفعل من الاسم والحرف، فيقول:

"بتا فعلْتَ وأتَتْ، ويا افْعلي ونون أقبِلَنَّ – فِعْلٌ ينْجلي"[1]

إذًا علامات الفعل كما ذكر ابن مالك هي: تاء الفاعل، تاء التأنيث، ياء الفاعلة، ونونا التوكيد.

١ـ أزمنة الأفعال

يُقسم الفعل إلى ثلاثة أزمنة، هي:

- **الفعل الماضي:** هو الفعل الذي يدلّ على حدثٍ قد وقع وانتهى في الماضي، أي ما حصل قبل زمن التّكلّم. نحو: قرأ - كتب - نام - ضرب...
- **الفعل المضارع:** وهو الفعل الذي يدلّ على حدثٍ يحصل في زمن التّكلّم، أو فعل سيحصل في المستقبل بإضافة أداة، نحو: يكتب للزمن الحاضر، سيكتب للمستقبل...
- **فعل الأمر:** هو فعل يُطلب حصوله بعد زمن التّكلّم، أو في المستقبل، نحو: اذهبْ، كلْ، نمْ.

تبيّن من خلال عملية الإحصاء لأزمنة الأفعال في المجموعة الشعريّة المختارة أنّ الفعل المضارع سجل ٥٩% وهي النسبة الأعلى بين نسب الأفعال، بينما سجل الفعل الماضي ٣٤% وهي النسبة التالية لنسبة المضارع، وأخيرًا فعل الأمر بنسبة ٧%.

ويتضح من خلال هيمنة الفعل المضارع على المجموعة الشعريّة دلالة على انشغال الشاعر ونظرته إلى الوقت الحاضر والتحديات والضغوطات التي تواجهه وتواجه وطنه.

بينما جاء الفعل الماضي أقل نسبة من المضارع، وهو بدوره إشارةٌ واضحةً إلى الحنين والنظرة إلى الماضي عن طريق الإشادة والمفاخرة بماضي الأمّة، ويحاول إعادة صبّ هذه الأمجاد على حاضره ومستقبله مواساةً لنفسه وتذكيرًا للشعب وتحريضًا.

(١) ابن عقيل: **شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك**، ج١، ص.١٩

٢ـ الفعل الصحيح والمعتلّ

بالنظر إلى البنية الحرفيّة للفعل، فإنّه ينقسم إلى قسمين من ناحية الصحّة والاعتلال. والاعتلال يكون بحرفٍ أو أكثر من أحرف الفعل، وأحرف العلّة في اللغة العربيّة ثلاثة (ا - ى، و، ي)، فهذه الأحرف متى دخلت على الفعل يُسمّى معتلًّا، ومتى خلا الفعل منها يكون صحيحًا.

- **الفعل الصحيح:** هو الفعل التي خلت حروفه الأصليّة من أحرف علة، وأقسامه ثلاثة:
  - **صحيح سالم:** هو الفعل الذي خلت حروفه من الهمزة والتضعيف، نحو: ضرب.
  - **صحيح مُضعّف:** وهو نوعان:
    - مُضعّف ثلاثيّ: ما كانت عينه ولامه من جنسٍ واحدٍ، نحو: مدّ، فرّ.
    - مُضعّف رباعيّ: ما كانت فاؤه ولامه الأولى من جنس، وعينه ولامه الثانية من جنس آخر، نحو: زلزل.
  - **صحيح مهموز:** ما كان أحّد حروفه الأصليّة همزة، نحو: أخذ، سأل، نشأ.
- **الفعل المعتلّ:** هو الفعل الذي أحد حروفه الأصليّة حرف علّة، وأقسامه:
  - **المثال:** ما اعتلّت فاؤه، نحو: وعد.
  - **الأجوف:** ما اعتلّت عينه، نحو: باع.
  - **الناقص:** ما اعتلّت لامه، نحو: رمى.
  - **اللفيف:** وهو نوعان:
    - لفيف مفروق: ما اعتلّت فاؤه ولامه، نحو: وفى.
    - لفيف مقرون: ما اعتلّت عينه ولامه، نحو: روى[١].

تقاربت نسبة الاسم الصحيح مع الاسم المعتل مع فارق بينهما، فكانت النسبة الأعلى ٦٢% للاسم الصحيح، بينما نسبة الاسم المعتل هي الأقل ٣٨%.

ويعود ارتفاع نسبة الاسم المعتل غير المعتادة إلى كون حروف العلّة حروفًا ليّنة - هوائيّة تحمل الكثير من الزفرات والأنّات الطويلة جرّاء الواقع المؤلم الذي ينعكس بسلبيّته على حالة الشاعر، ونفسيته، وأفكاره.

(١) انظر: الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ص٢٧ - ٢٨.

٣- الفعل المجرّد والمزيد

ينقسم الفعل باعتبار حروفه الأصليّة والمزيدة إلى قسمين، هما:

- **الفعل المجردّ:** هو الفعل الذي جميع حروفه أصليّة، وخالية من زيادة على صيغتها في الماضي، وهو نوعان:
  - مجرّد ثلاثي
  - مجرّد رباعي
- **الفعل المزيد:** وهو الفعل الذي زيد على حروف أصله حرف أو أكثر لزيادة إضافيّة في المعنى الأصلي، وقد جُمِعت أحرف الزيادة في كلمة (سألتمونيها)، وهو نوعان:
  - مزيد ثلاثي: مزيد بحرف، ومزيد بحرفين، ومزيد بثلاثة أحرف.
  - مزيد رباعي: مزيد بحرف، ومزيد بحرفين.

في عمليّة الإحصاء للفعل المجرّد والمزيد ضمن النصوص الشعريّة المختارة ظهر تفوق الفعل المجرد بنسبة ٨٥% على الفعل المزيد الذي حاز ١٥%. وهذا ليس جديدًا؛ لأنّ المجرّد أكثر استعمالًا وأسهل وأقلّ تكلّفًا، وفضلًا عن الدلالة التي يريدها الشاعر، فكلّ زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى.

٤- الفعل اللازم والمتعدّي

من خلال أثر الفعل في العناصر اللفظيّة، ومن خلال ارتباط التراكيب بعضها مع بعض، فقد قُسّم الفعل إلى قسمين، هما:

- **الفعل اللازم:** هو الفعل الذي يكتفي بفاعله ويتمّ به المعنى من دون الحاجة إلى مفعول به، ويُسمّى بالفعل القاصر.
- **الفعل المتعدّي:** هو الفعل الذي لا يكتفي بفاعله، وإنّما يتجاوزه إلى مفعول به ليتمّ به المعنى، ويُسمّى بالفعل المتجاوز.

حاز الفعل المتعدّي ٦٣% وهي النسبة الأكبر، بينما حاز الفعل اللازم ٣٧% وهي النسبة الأدنى، وهذا انعكاس طبيعي لواقع اللغة القاضي بغلبة المتعدّي على اللازم. وقد كانت غلبة المتعدّي مأخوذة انطلاقًا من طبيعة العرب القائمة على الفعل والتأثير، والانطلاق والحريّة والقوّة.

أمّا الفعل اللازم فيدلّ على العجز والضعف والانطواء على الذات، بل هو يدلّ في حقيقة الأمر على الاكتفاء.

وقد استخدم الشاعر الأفعال المتعدّية بنسبة أكبر حتّى يلفت نظر العامة إلى الواقع السائد، وإلى الحقوق التي تعدّى عليها القادة باسم الحكم والقانون، وفي الوقت نفسه استخدم الفعل اللازم للإشارة إلى التزامه بقضايا الشعب الواحد ومبادئه وقيمه.

المبحث الثاني: البنية التركيبيّة

المطلب الأوّل: الجملة وعامل التقديم والتأخير والحذف

١- الجملة الاسميّة والجملة الفعليّة في الديوان

- **الجملة الاسميّة:** هي الجملة التي تبدأ باسم وتتألف من اسمين: أحدهما مبتدأ والآخر خبر؛ أو تتألف من اسم وفعل يكون الابتداء فيها بالاسم. نحو: الشّمسُ مشرقةٌ، المعرفة تهّذب النفوس؛ أو ما كان أصلهما مبتدأ وخبرًا، ولكن بدخول حرف من الأحرف الناسخة يتغير حكمهما من المبتدأ والخبر إلى الاسم والخبر، نحو: كان العلمُ سلاحًا، إنّ الشّمسَ مشرقةٌ.

- **الجملة الفعليّة:** هي الجملة التي تتألف من فعل وفاعل مع حصر الابتداء بفعل، نحو: قال العالِمُ؛ أو تتألف من فعل ونائب فاعل مع حتميّة الابتداء بفعل؛ لأنّ الابتداء بفاعل يغيّر حكم الجملة من جملة فعليّة إلى جملة اسميّة، نحو: قُرِئ الدرسُ.

وردت الجملة الاسميّة والفعليّة في الديوان بنسبٍ متباينةٍ، وكانت النسبة الأكبر للجمل الفعليّة إذ قاربت ٦٣% من النسبة العامة للجمل. والجملة الفعليّة تدلّ على الحدوث والتجدد، فإذا بدأت الجملة بفعلٍ ماضٍ دلت على حدث حصل وانتهى، أمّا إذا كان الابتداء بفعلٍ مضارعٍ فدلّت الجملة حينئذٍ على احتمال حدوث الشيء في المستقبل وتجدده.

بينما بقيت نسبة ٣٧% من نصيب الجمل الاسميّة، وهي في طبيعتها تدلّ على الثبات والاستقرار، فمعظم الحقائق الثابتة جملها جمل اسميّة، ولكن قد تخرج هذه الدلالة عن طبيعتها لتفيد الثبات والحقيقة؛ وذلك لكون الجملة الاسميّة تبدأ باسم ثم يليه فعل أي مبتدأ خبره جملة فعليّة.

٢- التقديم والتأخير والحذف في الجملة الاسميّة والجملة الفعليّة

- **الجملة الاسميّة**

▪ **التقديم والتأخير:** تقوم عناصر تركيب الجملة الاسميّة (المفردات) على نظام دقيق واضح إذ يحدد لكلّ مفردة موقعها وعملها، فجاء المبتدأ أوّلًا والخبر ثانيًا وهذا هو الأصل في ورودهما. وجاز في اللغة العربيّة تقديم الخبر على المبتدأ بأحوال خاصة ومواضع معيّنة استقاها النحاة من القرآن والنصوص الشعريّة القديمة، ومن أسلوب العرب في الكلام في عصر الاحتجاج.

يقول ابن مالك في هذا الصدد:

والأصل في الأخبار أن تُؤخّرا وجوّزوا التقديم إذ لا ضررا[١]

يعلل ابن عقيل[٢] سبب تأخير الخبر وجواز تقديمه قائلًا: "فالأصل تقديم المبتدأ وتأخير الخبر؛ وذلك لأنّ الخبر وصفٌ في المعنى للمبتدأ، فاستحقّ التأخير كالوصف، ويجوز تقديمه إذ لم يحصل بذلك لبسٌ"[٣].

- **الحذف:** يعدّ ابن جنّي الحذف من أشجع أساليب العرب في الكلام، إذ إنّه صنّفه في كتابه الخصائص بعنوان: "باب في شجاعة العرب"[٤].

وكما سبق القول في الجملة الاسميّة فهي تتألف من مبتدأ وخبر، ولكن في بعض الأحوال قد يعترضهما عارضُ الحذف، فإمّا أنْ يُحذف الخبر جوازًا أو المبتدأ أو كلاهما معًا، وذلك إذا دلّ عليهما دليلٌ أو قرينةٌ، مع بقاء المعنى واضحًا.

يقول عباس حسن: "والحذف جائزٌ في كلّ ما يدلّ الدليل عليه، بشرطِ ألّا يتأثّر المعنى أو الصياغة بحذفه تأثّرًا يؤدّي إلى عيبٍ وفساد لفظي أو معنوي"[٥].

وعمليّة الحذف ليست عملية عشوائيّة، بل إنّها عمليّة منظمة ودقيقة تخضع لقوانين وشروط يجب أن تتوافر حتّى تتمّ، ويكون الحذف في الشِّعر أو النثر لأغراض يريدها المتكلّم كسلامة الوزن، والمحافظة على السجع، والإيجاز في الكلام.

من الأمثلة على التقديم والتأخير والحذف في الجملة الاسميّة في:

"السفر بين أقواس القزح"[٦]	
تقديم وتأخير	**حذف**
بَيْنَ أَصابِعي مُدُنٌ مُغادِرَةٌ بَيارِقُها **في أَحْشائِها رَحِمٌ عَقيمَهْ** **في غَيمَةِ السَّفَرِ المُشيرِ** **إلى تِلالِ طُفولَةٍ مَمحُوَّةٍ** **أَطْلالُها دَمْعٌ غَزيرٌ**	**وَأنا المُسَمِّرَ في يَدَيَّ**

(١) ابن عقيل: **شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك**، ج١، ص١٤٨.
(٢) **ابن عقيل** (٦٩٤-٧٦٩هـ = ١٢٩٤-١٣٦٧م): هو عبد الله بن عبد الرحمن بن عبد الله بن محمد القرشي الهاشمي، بهاء الدين ابن عقيل: من أئمة النحاة. من نسل عقيل ابن أبي طالب. مولده ووفاته في القاهرة. كان بعض أسلافه في همذان أو آمد، ولعلّهم انتقلوا من إحداهما إلى الأخرى واستقرت ذريّة منهم في بالس (بين حلب والرّقة) وقدم أحدهم إلى مصر، فولد بها عبد الله، فعرّفه مترجموه بالهمذاني (أو الآمدي) البالسي ثم المصري؛ وذلك نسبة إلى أجداده. من مؤلفاته: شرح ألفيّة ابن مالك، المساعد. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٤، ص٩٦.
(٣) ابن عقيل: **شرح ابن عقيل عل ألفيّة ابن مالك**، ج١، ص١٤٩.
(٤) ابن جنّي: **الخصائص**، ج٢، ص٣٦٠.
(٥) حسن، عباس: **النحو الوافي**، ج١، ص٥٠٧.
(٦) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "السّفر بين أقواس القزح"، ص٩.

- **الجملة الفعليّة**

▪ **التقـديم والتـأخير:** تنـتظم عناصـر تركيـب الجملـة الفعليّـة ضـمن حـدودٍ ومواقـع، وقـد امتلـك بعـض هـذه العناصـر مسـوغات مطلقـة، وبعضـها الآخـر امتلـك مسـوغات ولكن غير مطلقة، بل محدودة بشكلٍ ما.

ترتبـت عناصـر الجملـة الفعليّـة وفـق نظـام دقيـق بـدأ بالفعـل فالفاعـل ثـم المفعـول بـه أو تتمّـة الجملة مع جوازات التقديم والتأخير لبعض العناصر على بعض.

فحـقّ الفعـل التقـدّم علـى الفاعـل والمفعـول بـه، وحـقّ الفاعـل التـأخّر مـع عـدم جـواز تقدّمـه علـى الفعل، أمّا المفعول به فأجيز له التقدّم على الفاعل والفعل معًا.

وقـال ابـن جنّـي فـي هـذا النطـاق: "ألا تعلـم أنّ الفاعـل رتبتـه التقـدّم، والمفعـول بـه رتبتـه التأخّر، فقد وقع كلّ منهما الموقع الذي هو أولى به"(١).

▪ **الحـذف:** يكـون الحـذف فـي الجملـة الفعليّـة بحـذف الفاعـل أو الفعـل أو كليهمـا معًـا، بشـرط وجـود دليـل يـدلّ علـى الحـذف. وكمـا تقـدّم، فـإنّ الحـذف مـن أشـجع أسـاليب العرب في الكلام.

من الأمثلة على التقديم والتأخير والحذف في الجملة الفعليّة:

"على صهوة السّفر"(٢)	
تقديم وتأخير	**حذف**
دالِيَة تَشَقّقَ نَهْدُها **عَلى يَدي حَطَّت فَراشاتُ القَناديلِ** **عَكَّرَتْ فيهِ النَّوايا** **غَمَرَتْ مَراسيها القُلوعْ** **يُسَيِّجُهُ الضَّجَرْ**	**يَنِزّ مِنْ وَجَعِ الزّوايا** **يا دَمْعَةَ** **أَيا وَطَني**

(١) ابن جني: **الخصائص**، ج١، ص٢٩٤.
(٢) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "على صهوة السّفر"، ص٢٥.

المطلب الثاني: أحوال الجمل

١- الجملة المنسوخة عن الأصل

وهي الجملة الاسميّة أصلًا، نُسخ حكمها إلى حكمٍ آخر؛ وذلك لدخول عامل النسخ عليها.

