رقم القيد:

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de L'enseignement Supérieur et de
La Recherche Scientifique
جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت
Université Belhadj Bouchaib-Ain Témouchent

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي
مخبر الخطاب التواصلي الجزائري الحديث

أطروحة

مقدمة من أجل نيل شهادة الدكتوراه

ميدان: اللغة والأدب العربي
شعبة: دراسات لغوية
تخصص: لسانيات عامة

العنوان

البنى اللسانية ودلالتها في ديوان إبراهيم أنس الدغيم نماذج مختارة

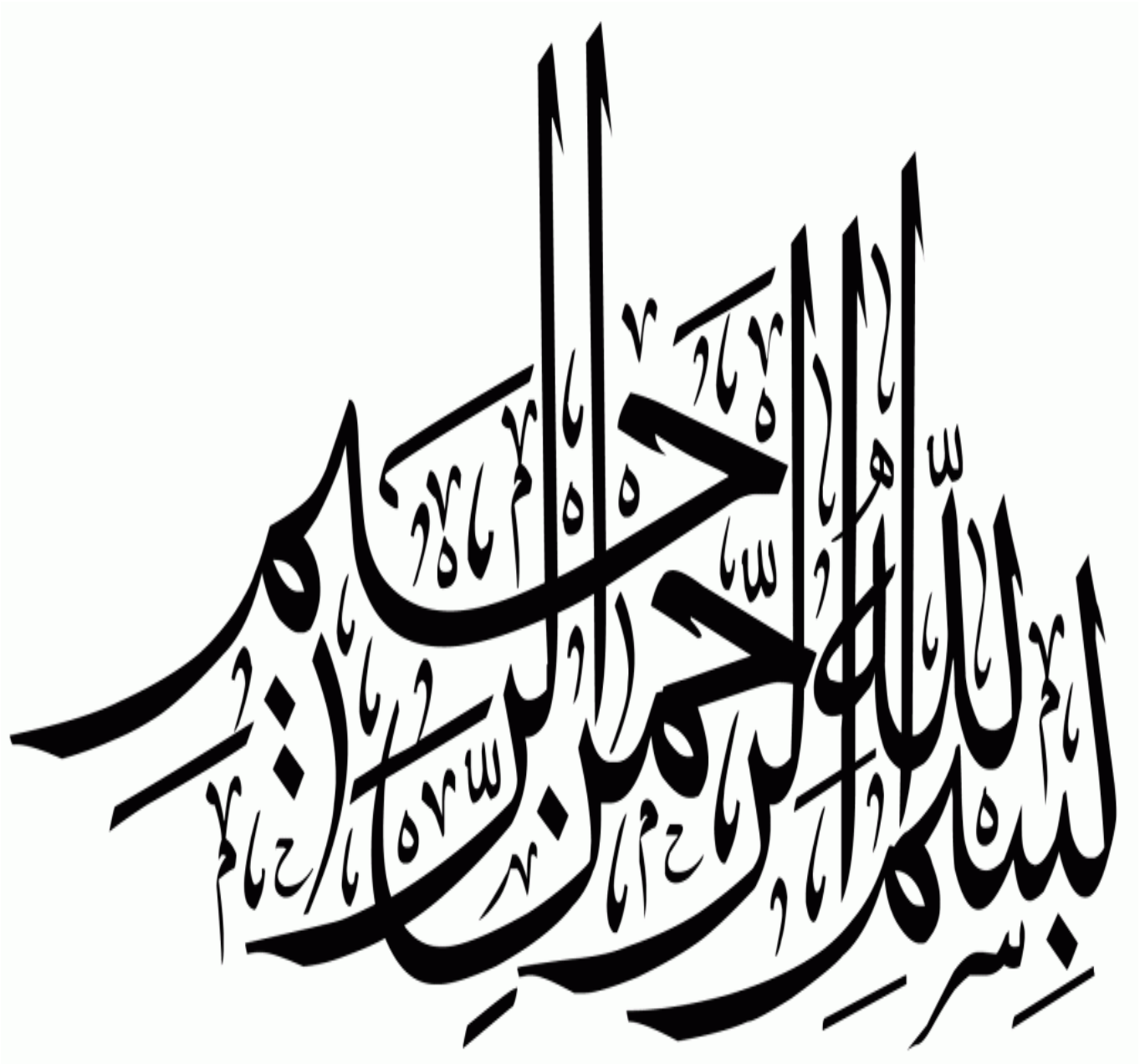
من إعداد الطالبة:
مديسم رشيدة

تحت اشراف الأستاذ:
د. بوسغـــادي حبيـــب

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
شيخ هامل	أستاذ	جامعة عين تموشنت	رئيسا
حبيب بوسغادي	أستاذ	جامعة عين تموشنت	مشرفا ومقررا
مصرني أمين	أستاذ	جامعة وهران (1)	ممتحنا
محمد نجيب مرني صنديد	أستاذ	جامعة عين تموشنت	ممتحنا
سالم بن لباد	أستاذ	جامعة غليزان	ممتحنا
عبد القادر معمر الدين	أستاذ محاضر (أ)	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444هـ/2023 م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضعة هذه:

إلى من أنار دربي وعلمني كيف أتدرج على مراتب النجاح،

وإلى من علمني الصمود والتحدي والدي الكريمين أطال الله عمرها ورزقنا برهما.

كما أهدي إلى من كان يشعلي في قنديل النجاح أخي منير وابن اختي محمد منير

إلى أخواتي فاطمة وأسماء.

إلى كل زملائي بدون استثناء.

وإلى الذي لواله بعد الله عز وجل، لما اكتسى هذا العمل حلة معرفية

الأستاذ الدكتور: " **بوسغادي حبيب**" المحترم الذي كان سراجا يضيء طريقي

للخروج من التيه المعرفي.

إلى كل الشموع التي تحترق لتنير درب الآخرين، وتضيئ بعلمهم عقل غيرهم،

أو تهدى بالنصح حيرة السائلين فتظهر بسيطة بسماحة تواضع العلماء، وبرحابة

صدرها تكشف عن مساحة العارفين.

إلى كل أساتذة قسم اللّغة العربية وآدابها

بجامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت

أهدي هلم هذا العمل المتواضع.

رشيدة مديسم

يوم: 02 رجب 14 الموافق لـ: 2023/01/24م.

بدائرة بوعلام، ولاية البيّض.

شكر وتقدير

من باب قول النبي صلى الله عليه وسلم:

﴿من لا يشكر الناس لا يشكر الله﴾.

فمن هذا المقام أسدي بوافر الشكر والتقدير، وجميل الثناء لأستاذي المشرفّ **الأستاذ الدكتور: " بوسغادي حبيب"** الذي وقف بجانبي، وآخذا بيدي لطريق الصواب، فكان السند المعين في إخراج هذا البحث على ما هو عليه الآن في بذله جهدا في قراءته، وإسداءه النصح المترفق، والتوجيه الدقيق، والذي كان يتابعني فيه عن كثب.

فقد كان قدوتنا في الإتقان والعمل الجاد، وغمرنا باحترامه فلا ندري كيف يكون الجزاء.

فقد كان الكتاب الذي طالما تصفحته قومت اعوجاجي، ونهضت من عثراتي. ومهما مدحته أو شكرته مل أستطع أن أوفي حقه فتركناه لله تعالى فجزاه الله عنا كل خير.

كما أسدي بعبارات الشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء السفر والقراءة، فلهم منا جزيل الشكر، ومن الله العلي القدير الثواب في خدماتهم الجليلة وصقلهم وتصويبهم لأفكار طلبتهم.

وكما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر والامتنان إلى كل "أساتذة اللغة العربية وآدابها بجامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت لتوجيهاتهم المفيدة ونصائحهم القيمة

أهدي هلم هذا العمل المتواضع.

رشيدة مديسم

يوم: 02 رجب 14 الموافق لـ: 2023/01/24م.

بدائرة بوعلام، ولاية البيّض.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	ص
البسملة	
إهداء	
شكر وتقدير	
فهرس الموضوعات	
مقدمة	أ-ج
المدخل: جهاز مفاهيمي لتحديد مصطلحات البحث	19-1
الفصل الأول: أثر البنى الصوتية في انتاج الدلالة في ديوان المنفى لـ أنس الدغيم نماذج مختارة	
منهجية الجانب النظري	
المبحث الأول: الصوامت العربية	**21**
تمهيد	21
1/ مفهوم الصوامت	23-21
2/ أنواع الصوامت	26-24
3/ مخارج الصوامت	27
4/ مخارج الأصوات عند القدامى	34-27
5/ مخارج الأصوات عند المحدثين	47-35
6/ صفات الصوامت	55-48
المبحث الثاني: الصوائت العربية	56
تمهيد	56
1/ مفهوم الصوائت (الحركات)	59-56
2/ خصائص الصوائت	61-60
3/ أنواع الصوائت	61
4/ صفات الصوائت وفيزيولوجية نطقها (الطويلة والقصيرة)	74-62
منهجية الجانب التطبيقي	

فهرس الموضوعات

1/ دلالة الصوامت في ديوان المنفى لـ أنس الدغيم نماذج مختارة	75
-الأصوات المجهورة والمهموسة ودلالتها	100-75
-الأصوات الشديدة والرخوة	106-101
-دلالة الصوات التي لها ضد – الضمير – الاطباق- القلقلة- التكرار	118-107
2/ دلالة الصوائت في ديوان المنفى لـ أنس الدغيم نماذج مختارة	131-119
الفصل الثاني: البنى الصرفية ودلالاتها في ديوان المنفى لـ ابراهيم أنس الدغيم	
المبحث الأول: علم الصرف	131
1/ مفهوم علم الصرف لغة / اصطلاحا	136-131
2/ الدلالة الصرفية	138-137
3/ موضوع علم الصرف وأبنية الأفعال (الماضي، المضارع، الأمر)	139
المبحث الثاني: أبنية الفعل	141
1/ أبنية الفعل	143-141
أولا: الفعل المضارع	150-143
ثانيا: فعل الأمر	154-151
ثالثا: الفعل الماضي	157-154
المبحث الثالث: أبنية الأسماء	158
1/ مفهوم الاسم وأنواعه	158
2/ الضمير وأنواعه	167-163
3/ أسماء الإشارة	170-168
4/ الأسماء الموصولة	176-170
الجانب التطبيقي: بنيات الأفعال والأسماء ودلالاتها في ديوان المنفى لـ أنس إبراهيم الدغيم نماذج مختارة	
البنيات التركيبية اللغوية **أ/ النظام الفعلي**	
1/ بنيات الأفعال – الماضي، المضارع والأمر دلالاتها في ديوان المنفى لـ أنس إبراهيم الدغيم نماذج مختارة	220-177

فهرس الموضوعات

2/ بنيات الأسماء – الضمير، أسماء الإشارة والأسماء الموصولة في ديوان المنفى لـ أنس إبراهيم الدغيم نماذج مختارة	243-221
الفصل الثالث: البنى النحوية ودلالتها في ديوان المنفى لـ أنس إبراهيم الدغيم نماذج مختارة	
1/ الجملة وأقسامها	257-248
2/ أقسام الجملة بنوعيها (الاسمية والفعلية)	266-257
3/ أنماط الجملة الاسمية ودلالتها الشعرية	276-266
4/ الجملة الفعلية وأنماطها	290-276
الجانب التطبيقي: بناء الجمل ودلالاتها في ديوان المنفى لـ أنس ابراهيم الدغيم، " نماذج مختارة "	
1/ أنماط الجمل الفعلية ودلالاتها في ديوان المنفى " نماذج مختارة "	325-292
2/ أنماط الجمل الاسمية ودلالاتها في ديوان المنفى " نماذج مختارة"	357-325
خاتمة	360-359
قائمة المصادر والمراجع	377-362
الملاحق	381-379
الملخص	

مقـدمـة

مقدمة:

لا ريب أن الشعر حمال لدلالات منفتحة قد تستعصي على النثر في أحايين كثيرة؛ ولذلك جاء هذا اللون الخطابي خلافا للنثر بما يكتنفه من أسلوب يغايره من حيث النظم والبناء، بل كان الشعر انزياحا عن النثر على حد قول جون كوهن انزياحا يخرج به من دائرة الضيق إلى سعة التخييل، ولهذا جاء عالم الشعر عالما خاصا لطائفة خاصة في المجتمع، فليس كل إنسان يقرض الشعر ويتذوقه، حتى قيل عن الشاعر أن له شيطانا يهبه ما يشاء وقت ما يشاء.

ولما كان للشعر تلكم الخاصية في الإبداع الأدبي حاولنا إجراء مقاربة لسانية في البنى اللسانية ودلالتها في ديوان إبراهيم أنس الدغيم، وقد وقع اختياري لنماذج من ديوان (المنفى).

ومنه تبلورت الإشكالية التالية: ما هو تأثير اللسانيات في استنطاق الخطاب الشعري المعاصر؟

وإذا كان لكل ظاهرة سبب، فإن علة اختيارنا لهذا الموضوع تكمن في كون الدراسات التي أجريت حول هذا الشاعر قليلة مقارنة بغيرها من الدراسات، وفي حين تجد السبب الثاني الذي دفعنا إلى هذه المقاربة اللسانية هو أن الشاعر لا زال حيا وشعره الفياض يعتبر هذا غيض من فيض، فتكون دراستنا من وجهتين نسيقية وسياقية في الوقت ذاته. كوننا في تواصل دائم مع هذا الشاعر المبدع الذي نجده يخرج عن المألوف تارة أخرى، إذ يعتبر هذا الخروج أو العدول عنه إبداع ثاني.

ولعل اختيارنا لديوان (المنفى) يرجع إلى أنه يحتوي كما هائلا من الظواهر الأسلوبية اللسانية مما حملنا على اختياره للمقاربة، كما أن اختياري المقاربة اللسانية الأسلوبية يرجع إلى كوني تمرنت على الدراسة في مرحلة الليسانس والماستر، فأردت ألا يضيع جهدي سدى، وأردت في الوقت ذاته أن أواصل مسيرتي لأتخصص في هذا المجال.

ومن خلال هذا الصدد والطرح العلمي الشاعري أردت دخول هذه المغامرة العلمية بقارب السؤال كون السؤال هو محرك البحث وبه يتجدد أو يتبدد، ومن خلاله أردت أن أدخله بأرياحية علمية من خلال طرحي لعدة إشكاليات علمية تعد بمثابة حجر العقبة التي يقف عليها الباحث ومن خلالها نغوص غمار ودهاليز البحث حيث تتمثل الإشكالية الرئيسية والتي تتمحور في أين تتجلى البنى اللسانية في جمالية النص الشعري، وما هو أثر اللسانيات في استنطاق الدلالة في شاعرية إبراهيم أنيس.

وبما أن خطة البحث تحتاج إلى منهجية علمية تأطره فقط فرضت عليا هذا العمل حيث قسمت بحثي هذا إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة كانت عبارة عن ملخص ما وصل إليه البحث.

ومنه فقد تم عنونة الفصل الأول منها بالبنى الصوتية ودلالتها في ديوان ابراهيم أنس الدغيم، وقد قسمته إلى مبحثين، تناولت في المبحث الأول بنية الصوامت ودلالتها في ديوان ابراهيم أنس الدغيم، وتناولت في المبحث الثاني: بنية الصوائت ودلالتها في ديوان ابراهيم أنس الدغيم.

أما الفصل الثاني فقد جاء معنونا ب: البنى الصرفية في ديوان ابراهيم أنس الدغيم، وقسمناه هو أيضا إلى مبحثين، قاربت في المبحث الأول: بنية الأفعال ودلالتها في ديوان ابراهيم أنس الدغيم، كما قاربت في المبحث الثاني: بنية الأسماء ودلالتها في ديوان ابراهيم أنس الدغيم.

وأما في الفصل الثالث فقد ركزنا مقاربتنا على بنية الأساليب التركيبية في ديوان ابراهيم أنس الدغيم لأن الديوان اكتنز بالأساليب ونوع فيها حسب مقتضيات الدلالة التي ابتغاها،

المبحث الأول ببنية الأساليب الإنشائية الطلبية، اقتصرنا في هذا المبحث على بنية أسلوب التعجب ودلالتها، وبنية أسلوب الشرط ودلالته، وبنية أسلوب النفي ودلالته. أما المبحث الثاني فكان موسوما ببنية الأساليب الإنشائية غير الطلبية. وجاء المبحث الثالث موسوما بأسلوب التكرار دلالتها في ديوان ابراهيم أنس الدغيم.

وقد أردنا من خلال هذه الخطة أن نطوق الدلالة في جميع مستوياتها، لعلنا نصل إلى مبتغى الشاعر، ونستشعر معانيه، ودلالاته التي عناها، والمعاني ابتغاها، ومبتغانا نحن من كل هذا هو إجراء مقاربة لسانية معاصرة لديوان شعري معاصر حتى نستوعب بعض الشيء علاقة الداخل بالخارج والسياق بالنسق والشاعر بالمجتمع، والحرية بالمنفى، والمظلوم بالظالم . . . وهلم جرا مما ينبغي لنا استنباطه في هذه الورقات العلمية.

وأما من ناحية المنهج المتبع في دراستي هذه فقد كان أول عنت تلقيته منذ البداية. حيث لم يكن منهجا واحدا بعينه بل تظافرت فيه عدة مناهج كون النص زئبقي متفلت لا يمكن أحكامه بمنهج واحد ولهذا كان المنهج التكاملي هو المنهج الأنسب لهذه الدراسة.

ومن باب الشكر لا يسعني في هذا المقام إلا أن أشكر أستاذي الفاضل والمشرف على رسالتي البروفيسور بوسغادي حبيب الذي كان لنا العون في هذا العمل ليخرج إلى ما هو عليه اليوم في أبهى حلة معرفية.

وكما أتقدم بالشكر الجزيل إلى لجنة المناقشة والتصويبات الذين تحملوا عناء السفر وتجشم القراءة فلهم منا خير الجزاء.