وعامل النسخ إمّا أن يكون حرفًا أو فعلًا، فيغيّر حكم الجملة من المبتدأ والخبر إلى اسم وخبر له.

نحو: زيدٌ شجاعٌ (جملة أصليّة)

إنّ زيدًا شجاعٌ (جملة منسوخة بحرف)

كان زيدٌ شجاعًا (جملة منسوخة بفعل)

يظهر من خلال ما سبق أنّ دخول عامل النسخ على الجملة الاسميّة يغيّر حكم الاسمين الداخل عليهما، وذلك تبعًا للعمل الذي يعمله هذا الناسخ.

- **النواسخ نوعان**
  - **أحرف**

- الأحرف المشبّهة بالفعل: سمّيت بذلك؛ لأنّها مبنيّة على الفتح دائمًا كالفعل الماضي، كما أنّها تماثل الأفعال في عدد حروفها، وهي: (إنّ، أنّ، كأنّ، لكنّ، ليت، لعلّ).

وهذه الأحرف تدخل على الجملة الاسميّة فتنصب المبتدأ اسمًا لها، وتبقي الخبر مرفوعًا خبرًا لها.

- الأحرف المشبّهة بليس: وهذه الأحرف تعمل عمل ليس، فتبقي المبتدأ مرفوعًا اسمًا لها، وتنصب الخبر خبرًا لها، وهي: (ما، لا، لات، إنْ) .

- (لا) النافية للجنس: سمّيت بذلك، للتمييز بينها وبين (لا) النافية التي لا عمل لها. وتعمل (لا) النافية للجنس عمل إنّ المشبّهة بالفعل.

  - **أفعال**

- أفعال ناقصة: "وتشمل كان وأخواتها، وكاد وأخواتها. وقد سمّيت ناقصة؛ لأنّها تدلّ على معنى ناقص عند إسنادها إلى مرفوعاتها، ولا يكتمل هذا المعنى إلّا بذكر الاسم المنصوب، بخلاف الأفعال التامّة، فهذه يكتمل المعنى بمجرّد إسنادها إلى مرفوعاتها"[(١)].

وعند دخول الفعل الناقص على جملة المبتدأ والخبر "يرفع الأوّل تشبيهًا له بالفاعل، وينصب الثاني تشبيهًا له بالمفعول به، نحو: كان عمرُ عادلًا"[(٢)].

---

(١) النادري، محمد أسعد: **نحو اللغة العربيّة**، صيدا - بيروت، المكتبة العصريّة، ط١، ١٩٩٧م، ص٥٣٩.

(٢) الغلاييني، مصطفى: **جامع الدروس العربيّة**، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط١٤، ٢٠١٧م، ج٢، ص١٩٢.

وهذه الأفعال هي:

كـان وأخواتهـا: (كـان، أصـبح، أضـحى، أمسـى، ظـلّ، بـات، صـار، لـيس، مـا دام، مـا زال، مـا انفكّ، ما برح، ما فتئ).

كاد وأخواتها أو أفعال المقاربة والشروع، وتنقسم إلى:

- أفعال المقاربة: "كاد، أوشك، كرب" للدلالة على قرب وقوع الحدث.
- أفعال الرجاء: "عسى، حرى، اخلولق" للدلالة على رجاء وقوع الحدث.
- أفعـال الشـروع: "شـرع، أنشـأ، طفـق، أخـذ، بـدأ، هـبّ، جعـل، علـق، قـام" للدلالـة على الشروع بالحدث.

أفعال القلوب، والتحويل، أو ظنّ وأخواتها

وهذه أفعال تنصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، وتنقسم إلى قسمين:

أ- الأفعال القلبيّة، وهي نوعان:

أفعال اليقين، وهي: رأى، علم، درى، ألفى، جعل (بمعنى اعتقد)، تعلّم.

أفعـال الظـنّ والرّجحـان، وهـي: ظـنّ، خـال، حسـب، زعـم، حجـا، جعـل (بمعنـى حوّل)، هبْ.

ب- أفعال التحويل أو التصيير

أشهرها: صيَّر، ردّ، ترك، اتّخذ، وهب...

أمثلة على الجملة المنسوخة، يقول[1] الشاعر:

"وَأُصْبِحُ وَحْدي طَريحَ النَّدى"

"وَمَنْ يُقهَرونَ لِأَنَّهُمُ

قَدْ أَحَبّوا بِلادَهُمُ

خِلْسَةً أَوْ بَعيدًا مِنَ السُّلُطاتِ..."

"لا قوتَ في جَعْبَتي لا سلاح

وَلا لِنَخيلي مَدى اَوْ جَريدُ..."

"لِلنَّفْطِ يَنْسابُ نَخْبَ كُؤوسِ مَواخيرَ

صارَتْ حُدودًا بِلا وَطَنٍ وَدَساتيرَ"

"لَيْتَ دِمائي تَصيرُ حُسامًا

وَلَيْتَ جَناحي المَهيضَ المُصابَ بُروقٌ

وَلَيت صُراخي الحَزينَ رُعودُ"

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "وطن تنهّد من ثقوب الناي"، ص٤٥-٥٤.

"كَأَنَّ ذُبابًا يُفَتِّشُ عَنْ مَوْسِمٍ قَبْلَ أَنْ يَدْ هَمَ البَرْدُ خَيْمَتَهُ"

"أَيا امْرَأَةٍ، كَيفَ فُتِّتَ قَلْبي وَشُظِّيَتِ الرّوحُ

صارَتْ مَرايا مُبعثَرَةً أَوْ شِفاهَ رَضيعٍ مُصابٍ"

كَأَنَّ خَرائِبَ روحي قُصورٌ

مُهَشَّمَةٌ أَوْ بَقايا شَوارِعَ مَهْجورَةٍ

أَوْ مَدينَهْ"

٢- الجملة المنفيّة والاستفهاميّة والمؤكّدة

- **المنفيّــة:** وهــي نفــي الحــدث عــن الوقــوع أو الحصــول، ويكــون بــدخول إحــدى أدوات النّفي على الجملة الاسميّة أو الفعليّة.

ويختلـف عمـل هـذه الأدوات، فمنهـا مـا تنفـي وقـوع الحـدث فـي الـزمن الماضـي، ومنهـا مـا تنفي في الحاضر، ومنها ما تنفي في المستقبل، ومنها ما تنفي في الحاضر والمستقبل معًا.

وتنقسم هذه الأدوات إلى قسمين:

- **أدوات عاملــة،** هــي: لــم، لمّــا، لــن، لا النافيــة للجــنس، ومــا المشــبّهة بلــيس، وإنْ ولات ولا بمعنى ليس، وليس الفعل الناقص.

ولكـلّ مـن هـذه الأدوات شـروط يجـب توافرهـا حتّـى تقـوم بعملهـا فـي الجملـة الّتـي تـدخل عليها، وإذا اختلّ شرط من هذه الشروط بطل عملها.

- **أدوات غيـر عاملــة،** هــي: لا النافيــة، ومــا النافيــة، وهـذه الأحـرف لا عمـل لهـا غير النفي.

مما ورد في الديوان مثالًا على أسلوب النّفي قوله[1]:

"عاشق يبحث عن وطن"

"أَجوبُ

رَوابِيًا لَمْ تَنْسَني يَوْمًا"

"وَتَلبَسُ الوِديانُ ريشَ

حَمامَةٍ

حَطَّتْ عَلى بَيتٍ بِلا أهلٍ"

" كَسُنْبلٍ ضَلَّ الطَّريقَ إلى بَيادِرِهِ

فَنَامَ عَلى دَياجيرِ المَدى

(١) نسر، علي: **وطنٌ تنهّد من ثقوب النّاي**، "عاشق يبحث عن وطن"، ص٧٣-٨٢.

عَطَشٌ قَديمٌ شَقَّقَ الخَدّينِ فيهِ

وَلَمْ يَزَلْ يَرْنو إلى عِشْقٍ عَتيقٍ

لَمْ تَزَلْ تُغريهِ

أَثداءُ الغَمامِ

وَلَمْ يَزَلْ طَيرًا

يَلوبُ"

وَدَورَةُ الأَيّامِ ناقِصَةٌ وَما

اكتَمَلَتْ يُبَعثِرُها

الشُّحوبُ..."

" أَرى حَدائِقَ في عُيونٍ

سافَرَتْ كَالمُستَحيلِ

أَقولُ: لا لا

لا أَتوبُ"

"تَشيلُني سُفُنٌ مُمَزَّقَةٌ عَلى

أَسْوارِ أَنْدَلُسٍ

وَتَرميني إلى وَطَنٍ بِلا وَطَنٍ

فَلا وَطَنٌ سَتُجْمَعُ فيهِ أَشْلائي

سِوى عَينَيكِ"

"تُهاجِرُ مِنْ صُروحِ ظَلامِها

الأَديانُ، أَبْحَثُ عَنْ تِلالِ الأَنْبِياء

لا جُمْعَةٌ قَدْ تَذْبَحُ الأَحَدَ الحَزينَ

بِخَنْجَرٍ من آيَةٍ مَشْبوهَةِ التَّأويل...

كي لا يَنحَرَ القُرآنَ إنْجيلٌ

بِسَيفٍ مُستَعارٍ"

- **الاستفهاميّة:** وهي طلب الفهم لشيءٍ مجهولٍ لدى السائل، وللاستفهام أدوات تنقسم إلى:
  - حروف الاستفهام: الهمزة، هل، وهما حرفان لا عمل لهما غير الاستفهام.
  - أسماء الاستفهام: من، من ذا، ما، ماذا، متى، أيّان، أين، كيف، أنّى، كم، أيّ.

ولكلّ من هذه الأدوات موقف سؤال تختصّ به، فمنها ما يستخدم للسؤال عن العاقل (من، من ذا)، ومنها للسؤال عن غير العاقل (ما، ماذا)، ومنها للسؤال عن الزمن (متى، أيان)، ومنها للسؤال عن المكان (أين، أنّى)، ومنها للسؤال عن الحال (كيف)، ومنها للسؤال عن العدد المبهم (كم).

أمثلة من الديوان على أسلوب الاستفهام، قول الشاعر:

"... أَما وَصَلَ الصُّبَحَ مِنّي

بَريدُ؟"

"فَكَيْفَ يُجَرِّدُني حاكِمٌ لا يَعي غير قَتْلي؟"

"أَيا امْرَأَةً، كَيفَ فُتِّتَ قَلْبي وَشُظِّيَتَ الرّوحَ؟"

"فَأَيْنَ الَّذي يَدْفَعُ الشَّرَّ عَنّي؟

وَأَيْنَ الَّذي عَنْ بَقائي

يَذودُ...؟!"

وقوله[٢]:

"أَصِرْتَ كَالكَرْمِ يا قَلْبي بِلا وَرَقٍ كَأَنَّ تِشرينَ عَرّى التّينّ أَوْراقا"

"أَهيْمُ سَيْفًا إلى الأَغْمادِ مُلْتَهِفًا من قال: سيف الوغى ما حنّ واشتاق؟"

"أَيْنِ الجَبينُ يَشُقُّ اللَّيْلَ يَسْرِقُني في زَورَقٍ يَشتَهي شَمسًا وَآفاقا؟"

- **المؤكّدة:** وتكون لدفع الشبهة والإبهام وإبعاد الشك، وللتثبّت واليقين.

وأساليب التوكيد تتعدّد، منها:

- **التوكيد اللفظي:** وهو تكرار اللفظة نفسها غير مرّة.
- **التوكيد المعنوي:** وهو إضافة أحد ألفاظ التوكيد المعنوي، نحو: كل، جميع، نفس...
- **التوكيد بأداة،** ومن هذه الأدوات:

إنّ، أنّ، لكنّ، أمّا، لام الابتداء...، وكلها مما يختصّ بالأسماء.

قد، اللام. نون التوكيد، وهذه الأدوات تختصّ بالأفعال.

(١) نسر، علي: **وطنٌ تنهّد من ثقوب النّاي**، "وطنٌ تنهّد من ثقوب النّاي"، ص٤٥-٥٤.
(٢) م. ن، "للحبّ موعد لا ينكسر"، ص ٥٩-٦٠.

أمثلة على أسلوب التوكيد، قول[1] الشاعر:

"أَعِدّي لِيَ اللَّيْلَ
كَيْ أَسْتَعيرِ انْهِمارَ النُّعاسِ
فَإنّي إلى صَدْرِكِ اللّاجِئُ
المُسْتَجيرُ"
"مَوْعِدُ العِشْقِ يَنْأى بَعيدًا
وَقَدْ مَزَّقَتْهُ الصُّخورُ
كَأَنَّي فَقَدْتُ خُطايَ بِدونِ
ضِياءٍ، فَإنَّ السَّماءَ
بِدونِ نُجَيْمات عِشْقٍ
ضَريرٌ ضَريرُ"
"مُصابٌ جَناني بِحَرِّ الصَّقيعِ
فَأَحْلى المَرارَةِ مُرٌّ ومُرٌّ
وَمُرٌّ
كَأَنَّكَ يا قَلْبِيَ المُسْتَباحَ فَراشِةُ لَيْلٍ"

(١) نسر، علي: **وطنٌ تنهّد من ثقوب النّاي**، "حين تسرج البلاد جياد الرّحيل"، ص١٩-٢٤.

خلاصة

في هذا الفصل الذي تمّ من خلاله الوقوف على مظاهر تشكّل البنية الصرفيّة والتركيبيّة داخل النسيج الشّعري الخطابي، جرت معالجة مبحث البنية الصرفيّة وفق مطلبين، ومبحث البنية التركيبيّة أيضًا وفق مطلبين، وخلص هذا الفصل إلى نتائج، من أكثرها أهمّيّة:

في البنية الصرفيّة تجاوزت نسبة الأسماء الأفعال، فعكست طبيعة العجز والخيبة المتسلطين على حالة الشاعر، ثمّ تلتها نسبة الأفعال التي جاءت فيها ردة فعل الشاعر على ما يعانيه ويعيشه رافضًا كل أوجه القمع والظلم والتقييد، ليجعل نصب عينيه قضيّة التحرر وكسر قيود الظلم، والتحليق في فضاء الحريّة.

أمّا في البنية التركيبيّة التي تمّ تقسيمها إلى جمل اسميّة وفعليّة، فيُلحظ طغيان الجمل الفعليّة على الاسميّة، والتي تدلّ بطبيعتها على التغيير والتبديل من واقع الألم إلى واقع الأمل والحريّة.

بينما وظّف الشاعر ظاهرة التقديم والتأخير والتأكيد؛ وذلك تأكيدًا على رؤاه وآماله بغدٍ أفضل خال من أنواع القهر والاستعباد كلّها.

جاءت ظاهرة النفي أيضًا تأكيدًا على فكرة الديوان العامة التي عبّرت عن رفض الشاعر الخنوع والاستكانة.

الفصل الثالث

البنية الدلاليّة

تمهيد

المبحث الأوّل: الظواهر الدلاليّة في الديوان

١ـ مفهوم علم الدلالة

٢ـ نظرة تاريخيّة في علم الدلالة

٣ـ التّرادف

٤ـ الأضداد

٥ـ المشترك اللفظي

المبحث الثاني: الحقول الدلاليّة في الديوان

١ـ مفهوم الحقول الدلاليّة

٢ـ نشأة وتطوّر نظريّة الحقول الدّلاليّة

٣ـ مبادئ وتصنيفات نظريّة الحقول الدّلاليّة، والعلاقة بين مفردات الحقل الواحد

٤ـ معجم الحقول الدلاليّة

٥ ـ أسس الحقول الدلاليّة

٦ـ أهم الحقول الدلاليّة الكبرى

خلاصة

تمهيد

علم الدلالة بفتح الدال وكسرها، علمٌ يهتمّ بدراسة المعنى، إذ تشكّل الدلالة الجانب الأكثر أهمّية في علم اللغة، كما أنّ عمل بنى اللغة من (نحو وصرف وأصوات) هو الإسهام في الوصول إلى دلالة الألفاظ القريبة والبعيدة.

واللغة عبارة عن نسق من الإشارات أو الرموز تحمل معاني ودلالات يوظفها المتكلم على النحو الذي يرضيه.

وعرّف ابن جنّي اللغة بأنّها : "أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم"(١).

إذًا وظيفة اللغة منطوقة كانت أو مكتوبة، هي التعبير عن أفكار البشر وانفعالاتهم وأغراضهم واحتياجاتهم، فكانت اللغة عبارة عن وسيلة نقل ما في الأذهان إلى الأعيان والأسماع.

أمّا عالم اللسانيّات السويسري فرديناند دو سوسير (Ferdinand de Saussure)(٢)، فيقسّم عناصر الدلالة إلى (دالّ ومدلول)، فالدال هو الشكل الخارجي أي اللغة بشقيها المنطوق والمكتوب، أمّا المدلول فهو النواة الداخليّة من أفكار وصور ذهنية وتعابير.

والمدلولات موجودة ومشتركة بين الجميع، ولكن تختلف الدّوالّ من مجتمع لآخر باختلاف اللغة، نحو: إذا طلبنا من شخصين: أحدهما عربي والآخر إنكليزي أن يتخيلا شجرة، فسيرتسم في ذهنيهما المدلول ذاته، أمّا عندما نطلب إليهما التعبير عن هذا المدلول، فسيختلف الدال تبعًا للغة التي يتكلمها كلّ منهما، فالعربي سيقول: شجرة، والإنكليزي سيقول: tree.

ويلتقي دو سوسير في ثنائيّة الدال والمدلول مع الشيخ الرئيس ابن سينا من خلال حصر الدلالة بالدال والمدلول عند سوسير، والاسم والمعنى عند ابن سينا.

في الجانب الآخر ثمّة معارضون لما ذهب إليه دو سوسير وابن سينا، وقد رأى بعضهم أنّ العلاقة ثلاثيّة، ومن هؤلاء فيرث (Firth)(٣)، فقد قسمها إلى: دال، ومدلول، وموضوع.

بينما بعضهم الآخر رأى أنّ العلاقة رباعيّة، منهم الغزالي(٤) الذي يقول: "إنّ مراتب الأشياء أربعة: فإنّ للشيء وجودًا في الأعيان، ثم في الأذهان، ثم في الألفاظ ثم في الكتابة.

---

(١) ابن جنّي، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**، ج١، ص٣٣.

(٢) **فرديناند دو سوسير**: (١٨٥٧م-١٩١٣م): هو عالم لغوي سويسري، يعتبر الأب والمؤسس لمدرسة البنيوية في اللسانيات، ومن أشهر علماء اللغة في العصر الحديث. ولد في جنيف. كان مساهمًا كبيرًا في تطوير العديد من نواحي اللسانيات في القرن العشرين. انظر: https://m.marefa.org، وقد تمت زيارة الموقع الإلكتروني بتاريخ ٢٠١٨/٧/١٠م.

(٣) **فيرث** (١٨٩٠ - ١٩٦٠م): هو john Rupert firth عالم لغة ولسانيّات بارز في بريطانيا. ولد في كيلي (يوركشاير)، وتوفّي في ليندفيلد غرب ساسكس. عمل أستاذًا جامعيًّا في جامعة البنجاب (١٩١٩- ١٩٢٨م)، ثمّ عمل في قسم علم الأصوات في جامعة كوليدج في لندن، وبعدها انتقل إلى كليّة الدراسات الشّرقيّة والإفريقيّة، إذ أصبح أستاذًا في اللسانيات العامّة حتى تقاعد. انظر: www.britannica.com، وقد تمّت زيارة الموقع الإلكتروني بتاريخ ٢٠١٨/٧/١٠م.

(٤) **الغزالي** (٤٥٠- ٥٠٥هـ = ١٠٥٨- ١١١١م): هو أبو حامد محمد بن محمد بن محمد الغزالي الطّوسي. حجّة الإسلام: فيلسوف، متصوّف. له نحو مائتي مصنّف. ولد في طابران، وتوفي فيها (فصبة طوس بخراسان). من مؤلفاته: إحياء علوم الدين، جواهر القرآن، بداية النهاية، الوقف والابتداء، مقاصد الفلاسفة. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٧، ص٢٢.

فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس، والذي في النفس هو مثال الموجود في الأعيان"[١].

ما يُخلص إليه أنّ الدلالة تتألف من عنصرين أساسيين لا يستغني أحدهما عن الآخر، وهما الدال والمدلول.

فالمدلول أفكار أوليّة للاحتياجات والأغراض والأفكار الداخلية، تقوم الدوال بنقلها إلى الخارج للمشاركة بين أفراد المجتمع الواحد.

والعلاقة بين الدال والمدلول اعتباطيّة، إذ إنّه لا علاقة بين الكلمات وما تدل عليه. وهذه الدلالات متطورة من زمن لآخر، كما يحتمل اشتراك الدال في عدّة مدلولات أو ينفرد بمدلول واحد، وذلك يعود لتراكم الدلالات من عصر لآخر، أو اختلاف استعمال الدال من بيئة لأخرى، نحو: دفئوا القوم، ففي قريش معناه التدفئة ضد البرد، وفي قبيلة أخرى اقتلوهم، وهذا ما حدث مع خالد بن الوليد[٢] وقوم مسيلمة الكذّاب[٣].

وفي هذا الصدد سيتمّ بحث بعض الظواهر الدلالية والحقول التي سيطرت على هذا الديوان، وقد اختير منه بعض القصائد للتطبيق عليها، وهي:

- "وطن تنهّد من ثقوب الناي"
- "من يقرع أجراس القلب"
- "الرّكض خلف صمت المواعيد"
- "على صهوة السّفر"

(١) الغزالي، أبو حامد محمد: **معيار العلم في فنّ المنطق**، تحق: سليمان دنيا، مصر، دار المعارف، لا ط، ١٩٦١م، ص٧٥.

(٢) **خالد بن الوليد** (٠٠٠-٢١هـ =٠٠٠- ٦٤٢م): هو خالد بن الوليد بن المغيرة المخزومي القرشي: سيف الله الفاتح والصحابي الكبير. كان من أشراف قريش في الجاهليّة، يلي أعنّة الخيل. أسلم قبل فتح مكة سنة ٧هـ. فسُرَّ به الرسول ﷺ، وولّاه الخيل. ولمّا ولّي أبو بكر (رض)، وجهه لقتال مسيلمة ومن ارتدّ من أعراب نجد. وبعد المعارك الطوال التي خاضها، مات بحمص (في سوريا)، وقيل بالمدينة. وقد قال فيه أبو بكر الصدّيق (رض): عجزت النساء أن يلدن مثل خالد! انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٢، ص٣٠٠.

(٣) **مسيلمة الكذّاب** (٠٠٠- ١٢هـ = ٠٠٠- ٦٣٣م): مسيلمة بن تمام بن كبير بن حبيب الحنفي الوائلي، أبو ثمامة: مُتنبّئ، من المعمّرين. وفي الأمثال "أكذب من مسيلمة". ولد ونشأ باليمامة، في القرية المسمّاة اليوم بالجبيلة. وتلقّب في الجاهليّة بالرحمن. وعُرِفَ برحمان اليمامة. لم يسلم مسيلمة، بل ادّعى أنّه رسول يأتيه الوحي، فأكثر من الأسجاع يضاهي بها القرآن. توفي الرسول محمد ﷺ قبل أن يقضي على فتنته، فلمّا تقلّد أبو بكر الخلافة، سيّر له خالد بن الوليد للقضاء عليه. خاض المسلمون حربًا ضروسًا مع أهل اليمامة، وانتهت المعركة بظفر خالد بن الوليد، ومقتل مسلمة. انظر: www.sasapost.com، وقد تمّت زيارة الموقع الإلكتروني بتاريخ ٢٠١٨/٧/٥.

المبحث الأوّل: الظواهر الدلاليّة في الديوان

١ـ مفهوم علم الدّلالة

علم الدلالة هو العلم الذي يتناول بالبحث معاني الرموز، ويتوصّل به إلى معرفة شيء من شيء كمعرفة المعنى من الرمز.

ويُعرّف الجرجاني[١] علم الدّلالة بأنّه "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأوّل هو الدال والثاني هو المدلول"[٢].

"تبلور مصطلح علم الدلالة في صورته الفرنسية Sémantique، وجاء ليعبر عن فرع من علم اللغة العام هو "علم الدلالة" ليقابل "علم الأصوات" الذي يعنى بدراسة الأصوات اللغوية.

اشتقّت هذه الكلمة الاصطلاحيّة من أصل يوناني مؤنث Semantike مذكره Semantikos أي: يعني، يدل، ومصدر كلمة sema أي: إشارة؛ وقد نقلت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الإنكليزية وحظي بإجماع جعله متداولًا بغير لبس semantics"[٣].

٢ـ نظرة تاريخيّة إلى علم الدلالة

تعود جذور علم الدلالة إلى اليونان والهنود القدامى إذ تعرّضوا للعلاقة بين اللفظ والمعنى، فقد ذكر أرسطو[٤] أنّ هناك فرقًا بين الصوت والمعنى، وذكر أنّ المعنى متطابق مع التصوّر العقلي، فميّز بين التصوّرات (المعاني)، والأصوات (الرموز اللغويّة وغير اللغويّة).

أولى الهنود علاقة اللفظ بالمعنى اهتمامًا بالغًا؛ وذلك من أجل فهم الجمل وما تتألّف منه.

وبناءً على ذلك قاموا بتقسيم دلالات الكلمات الّتي تشكّل مختلف الأصناف لعالم الموجودات إلى أربعة أقسام:

- الدّلالة مدلول عام أو شامل، نحو: رجل.
- الدّلالة على كيفيّة أو شكل، نحو: طويل.
- الدلالة على حدث أو فعل، نحو: ذهب.
- الدلالة على ذات، نحو: زيد، شجرة[٥].

---

(١) **الجرجاني** (٧٤٠- ٨١٦هـ = ١٣٤٠ - ١٤١٣م):هو أبو الحسن علي بن محمد بن علي، المعروف بالشريف الجرجاني: فيلسوف، ومن كبار العلماء بالعربيّة. ولد في تاكو (قرب أستراباذ)، ودرس في شيراز، وتوفّي فيها. له نحو خمسين مصنّفًا، منها: التعريفات، مقاليد العلوم، تحقيق الكليّات. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٥، ص٧.

(٢) الجرجاني، أبو الحسن علي: **معجم التعريفات**، تحق: محمد صدّيق المنشاوي، القاهرة، دار الفضيلة، لا ط، لا تا، ص٩١.

(٣) الداية، فايز: علم الدّلالة العربي، دمشق، دار الفكر، ط٢، ١٤١٧هـ = ١٩٩٦م، ص٦.

(٤) **أرسطو** (٣٢٢-٣٨٤ق.م): فيلسوف يوناني قديم كان أحد تلاميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر. كتب في موضوعات متعددة تشمل الفيزياء والشعر والمنطق. من مصنفاته: فن الشعر، المنطق. انظر: https://m.marefa.org، وقد تمت زيارة الموقع الإلكتروني بتاريخ ٢٠١٨/١١/١٥م.

(٥) انظر: عبد الجليل، منقور: علم الدّلالة: **أصوله ومباحثه في التراث العربي**، دمشق، لا نا، لا ط، ٢٠٠١م، ص١٨.

أمّا العرب فاتضح أنّهم اهتموا بدلالة الكلمات منذ العصر الجاهلي إذ صبّوا جلّ عنايتهم في البحث عن معانٍ جديدة تتناسب مع فصاحتهم وما يريدون التعبير عنه.

وبقي هذا الاهتمام ينمو حتّى العصر الإسلامي، ولكن النقلة النّوعية كانت بعد نزول القرآن فيُلحظ ازدياد اهتمام العرب - بعلم الدّلالة - بشكلٍ أكبر من ذي قبل، فقاموا بتنقيط القرآن خشية اللحن في المعنى، ووضعوا الحركات والقواعد النحويّة والصرفيّة التي تؤمّن اللبس.

ثم تلا ذلك مؤلفات العلماء وأبحاثهم التي تناولت علم الدلالة بصريح العبارة، كابن فارس[1]، وابن جنّي... وغيرهم من العلماء الّذين ساعدوا في بلورة مفاهيم علم الدّلالة وأسسه الأولى.

فبعد انبثاق الأعمدة المثبتة، والأسس الرصينة لعلم العربيّة، لم يتقوقع مفكرو العرب ضمن حقل فكري واحد، بل أخذوا يلاقحون بين العلوم، وذلك من خلال البحث والمناظرات التي كانت تُقام، فأثمر جهدهم هذا فكرًا عربيًّا أصيلًا... شكّل القواعد الأساسيّة والمرتكزات الأوليّة لعلوم اللّغة على مختلف أنواعها.

٣- الترادف

هو اشتراك أكثر من لفظة في الدلالة على معنى واحد، مع إمكان حلول لفظة مكان أخرى. ويعرّف الجرجاني الترادف، فيقول: "الترادف: هو توالي الألفاظ المفردة على شيء واحد باعتبار واحد"[2].

ولكن تجدر الإشارة إلى أنّ للترادف نوعين:

- ترادف أصلي: كأن تحلّ لفظة مكان أخرى، وهو موجود ولكنّه قليل الوقوع.

- ترادف غير أصلي، أو الشبيه بالترادف: كأن توضع كلمة مكان أخرى؛ للدلالة على شيء ما، ولكن الدّلالة هنا ليست بالدّقة نفسها، نحو: العطش و الظمأ. كلتا اللفظتين تدلّ على حاجة الجسم إلى الماء، ولكن الظمأ مرتبته بعد العطش.

فقضيّة الترادف قضيّة حساسة ومهمة، فالعامل النفسي والخارجي والسّياق يحتّم استعمال ألفاظ محددة لا يمكن أن يحلّ مكانها ألفاظ أخرى وتُعطي الدّلالة نفسها.

ويقول السّيوطي: "المعاني غير متناهية والألفاظ متناهية"[3]. فهذا القول ينفي وقوع الترادف.

---

(١) **ابن فارس** (٣٢٩ - ٣٩٥هـ = ٩٤١ - ١٠٠٤م): هو أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرّازي، من أئمّة اللّغة والأدب. أصله من قزوين، وأقام مدّة في همذان، ثمّ انتقل إلى الري فتوفّي فيها. من مؤلفاته: مقاييس اللّغة، الصّاحبي، (كتاب الثلاثة) في الكلمات المكوّنة من ثلاثة حروف متماثلة. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج١، ص١٩٣.

(٢) الجرجاني: **معجم التعريفات**، ص٥٠.

(٣) السّيوطي: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحق: محمد أحمد جاد المولى بك، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، صيدا - بيروت، المكتبة العصريّة، لا ط، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م، ج١، ص٣٦٩.

ومن العلماء من نظر إلى الترادف على أنّه اصطلاحي، كأن يتمّ الاتفاق على استعمال أكثر من لفظة للمعنى الواحد، مع وجود اختلاف طفيف لا يميّزه إلّا المتبحّر في العلم وأصحاب الاختصاص، ومنهم من نظر إلى قضيّة الترادف على أنّها توقيفيّة، أي إنّ المعاني لها أكثر من لفظ يدلّ عليها.

- **عوامل ظهور الترادف**

اجتمع غير سبب في عامل ظهور الترادف ونشأته، وإليك ما ارتأيناه هامًّا:

أ- تعدّد لهجات اللغة العربيّة وتداخلها بشكلٍ كبيرٍ، إذ تسمّي القبيلة الشيء باسمٍ معينٍ، وتسمّيه الأخرى باسمٍ ثانٍ، ومن جرّاء الاحتكاك بين القبائل عن طريق الترحال، والأسواق، والقوافل التجاريّة، شاعت هذه الألفاظ وظهر لبعض المعاني أكثر من لفظة.

ب- وجود ألفاظ أطلقت أصلًا على سبيل المجاز، ولكن لكثرة استعمالها ومع مرور الوقت اعتبرت على سبيل الحقيقة.

جـ- وجود فروق معنويّة بين المفردات التي ترتبط بمعنى عام، وهذه الفروق لا يُدركها إلّا المتخصصون باللغة.

د- تغيّر بعض الأصوات في ألفاظ متقاربة في مخارج حروفها، وعُدّ بعض هذه الألفاظ التي كانت لمعانٍ أخرى مرادفة لألفاظ تقاربت معها في النطق.

هـ- حركة اللغات المستمرّة في الاشتقاق والتجديد في الألفاظ، والتراكم اللغوي، وتداخل الثقافات، والتطور... كلّ ذلك كان سببًا في إيجاد ألفاظ جديدة لمعانٍ موجودة أصلًا تماشيًا مع عجلة التقدّم التي لا تتوقّف.

وهذه العوامل مجتمعةً كانت السبب في وجود ظاهرة الترادف.