وكما لا يفوتني أن أسدي بخالص شكري وامتناني إلى أساتذتي بجامعة عين تموشنت الذين كانوا السند لنا في محطات البحث العسيرة، فلهم كل الشكر والتقدير والثناء.

رشيدة مديسم

يوم: 02 رجب 14 الموافق لـ: 2022/01/24م.

بدائرة بوعلام، ولاية البيّض.

المدخل:

جهاز مفاهيمي لتحديد مصطلحات البحث

أولا البُـــنـــيـــة (La structure)

تمهيد

لم تنل أية ظاهرة معرفية من الاهتمام والدراسة مثل ما ناله مفهوم البنية، إذ يعد مصطلح متشعب الدلالات والمفاهيم المتشعبة، ولعل ما يحيل إليه هذا المصطلح العديد من التساؤلات لدى الدارسين حول ماهية البنية، وعليه سنُحاول البحث في غمار هذا المفهوم من خلال (اللغة والاصطلاح)

أ/ لغة

إن لكلمة البنية مدلولات كثيرة تختلف معانيها وفقا لاختلاف المعاجم العربية، بل تتعدد معارفه الانسانية حسب المجالات.

ب/ في المعاجم

- **معجم لسان العرب لابن منظور:**

جاء في لسان العرب لابن منظور (711هـ): " البنية ما يبنيه، وهو البنى والبنى ويقال بنية وهي مثل رشوة ورشا، كأن البُنية هي الهيئة التي نسب عليها مثل البُنى فيقال: بنية وبنى بكسر الباء مقصور مثل الجزية، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل أعطيته بنى، وما بني به الأرض " [1].

ب/ معجم مصطلحات علم اللغة الحديث:

- **البنية الترتيب (Structure)** [2]

أما عبد السلام المسدي فذكر:

الهيكل ( ): البنية [3]

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، ج 15 (لجذر بنى)، ص 258.

[2] نخبة من اللغويين العرب، معجم المصطلحات علم اللغة الحديث، مكنية لبنان، بيروت، ط1، 1983، ص 12.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط 3، د ت، ص 204.

أما محمد عناني

البناء: الترتيب: البنية [1].

- كما ذكر الدكتور أحمد مطلوب في " معجم مصطلحات النقد العربي القديم" أن: " البنية – بنية الكلام وصياغته، وقد تبعه في ذلك قدامة بن جعفر حينما جعل بنية الشعر هو التشجيع فقال: " أن بنية الشعر على أن تكون ألفاظها بالرغم من إلى معاني طوال"[2].

ج/ تاج اللغة وصحاح العربية

وفي الصحاح للجوهري: " جاء بنى فلان بيتا من البنيان، وبنى على أهله بناءا فيهما أي زفها، وبنى وبنية وبنى مثل جزية " [3]إذن مصطلح البنية حسب ما جاء عند الجوهري كأنه هندسة معمارية تشمل على لفظة (البناء)

" وفلان صحيح البنية أي الفطرة " [4].

2/ الدلالة الاصطلاحية في القرآن الكريم لـ: (البنية):

جاء مصطلح البنية في القرآن الكريم مكرر نحو (122) مرة لكن ليس بصيغة الفعل بنى (البناء) (بنيان) (مبني) قوله تعالى ﴿وبَنَيْنَا فَوقَكُم سَبْعًا شِدَادًا﴾ [5].

فكلمة بنية لا تكاد يخلوا معناها عن الهيأة، كما جاء في قوله تعالى ﴿إنّ الله يُحِبُ الذِين يُقْتَلون في سَبِيلِه صَفًا كَأنَهُم بُنْيَان (بنين) مَرْصُوفْ﴾ [6]

أما في سورة الكهف فقد وردت على صورة بنيان لقوله تعالى ﴿ابْنُوا عَلَيْهُمْ بُنْيَانًا﴾[7] .

---

[1] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، د ط، 1996 م، ص 104.

[2] ينظر، أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، 2001م، د ط، ص 130.

[3] اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العالم للملايين، بيروت، ط 4، 1984، ج3، ص 2286.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

[5] سورة النبأ، الآية 12.

[6] سورة الصف، الآية 04.

[6] سورة الكهف، الآية 21.

- **أما المعاجم الحديثة فنجد:**

سعيد علوش في " معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ": البنية نظام تحويلي، يشمل على قوانين، ويعتني عبر لعبة تحولاته نفسه دون أن يتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجئ إلى عناصر خارجية "[1] .

إذن يؤكد سعيد علوش من خلال هذا التعريف أن دراسة العمل الأدبي (بنية) يرتكز على إلغاء العناصر الخارجية.

لقد حظي مصطلح (البنية) بتعدد المفاهيم حسب المجالات في المعاجم من مصطلح البنية إلى البناء والتشييد إلى البناء والتركيب والهيكل.

2– البنية اصطلاحا:

لقد تعددت المفاهيم حول مصطلح (مصطلح) البنية وذلك بحسب اختصاصات ومجالات الدارسين والنقاد لمصطلح البنية، وعليه سنتطرق إلى هذا المفهوم من جانبه الاصطلاحي لدى جملة من الدارسين:

فمصطلح " البنية" هي: " ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل " [2]

إذن البنية عبارة عن نظام يتحدد بواسطة وحدات متماسكة ويتحدد وفق خاصية التبادل بين هذه الأجزاء

_أما كلود إيفي ستراوس: "أنها عبارة عن نموذج يقوم الباحث بتكوينه لفرض للعمل انطلاقا من الواقع نفسها " [3]
أي أن مفهوم البنية يخضع للواقع وليس الجانب التكوني (التجريبي)

= البنية: "نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ المطلقة لكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تعيير النسق نفسه وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدوا معها النسق دالا على معنى" [4]

أي أن البنية نسق يتسم بالانتظام داخل العلاقات فنعتبر أي علاقة يؤدي بالضرورة إلى تغيير النسق (البنية).

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1405هـ، 1985 م، ص 52.

[2] ينظر، جمال شحيد في البينونة التكوينية، دراسة في منهج لويسان، دار بن رشد، بيروت، د ط، 1986، ص 06.

[3] ينظر، محمد غرام، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، د ت، ص 14.

[4] اديث كريزول، آفاق العصر، عصر البينونة، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992، ص 413.

- إذن يعود استخدام هذا الأخير في العصر الحديث إلى المؤتمر الذي عقده الشكلاتيون الروس لعلوم اللسان في مدينة لاهاي سنة 1928، فالمؤسس الحقيقي لهذا المفهوم " (Romman Jakobson) (رومان جاكسبون) باعتباره من المؤسسين الأوائل له في البيان الذي أصدره في أعمال المؤتمر سنة 1929 "[1]
- في حين يعرفها جان بياجي (Jean Piajet) على أنها " عبارة عن نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، إن هذه البنية تتم بخصائص ثلاث:

- **الكلية**
- **التحولات**
- **الضبط الذاتي**

إذن حدد بياجي السمات التي ترتكز عليها البنية محددا اياه نسق له قوانينه الخاصة.[2]

إن المتتبع لمصطلح البينة من اللغوين العرب والمحدثين فإنه يلمني مدى الاختلافات في استعمال هذا المفهوم وتنوع مرادفته (البناء = التركيب = النظم)

=فمثلا نجد أوسوالد ديكروا (os waldpwcrot)

"إذا كنا نقصد بالبنية كل نظام مفرد Organisationفإن الكشف عن الني (التركيب) اللغوية قديم جدا قدم الدرس اللغوي.[3] "أي أنه ربط مفهوم البنية ببنى التراكيب اللغوي

=أما اللغات الأجنبية فقد أخذ مصطلح البنية من الأصل اللاتيني (structureالبنية أتت من جوهر هو البناء يقول في هذا المقام جورج مونان "إن كلمة بنية ليست لها أية رواسب وأعماق ميتافيزيقية فهي تدل أساسا على ابناء بمعناه العادي حيث ان دلالة البنية في اللغة الفرنسية فهي نظام (Organisation)، التركيب) وقد لخص القول (دي سوسير) أنها تنظيم ... يعبر عن تماسك العلاقات داخل ذلك النص الموجد" [4] المستخلص من مفهوم جورج مونان أن البنية (بناء) ودي سوسير البنية (تركيب).

[1] ينظر، يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م، ص 32.

[2] ينظر، ابراهيم روماني، أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية، ط1، 1984 م، ص57.

[3] ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2005، ص 49

[4] سمير عبد الفتاح، البينونة، مجلة الكويت، العدد 419، أكتوبر 1993، ص 151.

أما صلاح فضل في مؤلفه نظرية البنائية في النقد، يعرف البنية قائلا: " أن البنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى" [1].

هذا يعني أن البنية تخضع لنوع من التنظيم بحيث تترابط الأجزاء مع بعضها البعض، وعلاقتها بالكل من حيث الأجزاء الأخرى.

أما عند جان بياجة فقد أضاف تعريفا آخر للبنية معتبرا إياها بـ: " مجموعة الأجزاء المرتبطة معا" 2 أي نسق ذو تنظيم قائم على أساس ترابط الأجزاء.

فقد أورد بذلك مثالا على ترابط أجزاء البنية قائلا: " وبهذا المعنى فإن صندوقا من قطع الغيار لا يعدوا أن يكون مجموعة لكن السيارة التي تشكلها هذه القطع حينما يترابط معا تشكل لنا بنية فهو يرى أنه ثمة لعبة هندسية تدعى (الميكانو) هي لعبة عبارة عن قطع معدنية متنوعة في الشكل تحوي ثقوب منتظمة يمكن جمعها بواسطة براغي، بحيث لو أخذت مجموعة منها وحاولت جمعها شكل لك – سيارة أو واقع شكل بنى " 3 .

أما في التراث العربي فقد لا يكاد يختلف مفهوم البنية في شيء عن الفكرة التي أقرها عبد القادر جرجاني في نظرية النظم " بحيث جعل مرتبة اللفظة في ترتيبها، حيث قال: ذلك أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي علم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظ للمعنى التي تليها، أو ما أنسبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما شهد لذلك أنك ترى للكلمة التي ترافقك، وتؤنسك في موضع ثم تراها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر" [4].

إذن الجرجاني يرى أن الألفاظ لا تثبت إلا بالملاءمة والتركيب الذي يحدد معناها في شكل تطابق وتناسق بعضها مع بعض.

أما عبد القادر عبد الجليل في مؤلفه علم الصرف الصوتي:

---

[1] ينظر، صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419 هـ – 1998 م، ص 123.

[2] ليونارد جاكسون، بؤس البينونة، تحقيق ثامر ديب، دار الغرقد، دمشق، ط2، 2008، ص 48.

[3] ليونارد جاكسون، المرجع نفسه، ص نفسها

[4] ينظر، عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمود محمد شاكر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 3، 1999 م، ص 54.

عرف البنية " بأنها تقوم على وحدتي (الصوت والصرف) وهما (الفوتيم) و (المورفيم)، ويعرف الأول أصغر وحدة صوتية غير قابلة للتجزئة، ويعرفه آخرون أنه كل صوت قادر على ايجاد تغيير دلالي " 1.

وهذا الفوتيم له معنى دلالي داخل التركيب ذو معنى وظيفي.

ثانيا: الدلالة (Indication)

تمهيد

نشطت الدراسات الدلالية على نحو بارز في السنوات الثلاثين الأخيرة، بل أصبح المستوى الدلالي في اللغة يعد من أهم المستويات اللغوية، حيث يعنى بدراسة المعنى سواء على مستوى الكلمة المفردة أم التركيب، وعنى علماء اللغة العربية بهذا، وبدأت منذ أعوام قليلة حركة الترجمة، والكتابة العربية، وأضحت الدلالة تقوم بمهمة بالغة الأثر في الجوانب العلمية والأدبية.

ومن هنا وجب علينا أن نقف على بيان حدود هذا العلم ومفهومه اللغوي والاصطلاحي عند علماء اللغة (قدامى أم محدثين)

أ- الدلالة لغة

- **في المعاجم العربية**

جاء في لسان العرب في مادة (د- ل – ل) ودله على الشيء بدله دلا ودلالة سدده إليه .... والدليل ما يستدل به وقد دله على الطريق يدله دلالة ودلولة، والدليل والدليلي الذي يدلك بمعنى الإرشاد والإبانة عن الشيء" [2].

- أما في القاموس المحيط: " ودله عليه دلالة فاندل " أي سدده إليه والدليلي، كخليفي علم الدلالة بها ورسوخه" [3] .
- إن موضوع الدلالة موضوع قديم اهتمت به المعاجم العربية في تحديد مدلولات الكلمات العربية.

[1] عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001 م، ص 96.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (دلل) ، دار الحديث ، 1427 هـ /2006 م ، ص 399.

[3] الفيروز ايادي ، القاموس المحيط (دلل) ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 6 ، 1998 ، ص 1000 .

لقد ورد مفهومها في معجم " أساليب البلاغة لزمغشري" " دلل، دله على الطريق وهو دليل المفازة وهو أدلاؤها، وأدللت الطريق، اهتديت إليه " [1].

أما معجم الوسيط:

(دلْ) بمعنى أرشد " دل عليه، وإليه دلالة: أرشد ويقال: دله على الطريق ونحوه سدد إليه فهو دال " [2].

ب- لفظ الدلالة في القرآن الكريم

لقد أورد القرآن الكريم (صيغة دلّ) بمعاني ومشتقات مختلفة في 7 مواضيع، نذكر منها:

قوله تعالى ﴿مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَا دَابَة الأَرْض﴾ [3].

أي دلالة على حياة الإنسان، لمن يعلم حركة الإنسان يعلم أنه حي.

وقوله تعالى ﴿إِذ تَمْشِي أخْتُكَ فَتَقُول هَلْ أَدُلُكُمْ عَلَى مَنْ يَكْفُلُه﴾ [4].

وفي قوله تعالى ﴿فَقَالَت أَدُلُكُم عَلَى أَهْلِ بَيْت يَكْفُولُونَه لَكُمْ﴾ [5] .

وقوله أيضا ﴿هَل نَدُلُكُم عَلَى رَجُلٍ يُنَبِئُكُم إِذَا مَزَقْتُم كُلَ مُمَزَق﴾ [6].

وقوله ﴿يَا أضيُهَا الذِيْنَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُكُم عَلَى تِجَارَة تُنَجِيكُم مِنْ عَذَابٍ أَلِيْم﴾ [7].

وقوله أيضا ﴿قَالَ يَا آدَم هَلْ أَدُلُكَ عَلَى شَجَرَة الخُلْدْ﴾ [8].

الدلالة اصطلاحا

---

[1] الزمغشري ، أساس البلاغة (تحقيق باسل عبود السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998 ، مادة دلل ، 12 ، ص 295

[2] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للنشر و التوزيع ، تركيا ، د ط ، د ت ، مادة دلل ، ص 294.

[3] سورة سبأ ، الآية 41 .

[4] سورة طه ، الآية 40 .

[5] سورة القصص ، الآية 12 .

[6] سورة سبأ ، الآية 07.

[7] سورة الصف ، الآية 10.

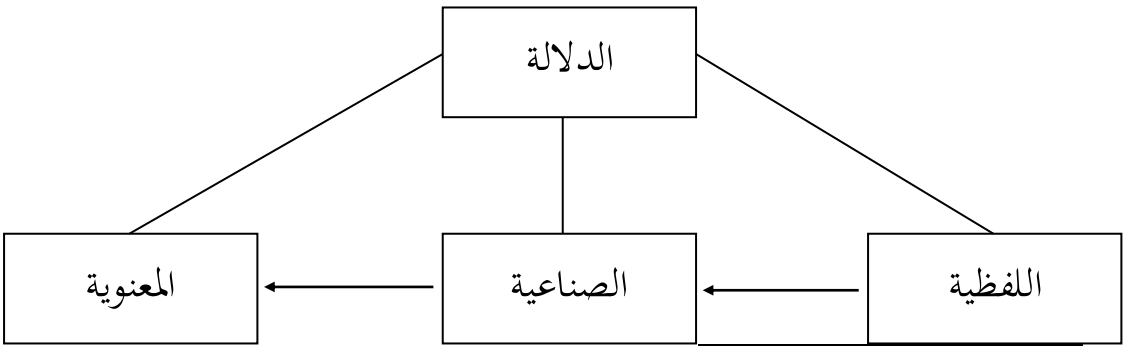
[8] سورة طه ، الآية 120.

- لقد حدث تطور كبير في المصطلحات القديمة في العصر الحديث و اتخذت بذلك أبعادا أخرجتها من الدراسة الأولية ، ووسعت مجال البحث و مصطلح الدلالة ضمن المصطلحات التي تبلورت مفاهيمها و تبعا لاتساع مجالات البحث الدلالي اقتصرنا دراستنا في هذا الجزء من الدراسة على الحديث على بعض اللغويين الذين حاولوا التأسيس لهذا العلم.
- الدلالة عند العرب
- يخرج مصطلح الدلالة من اطاره اللغوي إلى الاصطلاح من خلال تصور علماء العرب القدامى ، نذكر أبرزهم:
- عند عبد الشريف الجرجاني

الدلالة عنده هي " كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم شيء آخر ، و الشيء الأول هو الدال ، و الثاني هو المدلول ، و كيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة للمعنى و إشارة النص ... و اقتضاء النص " [1] .

الدلالة عند ابن خبي:

- تحدث ابن خبي عن الدلالة في عدة أبواب من كتابه " الخصائص" لعل أبرزها الدلالة اللفظية و الصناعية المعنوية ، حيث قال " أعلم أن كل واحد من هذه الدلائل معتد مراعي مؤثر إلا أنها في القوة و الضعف على ثلاث مراتب فأقواهن من الدلالة اللفظية ثم تليها الصناعية " [2].
- فيتضح من خلال تعريف ابن خبي أنه قسم الدلالة إلى ثلاث مراتب



[1] الشريف الجرجاني، التعريفات ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 1403 هـ/1982 م ، ص 104.