- **شروط صحّة الترادف**

اشترط علماء اللغة لصحة الترادف عدّة شروط، منها:

- اتفاق الألفاظ المترادفة اتفاقًا تامًّا في المعنى.
- أنْ تكون الألفاظ المترادفة من لغة واحدة.
- أنْ تكون المترادفات متحدة في العصر، والبيئة اللغويّة.
- أنْ تدلّ المترادفات على المعنى الحقيقي؛ لأنّه لا ترادف بين الحقيقة والمجاز.

- **نظرة العلماء إلى قضيّة الترادف**

تباينت آراء العلماء حول قضيّة الترادف منذ القدم، وقد شهد القرن الرابع الهجري ذروة هذا الجدل والخلاف، استمرّ هذا الخلاف حتّى عصرنا الحاليّ، فانقسم العلماء إلى فريقين:

- فريق مثبت لقضيّة الترادف
- فريق منكر

والقضيّة هذه لم تشغل العرب وحدهم على وجه الخصوص، بل كان لعلماء الغرب والمستشرقين رأي في قضيّة الترادف.

وعليه، فسيُعرض أهمّ الآراء للعلماء القدامى والمحدثين العرب حول الترادف، وبعض آراء علماء الغرب.

- **الفريق الأوّل:** وهو الفريق المثبت للترادف، ومن علمائه: ابن الأنباري[١]، ابن خالويه[٢]، ابن جنّي، ابن سيده[٣]، الفيروز آبادي[٤]، ابن دريد[٥]، الرّماني[٦]، وغيرهم من العلماء. ومن العلماء المحدثين: إبراهيم أنيس من العرب، وستيفن أولمان (Steven Ollmann)[٧] من الغرب.

يقول ابن جنّي في كتاب الخصائص في باب (تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني): "هذا فصلٌ من العربيّة حسن كثير المنفعة، قويّ الدلالة على شرف هذه اللغة، وذلك أنْ تجد للمعنى الواحد أسماء كثيرة، فتبحث عن أصل كل اسم منها فتجده مُفضيًا بالمعنى إلى معنى صاحبه"[٨].

والفريق المثبت للترادف ذهب مذهبين: مذهب وسّع في مفهوم الترادف من دون أيّ قيد يقيّد حدوثه أو شرط يلزم لصحّته، ومذهب ثانٍ اشترط شروطًا لصحة الترادف، وذلك للحدّ من كثرته.

ومعظم العلماء الذين أيّدوا الترادف أيدوه بمعناه العام، إلّا أنّهم رأوا أنّ للكلمات معاني جزئيّة دقيقة يجب النظر إليها نظرة عميقة. وكما رأوا أنّ الترادف حاصل، ولكن بقلّةٍ قليلةٍ.

---

(١) **ابن الأنباري** (٢٧١ - ٣٢٨هـ = ٨٨٤ - ٩٤٠م): هو أبو بكر الأنباري محمد بن القاسم بن محمد بن بشار، من أعلم أهل زمانه بالأدب واللغة، ومن أكثر الناس حفظًا للشعر والأخبار. ولد في الأنبار (على الفرات)، وتوفي في بغداد. من مصنّفاته: الزاهر، شرح الألفاظ، خلق الإنسان. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٦، ص٣٣٤.

(٢) **ابن خالويه** (٠٠٠ - ٣٧٠هـ = ٠٠٠ - ٩٨٠م): هو أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن خالويه، لغوي، من كبار النّحاة. أصله من همذان. استوطن حلب. وعظمت بها شهرته، فأحلّه بنو حمدان منزلة رفيعة. وتوفي في حلب. من مصنّفاته: ما ليس في كلام العرب، الجمل في النحو، شرح مقصورة ابن دريد. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٢، ص٢٣١.

(٣) **ابن سيده** (٣٩٨ - ٤٥٨هـ = ١٠٠٧ - ١٠٦٦م): هو أبو الحسن علي بن إسماعيل، المعروف بابن سيده، إمام في اللغة وآدابها. ولد بمرسية (في شرق الأندلس)، وانتقل إلى دانية فتوفي فيها. من مصنّفاته: المخصص، المحكم والمحيط الأعظم. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٤، ص٢٦٣-٢٦٤.

(٤) **الفيروز آبادي** (٧٢٩ - ٨١٧هـ = ١٣٢٩ - ١٤١٥م): هو أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر. ولد بكارزين من أعمال شيراز، وتوفي في زبيد. من مصنّفاته: القاموس المحيط، نزهة الأذهان في تاريخ أصبهان. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٧، ص١٤٦.

(٥) **ابن دريد** (٢٢٣ - ٣٢١هـ = ٨٣٨ - ٩٣٣م): هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، من أزد عمان من قحطان، من أئمّة اللغة والأدب. كانوا يقولون: ابن دريد أشعر العلماء، وأعلم الشعراء. ولد في البصرة، وتوفي في بغداد. من مصنّفاته: الملاحن، الاشتقاق، الأنساب، الأمالي. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٦، ص٨٠.

(٦) **الرّماني** (٢٩٦ - ٣٨٤هـ = ٩٠٨ - ٩٩٤م): هو أبو الحسن علي بن عيسى بن علي بن عبد الله الرّماني. باحث معتزلي مفسّر، من كبار النّحاة. أصله من سامراء، مولده ووفاته ببغداد. له نحو مائة مصنّف، منها: المعلوم والمجهول، معاني الحروف في الأسماء والصّفات. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٤، ص٣١٧.

(٧) **ستيفن أولمان Steven Ollmann**: يعد أولمان واحدًا من أعلام الدرس الدلالي الحديث، كما أنه واحد من الذين لهم إسهامات في الدرس الأسلوبي، من مؤلفاته: دور الكلمة في اللغة. انظر: www.neelwafurat.com، وقد تمّت زيارة الموقع الإلكتروني بتاريخ ٢٠١٨/٧/٢٠م.

(٨) ابن جني: **الخصائص**، ج٢، ص١١٣.

وسار على هذا النحو من العلماء المحدثين: إبراهيم أنيس الذي يقول إنّ الترادف موجود في اللغة، إذ تكون الألفاظ المترادفة متحدة في المعنى ولا يوجد بينها أيّ اختلاف أو تفاوت في المعنى وإن كان ضعيفًا[١].

ومن العلماء المستشرقين الذين ذهبوا هذا المذهب أولمان، فقد أيّد وجود الترادف التام، إلّا أنّه قليل الوقوع، كما أشار إلى الفرق المعنوي الذي يظهر تدريجًا بين الكلمات؛ وذلك لتدلّ كلّ كلمة على معنى خاص.

كما رأى أنّ وقوع الترادف التام لا يكون إلّا لمدةٍ زمنيّةٍ قصيرةٍ؛ وذلك أنّ الغموض الذي يحيط بالمدلول سرعان ما يعمل على إظهار الفروق المعنويّة تدريجًا بين الألفاظ المترادفة، لتعبّر كلّ لفظة عن جانب واحد من الجوانب المختلفة للمدلول[٢].

وخلاصة القول لهذا الفريق: إنّ الترادف يجب أن يكون تامًّا دون وجود أيّ تفاوت في معنى اللفظتين، كما يجب التفريق بين الاسم والصّفة، وهذا ما ذهب إليه الرازي[٣] إذ إنّه لم يعدّ السيف والصارم من الترادف، ففي الثانية زيادة في المعنى على الأولى[٤].

- **الفريق الثاني:** وهو الفريق المنكر للترادف، وممن أنكر الترادف: أبو هلال العسكري[٥]، ثعلب، ابن فارس، ابن درستويه[٦]، هؤلاء من علماء العرب القدامى. ومن المحدثين: أحمد مختار عمر[٧]، محمد المبارك[٨].

ذهب هذا الفريق إلى إنكار ظاهرة الترادف، إذ إنّ لكلّ معنى اسمًا واحدًا يدلّ عليه.

---

(١) انظر: أنيس، إبراهيم: **دلالة الألفاظ**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط٥، ١٩٨٤م، ص٢١٣.

(٢) انظر: ابن المرزبان: **الألفاظ**، تع: يحيى مراد. نشر موقع كتب عربيّة، لا نا، لا ط، لا تا، ص١٧.

(٣) **الرازي** (٠٠٠ - بعد ٦٦٦هـ = ٠٠٠ - بعد ١٢٦٨م): هو محمد ابن أبي بكر عبد القادر الرازي، زين الدين: صاحب "مختار الصحاح". وهو من فقهاء الحنفيّة، وله علم بالتفسير والأدب. أصله من الري. وكان في قونيّة سنة ٦٦٦هـ، وهو آخر العهد به. انظر: www.al-eman.com، وقد تمّت زيارة الموقع الإلكتروني بتاريخ ٢٠١٨/٧/١٥.

(٤) انظر: عمر، أحمد مختار: **علم الدلالة**، القاهرة، عالم الكتب، ط٥، لا تا، ص٢١٨.

(٥) **أبو هلال العسكري** (٠٠٠- بعد ٣٩٥هـ =٠٠٠- بعد١٠٠٠م): هو أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، عالم بالأدب. نسبته إلى (عسكر مكرم) من كور الأهواز. من مصنّفاته: التلخيص في اللغة، جمهرة الأمثال، كتاب الصناعتين: النظم والنثر. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٢، ص١٩٦.

(٦) **ابن درستويه** (٢٥٨-٣٤٧هـ =٨٧١- ٩٥٨م): هو أبو محمد عبد الله بن جعفر بن محمد بن درستويه بن المرزبان، من علماء اللغة، فارسي الأصل، أشتهر وتوفي في بغداد. من مصنّفاته: أخبار النحويين، كتاب الكتّاب، نقض كتاب العين. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٤، ص٧٦.

(٧) **أحمد مختار عمر** (١٩٣٣ - ٢٠٠٣م): هو أحمد مختار عبد الحميد عمر. أستاذ في اللغة العربيّة بكليّة دار العلوم/ جامعة القاهرة. أنهى دراسة الليسانس في كليّة دار العلوم بالقاهرة مع مرتبة الشرف الثانية ١٩٥٨م، وفي ١٩٦٣م أنهى الماجستير في علم اللغة من جامعة القاهرة. أمّا الدكتوراه فقد أنهاها في جامعة كمبريدج البريطانيّة. من مؤلفاته: علم الدلالة، دراسة الصوت اللغوي، اللغة واللون، البحث اللغوي عند العرب. انظر: www.abjjad.com، وقد تمّت زيارة الموقع الإلكتروني بتاريخ ٢٠١٨/٧/١٥م.

(٨) **محمد المبارك** (١٣٣١ - ١٤٠٢هـ = ١٩١٢ - ١٩٨٢م): هو محمد بن عبد القادر بن محمد المبارك الحسني. ولد في دمشق في حي دمشقي قريب من الجامع الأموي. ونشأ في أسرة معروفة بالعلم والتقوى والصلاح فجدّه محمد من علماء اللغة العربيّة، ووالده عبد القادر علّامة دمشق في اللغة والأدب. درس محمد المبارك المرحلة الابتدائيّة والثانويّة في مدارس دمشق، وكان متفوّقًا خاصة في اللغة العربيّة والرياضيات، ثمّ تابع دراسة الحقوق والأدب في جامعة دمشق وأنهى الدراستين معًا في ١٩٣٥م. وبعد مدّة يسيرة ذهب إلى فرنسا ليكمل دراسة الأدب، فتحصل على إجازة من معهد الدراسات الإسلامية التابع لجامعة السوربون. وعاد إلى دمشق ليعمل في مجال التعليم. وقد تقلد مناصب سياسية في البرلمان وغيرها. من مؤلفاته: فن القصص في البخلاء، عبقرية اللغة العربية، فقه اللغة وخصائص العربية. انظر: يوسف، محمد خير رمضان: تتمّة الأعلام للزركلي، ج٢، ص١٨٨-١٨٩.

وفي هذا المقام يجدر ذكر ما رواه السيوطي في المزهر عن أبي بكر ابن العربي[1] عما حدث بين ابن خالويه، وأبي علي الفارسي في مجلس سيف الدولة الحمداني[2]، قال: "قال كنت بمجلس سيف الدولة بحلب وبالحاضرة جماعة من أهل اللغة وفيهم ابن خالويه فقال ابن خالويه أحفظ للسيف خمسين اسمًا فتبسّم أبو علي وقال ما أحفظ إلّا اسمًا واحدًا وهو السيف قال ابن خالويه فأين المهنّد والصارم وكذا وكذا فقال أبو علي هذه صفات"[3].

وقد سار العلماء المحدثون مسار العلماء القدامى في التدقيق بين فروق معاني الألفاظ.

أمّا علماء الغرب الذين أنكروا الترادف، فمنهم بلومفيلد (Bloomfield)[4] الذي يقول: "إذا اختلفت الصيغ صوتيًّا وجب اختلاف المعنى"، وهو بهذا لا يعترف بالترادف من أوّل الأمر، ويوافقه في هذا فيرث [5].

---

(١) **أبو بكر ابن العربي** (٤٦٨ - ٥٤٣هـ = ١٠٧٦ - ١١٤٨م): هو أبو بكر العربي محمد بن عبد الله بن محمد المعافري الإشبيلي المالكي. قاض من حفاظ الحديث. ولد في إشبيلية، ورحل إلى المشرق، وبرع في الأدب، وبلغ رتبة الاجتهاد في علوم الدين. وصنف كتبًا في الحديث والفقه والأصول والتفسير والأدب والتاريخ. وولي قضاء إشبيلية، ومات بقرب فاس، ودفن بها. قال ابن بشكوال: ختام علماء الأندلس وآخر أئمتها وحفاظها. من كتبه: العواصم من القواصم، الناسخ والمنسوخ، الإنصاف في مسائل الخلاف. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٦، ص٢٣٠.

(٢) **سيف الدّولة** (٣٠٣ - ٣٥٦هـ = ٩١٥ - ٩٦٧م): هو أبو الحسن علي بن عبد الله بن حمدان التغلبي سيف الدّولة، صاحب المتنبي وممدوحه. ولد في ميا فارقين (بديار بكر)، وتوفّي في حلب. خاض معارك كثيرة، ففتح مناطق عديدة، كان شجاعًا مقدامًا. وقد اجتمع ببابه أكبر عدد من العلماء والشّعراء. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٤، ص٣٠٣.

(٣) السيوطي: **المزهَر**، ج١، ص٤٠٥.

(٤) **بلومفيلد** (١٨٨٧ - ١٩٤٩م): هو ليونارد بلومفيلد. ولد في ولاية شيكاجو (الولايات المتحدة الأميركية)، ومات في نيو هيفن، كونيتيكت. وهو أحد علماء اللغة الأميركيين، ومن أهم الرائدين في مجال اللغويات البنيوية في الولايات المتحدة الأميركية في خلال الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين. التحق بلومفيلد بكلية هارفاد ١٩٠٣م، وتخرج ١٩٠٦م بنيله درجة البكالوريوس. وفي عام ١٩٠٩م نال شهادة الدكتوراه حول اللغويات التاريخية. عمل بلومفيلد محاضرًا في غير جامعة. من أعماله: الجملة والادعاءات من الأميركي ١٩١٤، المعاملات والوقائع من الجمعية الفلسفية الأميركية ١٩١٦م، اللغة ١٩٣٣م. انظر: w.mdar.co>detail١٠٧٧٨٧٤، وقد تمّت زيارة الموقع الإلكتروني بتاريخ ٢٠١٨/٧/١٥م.

(٥) ابن المرزبان: **الألفاظ**، تع: يحيى مراد، نشر موقع كتب عربيّة، لا ط، لا تا، ص١٧-١٨.

دراسة تطبيقيّة على الترادف في ديوان "وطن تنهد من ثقوب الناي"

كما سبق ذكره فإنّ الترادف هو اشتراك عدّة ألفاظ للدلالة على معنى واحد، ثمّ أُردف ذلك بقلّة وقوعه في اللّغة، وقد صيغت شروط ليتحقّق الترادف. ومن ذلك قول الشاعر:

"دَمي في القُصورِ يَصيرُ وِساما

لِكُرْسِيِّهِ لِعُروشِ الجَماجِمِ"(١)

تمّ الوقوف على لفظتي (كرسي - عروش: جمع عرش)، فهاتان اللفظتان تجتمعان تحت معنى واحد، وهو مكان الجلوس. وللفظة (كرسي) دلالة على المنصب أو على مقعد الجلوس، بينما لفظة (عرش) تختص بالملك العظيم.

فالشاعر بدأ بشمل المناصب الصغيرة بلفظة (كرسي) إلى أن انتهى بأعلى المناصب فاستخدم لها لفظة (عروش).