[2] ينظر، ابن خبي ، الخصائص ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 ، ص 328.

- **الدلالة عند ابن خلدون (808 هـ)**

- المتأمل في نصوص ابن خلدون في " مقدمته" ما بلغت انتباهه بعض الشروحات للدلالة فنجده يقول " و اعلم بأن الخط بيان عن القول و الكلام ، كما أن القول و الكلام بيان عما في النفس و الضمير من المعاني فلابد .
- و يرى آخرون أنه " لا تقتصر دلالة الكلمة على مدلولاتها فقط ، و إنما تحتوي كل المعاني التي قد تتخذها ضمن السياق اللغوي ، و ذلك أن الكلمات لا تتضمن دلالة مطلقة بل تتحقق دلالتها في السياق الذي ترد فيه ، و ترتبط دلالة الجملة بدلالة مفرداتها " [1].

إذن الدلالة عند ابن خلدون مرتبطة بالألفاظ و معانيها ضمن سياق لغوي ترد فيه.

- **الدلالة عند أحمد مختار عمر**

يقول أحمد مختار عمر في تعريفه لعلم الدلالة من خلال مؤلفه الموسوم بـ "علم الدلالة " : " إن هذا العلم اطلقت عليه أسماء عديدة أشهرها (Sémantique) ، أما في العربية بعضهم يطلق عليه علم الدلالة بفتح الدال ، في حين نجد البعض الآخر إسم لسيمانتيك " 2

و يقول أيضا : " بأنه دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى ، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى " [3].

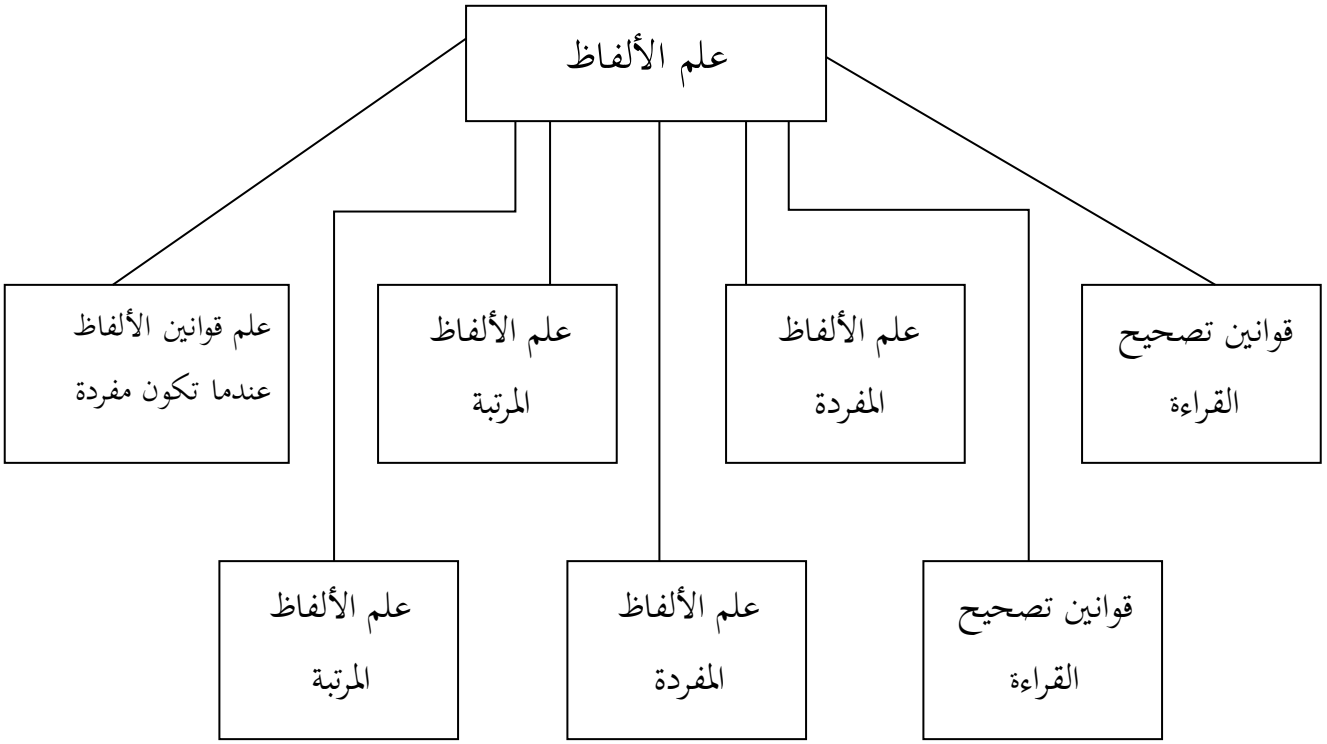
هذا يعني أن موضوع علم الدلالة هو دراسة العلامة أو الرمز حتى يتضح المعنى.

- **الدلالة عند الفرابي (ت 339 هـ)**

- لقد اقترن اسم الفارابي في التراث العربي . بالمنطق و الفلسفة من المسائل الدلالية التي بحثها الفرابي نجد مايلي :

[1] ابراهيم أنس ، دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط3 ، 1976 م ، ص 210.
[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1985 م، ص 11.
[3] المرجع نفسه، ص11.

- اهتم الفرابي بـ " الألفاظ " و أوجد لها تصنيفات ، بل وضع لها علما سماه " علم الألفاظ " و قسمه إلى سبعة أقسام [1].



- أما هادي نهر فقد عرف الدلالة بقوله " علم الدلالة علم فسيح الأرجاء متداخل الأجزاء متسع العلاقات مع المستويات اللغوية الأخرى الصوتية و البنائية و التركيبة زيادة عن علاقاتها بعلوم و معارف إنسانية كثيرة كالفلسفة " [2].
- إذن علم الدلالة في نظر هادي نهر متداخل متشعب العلاقات بعلوم أخرى.

الدلالة عند عبد السلام المسدي

الدلالة عنده تسمى بـ (La signification) فقد أسماه بحدوث المعنى أو حصول المعنى فقال : فسماعنا سلسلة أصوات معينة يحدد لنا الدال ، ثم إن ذلك يحيلنا على منظور (Un Concept) قائم في مخزوننا و ذلك المنظور هو المدلول ، فهذا المدلول يحيلنا إلى ما يسمى بالمرجع (Référence) " [1].

[1] عبد الجليل منقور، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، دار الكتاب الحديث، دمشق، ط 1، 2001 م.

[2] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، مكتبة لسان العرب، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1427 هـ /2007 م، ص 27.

الدلالة عند أبو هلال العسكري(ن395هـ)

_في الفرق بين الدلالة والدليل : يوضح لنا أبوهلال العسكري في كتابه "الفروق اللغوية": أن الدلالة تكون على أربعة أوجه.

1) أحدهما ما يمكن أن يستبدل به قصد فاعله ذلك أو لم يقصد، والشاهدّ أن أفعال البهائم تدل على حدثها
2) العبارة عن الدلالة يقال للمسؤول اعد دلالتك
3) الشبهة يقال دلالة المخالف شبهته
4) الأمارات يقول الفقهاء الدلالة من القياس[2] هنا يمكن القول إن الدلالة ما يمكن أن تستبدل به والنظر بموجب العلم

3- الدلالة عند المحدثين

يعد علم الدلالة أو دراسة المعنى من الفروع اللغوية الذي لم يقتصر البحث فيه عند علماء اللغة القدامى، بل تعداه علماء المحدثين بمختلف التخصصات، ولم يعرف هذا المصطلح قمته أو ذروته إلا على يد العالم ميشال بريال (Michel Brial).

- لقد أعلن بريال ميلاد علم يختص بعلم المعاني وهو علم الدلالة يقول: " إن الدراسة التي تدعوا القارئ هي من نوع حديث للغاية لم تسمى بعد، لقد اهتم معظم اللسانيين بشكل الكلمات وما انتبهوا قط إلى القوانين التي تنظم تغيير المعاني وانتقاء العبارات الجديدة، والوقوف على تاريخ ميلادها، ووفاتها وبأن هذه الدراسة تستحق اسما خاصا نطلق عليه (Sémantique) لدلالة على علم المعاني"[3].
- فمصطلح الدلالة تبلور كما أشرنا سابقا إلى " بريال " اللغوي الفرنسي (Sémantique) أواخر القرن 19 (التاسع عشر) ليعبر عن فرع من علم اللغة العام هو " علم الدلالات " " علم الصوتيات" الذي يعني بدراسة الأصوات اللغوية، بحيث اشتقت هذه الكلمة الاصطلاحية من أصل يوناني مؤنث

[1] ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 153.
[2] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، دار العلم والثقافة، القاهرة، ط 1، 2002 م، ص 68.
[3] فايز الداية، علم الدلالة، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط 2، 1996م، ص 42-43.

(Sémantike) مذكر (Sémantiks) أي يعني يدل ومصدره كلمة (Séma)أي إشارة، وقد نقلت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الانجليزية (Semantics) [1] .

وأشهر التعريفات التي قدمت له:

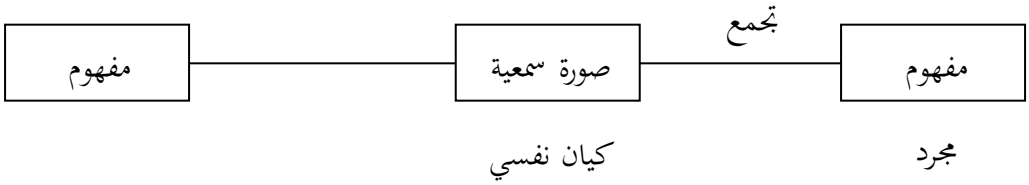
1- علم الدلالة هو ذلك الفرع من علم اللغة (La l'inguistique) "الذي يتناول مدلولات المفردات في اللغات البشرية تزامنيا أو تعاقبيا أو تعالقيا " [2].

2- " إنه العلم الذي يدرس المعنى Sens أو الدلالات Signification في اللغات الانسانية " [3].

3- " دراسة المعنى ، و الكلمة (Sémantique) المشتقة من الكلمة اليونانية (Sémaino) (دل) المتولدة هي الأخرى من الكلمة (Séma) أو العلامة ، و هي بالأساس الصفة المنسوبة لكلمة الأصل (Sens) أو المعنى" [4] .

أضاف إلى هذه التعريفات بافوا ماريان في مؤلفه " النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية"

- " إن الدلالة اللغوية لا تجمع بين شيء و اسم و انما تجمع بين مفهوم وصورة سمعية ، و هذه الأخيرة ليست هي الصوت المادي ، أي بين فيزيائي خالص بل هي بصمة نفسية لهذا الصوت و هو التمثيل الذي يقدمه عنه حواسنا ، إنه شيء حسي ، و إذا ما اطلعنا عليه صفة " مادي " فإنما المقصود هذا المعنى مع مقابلته باللفظ الآخر لترابط أي المفهوم الذي يكون مجردا على وجه العموم" [5].



[1] المرجع السابق، (فايز داية)، ص 06.

[2] بن عيسى عشوازايط، الوجيز في علم الدلالة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016 م، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

[4] فتح الله أحمد سليمان، مدخل إلى علم الدلالة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 1421 هـ/1991 م، ص 08.

[5] بافو ماريان، ماري أن بافو، النظريات اللسانية الحديثة الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية، ترجمة محمد الراضي، المظلمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 117.

إن الدلالة كيان نفسي ذو وجهين حسيين.

ثالثا: الخطاب (Discourse)

تمهيد

تشكل مسألة الخطاب " حقيقة شائكة ومعقدة ضمن فسيفساء الكتابة، نظرا لارتباطها بحقول متباينة، لذلك تعلق مصطلح الخطاب بعلوم اللسان التي تعاملت معه، وعليه فإن موضوع هذه الدراسة هو مفهوم الخطاب، من المصطلحات التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية ولقيت إقبالا واسعا من قبل الدارسين.

1- مفهوم الخطاب من حيث اللغة والاصطلاح

1- لغة

- في المعاجم العربية

- قد أشار صاحب لسان العرب إلى هذا المفهوم بقوله " خطب فلان إلى فلان فخطبه أي أجابه والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر أو اختطب يخطب خطابه" [1] . أي الخطاب مرتبط بالكلام ومراجعته.
- أما في المعجم الوسيط : " الخطاب: الكلام و فصل الخطاب ما ينفصل به الأمر من الخطاب أيضا الحكم بالبينة أو اليمين أو الفقه أو القضاء أو النطق بإما يعد أو أن يفصل بين الحق و الباطل و الخطاب لا يكون في اختصار محل ، و لا اسهاب محل ، و الخطاب المفتوح خطاب يوجه إلى بعض أولي الأمر علانية (محدثة) "[2].

إذن الخطاب كلام يوجه إلى بعض الناس مختصر دون اسهاب.

- كما عرفه صاحب القاموس المحيط كالتالي : " الخطب: الشأن ، و الأمر صغر أو عظم ج : خطوب و خطب الخاطبُ على المنبر خطابه بالفتح ، و خطبة بالضم ، و ذلك الكلام : خطبة أيضا ، أو هي الكلام المنثور المشجع ، و نحوه ، و رجل خطيب حسن الخطبة" [3]. أي ذلك الكلام المشجع المنثور.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 856.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، (مادة خطب).

[3] الفيروز أيادي، القاموس المحيط، مادة خطب

2- الخطاب في القرآن الكريم

- وردت كلمة (خطاب) ثلاث مرات في القرآن الكريم من ذلك قوله تعالى في سورة الذاريات، قوله تعالى في التنزيل العزيز:

﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا المُرْسَلُونْ﴾[1].

وفي قوله أيضا (سورة ص) ﴿وشَدَدْنَا مُلكَه وآتَيْنَاه الحِكْمَة وفَصْلَ الخِطَاب﴾[2]

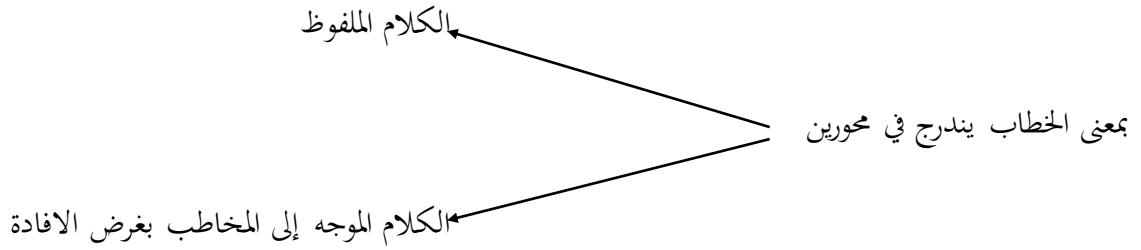
أما في سورة النبأ قوله تعالى ﴿رَبُ السَمَاوَاتِ والأَرضْ ومَا بَيْنَهُمَا الرَحْمَان لاَ يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابَا﴾[3].

الخطاب في الاصطلاح

في الثقافة العربية

- لقد أفضى مصطلح الخطاب يحمل معاني كثيرة، ومتعددة سواء في الفكر الغربي، أو الفكر العربي الحديث، وسنولي الاهتمام في هذا الصدد مصطلح الخطاب عند العرب باعتباره شغل موقفا محوريا في جميع الأبحاث والدراسات، ففي المدونة العربية الفكرية (ورد): " أصبح بمثابة أرضية تسقيم عليها أعمال الباحثين، وشكل محورا أساسيا، بل أضحى ممارسة إجرائية بسبب تعدد الموروث العربي" [4].
- فقد استخدمه شيخ الإسلام (علي بن عبد الكافي السنبلي (ت 771 هـ) بمعنيين :

" جعل في الخطاب قولان أحدهما أنه كلام : و هو ما تضمن شبه إسنادية و الثاني أنه أخص منه و هو ما وجه من الكلام حو الغير للإفادة "[5].



[1] سورة الذاريات، الآية 31.

[2] سورة ص، الآية 20.

[3] سورة النبأ، الآية 37.

[4] لطفي فكري، محمد الجودي، جمالية الخطاب في الخطاب القرآني، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1435 هـ/2014 م، ص 74.

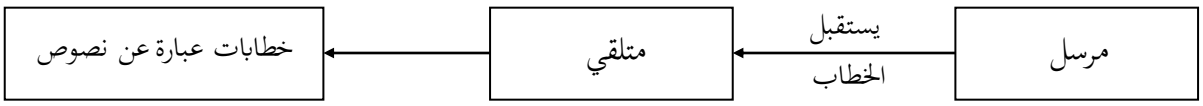
[5] المرجع نفسه، ص 84.

أما الآمدي(631 هـ) : الذي استعمل التوجه نفسه في التعريف بحيث : " دل فيه كل الرموز الدالة التي تعني التحقق الصوتي كالحركات ، و الإشارات و الألفاظ التي لا يتوفر فيها الشروط الدالة كالألفاظ المهملة ، فالكلام الصادر ممن لا لا يفهم ... ليخلص إلى تعريفه قائلا: " بأنه اللفظ المتواضع عليه ، المقصود به افهام من هو متهيء لفهمه "[1].

فهو يقصد بكلامه الخطاب الذي يفيد الإفهام ، و استبعد كل الاشارات و الحركات التي لا تتوفر فيها شروط الدلالة أو المعنى.

- أما عبد الفتاح أحمد يوسف في كتابه " لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة" يعرف الخطاب قائلا " الخطاب أيُ خطاب يخضع لتأثير الأنساق الثقافية الموازية من ناحية أخرى ، بهذا يمكن النظر إلى النسق الشعري باعتباره مكونا من أفكار تنتظم داخل خطاب شفهي في الثقافة الضفاهية نص عليّ في المجتمعات الكتابية" [2].
- أي أن الخطاب عبارة عن أنساق ثقافية ، و خطابية تنتظم هذه الأنساق بشكل خطاب ، هذا الأخير يختلف قد يكون شفهي أو مكتوب غرضه الإفادة أو المعنى.