وورد أيضًا في القصيدة ذاتها قوله:

"أَيا امْرَأَةً، كَيفَ فُتِّتَ قَلْبي وَشُظِّيَتِ الرّوحُ"(٢)

لفظة (فتّت) تدلّ على تكسير الشيء إلى قطع صغيرة، بينما (شظى) هي للدلالة على تكسير الشيء إلى أجزاء صغيرة مع لزوم التفرّق في أنحاء مختلفة. ولكنّ اللفظتين تدلان على التحطّم. فأتى الشاعر بهاتين اللفظتين ليدّل بـ (فتت قلبي) على الحزن والألم اللذين يقطعان قلبه، بينما لفظة (شظّيت الرّوح) دلالة على هيام روحه عن جسده في غير اتّجاه.

وفي القصيدة ذاتها قوله:

"كي تَقيني

وَتَحمي خَريفَ العَواصِفِ

في بَدَني"(٣)

الفعلان (تقيني - تحمي) يشتركان في معنى عام وهو الحفظ والصون. ولكن (تقيني من الفعل وقى) دائمًا ما يستعمل قبل وقوع المحظور، فيقال: أخذ الدواء فوقاه المرض. بينما (تحمي من الفعل حمى) يستعمل بعد وقوع المحظور، فيقال: فلان حمى فلانًا، أي دفع الشرّ عنه ومنعه.

فيظهر أنّ الشاعر استعمل في بادئ الأمر الفعل (تقيني) كعمل احترازي ووقائي قبل وقوع المكروه، ثمّ انتقل إلى الفعل (تحمي) الّذي يحيل إلى طلب الشاعر الحماية من حبيبته جراء الألم والوجع والتيه الّذي يعصف بسمائه.

---

(١) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب النّاي**، "وطن تنهّد من ثقوب النّاي"، ص٤٨.
(٢) م. ن، "وطن تنهّد من ثقوب النّاي"، ص٥٠.
(٣) م. ن، "وطن تنهّد من ثقوب النّاي"، ص٥٢.

ممّا تقدّم جرت محاولة عرض المفردات المترادفة، والعمل على لفت النّظر إلى العامل النفسي والسّياقي والمستوى الصوتي الّتي تؤثر جميعها في اختيار المفردات والأصوات المناسبة للموقف الكلامي، ولا يمكن لمفردات أخرى أن تقوم بالعمل نفسه وإعطاء الدّلالة نفسها وبالدّقة عينها، من هنا ينبغي أن يُقسم الترادف إلى : الترادف التام، والترادف الناقص.

٤ـ التضاد

يُعرّف أبو الطيب اللغوي[١] التضاد، فيقول: "الأضداد جمع ضِدّ. وضِدّ كل شيء ما نافاه، نحو البياض والسواد، والسخاء والبخل، والشجاعة والجبن. وليس كل ما خالف الشيء ضِدًّا له. ألا ترى أنّ القوة والجهل مختلفان، وليسا ضِدّين؛ وإنما ضِدّ القوة الضعف، وضِدّ الجهل العلم. فالاختلاف أعمّ من التضادّ، إذ كان كل مُتَضادّين مختلفين، وليس كل مختلفين متضادين"[٢].

إذًا فالتضاد: هو لفظتان تحملان معنيين متضادين وكلّ معنى ينفي الأول، كالأسود والأبيض.

وورد أنّ التّضاد: هو اللفظ الّذي يحمل معنيين متضادين، والسّياق هو الذي يحدد المعنى ويؤمّن اللبس.

- **عوامل نشأة التضاد في اللغة العربيّة**

تعددت عوامل نشأة التضاد في اللغة العربية، وتباينت الأسباب، ومنها:

- **اختلاف اللهجات:** كأن تكون اللفظة في قبيلتين، وفي كلّ قبيلة تحمل معنى ينفي الآخر، نحو: الجون: الأبيض في قبيلة، والأسود في قبيلة أخرى، ثم يصار إلى انتقال المعنى بين القبيلتين ويدرج على استعماله في كلا المعنيين[٣].
- **الاتساع المعنوي:** وهو أن يكون المعنى الأصلي للفظة ما معنى عامًا، ثم يتخصص في لهجة من اللهجات بمعنى أخص، وفي لهجة أخرى بمعنى أخص ومنافٍ للمعنى الآخر. نحو: الصّريم: يقال: ليل صريم، ونهار صريم؛ وذلك أنّ النهار ينصرم من الليل والليل ينصرم من النهار، وأصلهما من بابٍ واحدٍ، وهو باب القطع[٤].

---

(١) **أبو الطيب اللغوي** (٠٠٠- ٣٥١ هـ = ٠٠٠- ٩٦٢م): هو أبو الطيب عبد الواحد بن علي الحلبي، أديب. أصله من عسكر مكرم، سكن حلب، وقُتِلَ فيها يوم دخلها الدّمستق. من مصنفاته: مراتب النحويين، الإتباع، الأضداد، الإبدال. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٤، ص١٧٦.

(٢) أبو الطيب اللغوي: **الأضداد في كلام العرب**، تحق: عزة حسن. دمشق، دار طلاس، ط٢، ١٩٩٦م، ص٣٣.

(٣) انظر: الأنباري: **الأضداد**، تحق: محمد أبو الفضل إبراهيم، صيدا - بيروت، المكتبة العصريّة، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م، ص١١ - ١٢.

(٤) انظر: م. ن، ص٨.

- **اختلاف الأصل الاشتقاقي للمعنيين المتضادين، واتفاقهما في صيغة من صيغ الاشتقاق،** نحو: ضاع، ولها أصلان ولكلّ منهما معنى ينفي الأول.

ضيع: من الاختفاء.

ضوع: من الظهور والانتشار.

- **الإبدال:** وهو وجود لفظتين ذواتي أصوات متقاربة، ولكلّ منهما معنى مستقل، ولكن مع مرور الزمن يُصار إلى إبدال أحد حروف اللفظتين لتتفقا في لفظ واحد ومعنيين مختلفين، نحو: لمق، أي كتب، بينما نمق، بمعنى محا[1].

مع مرور الزمن على هاتين اللفظتين اتضح أنّهما اتحدتا في لفظة واحدة وهي (لمق)، فتمّ الاستغناء عن النون وأصبحت لامًا، فدلت هذه اللفظة على المعنيين (الكتابة أو التسطير، وعلى المحو).

- **القلب:** هو أن تكون اللفظتان المتضادتان بالمعنى ذواتي أحرف واحدة ولكن بترتيب مختلف، ثم يصار إلى قلب مكان أحد أحرف اللفظتين لتطابق الثانية التي تحمل معنى مضادًا لها، فينشأ التضاد في هذه اللفظة.

- **التفاؤل والتشاؤم والتهكم:** وهو استعمال اللفظ في غير معناه، كاستعمال التشاؤم مكان التفاؤل، نحو: يُقال للجاهل: عالم، من باب التهكم. وللجبان: شجاع.

- **المجاز:** وهو استعمال لفظة المعنى الأصلي في معنى مجازي، فيشيع الاستعمال وينشأ بين الأصل والمجاز التضاد.

من خلال ما تقدّم عُرض أهم الأسباب في نشأة التضاد التي قال بها علماء اللغة العربية، فبدا أنّهم سلّطوا الضوء من خلال آرائهم على عدّة نواحٍ كانت السبب في ظهور التضاد.

- **آراء العلماء في قضيّة التضاد**

انقسم العلماء حول قضيّة التضاد إلى فريقين: فريق مثبت لهذه الظاهرة، وفريق منكر لها، ولكن العلماء الذين أيّدوا هذه الظاهرة أكثر من معارضيها.

وإليك بعضًا من آراء العلماء حول التضاد بين مؤيدين ومعارضين له:

- **الفريق المثبت للتضاد:** ومنهم: سيبويه، ابن فارس، ابن الأنباري، السيوطي، أبو الطيب اللغوي...

يردّ ابن الأنباري على من أنكر التضاد، فيقول: "هذا كتاب ذكر الحروف التي توقعها العرب على المعاني المتضادة، فيكون الحرف منها مؤدّيًا عن معنيين مختلفين، ويظنّ أهل البدع والزيغ والازدراء

(١) انظر: السيوطي: **المزهر**، ج١، ص٢٣٠.

بالعرب أنّ ذلك كان منهم لنقصان حكمتهم وقلّة بلاغتهم وكثرة الالتباس في محاوراتهم عند اتصال مخاطباتهم، فيسألون عن ذلك ويحتجون بأنّ الاسم منبّئ على المعنى الذي تحته ودال عليه وموضع تأويله، فإذا احتوت اللفظة الواحدة معنيين مختلفين لم يعرف المخاطب أيّهما أراد وبطل ذلك معنى تعليق الاسم على هذا المسمى فأجابوا عن هذا الذي ظنّوه وسئلوا عنه بضروب من الأجوبة أحدها أنّ كلام العرب يصحح بعضه بعضًا ويرتبط أوّله بآخره ولا يعرف معنى الخطاب منه إلّا باستيفائه واستكمال جميع حروفه فجاز وقوع اللفظة الواحدة على المعنيين المتضادين؛ لأنّها تتقدمها ويأتي بعدها ما يدلّ على خصوصيّة أحد المعنيين دون الآخر فلا يراد بها في حال التكلّم والأخبار إلّا معنى واحد"[1].

ويقول ابن فارس ردًّا على من أنكر التضاد: "وأنكر ناس هذا المذهب وأنّ العرب تأتي باسم واحد لشيء وضده هذا ليس بشيء؛ وذلك أنّ الذين رووا أنّ العرب تسمي السيف مهندًا والفرس طرف هم الذين رووا أنّ العرب تسمي المتضادين باسم واحد. وقد جرّدنا في هذا كتابًا ذكرنا فيه ما احتجّوا به، وذكرنا ذلك ونقضه فلذلك لم نكرره"[2].

وكما يتضح أنّ الفريق المثبت للأضداد قد انقسم إلى قسمين:

- قسم بالغ في دائرة الأضداد، فأدخلوا فيها ما ليس من الأضداد، وتكلّفوا في التأويل.
- قسم بالغ في تضييق دائرة الأضداد، فأخرجوا منها ما كان من الأضداد، ومنهم: ابن دريد.

- **الفريق المنكر للتضاد:** وعلى رأسهم ابن درستويه، وثعلب، وغيرهم... ابن درستويه سبق أن عارض المشترك اللفظي، فهو الآن يسير على الطريق نفسه من قضية الأضداد وإنكاره لها، مع الاعتراف بنادره.

وكما ذكر السيوطي في المزهر أنّ ابن درستويه لم يكتفِ بإنكار الأضداد، بل ألّف كتابًا في إبطال الأضداد.

يقول ابن درستويه: "اللغة موضوعة للإبانة، والمشترك تعمية، ولكن قد جاء منه النادر لعلل، فيتوهم من لا يعرف العلل أنّ اللفظ وضع لحذف واختصار وقع في الكلام، حتّى اشتبه اللفظان، وخفي ذلك على السامع، فتأوّل فيه الخطأ"[3].

فرغم الإنكار الشديد من قبل ابن درستويه للأضداد إلّا أنّه اعترف به ولو كان اعترافه بالنادر.

---

(١) السيوطي: **المزهر**، ص٢٣٥.
(٢) م. ن، ص٢٢٨- ٢٢٩.
(٣) الجبوري، عبد الله: **ابن درستويه**، بغداد، مطبعة العاني، ط١، لا تا، ص٨٩ - ٩٠.

يقول تاج الدين الأرموي[1] صاحب الحاصل: "إنّ النقيضين لا يوضع لهما لفظ واحد؛ لأنّ المشترك يجب فيه إفادة التردد بين معنييه، والتردد في النقيضين حاصل بالذات لا من اللفظ"[2].

دراسة تطبيقيّة على التّضاد في ديوان "وطن تنهد من ثقوب الناي"

الأضداد أو التضاد ظاهرة لغوية، كأن نأتي بلفظة وضدها، نحو: الليل والنهار، الأبيض والأسود...

ففي التّضاد يتجلّى المعنى ويظهر بشكلٍ أوضح وأقوى، وكما قيل: والضدّ يُظهر حسنه الضدّ.

سيتمّ تناول نص "عاشق يبحث عن وطن" من الديوان، واستخراج أمثلة عن التّضاد.

يقول الشاعر:

"وَعاشِقٌ أَوْ كَوكَبٌ أَنا

أَخْتَفي عِندَ انْبِلاجِ الضَّوءِ"[3]

(أختفي - انبلاج) هما لفظتان متضادتان، فالأولى تدلّ على الاختفاء والثانية تدلّ على الظّهور. الشاعر هنا عاشق ومتيم يشبّه نفسه بالقمر - وهو كوكب - وهو لا يأتي إلّا ليلًا خشية من العيون، وكما أنّه يبدأ بالاختفاء عند انسلال خيوط الضوء الأولى من مشكاتها.

ويقول:

"سِوى عَينَيكِ

أَسْكُنُ في بِحارِهِما وَبَرّهِما،

سَمائِهِما تُرابِهِما"[4]

(البحار جمع بحر وضده البر أو اليابسة) فهنا الشاعر يجعل من عيني حبيبته بحارًا ويابسة في الوقت نفسه، وهو أقرب دلالة وربطًا بالواقع فتخيّل الشاعر العينين بحارًا وبريّة؛ لأنّ دمعها كمياه البحار المالحة، أما مقلتاها فهي يابسة أوى إليها الشاعر وسكن.

ثمّ يقول: (سمائهما وترابهما) وإذا أمعن النظر يتضح أنّ الشاعر أراد بالسماء هنا الحياة الروحانيّة الخارجة عن المادة والشهوات، بينما ترابهما إحالة إلى الحياة المادية والمثوى الأخير.

---

(١) **تاج الدين الأرموي** (٠٠٠- ٦٥٣هـ = ٠٠٠- ١٢٥٨م): هو تاج الدين أبو الفضائل محمد بن الحسين بن عبد الله الأرموي. كان فقيهًا أصوليًا من القضاة. وهو صاحب كتاب الحاصل من المحصول في أصول الفقه. توفي في بغداد في شهر محرم. انظر: shamela.com، وقد تمّت زيارة الموقع الإلكتروني بتاريخ ٢٠١٨/٧/١٧م.

(٢) السيوطي: **المزهر**، ج١، ص٣٩٧.

(٣) نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب الناي**، "عاشق يبحث عن وطن"، ص٧٩.

(٤) م. ن، "عاشق يبحث عن وطن"، ص٨٢.

ممّا تقدّم يُلحظ أنّ الشاعر وفّق في انتقاء مفرداته فجاءت ألفاظه مختلفة معنى وأحرفًا، فأحسن سبكها ومقاربتها، وأظهر المرمى الدّلالي على أكمل صوره وفي أرقى حلله.

٥- المشترك اللفظي

يُعرف ابن فارس المشترك اللفظي بأنّه "اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة"(١).

فالمشترك اللفظي هو اللفظة الواحدة التي تدلّ على معنيين مختلفين أو أكثر، أي دالّ واحد لمدلولات متعددة. وهذا رأي بعضهم، ولكن ما ظهر أنّ قضيّة الاشتراك اللفظي هي قضيّة اصطلاحيّة، إذ تمّ وضع غير معنى للفظة الواحدة.

- **أثر المشترك اللفظي**

للمشترك اللفظي أثرٌ بيّنٌ على الناحية اللغويّة في الحياة الاجتماعيّة للأفراد، فقد خلّص المشترك اللفظي من أُكره على قولٍ أو على يمينٍ، وستر زلات للألسن، فضلًا عن أنّه لونٌ من ألون الجمال اللغوي.

وهذا ما تمّ الوقوع عليه في كتاب (الملاحن) لابن دريد الذي اعتمد على الاشتراك اللفظي أو الانزياح المعنوي عن دلالته الشائعة بين الناس إلى دلالة أخرى للفظة نفسها، وقد ذكر ابن دريد في مقدّمة كتابه (الملاحن) سبب التأليف، فقال: "هذا كتاب ألفناه ليفزع إليه المجبر المضطهد على اليمين، المكره عليه، فيعارض بما رسمناه، ويضمر خلاف ما يظهر ليسلم من عادية الظالم، ويتخلّص من جنف الغاشم"(٢).

وكان المشترك اللفظي منذ الجاهليّة أسلوبًا من أساليب العرب الذي يعمد إلى التعمية والتورية، لإخراج الكلام من معناه الظاهر إلى معنى باطن.

- **نشأة المشترك اللفظي**

اختلفت آراء علماء اللغة العربية في نشأة المشترك اللفظي، فانقسموا إلى أقسام عديدة، هي:

- **الفريق الأوّل:** قال باختلاف الواضعين.

وجد المشترك اللفظي في اللغة؛ بسبب الوضع إمّا من واضعٍ واحدٍ، وإما من غير واضع. والاشتراك اللفظي من واضعٍ واحدٍ، غرضه التورية والإبهام، أمّا الاشتراك اللفظي من أكثر من واضع فكان كلّ منهم يضع لفظةً للمعنى، ثم يشيع معنى عند طائفة ويغيب المعنى الثاني غيابًا شبه تام عند طائفة أخرى لا يعرفه إلّا القليل.

---

(١) السيوطي: **المزهر**، ج١، ص٣٦٩.
(٢) ابن دريد: **الملاحن**، تحق: عبد الإله نبهان، دمشق، وزارة الثقافة، لا ط، ١٩٩٢م، ص٦٣- ٦٤.

- **الفريق الثاني:** قال بتعدد اللهجات.

إنّ اختلاف اللهجات بين القبائل العربيّة قديمًا كان من أهمّ العوامل التي أدّت إلى نشأة المشترك اللفظي، وكان ذلك نتيجةً حتميّةً لتباينهم في استعمال الألفاظ لمعانٍ مختلفة، فاشتهرت معانٍ وغابت معانٍ غيابًا شبه تام.

- **الفريق الثالث:** قال بسبب المعنى العام للأصول.

وهو أن تشترك معاني اللفظة الواحدة في المعنى العام للأصل، نحو: لفظة (الدّليل): ولها دلالات متعددة، منها: الرجل الذي يدلّ على الطريق، والكتاب الذي يتضمّن معالم وآثار كل بلد (دليل سياحي)، والدليل هو الحجّة أو البرهان على فعل أو أمر.

- **فريق آخر:** يرى أنّ الاستعارة والمجاز هما سبب الاشتراك اللغوي، أي إنّ اللفظة الواحدة لها معنى واحد على سبيل الحقيقة، ثم زيد على هذا المعنى معانٍ أخرى على سبيل الاستعارة والمجاز.

- **وفريق آخر:** رأى أنّ سبب الاشتراك اللفظي يعود إلى التغيّرات التي تطرأ على بعض الأصوات للفظة ما من حذف أو زيادة أو تبديل؛ وذلك بسبب التطوّر الصوتي عبر الزمن، والاختلاط بين الثقافات المتعددة.

والغالب أنّ لكلّ لفظة معنى دقيقًا، ولكن من خلال مسيرة التطوّر الاجتماعي والاقتصادي والدّيني والفكري، فقد يظهر بعض مظاهر الاشتراك في مفردات محدودة نظرًا إلى الاختلاط الثقافي بين الشعوب الذي حتّم دخول معانٍ جديدة، ونظرًا إلى عجلة العلوم السائرة...

من هنا كانت الحاجة ملحّة إلى وجود مفرداتٍ جديدة تدلّ على المعاني الداخلة من ثقافات متعددة.

- **أنواع المشترك اللفظي**

قسّم المشترك اللفظي إلى أنواع من ناحية العلاقة بين معاني الألفاظ، ومنها:

- **مشترك لفظي متقارب المعنى:** وهو أن تدّل اللفظة على عدّة معانٍ، ولكن ضمن الدلالة العامة للمعنى، نحو: اللسان، ويعني لغة قوم ما، ومعنى ثانٍ هو عضو في الفم. والعلاقة بين المعنيين متقاربة، فاللسان أهم أعضاء نطق اللغة.

- **مشترك لفظي متنافر أو منفصل المعنى:** وهو عدم اتصال معاني اللفظة الواحدة ضمن إطارها العام، نحو: القرن، قرن من الزمن، أي مائة سنة. قرن الثور، وهو معنى ثانٍ. وهي بعيدة المعنى من بعضها بعضًا وليس ثمّة أيّ اتصال بينهما رغم اللفظة الواحدة للمعنيين.

- **المشترك اللفظي المتضاد المعنى:** وهو أن يكون للفظة الواحدة معنيان متضادان في آنٍ واحدٍ، نحو: الجون: يعني الأبيض والأسود. الصّريم: يعني الليل والنهار، وراء: تعني خلف وأمام.

- **آراء العلماء حول المشترك اللفظي**

انقسم علماء اللغة حول قضيّة المشترك اللفظي إلى فريقين: فريق مثبت لقضيّة المشترك اللفظي وفريق منكر لها. وفي هذا المقام سيُعرض أهم آراء هذين الفريقين:

- **الفريق المثبت لقضيّة المشترك اللفظي**

في مقدمة هذا الفريق سيبويه والأصمعي[١] والثعالبي[٢] والمبرّد... ومن حججهم على وجود المشترك:

- أنّه لولا الاشتراك اللفظي الواقع في اللغة، لكان هناك الكثير من المعاني من غير ألفاظٍ تدّل عليها؛ وذلك أنّ الألفاظ متناهية، والمعاني غير متناهية.

- إمكان وقوعه؛ لعدم وجود موانع عقليّة على وقوعه فعلًا في اللغة.

- أنّ وجوده أو نقله إلينا يدّل على وقوعه فعلًا في اللغة. ويتبيّن ذلك من خلال ما نقله بعض الكتب من مصطلحات، ونصّ أهل اللغة على أنّ هذه المصطلحات هي الأصل في الوضع، من ثمّ وُجد معنى آخر للفظة ذاتها يجعلها بعضهم أصلًا في الوضع.

- **الفريق المنكر لقضيّة المشترك اللفظي**

وعلى رأسهم ابن درستويه وأبو علي الفارسي[٣]... وحججهم في ذلك كما يأتي:

يُرجع ابن درستويه اتفاق اللفظ واختلاف المعنى إلى الصيغ الصرفيّة، أو المصادر التي تدّل على مفعولات، وهي بطبيعتها متغيرة تبعًا لطبيعة المصادر.

ولم يكتفِ بإنكاره للمشترك اللفظي، بل راح ينقض آراء المؤيدين للمشترك، وهذا ما يُلحظ في أخذه للفظة (وجد) على سيبويه، إذ إنّه يعيد تعدد المعاني إلى تعدد الصيغ الصرفيّة.

أمّا أبو علي الفارسي، فإنّه لم يغالِ في إنكاره للمشترك كما فعل ابن درستويه، ويقول: "اتفاق اللفظتين واختلاف المعنيين ينبغي ألّا يكون قصدًا في الوضع ولا أصلًا، ولكنّه من لغات تداخلت، أو تكون كلّ لفظة تستعمل لمعنى، ثم تستعار لشيء فتكثر وتغلب فتصير بمنزلة الأصل"[٤].

---

(١) **الأصمعي** (١٢٢- ٢١٦هـ = ٧٤٠ - ٨٣١م): هو أبو سعيد الأصمعي عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع الباهلي، راوية العرب، وأحّد أئمّة العلم باللغة والشعر والبلدان. ولد وتوفّي في البصرة. كان كثير التطواف في البوادي، يقتبس من علومها ويتلقى أخبارها. وكان رائدًا في علم الطبيعة والحيوان. له الكثير من المصنّفات، منها: الإبل، الأضداد، الأصمعيّات، الألفاظ، النوادر. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٤، ص١٦٢.

(٢) **الثعالبي** (٣٥٠ - ٤٢٩ هـ = ٩٦١ - ١٠٣٨م): هو أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي. من ائمّة اللغة والأدب. من أهل نيسابور. كان فرّاءً يخيط جلود الثعالب، فنسب إلى صنعته. واشتغل بالأدب والتاريخ، فنبغ. من مصنّفاته: يتيمة الدّهر، فقه اللغة وسر العربية، سحر البلاغة، لطائف المعارف. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٤، ص١٦٣.

(٣) **أبو علي الفارسي** (٢٨٨ - ٣٧٧ = ٩٠٠ - ٩٨٧م): هو أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفّار الفارسي الأصل، أحد الائمّة في علوم العربيّة. ولد في فسا (من أعمال فارس). دخل بغداد سنة ٣٠٧هـ، ووفد حلب سنة ٣٤١هـ. ثمّ عاد إلى فارس، وصحب عضد الدولة ابن البويه، وصنّف له كتاب (الإيضاح) في قواعد اللغة العربيّة. ثمّ عاد إلى بغداد وتوفّي فيها. من مصنّفاته: التذكرة، جواهر النحو، العوامل. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٢، ص١٧٩- ١٨٠.

(٤) ابن سيده: **المخصص**، بيروت، دار الكتب العلميّة، لا ط، لا تا، ج١٣، ص٢٥٩.

ويـرى بعضـهم اسـتحالة وقوعـه؛ وذلـك لإخلالـه بـالفهم المقصـود مـن الوضـع؛ لغيـاب القـرائن. فاللغـة هـي وسـيلة إفهـام بـين أفـراد المجتمـع، فـإذا وجـد للفظـة غيـر معنـى، فقلّمـا يُفهـم المـراد إذا اختفت القرائن الدالة.

- **فريق آخر**

هـذا الفريـق اتخـذ موقفًـا وسـطًا، فلـم يطلـق وجـود المشـترك كمـا فعـل المثبتـون، ولـم ينفـه كمـا فعل المنكرون، فأجازه ضمن حدودٍ غير مطلقة.

الدراسة التطبيقيّة على المشترك اللفظي في الدّيوان

غاب عن النص أي من مظاهر المشترك اللفظي، لذلك لم يتمّ القيام بأيّ عمل تطبيقي.

المبحث الثاني: الحقول الدلاليّة في الديوان

١ـ مفهوم الحقول الدلاليّة

الحقل الدلاليّ

الحقل: هو إطار أو مجال محدد تجتمع فيه فئة معيّنة من الأشياء، وتشترك فيما بينها بعلاقةٍ تناسبيّةٍ، نحو: حقل النفط: إذ تشترك تحت معناه العام مجموعة من المكونات يطلق عليها عمومًا (النفط)، وعند التفصيل في المكونات سيوجد: الغاز، البنزين، الكيروسين...

الدّلالة: علمٌ يختصّ بدراسة معاني الألفاظ والعبارات وتهتم الدّلالة بالكلمة.

فالدّلالة ← دالٌ، وهو الألفاظ.

← مدلولٌ، وهو معانٍ.

فالحقل الدّلاليّ: وهو إطارٌ عامٌ يجمع في ثناياه مجموعةً من الألفاظ تنتمي إلى معنى دلالة عامة جامعة، نحو: سيف، حصان، رمح... هذه الألفاظ جميعها تنتمي إلى حقل دلاليّ واحد وهو الحرب.

وقد عرّف ستيفن أولمان الحقل الدّلاليّ، فقال: "هو قطّاعٌ متكاملٌ من المادة اللّغويّة تعبّر عن مجالٍ معين من الخبرة"(١).

مفهوم الحقل الدّلاليّ

يتكوّن الحقل الدّلاليّ من مجموعة كلمات تحمل معاني مترابطة. تتميّز هذه الكلمات فيما بينها بوجود علاقة ترابطيّة ضمن الحقل الدلاليّ، ويربط هذه المعاني لفظٌ عامٌ يجمعها.

وقد يصل عدد الكلمات ضمن الحقل الدّلالي إلى المئات؛ وذلك لأنّ الحقل الدّلاليّ مفتوح وليس مغلقًا، أو محدودًا بحدود، فالحقل الدّلاليّ يستوعب كلّ جديد من الألفاظ نظرًا إلى التطوّر والحاجة الّتي تقتضي ظهور ألفاظ تعبّر عن المعاني الجديدة. فلا بدّ لهذه المفردات من أن تنتمي إلى حقول دلاليّة يجمعها مع غيرها معنى عام. وكلّ كلمة تنحدر من عائلة لغويّة، لا يمكنها الخروج عنها. والمعرفة بالكلمات بشكلٍ منفردٍ وكلّ على حدة لا يكفي، بل لا بدّ من الإلمام بالعائلات. كما يجب الإلمام بنظام اللغة الخاص بهذه المفردات؛ لأن المعاني لا يمكن إدراكها خارج نظامها التي تقوم عليه.

والحقول الدّلاليّة تقسّم إلى قسمين:

- حقول دلاليّة عامة.

- حقول دلاليّة فرعيّة، وهي منحدرة من الحقول الدّلاليّة العامة، وهي أكثر تخصصًا من الحقول العامة.

---

(١) عمر، أحمد مختار: **علم الدّلالة**، ص٧٩.

ونظريّة الحقول الدّلاليّة تقوم على تصوّر عام للّغة، إذ إنّ اللّغة ليست ركامًا مبعثرًا من الكلمات لا علاقة تربط بينها، بل تتألّف اللغة من نسقٍ معيّنٍ ومنتظم من الكلمات، وبين كلّ مجموعة من الكلمات علاقة دلاليّة وثيقة، ويجمعها إطار يحدّها ويُشير إليها من خلال إشارة عامة تجمعها[1].

٢ـ نشأة وتطوّر نظريّة الحقول الدّلاليّة

في نشأة نظريّة الحقول الدّلاليّة، جرت محاولة عرض - بشكل موجز وسريع - وجهتي النظر اللّتين انقسمتا بين مؤيدين للغرب، ومؤيدين للعرب، فكانت الآراء والبراهين كما يأتي:

- **من المنظور الغربي**

ذهبت مجموعة من العلماء إلى أنّ فرديناند دو سوسير هو صاحب فكرة الحقول الدّلاليّة، وقد برهنوا وأثبتوا رأيهم بالاستشهاد بما ذهب إليه دو سوسير في محاضراته إلى أنّ المفردات تندرج تحت نوعين من العلامات:

- علامة مبنيّة على التّشابه في الصورة، نحو: تعلّم، علّم، تعليم، تعلّم...
- علامة مبنيّة على التشابه في المعنى، نحو: تعلّم، تربية، تأديب، تهذيب...

وأكّد دو سوسير أنّ اللّغة عبارة عن نظام من الوحدات اللّغويّة لا تكتسب قيمتها إلّا من خلال العلاقة القائمة بينها.

وبعد هذا التّصوّر الذي ذهب إليه دو سوسير، جاء بعده علماء وأكملوا المسار الذي شرع فيه، ثمّ قاموا بتطوير نظريّة الحقول الدّلاليّة ونهضوا بها حتّى تبلورت ووصلت إلى ما هي عليه اليوم.

ويرى أحمد مختار عمر أنّ دراسة تريار للألفاظ في اللّغة الألمانيّة الوسيطة، من أهمّ التطبيقات على نظريّة الحقول الدّلاليّة[2].

وكما تجدر الإشارة إلى معجم روجيه ١٨٥٢م الّذي قام بتصنيفه إلى ستة حقول دلاليّة، وهي: العلاقات المجرّدة، المكان، العادة، الإرادة، العواطف[3].

وهذه المحاولة من أهم المحاولات التطبيقيّة الرائدة في نظريّة الحقول الدّلاليّة، وقد لحقها العديد من المحاولات الأخرى ساعدت في تبلور نظريّة الحقول الدّلاليّة.

---

(١) انظر: هويمل، باديس: **نظريّة الحقول الدّلاليّة بين التراث العربي والفكر اللساني المعاصر**، لا م، لا نا، لا ط، لا تا، ص١٤٨.
(٢) عمر، أحمد مختار: **علم الدّلالة**، ص٨٢.
(٣) هويمل، باديس: **نظريّة الحقول الدّلاليّة بين التراث العربي والمعاصر**، ص١٥٠.

- **من المنظور العربي**

شاع لدى العرب منذ القدم الاهتمام الواضح بقضيّة الحقول الدّلاليّة، وذلك قبل أن يتسنّى الخروج تحت مسمّاها اليوم، فكانت هذه القضيّة محطّ أنظارهم، وشاغلة فكرهم، وهذا الحرص نابع من كون القضيّة تتصل بالقرآن الكريم.

ففي باكورة وضع العلوم العربيّة لم تغفل عنهم هذه القضية، بل كانت من أساسيّات الوضع الذي استقوه وجمعوا مادته من المصادر الأصليّة، والمنابع الصّافية الخالية من الشوائب - من الأعراب الذين سكنوا البادية - إذ عُنِيَ كلّ عالم بموضوع معيّن، فبذل جهدًا حثيثًا، ولم يتوان لحظة واحدة عن خدمة موضوعه بالنادر النفيس.

وعلى الرّغم من غياب المنهج المحدّد والدّقيق، وغياب التّنظيم والتّبويب، وغياب التسمية، إلّا أنّ ذلك لا يُنقص من أهميّة بداية الحقول الدّلاليّة، وتبيّن أنّ هذه الرسائل التي تمّ تأليفها في وقت مبكّرٍ من التفكير العربي، كانت بمثابة النواة الرئيسة لنظريّة الحقول الدّلاليّة ومعاجم المعاني.