- و قد ذكر التهانوي : " الخطاب بحسب أصل اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام ، فالخطاب إما الكلام اللفظي أو الكلام النفسي الموجه إلى الغير" [3].
- أما في منظور محمد عبد الجابري : " فالخطاب هو مجموعة من النصوص لها جانبان : ما يقدمه المرسل و هو الخطاب ، و ما يتصل بالمتلقي و هو التأويل" [4].
- بمعنى أن الخطاب مشكل وفقا للمخطط التالي:



[1] ينظر، مرجع سابق، ص 85.

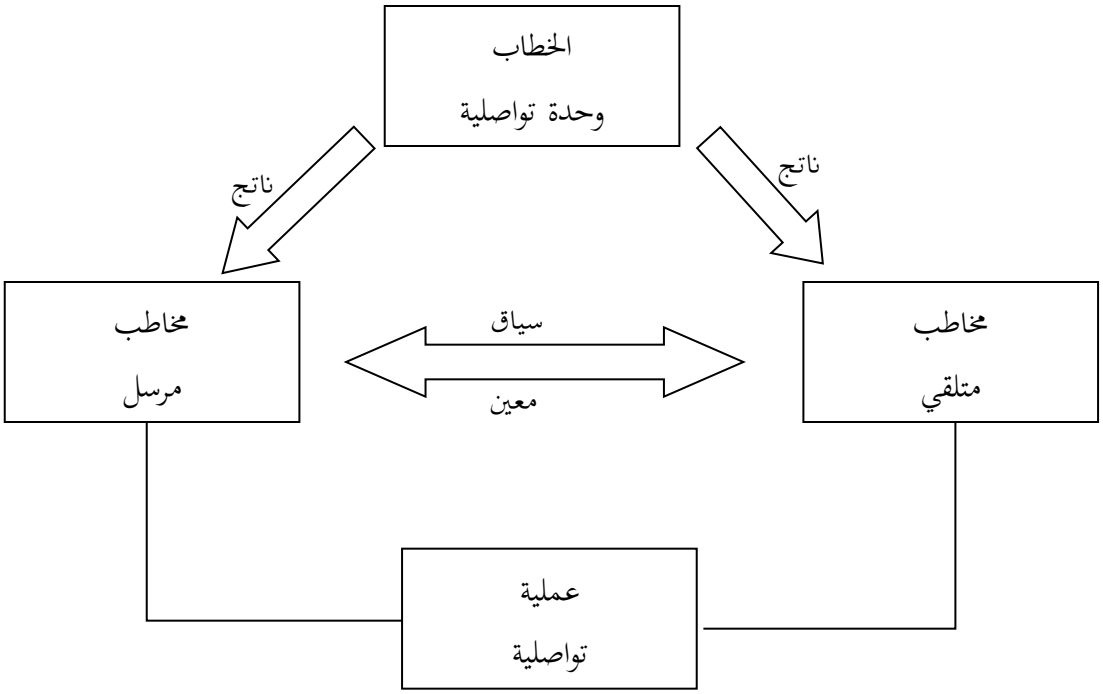
[2] عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1431 هـ/ 2010 م، ص 161.

[3] محمد علي التهاني، اكتشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان، ط1، ج 1، 1996 م، ص 849.

[4] محمد عبد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دار الطباعة، بيروت، 1982 م، ص 35.

أما نعمان بوقرة يشير إلى أن الخطاب : " وحدة تواصلية تبليغية ناتجة عن مخاطب معين موجه إلى مخاطب معين ، في سياق معين ، يدرس ضمن ما يسمى بـ' لسانيات الخطاب' [1].

نستنتج من هذا القول أن الخطاب عملية تفاعلية تواصلية بين المخاطب و المخاطب.



- **الخطاب في الثقافة الغربية**

- إذن الخطاب قد أفصح عن حدوده في التراث العربي في المعاجم العربية ، ليس أنه جاء مهملا ، بل اختلفت مصطلحاته ، و بذلك حظي بحلة جديدة في التراث الغربي ، و هذا ما سنركز عليه في هذا المدخل من الدراسة.
- الخطاب في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (Discours)

" مجموع التعابير الخاصة التي تتجدد بوظائفها الإجتماعية في مشروعها الإيديولوجي"[2] .

أي أن الخطاب يبنى على أسس اجتماعية و ايديولوجية.

[1] أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013 م، ص 484.

[2] سعد علوش، معجم المصطلحات الأبية المعاصرة، الدار البيضاء، 1985 م، ص 83.

- يعرف إلياس أنطوان " في قاموس العصري": الخطاب " مصطلح ألبسني حديث يعني في الفرنسية (Discours) وفي الانجليزية (discourse)ونقول نفى الحديث – حادث الفتى – فمعجم إكسفورد للغة الانجليزية يعرفه بأنه عملية الفهم التي تمر بنا من المقدمة حتى النتيجة اللاحقة" [1].
- يحيل مفهوم الخطاب (Discours) في معناه الشامل إلى " نوع من التناول للغة، بل نشاط أكثر مما يحيل على حقل بحثي يحدد فاللغة في الخطاب لا تعد اعتباطية بل نشاط لأفراد مندرجين في سياقات معينة " [2].

فالخطاب استعمال اللغة في سياقات مختلفة وليس حق محدد.

أما مفهوم الخطاب في كتابات سريسر وهاريس "هو بنية لغوية وهذه البنية (structure) هي "نسق يتألف من عناصر يكون شأن أي تحول يعرض الواحدة منها أن يحدث تحولا في تغير باقي العناصر الأخرى "[3] أي أن الخطاب نسق تغير وفقا للبنية اللغوية (صوت، صرف ،ترتيب)

أما رومان جالبسون يميز بين نوع آخر من الخطاب قائلا "الخطاب الداخلي يكون فيه المتلقي والمرسل شخصا واحدا" سماهب (التواصل أو خطاب) (discours imtérieurs) [4]

والخطاب في معناه العام: " اللغة المستخدمة lamguaguse لا اللغة باعتبارها نظاما مجرد .... يتم بالغموض، كما أنه يوحي بأطول وقد يتضمن ولا يتضمن التفاعل"[5].

فالمتأمل للمباحث والدراسات اللسانية يكاد يجمع هؤلاء على ريادة هاريس (1952) في هذا المنظار منن خلال بحثه المعنون ب " تحليل الخطاب " باعتباره أول لساني حاول توسيع حدود البحث الساني من الجملة إلى الخطاب، وفيي الصدد نجده تقدم تعريف لنا حول "الخطاب" قائلا: " أن الملفوظ هو كلل جزء من أجزاء الكلام (partieedwdiscourse)

[1] إلياس أنطوان، قاموس إلياس عصري، دار الجيل، بيروت، 1972 م، ص 191.

[2] دومينيك مانغونوا، المصطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب، تلاجمة محمد لحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008 م، ص 38.

[3] ابراهيم محمود جليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 97.

[4] رومان جاكسون، النظرية الأطلسية، تحقيق فاطمة الطبال بركة، الدار الجامعية بيروت، ط 1، 1413 هـ/ 1993 م، ص 40.

[5] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 09.

يقوم به المتكلم قبل هذا الجزء او بعده هناك صمت من قبل هذا المتكلم، فهو يغير الملفوظ الكلام المنجز أو تلك الوحدة الدلالية التي تتجاوز الجزء أي الجملة لتصبح خطابا ومن هذا المنطق الخطاب " الملفوظ منظورا اليه منن وجهه أليات وعمليات انتقاله في التواصل "[1] فهو يقصد ان الخطاب انتاج ملفوظات من قبل المتكلم بواسطة سباق او مقام " النصوص والأقوال كما تعطى في مجموع كلماتها ونظام ثباتها وب بنيتها " المنطقة أو تنظيمها البنائي "[2]

لذلك كل مجتمع له وسائله الخاصة في ضبط الخطاب، وتنظيمه فمثلا حسب ميخائيل باختين من خلال مؤلفه "الخطاب الروائي يقول: بحسب الفكر الأسلوبي التقليدي لا يعرف الخطاب سوى نفسه (سياقه) وموضوعه وتفسيره المباشر. ولغة الوحيدة بالنسبة لذلك الفكر. خطاب أخر موضوع خارج سباقه الخاص. ما هو إلا كلام محايد [3].

بمعنى كل خطاب ملموس وملفوظ لموضوع، وأي كلام ملفوظ خارج عن السياق فهو محايد.

_ أما برناد يرى الخطاب تلك البنية المكونة من الكلمات الأجنبية المنهجية بالحوارات المتواترة بالكلمات والأحكام والنبرات العربية ثم ..... بين تفاعلاتها منصرا بين تفاعلاتها منصرا بين علا قتها مشكلا خطابا [4].

أما إبراهيم صحراوي في مؤلفه "تحليل الخطاب " تشير إلى أن مصطلح الخطاب نبغ في عصر الدراسات اللغوية الحديثة عند الغربين ونما بفضل التفاعلات التي كان رائدها دي سويسر من خلال محاضرات في اللسانيات العامة الذي تضمن المبادئ العامة الأساسية وواهمها علاقة بين الدال والمدلول واللغة ظاهرة اجتماعية والكلام كظاهرة فردية، وبلورته لمفهوم "نسق " أو نظام الذي تطور فيما بعد إلى بنية [5].

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي وابعاده النصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1997 م، ص 17-18.

[2] ميشيل فوكو، حفريات المعرفة سالم يفوت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1987، ص 25.

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط 1، 1987 م، ص 51.

[4] المرجع نفسه، ص 52.

[5] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق للنشر، ط 01، 1999، ص 09.

_ فما قاله اللساني كيوم (Guillaume) في العشرينيات فهو يميز بين اللغة وما يسميه الخطاب (discours)بحيث يسمى المعنى الذي ينتمي إلى وضع اللغة (المعنى (=sens والذي ينتمي إلى الخطاب أثر المعنى (effet de sens) فلكل كلمة معنى وضعي (غالبا معان مشتركة وضعية)[1].

[1] عبد الرحمان حاج صالح، الخطاب والتخاطب، في نظرية الوضع والاستعمال، المدرسة الوطنية للفنون، الجزائر، ص 204.

الفصل الأول:

أثر البنى الصوتية في انتاج الدلالة

في ديوان المنفى لـ أنس الدغيم نماذج مختارة

منهجية الجانب النظري

المبحث الأول: الصوامت العربية

تمهيد

1/ مفهوم الصوامت

2/ أنواع الصوامت

3/ مخارج الصوامت

4/ مخارج الأصوات عند القدامى

5/ مخارج الأصوات عند المحدثين

6/ صفات الصوامت

المبحث الثاني: الصوائت العربية

تمهيد

1/ مفهوم الصوائت

2/ خصائص الصوائت

3/ أنواع الصوائت

4/ صفات الصوائت وفيزيولوجية نطقها (الطويلة والقصيرة)

منهجية الجانب التطبيقي

1/ دلالة الصوامت في ديوان المنفى لـ أنس الدغيم نماذج مختارة

- الأصوات المجهورة والمهموسة ودلالتها
- الأصوات الشديدة والرخوة
- دلالة الصوات التي لها ضد – الضمير – الاطباق- القلقلة- التكرار

2/ دلالة الصوائت في ديوان المنفى لـ أنس الدغيم نماذج مختارة

- الحركات الطويلة – الألف – الواو – الياء
- الحركات القصيرة – الفتحة – الضمة- الكسرة

المبحث الأول: الصوامت العربية

تمهيد

اشتغل اللغويون كثيرا بدراسة اللغة وأوردوا فيها تعريفات شتى -يكادون أن يجمعوا حول ما ذكره ابن جني: "بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "وعلى ضوء هذا التعريف تكمن أهمية الأصوات، لذلك نجد جهود جليلة للقدماء بعلم الأصوات، خدمة للغة العربية- فأوردوا وصفا دقيقا لهذه الأصوات من حيث المخرج ومن حيث التصنيف فقسموا الأصوات إلى قسمين:

1. الصوامت: السكون.
2. الصوائت: الحركات.

_ وتناثرت بين كتب شتى من الخليل إلى إبراهيم أنيس، وهذا ما سنحاول دراسته في هذا الجزء.

1/ مفهوم الصوامت: (السواكن) (Consenonse):

نجد "عصام نور الدين" في كتابه "علم الأصوات اللغوية يعرفها قائلا: أصوات "سواء كانت مجهورة أو مهموسة"، أي الأصوات الناتجة أثناء النطق عن اصطدام الهواء بعائق من العوائق التي مر بها، الصوامت تتألف من الخفيف، والصغير والانفجار، وجميعها من باب الضجيج تحدد بحسب مخرج الصوت، والأحداث المرفقة لصوت كالتجويف_ الحلق_ الفم"[1] بمعنى أن الصوامت هي تلك الأصوات التي تحدث نوعا من الضجيج أثناء اصطدام الهواء بعوائق تمر بها.

في حين نجد لها تعريفا آخر عند " محمد داود" في مؤلفه "العربية وعلم اللغة الحديث" بقوله:" هي الحروف (الأصوات) الصامة، وهي التي تقبل حركة من الحركات، ويرجع اختلاف المحدثين عن القدماء في وصف هذه الأصوات إلى تقدم علم التشريح، وعلم الأصوات التجريبي، مما أتاح للمحدثين تفاصيل أكثر دقة، فميز بين الحلق والحنجرة واللهاة، وقد سجل القدماء حسهم الدقيق بهذه التفرقة حيث ميزوا بين أقصى الحلق ووسط الحلق وأدنى الحلق"[2]

وقد عرف العرب قديما هذا التصنيف "الصوامت" فعرفها كمال بشر بقوله "الأصوات" الصامة يطلقون عليها الحروف، وهذه الحروف هي التي أولوها عناية خاصة، ووجهوا إليها معظم جهودهم، وبحوثهم الصوتية،

[1] عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995م، ص137.

[2] محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة، د ط، 2001، ص 112.

فهي التي أخضعوها لتصنيف، والتقسيم دون الحركات، وهي التي نظروا فيها نظرا جادا من حيث مخارجها وصفاتها المختلفة"[1]

_ أما محمود السعران فيعرفها: " وهي الأصوات الناتجة عن حسن تيار النفس عند النطق بها، وإعاقته في أحد مواضع النطق إعاقة خفيفة أو شديدة"[2] والأصوات التي ينطبق عليها هذا التعريف هي الحروف الهجائية الثمانية وعشرون في اللغة العربية وهي (أ-ب-ت-ث-ج-ح-خ-د-ذ-ر-ز-س-ش-ص-ض-ط-ظ-ع-غ-ف-ق-ك-ل-م-ن-هـ-و-ي)

_ في هذا المقام يصرح محمد غرام: في مؤلفه "التحليل الألسني للأدب": "أن الصوامت أو السواكن هي أصوات اللغة العربية كاملة ما عدا الصوائت وهي (أ-و-ي) وبالتالي يكون عددها 25 (خمسة وعشرين صوتا) وعند أغلب العلماء 26 (ستة وعشرون صوتا)"[3]

أما مكي درار في مؤلفه "المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية" يعرف الصامت بقوله: "فالصامت عبارة عن جسم روحه الحركة، وإذ كنا لا نتصور وجود لجسم بلا روح فإننا كذلك لا نتصور وجود لروح بلا جسم، إلا ان العرب في دراستهم اللغوية أعاروا للصامت اهتماما أكثر مما أعاروه للصائت، معتبرين الصامت جوهرا"[4] إذن مكي درار يعتبر الصامت والصائت متلازمان لا وجود لصامت بدون صائت لأن الصامت جسم روحه الحركة.

_ ولعل أدق وأبرع تمييز بين الأصوات الصامة والصائة عند علمائنا هو ما ذكره ابن جني في وصفه جهاز النطق بآلة الناي إذ يقول: " وقد شبه بعضهم الحلق والفم بالناي فإن الصوت يخرج فيه مستطيلا أملسا ساذجا، كما يجري الصوت في الألف غفلا بغير صنعة فإذا وضع الزامر أنامله على خروق الناي المنسوفة، وزاوج بين أنامله اختلف الأصوات، وسمع لكل حرف منها صوت لا يشبه صاحبه، فكذلك إذا قطع الصوت في الحلق والفم باعتماد على جهات مختلفة، كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة"[5].

[1] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، مصر، ط1، 1999م، ص153.

[2] محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، دط، دت، ص160.

[3] محمد غرام، التحليل الألسني للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1994، ص132.

[4] مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، دار الأدب للنشر والتوزيع، وهران، ط2، 2004م، ص77.

[5] ابن جني، سر صناعة الأعراب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ، 2000م، ص22_21.

ـ وهنا نستطيع القول إن ابن جنيي استطاع أن يميز لنا بين الصوت الصائت وهو الصوت المستطيل الأملس الذي يخرج ساذجا مثل الألف أما الصوت الصامت: لصوت الذي يعترضه عائق عند النطق به إذا قطع الصوت في الحلق والفم.

ـ ويضيف ابن جني قائلا: "أن علماء العربية أطلقوا على الصوامت تسميتين وهما السواكن والصحاح".[1]

الصوامت (**Les consommes**): إن مصطلح صامت قد اشتق من الإغريقية والذي يعني مفهوم مادة مركب من (**comt somme**)، أي الذي يصوت مع غيره"[2] أي أن الصامت لا نستطيع النطق به من دون وجود حركة كما ذكرنا سابقا جسم روحه الحركة.