ومن الرسائل اللّغويّة التي كانت بداية ظهور معاجم المعاني:

- خلق الإنسان والإبل والشاة، للأصمعي (ت ٢١٦ هـ).
- النّبات، لأبي حنيفة الدّينوري (ت ٢٨٢ هـ).
- ابن السكّيت (ت٢٤٤ هـ).
- ابن خالويه (ت ٣٧٠ هـ).

كانت هذه الرسائل تختصّ بموضوعات معيّنة، وتُعالج جانبًا واحدًا. وبعد هذه الرسائل ظهرت المعاجم.

إذًا فالحقول الدّلاليّة تقوم على تصوّر عام مفاده أنّ اللغة لا تتكون من مفردات مبعثرة، بل اللغة عبارة عن بناء متجانس، وكلّ مفردة تندرج في مجموعة محددة، وتُسمّى هذه المجموعة الحقل الدلالي أو المعجمي.

٣- مبادئ وتصنيفات نظريّة الحقول الدّلاليّة، والعلاقة بين مفردات الحقل الواحد

- **المبادئ**
  - كلّ لفظة تنتمي إلى حقل معجمي.
  - لا يمكن للفظة أن تشترك في غير حقل واحد.

- لا يصحّ إغفال السياق الذي ترد فيه اللّفظة، فالسّياق عامل مهم في تحديد معنى اللّفظة.
- تجب مراعاة التّراكيب النّحويّة بالنسبة إلى ورود الألفاظ.

- **التّصنيفات**

- تصنيف معجم (العهد الجديد اليوناني) الذي يقوم على أربعة محاور، هي:

أ- الموجودات: أحياء: إنسان، حيوان، حشرات...
غير أحياء: جغرافيا...

ب- الأحداث: مناخ، أفعال...

جـ- المجرّدات: الوقت، الجاذبيّة، العمر...

د- العلاقات: مكانيّة، زمانيّة...[1]

- وهناك تصنيف آخر جاء حصيلة أعمال المؤتمر العالمي السابع لعلم اللغة، ويقسم الحقول إلى:

أ- الإنسان.

ب- الكون.

جـ- الإنسان والكون.

- **العلاقة بين المفردات ضمن الحقل الدّلاليّ**

- علاقة اشتمال: إذ تتضمّن كلمة ما كلمة أخرى أو أكثر.
- علاقة تضاد: الكلمة وعكسها ضمن الحقل الدّلاليّ.
- علاقة تنافر: أي اشتراك الكلمات في ملامح دلاليّة وتنافرها في ملامح أخرى، نحو: الناقة والسّيّارة، وتشتركان في حقل معجمي ودلاليّ واحد وهو حقل وسائل النقل، ولكن تختلف هاتان الوسيلتان في الحقول الدّلاليّة الفرعيّة داخل الحقل العام، فالسيارة وسيلة نقل حديثة وتتمتّع بمواصفات عاليّة نظرًا إلى سرعتها والراحة التي توفرها... بينما الناقة وسيلة نقل قديمة، وقد انعدم استعمالها في وقتنا الحاضر كوسائل نقل.
- علاقة الجزء بالكلّ، نحو: اليد جزء من جسم الإنسان، ولكنّها ترتبط بعلاقة معه.

---

(١) قدور، أحمد محمد : **مبادئ اللسانيّات**، ص٣٠٤.

٤ـ معجم الحقول الدّلاليّة

منذ وقت مبكر أحسّ العرب بالحاجة إلى تصنيف مفردات لغتهم وتنسيقها بحسب أصول وقواعد، فكانت محاولة تأليف المعاجم التي بدأت برسائل؛ لاحتواء هذه المفردات الأكثر نجاحًا.

وبعد مرحلة الرسائل التي عُنيت بمعالجة موضوعات محددة مأخوذة من البيئة التي كانوا يعيشون فيها، جاءت المعاجم بشكلٍ أوسع واشمل، فبعض المعاجم ضمّ بين دفتيه عدّة رسائل، وبعضها الآخر تناول عدّة موضوعات، ثم فرّعه إلى فروع... ومن هذه الرسائل:

- كتاب الحشرات: لأبي خيرة الأعرابي[١]، ولأبي حاتم السجستاني[٢].
- كتاب النّحل والعسل: لأبي عمرو الشيباني[٣]، وللأصمعي، ولأبي حاتم السجستاني.

وقد طغى على هذه المعاجم التنوّع في طرق ترتيب أبوابها، فمنها ما رُتّب وفق الترتيب الصوتي، أي بحسب مخرج الحروف، مثل: معجم العين، ومنها ما رُتّب وفق الترتيب (أ - ب)، وهو: ← إمّا بحسب الحرف الأول.
↙ إمّا بحسب الحرف الأخير.

يرى أصحاب الاتجاه أنّ المعاجم حديثة الوضع والنشأة، ولكن من يمعن النظر ويقارب بين معاجم الموضوعات القديمة، ومعاجم الحقول الدّلاليّة الحديثة، يلفت نظره صلة قويّة قائمة على التّشابه بين المعجمين، وإن لم يكن طبق الأصل، إلّا أنّ المعجمين يقومان بتقسيم الأشياء إلى موضوعات، وتُعالج كلّ كلمة تحت الموضوع المنتمية إليه. ولكن ما يجدر قوله هو أنّ الريادة حقّ اكتسبته المعاجم العربيّة، ورغم غياب التنظيم الدّقيق فيها، والتسميات الواضحة، إلّا أنّ ذلك لا يُنقص من أهميّتها؛ وذلك لأنّها السباقة في التأليف والوضع، فظهرت قبل أن تلوح بعد نظريّة الحقول الدّلاليّة في رجاء العلوم بشكلٍ واضح وجلي.

ومن أهمّ الأعمال التي وصلتنا في تأليف المعاجم، والتي ضمّت عددًا من الموضوعات والمفردات، وذلك ضمن سياق تسلسلي تفريعي هو: (المخصص: لابن سيده).

---

(١) **أبو خيرة الأعرابي** كان حيًّا قبل (١٥٣هـ = ٧٧٠م): هو أبو خيرة نهشل بن زيد الأعرابي. من آثاره: كتاب الحشرات مع السجستاني. انظر: الموقع الرسمي للمكتبة الشاملة، وقد تمّت زيارة الموقع الإلكتروني بتاريخ٢٠١٨/٧/٢٠.

(٢) **أبو حاتم السجستاني** (٠٠٠- ٢٤٨هـ = ٠٠٠- ٨٦٢م): سهل بن محمد بن عثمان الجشمي السجستاني. من كبار العلماء باللّغة والشّعر. من أهل البصرة. كان جماعًا للكتب يتجر فيها. توفي في البصرة. من مصنفاته: ما تلحن فيه العامة، المختصر، الأضداد. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٣، ص١٤٣.

(٣) **أبو عمرو الشيباني** (٩٤- ٢٠٦هـ = ٧١٣-٨٢١م): وهو أبو عمرو إسحاق بن مرار الشيباني بالولاء. لغوي وأديب، من رمادة الكوفة. سكن بغداد ومات بها. أصله من الموالي. جاور بني شيبان وأدّب بعض أولادهم فنسب إليهم. من مصنفاته: كتاب اللغات، النوادر، غريب الحديث. انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج١، ص٢٩٦.

قادت نظريّة الحقول الدّلاليّة إلى التفكير في صنع معجم عام وشامل يضمّ الحقول الدّلاليّة الموجودة في اللّغة كافة، وتُقدّم فيه المفردات داخل كلّ حقل على أساس تفريعي - تسلسلي، فتمخّض هذا التفكير وقدّم عدّة نماذج من هذه المعاجم، ولكن عابها عدم ترتيب المادة المعجميّة على أساس تدرّجي.

أحدث معجم يطبّق نظريّة الحقول (GREEK NEW TESTAMENT)، ويعدّ معجم الدّلاليّة، وهو يضمّ تحليل ١٥ ألف معنى مختلف لمفردات يبلغ عددها ٥ آلاف كلمة. وذلك على الرّغم من قصور المعجم من ناحية عدم شمول مفرداته، وبالتالي عدم شمول مجالاته التي تقوم على التّصنيف المنطقي التسلسلي[١].

٥- أسس المعجم المصنّف

- جمع المادة التي سيتم تأليفها.
- تصنيف المادة وتحويلها إلى أبواب مرتّبة ترتيبًا محكمًا ومنظّمًا.
- حصر الحقول الموجودة في اللّغة، وتبويبها بحسب المنهجيّة المتّبعة.
- التمييز بين الكلمات الأساسيّة والكلمات الهامشيّة داخل الحقل المعجمي الواحد.
- تحديد العلاقة بين المفردات داخل الحقل المعجمي.

٦- أهم الحقول الدّلاليّة الكبرى

ساد اتّجاه ادّعى تصنيف الحقول على أساس مشترك بين جميع لغات العالم، وجاء هذا نتيجة اشتراك المدلولات بين الجميع، مع اختلاف الدّال لاختلاف اللغة.

فالعين هي أحد أعضاء جسم الإنسان، ودلالتها واحدة، ولكن في اللغة العربيّة تدلّ عليها لفظة (عين)، بينما في اللّغة الإنكليزيّة تدلّ عليها لفظة (EYE).

وتشترك هاتان اللفظتان في كونهما تدخلان ضمن حقل الأعضاء البشريّة. من هنا ذهب العلماء إلى توحيد الحقول، وهي: - الإنسان

- الكون
- الإنسان والكون

وجاءت هذه التّقسيمات نتيجة للتخطيط العام الذي كان حصيلة أعمال المؤتمر العالمي السابع لعلم اللّغة، والّذي عُقد في لندن ١٩٢٥م. قام بتصنيف المعاجم إلى هذه الأنواع الرئيسة. ثمّ قسّم كلّ منها إلى أقسام فرعيّة تفاوتت في حجمها وتفريعاتها.

(١) انظر: عمر، أحمد مختار: **علم الدلالة**، ص٨٥.

وكـان المعجـم (GREEK NEW TESTAMENT) الـذي ذكـر آنفًـا قـد قـدّم أشـمل التصنيفات وأكثرها منطقيّة حتّى اليوم، ويقوم على أربعة أقسام رئيسة، هي:

- الموجودات
- الأحداث
- المجرّدات
- العلاقات

وتحت كلّ قسم من هذه الأقسام أقسام أصغر، وتفرّعت هذه الأقسام إلى أقسام وأقسام[١].

(١) انظر: عمر، أحمد مختار: **علم الدلالة**، ص٨٦ - ٨٧.

دراسة تطبيقيّة للحقول الدّلاليّة على نص "من يقرع أجراس القلب؟" من الدّيوان

جرت محاولة دراسة هذا النص ضمن نظريّة الحقول الدّلاليّة وعلى أساس تصنيف معجم (العهد الجديد اليوناني)، والّذي قسم الحقول الدّلاليّة إلى أربعة أقسام، هي: الموجودات، الأحداث، المجردات، العلاقات. كما قسّمت الحقول الكبرى إلى أهمّ فروعها.

وبعد الانتهاء من تحديد ألفاظ الحقل الدلالي الواحد، ستحدد الكلمة المحوريّة فيه، والتي تدور حولها معاني ألفاظ الحقل.

أ- الموجودات: وهو مفهوم جامع لكلّ أنواع الموجودات العينية والغيبية، سواء أكانت من الأحياء أم من غير الأحياء.

الموجودات	
١- أحياء	٢- غير أحياء
الرّعيان، يتيم، النّاطور، يدي، قلبي، أوردتي، مستقبلين، أصابعي، ورد، أشجار، عصافير، غصون، دالية...	شرفة، وديان، أسوار، مدينة، دفتر، طرقات، الحصى، جيب، ناي، سياج، غيمات، ألحفة، بساتين، تلال، كروم، صور، ساقية، أقواس، أرصفة، أراجيح، خواب، رزنامة، أوراق، مناديل، أشرعة، ميناء، موج، صفحة، هوامش، مركب، ناقوس، أجراس...

في حقل الموجودات تندرج الموجودات الظاهرة وغير الظاهرة والحيّة وغير الحيّة، وإذا ما أريد التفريع أكثر في هذا الحقل، يمكن التفريع إلى:

- حقل الموجودات الحيّة
  - الإنسان: مستقبلين، رعيان، ناطور...
  - الطبيعة: عصافير، أشجار، ورود...

  ويُفرّع في كل قسم على هذا المنوال.
- حقل الموجودات غير الحيّة
  - الصلب: سياج، مدينة، كروم، أرصفة...
  - غازات: أقواس قزح، غيمات...

والكلمة المفتاح في حقل الموجودات (القرية التي ألبسها الشاعر رداء المدينة) فجميع الألفاظ تدور حولها، وحول تفاصيلها كـ (الوديان، ناي، خواب، أرصفة، رعيان، ناطور، أشجار، ساقية، كروم...).

ب- الأحداث: وهو المفهوم الجامع لكلّ أنواع الأحداث الحسيّة والمعنويّة والاجتماعيّة والنفسيّة.

الأحداث
أصعد، خلّعت، ألتقط، أهمل، تهدّل، ضحكتهم، تدثّر، أنحني، بعثرني، يئن، أخرج، يجوسقها، أسير، تفلّت، تلاحقني، تنهّد، ترتيل، يقرع، يفتّش، عتقتها، تخثّرها، التأوّه، ملوحة، تجففه، تثاءب، أدوّن، يرقّص، تردده، أشعلها، أمتدّ، تجففه، عصر...

مما تقدّم يتضح أنّ الأحداث لم تلتزم بالدّلالة الزّمنيّة، بل هناك دلالة على الأحداث خارجة عن إطار الزمن. ومن خلال ذلك سيُقسم حقل الأحداث إلى:

- الأزمنة: خلّعت، تدثر، أنحني، أصعد، ألتقط، أسير، أدوّن، أشعلها، أمتدّ...

ويمكن التفريع في الأزمنة إلى:

- ماضٍ: عصر، أهمل، تهدّل...
- مضارع: تلاحقني، أنحني، يئن، يجوسقها...

- المصادر: التأوّه، ضحكتهم، ترتيل...

في حقل الأحداث تظهر لفظة (أفتّش) كمفتاح رئيس لهذا الحقل، فأغلب المفردات التي انطوت تحت هذا الحقل فيها شيء من البحث وعدم الاستقرار.

جـ- المجردات: مفهوم جامع للمعاني النفسيّة والذهنيّة والألفاظ الدّالة عليها.

المجردات
النسيان، المدى، الرؤى، الحقيقة، الحزن، الصلاة...

ارتبطت الألفاظ في حقل المجردات بحالة الشاعر التي كان يعيشها، فلا استقرار فيها ولا ثبات، ويمكن تقسيمها ضمن فرعين، هما:

حقل الأمل: الرؤى، الحقيقة، المدى، الصلاة...

حقل الألم: النسيان، الحزن...

والكلمة المفتاح لهذا الحقل، والتي تُظلّ تحتها المفردات الأخرى هي (الصلاة)، فمن خلالها يُبث الحزن والشكوى، ويُرسم بها الأمل ويُغذّى، ويُنسى الخلاف تحقيقًا للرؤى والتطلعات متكاتفين.

د- العلاقات: مفهوم جامع لأنواع العلاقات الحاصلة زمانيًّا ومكانيًّا.

العلاقات	
زمانيّة	**مكانيّة**
السنون، المغرب، الصيف، الخريف...	أرصفة، بساتين، طرقات، شرفة، تلال، وديان، مثواي، وديان...

من خلال حقل العلاقات الزمانيّة والمكانيّة تُرسم صورة للعلاقات بين الزمان (الخريف) والمكان (البستان)، وهذه صورة فنيّة لطالما رسمها الشاعر في ديوانه كموعد للقاء مع الحبيبة.

من هذه الحقول يتمّ استخلاص عدّة مفردات (المدينة، أفتّش، الصلاة، البستان، الخريف)، وهذه المفردات مع بعضها تشكّل دلالة متكاملة لفكرة النصّ وهي البحث عن السلام والطمأنينة في بلاده التي تحكمها أيدٍ بعثرت أوراق خريفه على أرصفة مهجورة منذ سنين.

خلاصة

دُرست (البنية الدّلاليّة) في هذا الفصل ضمن مبحثين: الأول تناول دلالة الألفاظ بشكل مستقل، بينما درس المبحث الثاني الألفاظ ضمن حقول وعلاقات قائمة فيما بينها.

فاقتصر المبحث الأوّل على المترادفات والأضداد والمشترك اللفظي، وعلى دراسة تطبيقيّة.