ـ يرى بسام بركة في مؤلفه " علم الأصوات العام" " تسمى الصوامت عند علماء العربية القدامى بالحروف وقد عنوا بتقسيمها، ووضعهما من حيث النطق والإدغام والوقف، والابتداء، وكان جل همهم وضع أسس علمية لوصف مخارج الصوامت، وتصنيف خصائصها وأن الصوامت تصنف وفقا لثلاثة أسس".[3]

1. صوامت انسدادية.
2. صوامت احتكاكية.
3. صوامت جانبية.

يذكر " د غانم قدوري الحمد" في مؤلفه "المدخل إلى علم أصوات العربية" أن علماء الأصوات اللغوية لاحظوا أنه يمكن تقسيم أصوات اللغة على مجموعتين كبيرتين وهما:

1. الذوائت (المصوتات) أي الصوائت.
2. الجوامد (الصوامت).

فقد عرفها قائلا: "وما عدا الذوائت يسمى الجوامد (الصوامت) ويحدث في أثناء نطقها غلق لمجرى النفس أو تضييق كبير في مخارجها يؤدي إلى احتكاك تتفاوت الوتران الصوتيان عند النطق بعدد من هذه الأصوات فتكون مجهورة، وقد لا يميزان مع عدد آخر فتكون مهموسة".[4]

إذن نستنتج من خلال هذا التعريف أن الصوامت أو الجوامد فإنه يحدث انغلاق لمجرى النفس عند النطق بها مع اهتزاز الوترين الصوتين وتكون مهموسة أو مجهورة.

---

[1] المرجع نفسه، ص62.

[2] هنري فليش، العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد، تحقيق عبد الصابور شاهين، المطبعة الكاتوليكية، بيرزت، ط1، ص 19.

[3] ينظر، بسام بركة، علم الأصوات العام، مركز الإنماء القومي، بيروت، د ت، د ط، ص 112.

[4] غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات اللغة العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1425هـ، 2004م، ص75.

ويضيف غانم قدوري الحمد: "الصوت الجامد (الصامت) بأنه الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث في أثناء نطقه اعتراض لمجرى النفس في مخرج الصوت اعتراضا كاملا أو اعتراضا جزئيا يؤدي إلى حدوث احتكاك مسموع".[1]

2/ أنواع الصوامت:

_ إن الأصوات الصامة في العربية حسب تعريف كمال بشر 28 (ثمانية وعشرون صوتا، بوصفها صفحات تبدأ بالهمزة وتنتهي بالواو أو الياء.

_ وقد صنفها العلماء القدامى إلى أسس ثلاثة وهي:

1. وضع الأوتار الصوتية.
2. مواضع النطق أي مخارجها.
3. حالة ممر الهواء أثناء النطق بها.[2]

والجدير بالذكر في هذا الجزء من الدراسة هو معرفة أنواع الصوامت بحسب الأوتار الصوتية.

1. تصنيف الصوامت حسب وضع الأوتار الصوتية.

تقسم الأصوات الصامة إلى فئات أو مجموعات بحسب وضع الأوتار الصوتية أي من حيث ذبذبة الأوتار أو عدمها في أثناء النطق إلى 3 (ثلاثة) أوضاع هي:

1_ قد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض في أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه، ومن ثم لا يذبذب الوتران الصوتيان وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى الهمس، والصوت المنطوق يسمى المهموس (**voucelless**).

إذن الصوت المهموس هو صوت لا تذبذب أوتاره الصوتية حالة النطق به وهي في العربية ت-ث-ح-خ-س-ش-ص-ط-ف-ق-ك-هـ-ووهي (12).[3]

2_ قد ينطبق الوتران الصوتيان بعضهما البعض في أثناء مرور الهواء، وفي أثناء النطق فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء مع إحداث اهتزازات منتظمة فيحدث بما يسمى بالجهر (**voicing**) فالصوت المجهور إذن

[1] المرجع السابق، ص نفسها.

[2] كمال بشر، علم الأصوات، ص 152.

[3] ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، ص173_174.

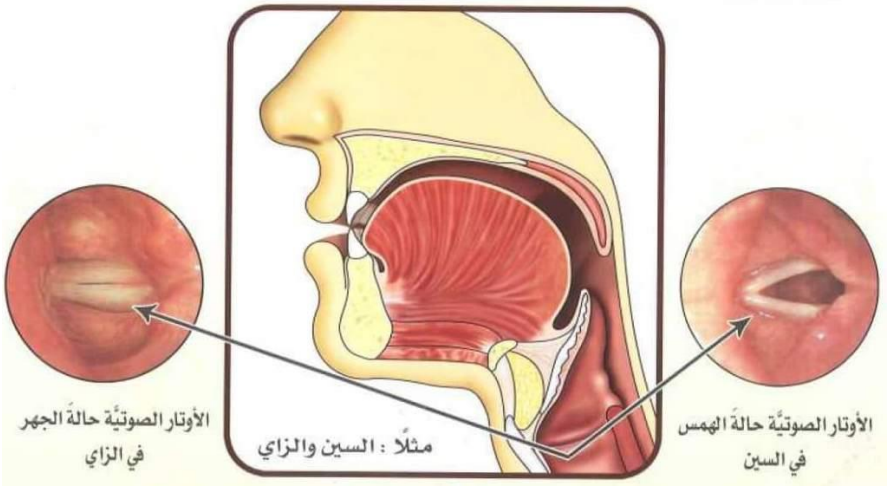
صوت تتذبذب أوتاره الصوتية عند النطق به وهي في العربية (ب-ج-د-ذ-ض-ظ-ع-غ-ل-م-ن ونحو (ولد) وب نحو (بنت) أي (15) صوتا.[1]

3_ وقد ينطبق الوتران انطباقا تاما فلا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق مدة هذا الانطباق، ومن ثم يحدث أن ينفرج هذا الوتران فيخرج صوت انفجاري نتيجة لاندفاع الهواء الذي كان محبوسا حال الانطباق التام، هذا الصوت هو همزة القطع إذن صوت الهمزة صوت صامت لا هو مهموس ولا بالمجهور".[2]

_ وقد تكلم اللغويون العرب في القديم عن ظاهر في الجهر والهمس، وتكلموا عن "المهجور والمهموس" ولم يشيروا إلى الأفكار الصوتية وإنما اعتمدوا في ذلك على كيفية مرور الهواء في جهاز النطق ومن ذلك ما قدمه سيبويه في كتابه "الكتاب".

"فالمجهور حرف أشبع الاعتماد في موصفه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت"[3] حسب ما عرفه "سيبويه" (ت180 هـ) أما المهموس بأنه "حرف أضعف الاعتماد في موصفه حتى جرى النفس معه.[4]

الجهر	الهمس



شكل توضيحي يمثل الوترين الصوتيين في حالة الجهر والهمس.[5]

[1] ينظر، مرجع سابق، ص174.

[2] كمال بشر، علم الأصوات، ص175.

[3] سيبويه، الكتاب، ج4، ص434.

[4] المصدر نفسه، ص434.

[5] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، مكتبة طالب علم، بيروت، ط3، 2003م، 1423هـ، ص 133.

ـ ونجد كمال بشر يصرح قائلا على الرغم من تحديد مفهومي الجهر والهمس، نراهم جين انتقلوا إلى حصر المجهور والمهموس من الأصوات، قد اتفقوا على مجهور الأصوات ومهموسها باستثناء ثلاثة أصوات وهي الهمزة والقاف والطاء حيث حسبوها مجهورة... أما الذي نعرفه اليوم أن الهمزة صوت لا بالمجهور ولا بالمهموس وأن "القاف والطاء صوتان مهموسان".[1]

وقد حاول (الرضى) التعريف بين الجهر والهمس بذكر مدلوله قوله:

"والجهر رفع الصوت والهمس إخفاؤه"[2] إذن نستطيع القول من خلال هذا التعريف أن العلماء القدامى في تحديدهم للصوامت المجهورة والمهموسة اعتمدوا على وضعية الأوتار الصوتية بالإضافة إلى نوع آخر وهو محور دراستنا في هذا الجزء من المبحث فهو التقسيم الثاني من حيث المخارج أو (الحيز) حسب تعريف الخليل له في معجم العين.

حسب ما جاء في مؤلف مختصر الصحيح لعبد العزيز عن ابن الجزري في مقمة لوصف المخارج

مخارج الحروف سبعة عشر ... على الذي يختاره من اختبر

فألف الجوف وأختاها وهي ... حروف مد للهواء تنتهي

ثم لأقصى الحلق همز هاء ... ثم لوسطه فعين حاء

أدناه غين خاؤها والقاف ... أقصى اللسان فوق ثم الكاف

أسفل والوسط فجيم الشين يا ... والضاد من حافته إذ وليا

الأضراس من أيسر أو يمناها ... واللام أدناها لمنتهاها

والنون من طرفه تحت اجعلوا ... والرا يدانيه لظهر أدخل

والطاء والدال وتا منه ومن ... عليا الثنايا، والصفير مستكن

منه ومن فوق الثنايا السفلى ... والظاء والذال وثا للعليا

من طرفيهما، ومن بطن الشفة ... فالفا مع أطراف الثنايا المشرفه

للشفتين: الواو باء ميم ... وغنة مخرجها الخيشوم[3]

[1] كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص179.

[2] المرجع نفسه، ص178.

[3] عبد العزيز حافظ بن عمر حافظ، مختصر الفصيح لمخارج الحروف، مكتبة الملك فهد الوطنية، المدينة المنورة، ط2، 2006/ 1427، ص 67.

3/ مخارج الصوامت

ـ إن دارس الأصوات اللغوية يحتاج إلى معرفة مكونات الصوت اللغوي وخصائصه حتى يحدد علاقة كل صوت بالأصوات الأخرى وأثر ذلك على سلوك الصوت في اللغة ولقد قام علماء اللغة لتحقيق ذلك بتصنيف الأصوات إلى مجموعتين

1ـ مخارج الأصوات 2ـ صفات الأصوات.

وسنقدم تعريفا موجزا ل مخارج الأصوات.

المخرج

ـ إن كلمة مخرج في اللغة وتعني عند البستاني المخرج " خرج خروجا، ومخرجا من موضعه أي برز".[1]

أما في التعريف الاصطلاحي: "هو النقطة التي يلتقي عندها عضوان من أعضاء النطق ليمر هواء الزفير بينهما ويحدث الصوت".[2]

ـ إذن كلمة (مخرج) تشير إلى المكان الذي تعترض فيه آلة النطق مجرى النفس، فتعدل في طريقة مروره من قفل تام للمجرى يعقبه انفتاح، أو تضييق ينتج من تقارب عضوين من أعضاء آلة النطق وقد سموا موضوع القفل أو التضييق مخرج الصوت".[3]

4/ مخارج الأصوات عند العلماء القدامى

ـ لقد أوردنا في هذا الجزء من البحث إلى دراسة أشهر التصنيفات للأصوات بحسب المخارج في التراث الصوتي العربي وهو مكمل للجزء السابق التصنيف بحسب الأوتار الصوتية، ونحن بصدد التفصيل في مخارج الأصوات عن كل من الخليل وسيبويه وابن جني.

ـمخارج الحروف عند الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت175هـ).

ـ يعد الخليل أول من قدم دراسة للأصوات وفقا لجهاز النطق وما يسمى بالأحياز أو المخارج ولقد سمى كتابه "العين" دليل أنه ابتدأ بصوت "العين" واتبع بذلك نظاما خاصا، فلم يتبع النظام الأبجدي، ولم يتبع النظام

[1] البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق، لبنان، ط2، د ت، ص158.

[2] وفاء كامل فايد، الباب الصرفي وصفات الأصوات، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1422هـ، 2001م، ص17.

[3] غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص79.

الألفبائي وإنما بحسب علمه الواسع بالموسيقى[1] فجاء ترتيبه على النحو التالي وفقا لمعجم العين (ع-ح-خ-غ-ق-ك-ج-ش-ص-ض-س-ز-ط-د-ت-ظ-ث-ذ-ر-ن-ف-ب-م-و-أ-ي- الهمزة).

_ فالخليل ليحدد مخرج الصوت: "كان يفتح فاه بالألف ثم يظهر الحرف نحو أبْ- أعْ- أغْ فوجد العين (ع) إذن الخليل كان مبتدع طريقة إخراجها ومعرفة مخرجها وجزءها من النطق".[2]

_ لقد اهتم العلماء القدامى بتحديد مخارج الأصوات كما ذكر سالف الخليل أول من قدم دراسة علمية للأصوات وفقا لما سماه بالأحياز إذ يقول: "في العربية تسعة وعشرون حرفا منها خمسة وعشرون حرفا صحيحا لها أحياز ومدارج وأحرف جوف، وهي الواو_ والياء والألف اللينة_ أو الهمزة وسميت جوفا لأنها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدارج اللسان ولا من مدارج الحلق، ولا من مدراج اللهاة، وإنما هي هاوية في الهواء، فلم يكن لها حيز تنسب إليه إلا الجوف.[3]

_ وقد قسم الخليل هذه الحروف كما يلي:

_ وقد اتضح أن الخليل لم يكتف بالتقسيم الفيزيولوجي الدقيق بحسب تذوقه، بل حدد كل صنف من هذه الأصناف على بنية صوتية متميزة.

فكون بذلك نظاما فريدا ذو تكامل صوتي وجاء تقسيمه على النحو الآتي:

فلغين والحاء والعين والخاء حلقية، لأن مبدأها من الحلق، والقاف والكاف، لهوتيان لأن مبدأها من اللهاة، والجيم والشين والضاد، شجرية لأن مبدأها من شجر الفم، والصاد والسين والزاء، أسلية لان مبدأها من أسلة اللسان، والطاء والتاء والدال، نطعية لأن مبدأها من نطع الغار الأعلى والطاء والذال والثاء لثوية لأن مبدأها من اللثة والراء واللام والنون ذلقية، لأن مبدأها من ذلق اللسان، والفاء والباء, والميم الشفوية، لأن مبدأها من الشفة، والياء والواو والألف، والهمزة هوائية في حيز واحد، لأنها لا يتعلق بها شيء"[4] إن هذه التسميات قد نهضت بكيان كل صوت واهتداء الخليل إلى هذا التغيير نتيجة لحسه المرهف، وفطنته الفذة إلى إدراك أهمية الأصوات انطلاقا من مخارجها.

سنمثل المخارج الأصوات عند الخليل برسم توضيحي:

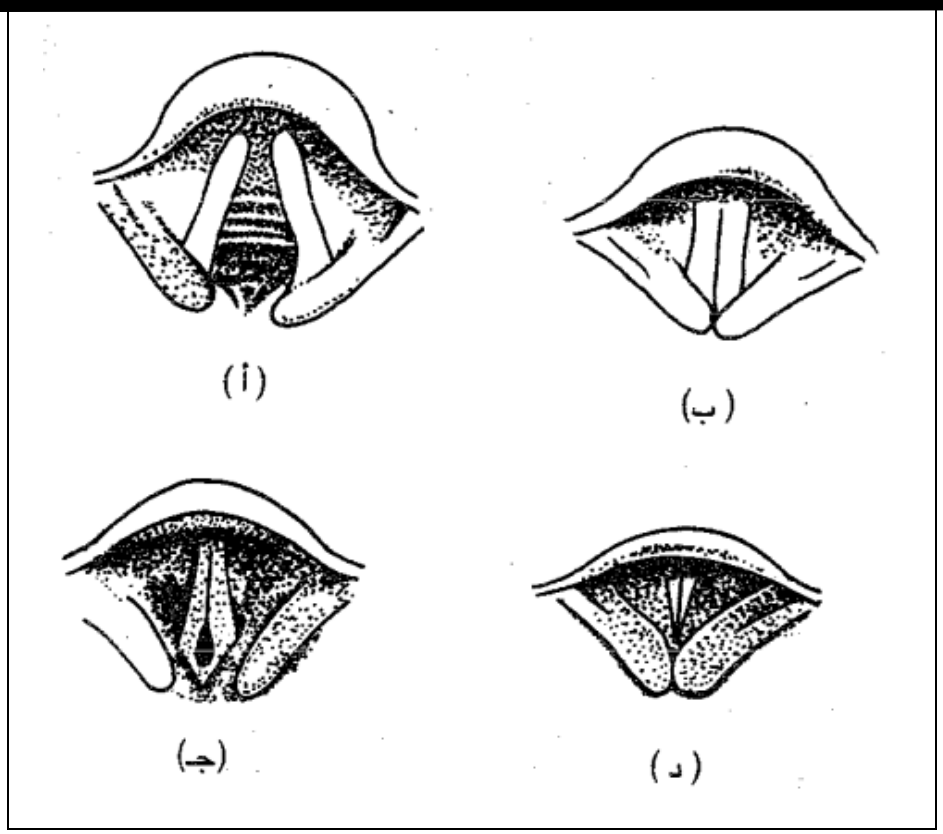
---

[1] الخليل بن احمد الفراهيدي، العين تحقيق مهدي المخزومي وابراهيم السامري، منشورات مؤسسة الأعلى، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ج1، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، الغين، ج1، ص11.

[4] محمد حسين علي الصغير الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت لبنان، ط1، 1420هـ، 2000م، ص 42_43



مخارج الحروف عند الخليل بن أحمد الفراهيدي[1]

_ لقد نظر السيوطي لترتيب الخليل للأصوات وذكر في مؤلفه " المزهر في علوم اللغة هذا الترتيب جليا يقول:

بسائلي عن حروف العين دونهما

في رتبة ضمهما وزن وإحصاء.

تاب _ العين والحاء ثم الهاء والخاء

والغين والقاف ثم الكاف أكفاء

والجيم والشين ثم الضاء يتبعها

صاد وسين وزاي بعدها طاء.

والدال والتاء ثم الطاء متصل.

بالظاء ذال وثاء بعدها راء.

واللام والنون ثم الفاء والباب.

والميم والواو والمعمور والياء.[2]

[1] كمال بشر، علم الأصوات، ص 137.

[2] السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها. شرح محمد جا المولى وآخرون، المكتبة العصرية، صيدا بيوت، لبنان، ط1، 1986، ج2، ص89.

_ نلاحظ من خلال هذا النظم ل السيوطي أنه جمع ترتيب الأصوات حسب ما جاء به الخليل في مؤلفه "العين"

ثانيا مخارج الحروف عند سيبويه (ت 180 هـ)

_ إن ترتيب الحروف في كتاب سيبويه تخالف ترتيب الخليل فعندما وضع الخليل الأبجدية الصوتية للمعجم العربي، خالفه سيبويه في ترتيب تلك الأصوات، إذ بدأ بالهمزة، والألف والهاء وقدم الغين على الخاء وأخر القاف عن الكاف وهكذا... يتضح هذا من ترتيبه للحروف على النحو:

همزة- أ-هـ-ع-ح -ق-ك-ق-ض-ج-ش-ي-ل-ز-ن-ط-د-ت-ص-ز-س-ظ-ذ-ث-ف-ب-م-و".[1]

_ إذن سيبويه حاء ترتيبه مخالفا لما جاء به الخليل وقسم الصوامت بحسب المخارج على النحو الآتي:

الصوت	المخرج
الهمزة، الألف الهاء	أقصى المخارج
ع، ح	وسط الحلق
غ، خ	أدنى مخرجها من الفم.
ق	من أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى.
ك	من أسفل من موضع القاف من اللسان قليلا ومما يليه من الحنك الأعلى.
ج-ش-ي	من وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى.
ص	من بين أول حافة اللسان وما يليه من الأضراس
ن	من حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الثنايا.
ر	من مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا لانحرافه إلى اللام.
ظ-د-ت	مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا.
ز-س-ص	طرف اللسان وفوق الثنايا.
ط-ذ-ث	مما بين طرف اللسان والثنايا.
ف	باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا.
ب-م-و	من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا.
ن الخفيفة	من الخياشم.

[1] محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القران، مرجع سابق، ص52_53.

[1]_ وهكذا أعاد سيبويه ترتيب وتصنيف الأصوات اللغوية بطريقة أكثر دقة.

_ يقول تمام حسان في مؤلفه: "اللغة العربية معناها ومبناها" أن سيبويه أحصى المخارج التي تخرج منها الأصوات العربية فعندها خمسة عشرا مخرجا[2]

1_ ما بين الشفتين.

2_ باطن الشفة السفلى وأطراف الأسنان.

3_ طرف اللسان وأطراف الثنايا.

4_ طرف اللسان وفويق الثنايا.

5_ طرف اللسان وأصول الثنايا.

6_ ما بين طرف اللسان وفويق الثنايا.

7_ ما بين طرف اللسان وفويق الثنايا أدخل في ظهر اللسان.

8 _ حافة اللسان إلى الطرف وما فوقهما.

9_ أول حافة اللسان وما يليه من الأضراس.

10_ وسط اللسان ووسط الحنك الأعلى.

11 أقصى اللسان وما يليه من الحنك الأعلى.

12_ مؤخر اللسان وما يليه من الحنك الأعلى.

13_ أدنى الحلق.

14_ وسط الحلق.

15_ وسط الحلق.

_ تمام حسان يرى أن سيبويه في تقسيمه للمخارج أورد طرف اللسان مع الثنايا وهو موضح في (4-5-6) وقسم الحلق إلى ثلاث مخارج (13-14-15) أدنى- وسط- أقصى الحلق.

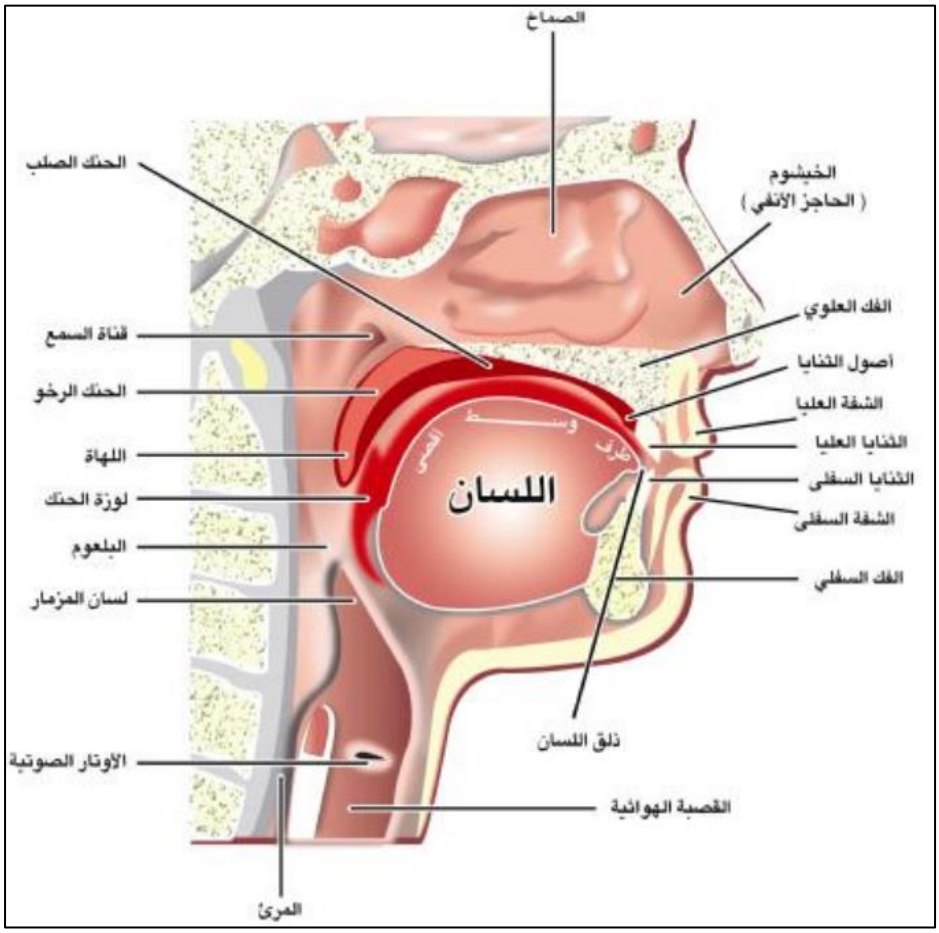
نستطيع القول إن ليس ثمة اختلاف بين سيبويه والدارسين المحدثين في تصنيف مخارج الأصوات وفي هذا المقام ذكر كمال بشر "أن التقارب والتداخل بين مخارج النطق ليس محدود أو فاصل وإنما من الجائز أن ننسب مجموعة من الأصوات إلى مخرج معين بحسب الباحث فإنه نسبها إليه بحسب نطقها ومخرجها القريب منه فمثلا (ل_ن_ر) عددها سيبويه من مخارج عدة النون من حافة اللسان ومن الخياشيم- الراء- من مخرج النون وانحرافها إلى اللام...[3]

[1] سيبويه، الكتاب، ج4، ص433_ 434.

[2] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1994م، ص 58_59.

[3] ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، ص191.

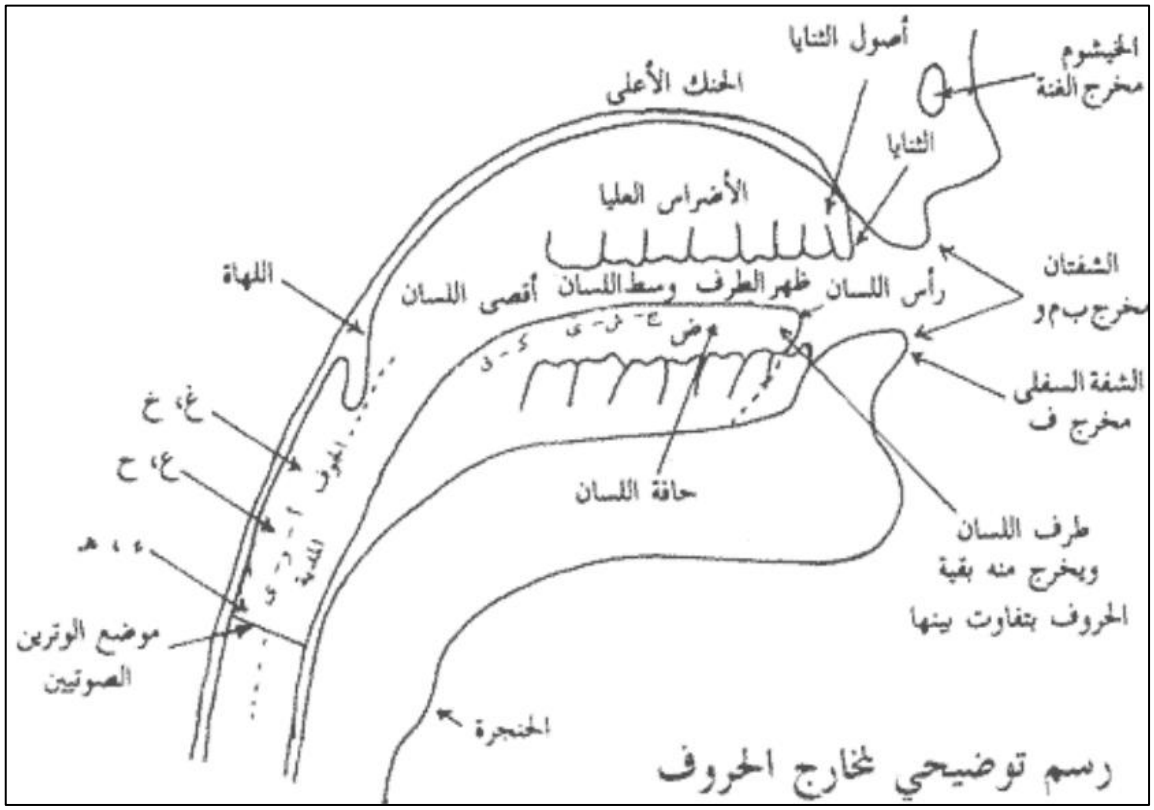
ـــ تطور الأصوات فإن بعض الأصوات قد تغير نطقها فليس غريبا أن يعدها علماء العربية من مخرج في حين يعدها المحدثون من مخرج آخر ومن ذلك مخرج الضاد فإن "سيبويه" جعل مخرجه ض حافة اللسان لا يشاركه غيره في مخرجه وبعده أكثر المحدثين ض مخرج (ت.د.ط).[1]



أعضاء النطق عند القدماء والمحدثين.[2]

[1] غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص89.

[2] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ص47.



مخارج الحروف [1]

_ مع بداية القرن 4هـ بزغ شعاع "ابن جني" الذي ألف كتابا فريدا في علم أصوات العربية الذي وسم ب "سر صناعة الإعراب" الذي تضمن مباحث متنوعة شملت "الصوت" من حيث جهاز النطق، وظهرت عبقريته بوصف جهاز النطق ب "الناي".

_ إن الفكر الصوتي عند "ابن جني" ومنهجه تميل عصارة صوتية دقيقة منظمة بحيث نجده ينتقل من الأدنى إلى الأعلى... بأفضل ما يراد من التأليف ولعل أبرز ما تعقبه في "سر صناعة الإعراب" لصوقا بجوهر الصوت الخالص فقد شبه الحلق بآلات الموسيقى (المزمار- العود).[2] لكن ما يهمنا في هذا الجزء هو تتبع طريقة ترتيب ابن جني لمخارج الحروف.

_ لقد تتبع "ابن جني الحروف في المخارج ورتبها ونظمها على مقاطع مستفيدا بما ابتكره "الخليل" إلا أنه كان مخالفا له في الترتيب وموافقا ل سيبويه في الأغلب في مقام تقديم الهاء على الألف وتسلسل حروف الصغير".[3]

[1] أحمد بن ممدوح الشرقاوي، مخارج الحروف وصفاتها، دراسة علمية منهجية في بيان مخارج الحروف العربية والصفات دط، دت، ص 20.
www, aluka,net

[2] ينظر، غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية، ص57-58.

[3] المرجع نفسه، ص59.

وهكذا جاء ترتيب الحروف عند ابن جني على ترتيب المخارج.

"الهمزة- الألف- الهاء- العين- الحاء- الغين- الخاء- القاف- الكاف- الجيم- الشين- الياء- الضاد- اللام- الراء- النون- الطاء- الدال- التاء- الصاد- الزاي- السين- الظاء- الذال- الثاء- الفاء- الباء- الميم- الواو."[1]

_ يحصر ابن جني مخارج الحروف عند ابن جني، ناظرا إلى موقعها في أجهزة النطق، ومنطلقا معها في صوتيها بكل ضبط ودقة فيقول: "واعلم أن مخارج هذه الحروف ستة عشر، ثلاثة منها الحلق".[2]

"1_ فأولها من أسفله وأقصاه، مخرج الهمزة، والألف، والهاء.

2_ ومن وسط الحلق: مخرج الغين والحاء.

3_ ومما فوق ذلك من أول الفم: مخرج الغين والخاء.

4_ ومما فوق ذلك من أقصى اللسان: مخرج القاف.

5- ومن أسفل ذلك وأدنى غلى مقدم الفم: مخرج الكاف.

6- ومن وسط اللسان: بينه وبين وسط الحنك الأعلى: مخرج الجيم والشين والياء.

7- ومن أول حافة اللسان وما يليها مخرج الضاد.

8- ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان، بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى مما فويق الضاحك والناب... مخرج اللام.

9_ ومن طرف اللسان بينه وبين ما فويق الثنايا: مخرج النون.

10_ ومن مخرج النون غير انه أدخل في ظهر اللسان قليلا لانحرافه إلى اللام: مخرج الراء.

11_ ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء والدال والتاء.

12_ ومما فويق الثنايا وطرف اللسان: مخرج الصاد والزاي والسين.

13_ مما بين اللسان وأطراف الثنايا: مخرج الظاء والذال والثاء.

14_ ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا: مخرج الفاء.

15_ وما بين الشفتين: مخرج الباء والميم والواو.

[1] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص50.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص56.

16_ ومن الخياشيم مخرج النون الخفيفة ويقال الخفيفة أي الساكنة فذلك ستة عشر مخرجا".

_ الملاحظ أن ابن جني كان مخالفا ل: "الخليل" في ترتيبه لمخارج الحروف كما خالف "سيبويه" أيضا فيقول في هذا المقام: " فهذا ترتيب الحروف على مذاقها، وتصاعدها، وهو الصحيح، فأما ترتيبها في كتاب "العين" ففيه خطل واضطراب، ومخالفة لما قدمناه آنفا، محاربته "سيبويه" وتلاه أصحابه عليه، وهو الصواب الذي يشهد التأمل له بصحته".[1]

نستنبط من هذا القول، أن ابن جني كان متمحصا ذو دقة في وضع مخارج الحروف.

5/ مخارج الأصوات عند المحدثين

_ لقد أولى الدرس الصوتي القديم اهتماما لافتا لمخارج الحروف.

_ وذلك بعدما أتقن العلماء القدماء بضرورة معرفة هذه المخارج، ومع تطورات العصر، شع نور بعض المحدثين في دراسة الأصوات وشغل مبحث الأصوات وصفاتها ومخارجها حيزا لاستهان بها في كثير من الأحيان ولقد خصص هذا الجزء من المبحث لدراسة مخارج الحروف عند المحدثين.

_ لقد رأى علماء اللغة المحدثون أن عدد مخارج الأصوات العربية هو أحد عشر مخرجا.[2]

في أن المحدثين يعدون عددا من الأصوات من مهرج واحد بينما يعدها علماء اللغة العربية من مخرجين أو أكثر.

_ قسم المحدثون الأصوات على أساسين اثنين وهما الصوامت والصوائت، أما الصوامت فقد عد المحدثون مخارجه عشرة وهي:[3]

1_ الأصوات الشفوية: الباء والميم والواو: يخرج الهواء من الرئتين سلسا مارا بالفم وصولا بالشفتين فيجد الهواء عائقا عندها فتكون موضعها.

2_ الشفوية الأسنانية: وهي صوت الفاء ويخرج من أطراف الثنايا العليا والشفة السفلى وهو الصوت الوحيد في العربية من هذا المخرج.

3_ الأسنانية: وهي الثاء والذال والظاء: مخرجها طرف اللسان بين أطراف الثنايا العليا والسفلية.

4_ الأسنانية اللثوية: الدال- التاء- الضاد- الزاي- السين- الصاد- وتكون مقدمة اللسان بين اللثة وأصول الثنايا.

---

[1] محمد حسين الصغير، الصوت اللغوي، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420 هـ، 2000م، ص60.

[2] محمود السعران، علم اللغة، مرجع سابق، ص 181- 182.

[3] عفاف الطاهر شلغوم، مخارج الأصوات بين القدماء والمحدثين، مجلة الجامعة العدد السابع عشر، المجلد الثاني، أغسطس، 2015م، ص59-60.

5_ اللثوية: وهي اللام الراء النون وضع كرف اللسان على اللثة العليا.

6_ الغارية: وهي الشين والجيم والياء وتكون بارتفاع وسط اللسان إلى الغار.

7_ الطبقية: وهي الكاف- الغين- الخاء وتكون بارتفاع مؤخر اللسان إلى الطبق الرخو.

8_ اللهوية: وهي القاف فقط تكون بارتفاع مؤخر اللسان تجاه اللهاة.