واقتصر المبحث الثاني على أهم الحقول الدّلاليّة الكبرى، واقترن أيضًا بدراسة تطبيقيّة، ومن أهم النتائج التي تمّ التوصّل إليها:

في تحليل بنية التّرادف والأضداد، تمّ الوقوف على مواضع استخدامها كشكلٍ من أشكال التعبير التي يُؤتى بها لغرض تبيان الدلالة وتفصيلها بشكل أوضح.

أمّا في عنصر الحقول الدّلاليّة وهو العنصر الأهم، فقد تمّ تصنيف النّصّ إلى أربعة حقول هي: (الموجودات: الحيّة وغير الحيّة، الأحداث: الزمانية، والمصادر، والمجردات، والعلاقات: الزمانيّة والمكانيّة)؛ وذلك لمعرفة الكلمة المركزيّة التي ترتبط بالكلمة المحوريّة المركزيّة لدلالة النّصّ، فكانت كلمة (المدينة / القرية) عن الحقل الأول ككلّ، و(أفتّش) عن الحقل الثاني، و(الصلاة) عن الحقل الثالث، و(الخريف) عن الحقل الرابع.

وبالرجوع إلى مضامين هذه الكلمات، تفيد معطيات التحليل أنّ هذه الكلمات تعود إلى بحث الشاعر عن السكينة والاستقرار والأمان بموعد قريب في قرى وطنه ومدنه.

خاتمة

تشكّل اللغة حاجة أساسيّة ومهمّة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقًا، مهما شهد من التطوّر والتقدّم، وتقوم على مجموعة من الرموز والإشارات التي وضعت لها، لتتمّ بها عمليّة تواصليّة بين أفراد المجتمع، وليعبروا عن احتياجاتهم الحياتية وأفكارهم وأحاسيسهم...

فمن خلال هذه الرموز أو الإشارات ينطق الأفراد بألفاظ كثيرة تحمل معاني، ويوظفونها في خدمتهم.

في العالم عدد كبير من اللغات، ولكلّ لغة رموز وقواعد وكيفيّة وشكل تختلف فيه عن اللغات الأخرى، ولكن هذه الرموز أو الإشارات مهما اختلفت إنّما تشترك جميعها في الدلالة الواحدة.

ولا تكاد تخلو أيّة لغة من اللغات من بنى ترتكز وتقوم عليها، والبنى قضيّة واسعة لا تقتصر على اللغة وحسب، إنّما لكلّ شيء بنية.

واللغة الواحدة تتألّف من بنى متعددة، تتكامل وتتعاضد بعضها مع بعض، ولا تنفصل أيّة بنية عن الأخرى، إنّما تربطها علاقة تماسكيّة وثيقة.

وهذه البنى تمكّن من الكشف عن النظام الأدبي للنص، والوقوف على أهم مدلولاته ومضامينه ورؤاه. فالنصوص الأدبيّة التي قوامها البنى اللغويّة لا يمكن عزلها عن المجتمع أو الحالة النفسيّة، أو أي مؤثّر آخر.

بل ما يمكن قوله إنّ ذلك إضافة إلى البنى (النفسيّة، والاجتماعيّة)، ومنها ما تكون ذات بعد داخلي، أو خارجي.

وهذه البنى لا تعارض البنى اللغويّة أو تختلف معها، بل هي مكمّلة ومساندة لها لتتمكن من الوصول إلى قضيّة النص الرئيسة.

من خلال ذلك يُسوّغ الوقوف في خلال الدراسة على الدلالات النفسيّة، والاجتماعيّة التي خدمت الدّلالة العامة. فالبعد النفسي والاجتماعي أحد أهداف هذا البحث.

ومن هذه الدراسة تمّ الخروج بجملة من النتائج تمّ التوصّل إليها، ومنها اللغويّة والنفسيّة، فقد ظهر طغيان الأصوات المجهورة على المهموسة، وهذا من الطبيعي؛ لأنّها جاءت امتدادًا وانعكاسًا لحال الشاعر، وتأكيدًا لقراره الرّافض لكل أنواع الظلم الاجتماعي والنفسي والقراري.

إنّما تُلمح مشاعل الحرّية تضاء، وحناجر الجماهير تصدح بشعارات التحرر الفكري والمعيشي والحياتي...

ورغم الموسيقى الحزينة التي خيّمت على قصائد الدّيوان من جرّاء الواقع المليء بالتيه والتخبّط، إلّا أنّ ثقوب الناي الحزينة ما زالت ترسل أصواتًا إلى السهول والأودية والتلال تبشّرها بالخلاص، وبقرب بزوغ فجر الحريّة.

كما تفنّن الشاعر في استخدام الأساليب الأدبيّة والبلاغيّة، ووظّفها في خدمة نصوصه، فها هو يوظّف أشكالًا تعبيريّةً كالترادف والتضاد، لتوضيح الدّلالة وتبيينها وتفصيلها.

وكما يظهر أنّ الشّاعر توّاق بكل جوارحه إلى الاستقرار النفسي والاجتماعي والجسدي في وطنه، ويستظلّ تحت عباءة السكينة والأمان.

وقد ظهرت معانٍ نفسيّة أفرزتها هذه النصوص كعصارة لأفكار الديوان، وهي:

- الألم: نتيجة للقهر والظلم المستبد بواقع الشاعر الذي يصوره في وطنه.

- الأمل: النظرة إلى مستقبل مشرق يطمح إليه، والتحرر من كلّ أنواع الظلم والجور.

- الغضب: ناتج عن حالة التشرذم، والتفرّق، والهوان، والرضوخ.

- الحيرة والاغتراب: نتيجة لعدم الاستقرار، ولعدم تقبّل الواقع المفروض عليه.

- التخبّط: حالة يعيشها الشاعر، إذ يحاول مقاربة الماضي البهيج مع الواقع السحيق، ثم يعمد إلى رسم مستقبل يعيد فيه أمجاد الماضي، متخليًا عمّا هو مرفوض لما هو مفروض.

ومن التوصيات التي يمكن طرحها في ختام هذا البحث ما يأتي:

التركيز على دراسات تتخذ من المنهج البنيوي سبيلًا؛ لمعالجة النصوص الشعريّة العربيّة؛ لكون الدّراسات البنيويّة محدودة حتّى الآن.

القيام بدراسات لغويّة تستهدف دراسة النصوص الشعريّة دراسة معمّقة تتركز على بناها الصرفيّة والنحويّة والدلاليّة والأسلوبيّة.

وهذا جهد متواضع بذلته في سبيل إنجاز هذه الدراسة، وحاولت مُخلصًا أن أقدّم غاية ما أستطيع تقديمه، فإن أخطأت فمنّي فالكمال لله وحده، وإن أصبت فبتوفيق من الله العلي القدير.

والله من وراء القصد وهو الهادي إلى الرشد

فهرس الأعلام

اسم العلم	رقم الصفحة
حرف الهمزة	
إبراهيم أنيس	*٧، ٣٤، ٧٧، ٧٨
أبو بكر ابن العربي	*٧٩
أبو حاتم السجستاني	*٩٣
أبو خيرة الأعرابي	*٩٣
أبو الطيب اللغوي	*٨١، ٨٢
أبو علي الفارسي	*٨٧
أبو عمرو الشيباني	*٩٣
أبو هلال العسكري	*٧٨
أحمد مختار عمر	*٧٨، ٩٠
أرسطو	*٧٤
الأصمعي	*٨٧
حرف الألف	
ابن الأنباري	*٧٧، ٨٢
ابن الجزري	*١٧
ابن جني	*٤، ٥، ٦، ٧، ١٥، ٦٢، ٦٣، ٧٢، ٧٥، ٧٧
ابن خالويه	*٧٧، ٧٩، ٩١
ابن درستويه	*٧٨، ٨٣، ٨٧
ابن دريد	*٧٧، ٨٣، ٨٧
ابن سيده	*٧٧، ٩٣
ابن سينا	*٥، ٦، ٧، ٣١، ٧٢
ابن عقيل	*٦٢
ابن فارس	*٧٥، ٧٨، ٨٢، ٨٣، ٨٥
ابن مالك	*٤٨، ٥٨، ٦١

حرف الباء	
بلومفيلد	*٧٩
حرف الثاء	
الثعالبي	*٨٧
ثعلب	*٥٠، ٧٨، ٨٣
حرف الجيم	
الجرجاني	*٧٤، ٧٥
حرف الخاء	
خالد بن الوليد	*٧٣
الخليل بن أحمد الفراهيدي	*٦، ٧، ٨، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧
حرف الراء	
الرازي	*٧٨
الرماني	*٧٧
حرف الزاي	
الزجاج	*٥٠
حرف السين	
ستيفن أولمان	*٧٧، ٨٩
سيبويه	*٧، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٧، ٥٠، ٨٢، ٨٧
سيف الدولة	*٧٩
السيوطي	*٥١، ٧٥، ٧٩، ٨٢، ٨٣
حرف العين	
عباس حسن	*٤٩، ٦٢
حرف الغين	
الغزالي	*٧٢
حرف الفاء	
الفارابي	*٣١

الفراء	٥٠*
فرديناند دو سوسير	٧٢*، ٩٠
فيرث	٧٢*، ٧٩
الفيروز آبادي	٧٧*
حرف الكاف	
الكسائي	٥٠*
حرف الميم	
ماريو باي	٨*
المازني	٥٠*
المبرد	١٣*، ٥٠، ٨٧
مسيلمة الكذاب	٧٣*
محمد المبارك	٧٨*

(*) إنّ هذا الرمز يدلّ على أنّه تمّ العريف بهذا العلم في الصفحة نفسها.

فهرس المصادر والمراجع

أ- المصادر

١- نسر، علي: **وطن تنهّد من ثقوب النّاي**، بيروت، دار البنان، ط١، ٢٠١٥م.

ب- المراجع

١- ابن الأنباري: **الأضداد**، تحق: محمد أبو الفضل إبراهيم، صيدا - بيروت، المكتبة العصريّة، لا ط، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.

(٣) أنيس، إبراهيم:

- **الأصوات اللغويّة**، القاهرة، مطبعة نهضة مصر، لا ط، لا تا.
- **دلالة الألفاظ**، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط٥، ١٩٨٤م.

٣- أيّوب، عبد الرّحمن: **أصوات اللّغة**، القاهرة، مطبعة الكيلاني، ط٢، ١٩٦٨م.

٤- الجبوري، عبد الله: **ابن درستويه**، بغداد، مطبعة العاني، ط١، لا تا.

٥- الجرجاني، علي بن محمد الشّريف: **معجم التّعريفات**، تحق: محمد صدّيق المنشاوي، القاهرة، دار الفضيلة، لا ط، لا تا.

٦- ابن جنّي، أبو الفتح عثمان:

- **الخصائص**، تحق: محمد علي النجار، القاهرة، دار الكتب المصريّة، ط٢، ١٩٥٢م.
- **سر صناعة الإعراب**، تحق: حسن هنداوي، دمشق، دار القلم، ط٢، ١٤١٣هـ = ١٩٩٣م.

٧- حامد، حامد: **الإصابة في محترف الكتابة**، بيروت، دار بركات، ط١، ٢٠١٤م.

٨- حسن، عبّاس: **النّحو الوافي**، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٧٤م.

٩- الحملاوي، أحمد بن محمد: **شذا العرف في فن الصّرف**، ش: عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط٦، ٢٠١١م.

١٠- الدّاية، فايز: **علم الدّلالة العربي**، دمشق، دار الفكر، ط٢، ١٤١٧هـ = ١٩٩٦م.

١١- ابن دريد: **الملاحن**، تحق: عبد الإله نبهان، دمشق، منشورات وزارة الثّقافة، لا ط، ١٩٩٢م.

١٢- سيبويه: **الكتاب**، تحق: عبد السّلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.

١٣- ابن سيده: **المخصص**، بيروت، دار الكتب العلميّة، لا ط، لا تا.

١٤- ابن سينا:

- **الشّفاء**، تحق: زكريا يوسف، القاهرة، المطبعة الأميريّة، لا ط، ١٣٧٦هـ = ١٩٥٦م.

- **رسالة أسباب حدوث الحروف**، تحق: محمد حسّان الطيّان - يحيى مير علم، دمشق، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة، لا ط، لا تا.

١٥- السّيوطي، عبد الرّحمن جلال الدّين: **المزّهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحق: محمد أحمد جاد المولى بك، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، صيدا - بيروت، المكتبة العصريّة، لا ط، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.

١٦- أبو الطّيب اللغوي: **الأضداد في كلام العرب**، تحق: عزّة حسن، دمشق، دار طلاس، ط٢، ١٩٩٦م.

١٧- عبد الجليل، منقور: **علم الدلالة**، دمشق، لا نا، لا ط، ٢٠٠١م.

١٨- ابن عقيل: **شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك**، بيروت، دار القلم، لا ط، لا تا.

١٩- عمر، أحمد مختار: **علم الدّلالة**، القاهرة، عالم الكتب، ط٥، لا تا.

٢٠- الغزالي، أبو حامد محمد: **معيار العلم في فنّ المنطق**، تحق: سليمان دنيا، مصر، دار المعارف، لا ط.

٢١- الغلاييني، مصطفى: **جامع الدّروس العربيّة**، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط١٤، ٢٠١٧م.

٢٢- الفارابي، أبو نصر محمد: **الموسيقى الكبير**، تحق: غطّاس عبد الملك خشبه، القاهرة، دار الكتاب العربي، لا ط، لا تا.

٢٣- الفراهيدي، الخليل بن أحمد: **معجم العين**، تحق: مهدي مخزومي وإبراهيم السّامرائي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط٢، ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م.

٢٤- قدّور، أحمد محمد: **مبادئ اللسانيّات**، لا م، لا نا، لا ط، لا تا.

٢٥- ابن المرزبان: **الألفاظ**، تع: يحيى مراد، نشر موقع كتب عربيّة، لا ط، لا تا.

٢٦- النّادري، محمد أسعد:

- **فقه اللّغة العربيّة:** مناهله ومسائله، صيدا - بيروت، المكتبة العصريّة، لا ط، ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م.

- **نحو اللّغة العربيّة**، صيدا - بيروت، المكتبة العصريّة، ط١، ١٩٩٧م.

٢٧- نور الدّين، حسن محمد: **الشّعريّة وقانون الشّعر**، بيروت، دار المواسم، ط٢، ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م.

جـ الدوريّات

١- شلواي، عمّار: **نظريّة الحقول الدّلاليّة**، مجلة العلوم الإنسانيّة، العدد٢.

د- المراجع المعرّبة

١- باي، ماريو: **أسس علم اللّغة**، تر: أحمد مختار عمر، القاهرة، دار عالم الكتب، ط٨، ١٤١٩هـ = ١٩٩٨م.

٢- فليش، هنري: **العربيّة الفصحى نحو بناء لغوي جديد**، تحق: عبد الصّبور شاهين، بيروت، المطبعة الكاثوليكيّة، ط١، ١٩٦٦م.

٣- هويمل، باديس: **نظريّة الحقول الدّلاليّة بين التّراث العربي والفكر اللساني**، لا م، لا نا، لا ط، لا تا.

ملخّص

تناولت هذه الدراسة البُنى اللغوية في شعر علي نسر "وطن تنهّد من ثقوب الناي" أنموذجًا، دراسة تفكيكيّة - تركيبية تحليليّة.

توزّع العمل فيها على مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة.

الفصل الأوّل بعنوان: البنية الصوتية، والفصل الثاني: البنية الصرفية والتركيبية، والفصل الثالث: البنية الدّلاليّة .

في هذه الفصول، تمت دراسة النظام الصوتي والصرفي دراسة إحصائية - تحليلية، والدلالة التي حملتها أحوال الجمل المتنوعة الواردة في الديوان، وكما تمّ الوقوف على أهم الظواهر والحقول الدلالية في الديوان.

وفي نهاية الدراسة جاءت خاتمة عرضت فيها أهم النتائج والتوصيات التي توصِل إليها.

Abstract

This study deals with the linguistic structures in Ali Nesr's poem "A homeland that sighs from the holes of the flute" model, a study of deconstruction - syntactic analysis.

The work is divided into an introduction, an introduction, three chapters, and a conclusion.

The first chapter is entitled: Phonetic structure, and the second chapter: morphological structure and structure, and Chapter III: semantic structure.

In these chapters, the audio and phonetic system was studied in a statistical-analytical study and the significance of the sentences of the various sentences contained in the Diwan.

At the end of the study came the conclusion of the most important findings and recommendations reached.