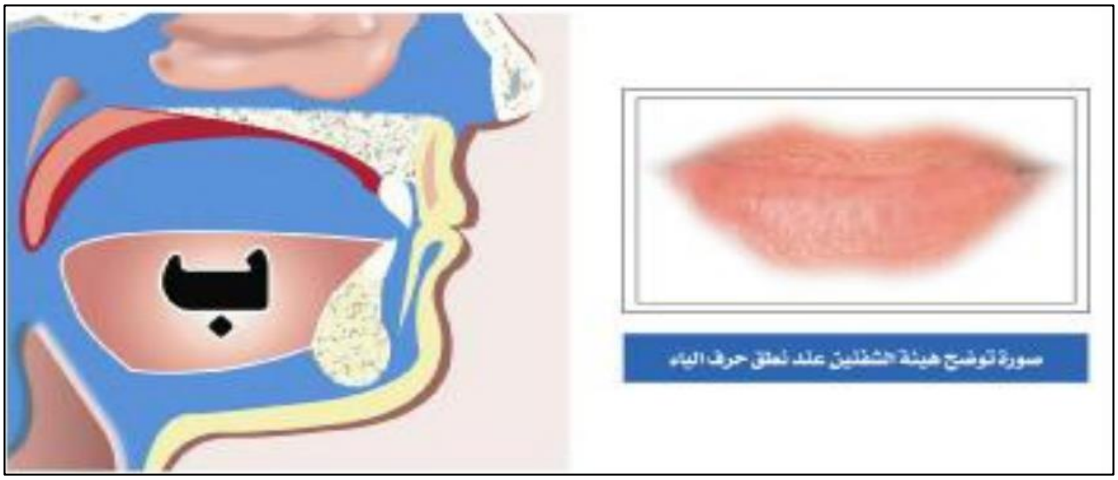
9_ الحلقية: وهي العين الحاء وهم يتكونان من جذر اللسان الخلفي للحلق.

10_ الحنجرية: وهي الهمزة والهاء ويكونان الوترين الصوتيين في الهمزة وتصنيفها في الهاء.[1]

_ ذكر "تمام حسان" "أن العلماء المحدثون أوجدوا مخارج الأصوات بفضل استعمالهم للوسائل الآلية، واستطاعوا بفضل مدركاتهم العلمية الدقيقة بيان مخارجه بفضل الأجهزة الفوتوغرافية، والأجهزة المختبرية التي تكشف حقيقة الجهاز الصوتي وتكاد تتصف الدراسات اللغوية الحديثة على التصنيف التالي للمخارج".[2]

_ أصوات شفوية: (Bilobial) وهي:

(ب-م-و) (الباء والميم والواو في مثل: ولد) أما الباء فهي: صوت مجهور مرفق يتم نطقه بضم الشفتين ورفع



الطبق ليعلق ما بين الحلق والتجويف الأنفي مع ذبذبة الأوتار الصوتية...".[3]

رسم توضيحي لمخرج الباء[4]

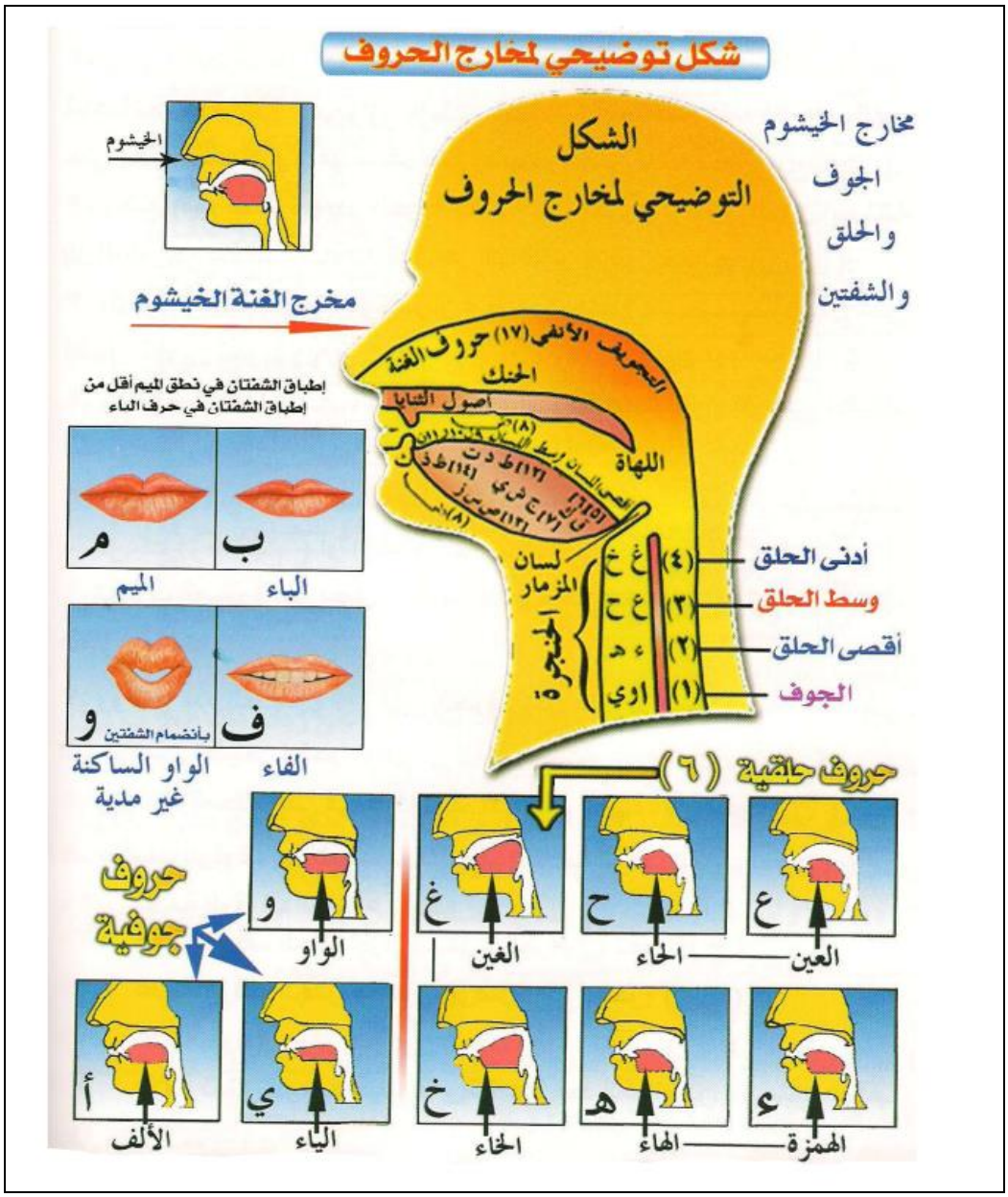
[1] المرجع السايق، ص 60-61.

[2] ينظر، تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص49.

[3] رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1417هـ- 1997م، ص 42-43.

[4] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ص 266.

الميم: فإنه صوت أنفي مجهور، ينطق بأن تنطبق الشفتان تماما فيحس خلفها الهواء، ويخفض الطبق ليتمكن الهواء من الخروج عن طريق الأنف، مع حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية.[1]



شكل توضيحي لمخارج الحروف[2]

_ **صوت الواو:** "حرف الواو صوت (نصف حركة) صامت مستقل مرفق الحركات وينطق من أقصى اللسان والشفتين، وهو جرف مجهور... ويوصف بصوت شفوي"[3]

[1] مرجع سابق، جمال بن إبراهيم القرش، ص 43.

[2] عبد العزيز حافظ بن عمر حافظ، مختصر الفصيح لمخارج الحروف، مكتبة الملك فهد الوطنية، المدينة المنورة، ط2، 2006/ 1427، ص 64.

[3] سليمان الفياض، استخدامات الحروف العربية، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، د ط، 1418هـ- 1998م، ص117.

الشفتان معاً، و يخرج منهما الميم و الباء و الواو غير المدية. و **الواو غير المدية** تشمل الواو المتحركة و كذلك واو اللين و هي الواو الساكنة التي ليس عليها علامة سكون و ما قبلها مفتوح، و تخرج من انضمام الشفتين دون اتصالهما. و توضح الصورة انضمام الشفتين دون اتصالهما :

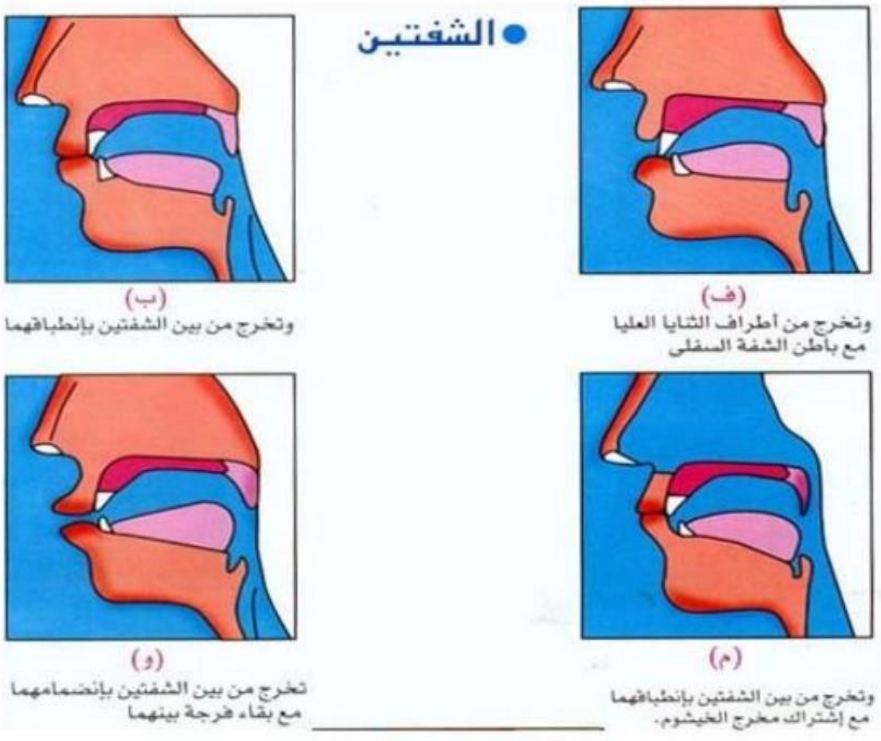
رسم توضيحي لصوت الواو[1]

_ أصوات أسنانية شفوية (La biodemtol)

ومنها في اللغة العربية إلا صوت الفاء.

صوت الفاء:

_ "يتم نطق هذا الصوت بوضع أطراف الثنايا العليا على الشفة السفلى ولكن بصورة تسمح للهواء أن ينفذ من خلالها ومن خلال الثنايا مع عدم السماح للهواء بالمرور من الأنف ولا تذبذب الأوتار الصوتية إذن هو صوت أسناني لثوي احتكاكي مهموس".[2]



رسم توضيحي لمخرج الفاء[3]

[1] أمينة علي، التجويد المبسط للمبتدئين، دط، 1443هـ، 2015م، ص25

[2] كمال بشر، علم الأصوات العام، ص297.

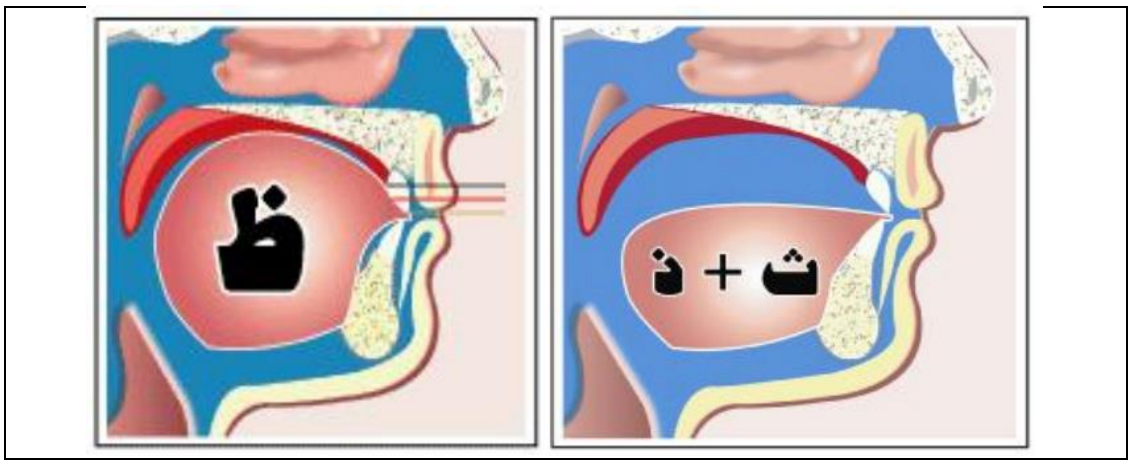
[3] احمد بن ممدوح الشرقاوي، مخارج الحروف وصفاتها، دراسة منهجية عملية في بيان مخارج الحروف العربية والصفات، ص 19

الأصوات الأسنانية (Imterdemtal):

وهي (التاء، والذال، والظاء) وقد وصفها الخليل بأنها لثوية قال: "لأن مبدأها من اللثة".[1]

أما ابن يعيش في شرح مفصل قال: "والضاء والذال والثاء من حيز واحد وهو ما بين طرف اللسان وأصول الثنايا".[2]

ـ **صوت الثاء:** ورد عن رمضان عبد التواب "صوت رخو مهموس مرقق بأن يوضع طرف اللسان بين أطراف الثنايا بحيث يكون هناك منفذ ضيق للهواء، ويكون معظم جسم اللسان مستويا، ويرفع الطبق لسد المجرى الأنفي... مع وجود ذبذبة في الأوتار الصوتية".[3]



رسم توضيحي لمخرج الثاء[4]

ـ **صوت الذال:** "صوت الذال من الحروف الصامة المستقلة المرققة... صوت احتكاكي مجهور يصدر مما بين الأسنان، وينطق حرف الذال بوضع طرف اللسان حال النطق به بين أطراف الثنايا العليا والسفلى ويسمح بمرور الهواء."[5]

"فهو نظير التاء المجهور... صوت مجهور رخو مرقق". [6]

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1، ص65.

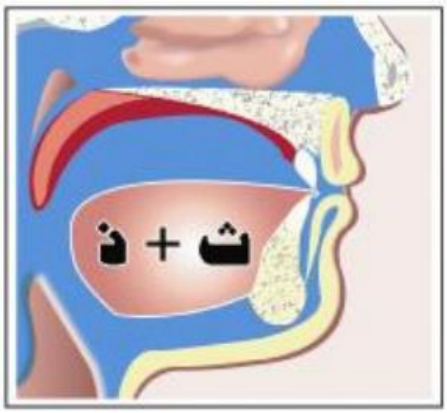
[2] ابن يعيش، شرح المفصل، ادارة الطباعة المنيرية، مصر، ج 1، دط، دت، ص125.

[3] رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 44-45.

[4] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ص 79.

[5] سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، ص56.

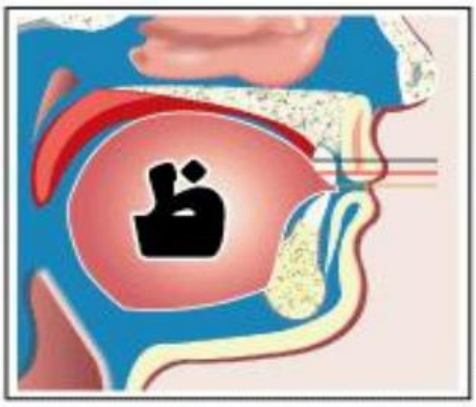
[6] المرجع السابق، رمضان عبد التواب، ص 45.



تخرج من طرف اللسان من جهة ظهره وأطراف الثنايا العليا أي: يضغط طرف اللسان مع رؤوس الثنايا، مع خروج طرف اللسان قليلاً إلى الخارج وتخرج على الترتيب من أعلى إلى أسفل: الظاء ، فالذال، فالثاء.

رسم توضيحي لصوت الذال[1]

_ صوت الظاء: "يتكون هذا الصوت بالطريقة التي يتكون بها صوت الذال.. ولكن مع الظاء يرتفع مؤخر اللسان تجاه أقصى الحنك الأعلى كما يرجع إلى الخلف قليلا فهو صوت مماس للأسنان احتكاكي مجهور مفخم (مطبق)".[2]



تخرج من طرف اللسان من جهة ظهره وأطراف الثنايا العليا أي: يضغط طرف اللسان مع رؤوس الثنايا، مع خروج طرف اللسان قليلاً إلى الخارج وتخرج على الترتيب من أعلى إلى أسفل: الظاء ، فالذال، فالثاء.

رسم توضيحي لمخرج الضاء[3]

أصوات أسنانية لثوية (alveolaire apicale)

وهي أصوات الثنايا: الدال والتاء والضاد والطاء انفجارية والسين والزاي والصاد استمرارية"[4].

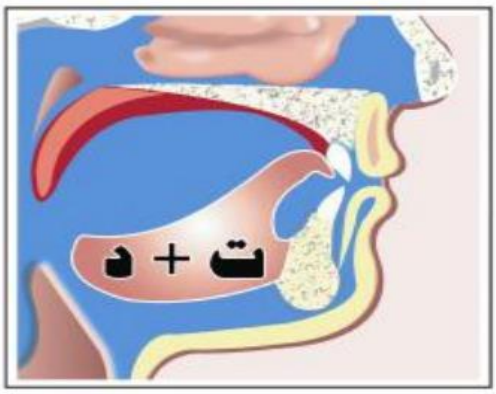
[1] مرجع سابق، جمال بن إبراهيم القرش، ص 263.

[2] كمال بشر، علم الأصوات، ص299.

[3] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ص 264

[4] ريمون طحان، الألسنة العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1998م، ص46.

_ **صوت الدال:** "من الحروف الصامة المستقلة المرفقة الحركات في النطق وهو صوت لثوي انفجاري مجهور في نطقه يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدم اللسان...".[1]



تخرج من طرف اللسان من جهة ظهره مع ما يليه من أصول الثنايا العليا.

رسم تخطيطي لصوت الدال [2]

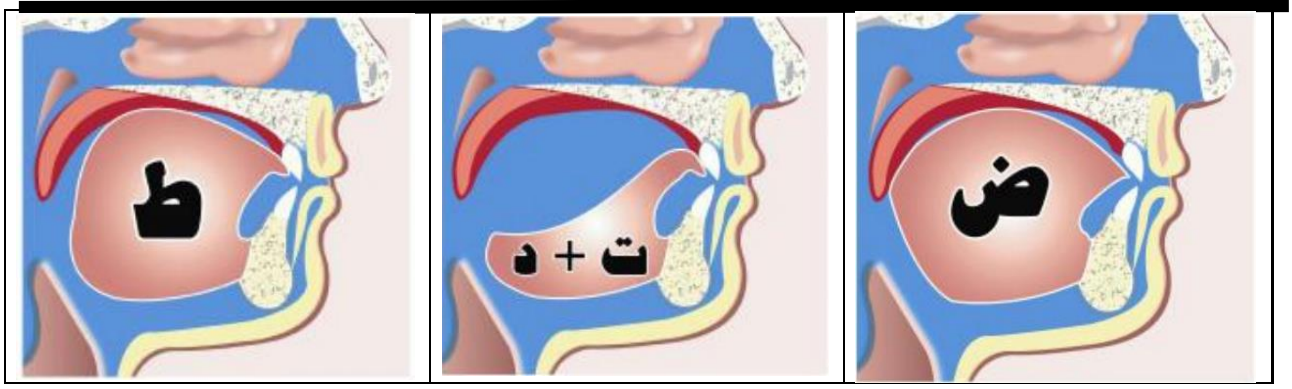
_ **صوت التاء:** "صوت أسناني لثوي وقفه انفجارية مهموس حال النطق به يوقف الهواء وقوفا تاما عند التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدم اللثة ويضغط الهواء مدة من الزمن ثم ينفصل اللسان فيحدث صوت انفجاري".[3]

_ **صوت الضاد:** "صوت أسناني مهجور مطبق لثوي انفجاري في نطقه يلتقي كرف اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدم اللثة، ويضغط الهواء مدة من الزمن ينفصل فجأة تاركا نقطة الالتقاء فيحدث الصوت".[4]

_ **صوت الطاء:** صوت لثوي انفجاري مهموس.[5]

فهو النظير المفخم للتاء في حالة النطق به يرتفع مؤخر اللسان نحو أفقي الحنك ويتأخر قليلا نحو الجدار الحلقي للحلق مفخم مطبق".[6]

[1] سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، ص76.
[2] مرجع سابق، جمال بن إبراهيم القرش، ص259.
[3] ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، ص249.
[4] محمود السعران، مقدمة للقارئ العربي، ص155.
[5] مرجع سابق، سليمان الفياض، ص76.
[6] المرجع نفسه، ص80.



رسم تخطيطي لأصوات (اللثوية)[1]

ـ **صوت السين:** "صوت أسناني رخوي مهموس مرقق".[2]

ـ ذكر "إبراهيم أنيس" أنه عند نطق السين: "يندفع الهوا مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتين ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج وهو عند التقاء طرف اللسان بالثنايا السفلى، أو العليا بحيث يكون بين اللسان والثنايا مجرى ضيق جدا ليندفع خلاله الهواء فيحدث ذلك الصغير العالي...".[3]

ـ **صوت الزاي:** "صوت لثوي احتكاكي مهجور، ونظيره حرف السين، وينطق باعتماد طرف اللسان خلف الأسنان العليا مع التقاء مقدمته باللثة العليا مع وجود منفذ للهواء ضيق يحدث الاحتكاك".[4]

ـ **صوت الصاد:** "فإنها نظير السن المفخم وهذا معناه أنه صوت رخو مهموس مفخم ينطق كما ينطق السين مع فارق واحد وهو أن مؤخرة اللسان ترتفع معه ناحية النطق.".[5]

أصوات لثوية (aveolaire liqwides)

وهي اللام الجانبية، النون الأنفية، الراء المكررة".[6]

ـ **صوت اللام:** صوت أسناني لثوي مجهور ينطق بأن يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء منه ولكن مع ترك منفذ جانبي لمرور الهواء".[7]

---

[1] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ص 252، 258، 259،

[2] كمال بشر، علم الأصوات العام، ص250.

[3] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص74.

[4] سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، ص62.

[5] رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص47، 48.

[6] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص376.

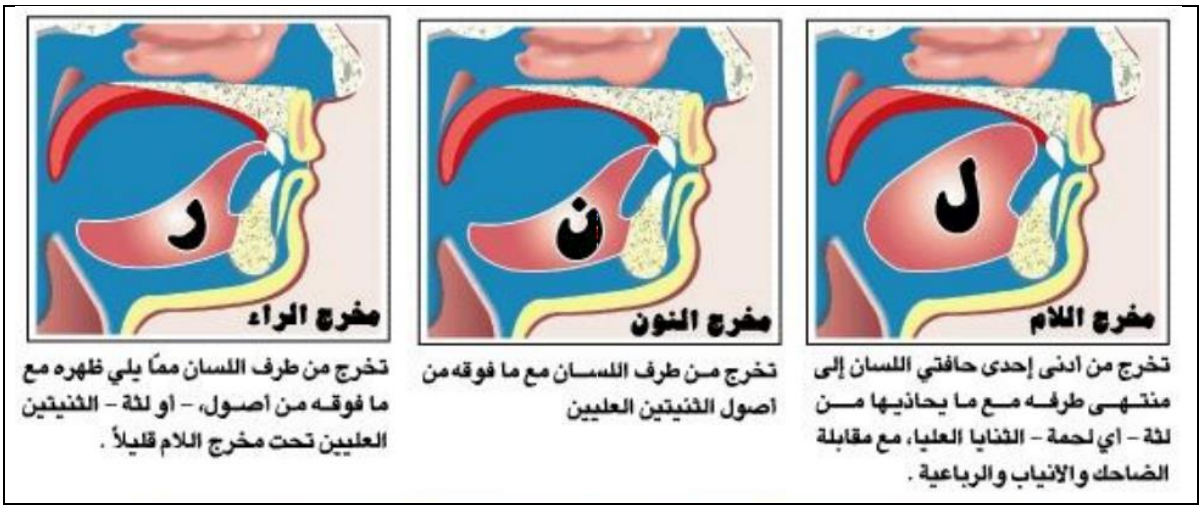
[7] سليمان فياض، مرجع سابق، ص104.

_ **صوت النون:** "صوت أنفي مجهور يتم نطقه بجعل طرف اللسان متصلا باللثة مع خفض النطق ليفتح المجرى الأنفي وإحداث ذبذبة في الأوتار الصوتية ومعنى أنفي أن الهواء الخارج من التجويف الأنفي".[1]

_ **صوت الراء:** "صوت حلقي لثوي مجهور مكرر".[2]

1_ ويضيف حازم علي كمال الدين ينطق هذا الصوت بأن يترك اللسان مسترخيا في طريق الهواء الخارج من الرئتين، فيرفرف اللسان ويضرب طرفه في اللثة ضربات مكررة وتكون الأوتار الصوتية في حالة تضييق مما يجعلها تهتز عند مرور الهواء بها.[3]

2_ ويضيف أيضا: "صوت الراء، لثوي (تكراري) متوسط مجهور مرقق".[4]



رسم تخطيطي ل أصوات لثوية[5]

_ الأصوات الغارية:

وهذه الأصوات تشمل: الشين_ الجيم_ الياء ونطقها على النحو الآتي:

[1] مرجع سابق، ص49

[2] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ص52.

[3] حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 1420هـ، 1999م، ص30.

[4] المرجع نفسه، ص43.

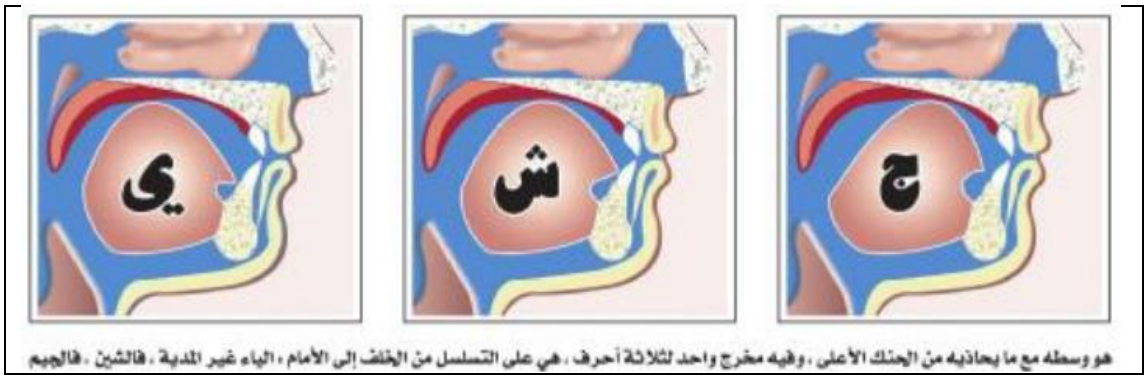
[5] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ص59.

ـ صوت الجيم: "هي صوت عاري شديد (انفجاري) مجهور ويصفه بعض المحدثين بأنه صوت مركب"[1] صوت لثوي حنكي انفجاري احتكاكي (شديد ورخو معا) ينطق برفع مقدم اللسان تجاه اللثة ومقدم الحنك حتى يصل محتجرا وراء الهواء الخارج من الرئتين، ثم ينفعل ببطء فيعطي فرصة للهواء بان يحتك بالأعضاء المتباعدة...[2]

ـ الشين: "صوت لثوي حنكي احتكاكي مهموس"[3]

ـ "صوت غاري احتكاكي مهموس ينطق يرفع مقدمة اللسان تجاه الغار ورفع الطبق لسد المجرى الأنفي بإلتصافه بالجدار الحلقي للحلق مع انفتاح الأوتار الصوتية".[4]

ـ الياء: "صوت صامت (أو نصف حركة) حنكي وسط مجهور"[5] إذن هو صوت حنكي وسيط مائع مجهور وتنطق الياء باتخاذ الأعضاء لنوع من نطق الكسرة تاركة هذا الوضع إلى حركة أخرى بسرعة ملحوظة ويتجه وسط اللسان في نطقها نحو الحنك الأعلى..."[6]



رسم تخطيطي لنطق الأصوات الغارية[7]

ـ الأصوات الطبقية:

وتتمثل هذه الأصوات في: الكاف والغين والخاء يتم نطقها على النحو الآتي:

[1] غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص291.

[2] سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، ص41.

[3] كمال بشر، علم الأصوات العام، ص303.

[4] مرجع سابق، حازم علي كمال الدين، ص30_ 44.

[5] مرجع سابق، كمال بشر، ص369.

[6] مرجع سابق، سليمان فياض، ص122.

[7] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ص52.

ـ **الكاف:** يتم نطقه برفع مؤخر اللسان في اتجاه الطبق والتصاقه به، وإلصاق الطبق بالجدار الخلفي للحلق لسد المجرى الأنفي، مع انفتاح الأوتار الصوتية مما يجعلها لا تهتز عند مرور الهواء بها[1] إذن "هو صوت حنكي قصي انفجاري مهموس يناظر في نطقه الجيم القاهرية".[2]

ـ **صوت العين:** من الحروف المستعلية الصامة وصوته من أقصى الحنك احتكاكي مجهور وهو النظير المجهور لحرف الخاء المهموس.[3]

"يتم نطقه برفع مؤخر اللسان حتى يتصل بالطبق اتصلا لا يسمح للهواء بالمرور، فيحتك باللسان والطبق، في نقطة تلاقيهما وفي الوقت نفسه يرتفع الطبق لسد المجرى الأنفي مع حدوث ذبذبات في الأوتار الصوتية".[4]

ـ **صوت الخاء:** صوت "الخاء احتكاكي مهموس مخرجه من أفقي الحنك، وينطق برفع أقصى اللسان بحيث يكاد يلتصق بأقصى الحنك يكون هناك فراغ ضيق يسمح للهواء بالمرور مع حدوث احتكاك ولا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به"[5] "فالخاء صوت من أقصى الحنك احتكاكي مهموس".[6]

ـ الأصوات الحلقية (pharyngeals)

وتتمثل في صوتي العين والحاء ويتم نطقها على النحو الآتي:

ـ **العين:** "يتم نطقه بتصنيف الحلق عند لسان المزمار ونتوء بسان المزمار إلى الحلق حتى يتصل أو يكاد بالجدار الحلقي للحلق وفي نفس الوقت يرتفع الطبق لسد المجرى الأنفي وتحدث ذبذبة في الأوتار الصوتية ويحتك الهواء الخارج من الرئتين بلسان المزمار والجدار الخلفي للحلق عند نقطة تلاقيهما".[7]

- **صوت الحاء** "صوت حلقي احتكاكي مجهور من الحروف المستعلية المفخمة في النطق".[8]

ـ صوت الحاء: " حرف صامت مستعل مرقق صوت حلقي احتكاكي مهموس"[9]

---

[1] حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص32.

[2] مرجع سابق، سليمان الفياض، ص101.

[3] مرجع سابق، سليمان الفياض، ص91.

[4] رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص54.

[5] سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، ص51.

[6] كمال بشر، علم الأصوات العم، ص 303.

[7] حازم علي كمال الدين، دراسة في علم اللغة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1420هـ، 1999م، ص32.

[8] ينظر: سليمان فياض، مرجع سابق، ص88.

[9] ينظر: المرجع نفسه، ص47.

"ينطق بنفس طريقة نطق العين مع فارق واحد الأوتار الصوتية تكون في حالة انفتاح فلا يحدث اهتزاز عند مرور الهواء".[1]

هز ما لاصق الجوزة من أسفلها يخرج منه حرفان هما:
العين والحاء
إلا أن العين أدخل من الحاء.

رسم تخطيطي لأصوات الحلق[2]

_ الأصوات الحنجرية: وتشمل (الهمزة والهاء)

_ الهمزة (laryngales):

"صوت حنجري وقفة انفجارية لا هو بالمهموس ولا هو بالمهجور إذ وضع الأوتار الصوتية حال النطق بها لا يسمح بوجود ما يسمى بالجهر أو الهمس".[3]

_ **صوت الهاء:** "صوت حنجري احتكاكي مهموس مرقق".[4]

"يتم نطقه بان يحتك الهواء الخارج من الرئتين بمنطقة الأوتار الصوتية دون ان تحدث ذبذبة لهذه الأوتار ويرتفع الطبق لسد المجرى الأنفي".[5]

[1] مرجع سابق، حازم علي كمال الدين، ص34.
[2] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ص37.
[3] ينظر: كمال بشر علم الأصوات، ص288.
[4] سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، ص114.
[5] حازم علي كمال الدين، مرجع سابق، ص35.

رسم تخطيطي لأصوات الحنجرة[1]

صفات الحروف عند ابن الجزري يقول:

صِفَاتُهَا جَهْرٌ وَرِخْوٌ مُسْتَفِلْ مُنْفَتِحٌ مُصْمَتَةٌ وَالضِّدَّ قُلْ

مَهْمُوسُهَا "فَحَثَّهُ شَخْصٌ سَكَتْ شَدِيْدُهَا لَفْظُ "أَجِدْ قَطٍ بَكَتْ"

وَبَيْنَ رِخْوٍ وَالشَّدِيدِ "لِنْ عُمَرْ وَسَبْعُ عُلْوٍ "خُصَّ ضَغْطٍ قِظْ" حَصَرْ

وَصَادُ ضَادٌ طَاءُ ظَاءٌ مُطْبَقَهْ وَ"فِرَّ مِنْ لُبِّ" الحُرُوفِ المذْلَقَهْ

صَفِيرُهَا صَادٌ وَزَايٌ سِينُ قَلْقَلَةٌ "قُطْبُ جَدٍّ "وَاللِّينُ

وَاوٌ وَيَاءٌ سَكَنَا وَانْفَتَحَا قَبْلَهُمَا وَالانْحِرَافُ صُحِّحَا

فِي اللاَّمِ وَالرَّاء وَبِتَكْرِيرٍ جُعِلْ وَلِلتَّفَشِّي الشِّيْنُ ضَادًا اسْتُطِلْ[2]

[1] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ص35.

[2] ابن جزري، منظومة المقدمة، (مرجع سابق)، ص03.

6/ صفات الصوامت

تمهيد:

درس علماء الأصوات الظواهر المصاحبة لعميلة النطق، فصنفوا هذه الظواهر، وميزوا الصامتات وفق مقاييس من حيث "الجهر_ الهمس" وقسموها حسب الأوتار الصوتية "مجهورة مهموسة" والذبذبات.

إذ يقصد "بصفات الأصوات" الملامح المميزة لكل الأصوات من جهر_ همس_ رخاوة_ استعلاء وغيرها من الصفات فعلماء العربية كان لهم بصيرة في تحديدها وسنحاول التركيز على صفات الصوامت بنوعيها العامة والخاصة.

1_ مفهوم الصفة:

الصفة لغة: "ما يقوم بغيره من المعاني الحسية كالبياض والزرقة والمعنوية كالعلم والحياء والفرح والصبر".

اصطلاحا: الحالة التي تعرض للحرف عند النطق به.[1]

_ يقول د جمال بن إبراهيم القرش قال العلامة "محمد مكي نصر" "اعلم ان كل حرف شارك غيره في مخرجه، فإنه لا يمتاز عن مشاركه إلا بالصفات وكل حرف شارك غيره في صفاته فإنه لا يمتاز عنه إلا بالمخرج"[2] نفهم من خلال هذا الطرح أن كل الحروف تشارك في المخارج لكن كل واحد منها له تسميته الخاصة به أي صفته والعكس في ذلك.

أقسام الصفات:

تنقسم الصفات إلى قسمين:

1_**صفات عامة** التي لها ضد: (ذاتية أو أصلية_ جهر_ همس_ شدة_ رخاوة).

2_**صفات خاصة:** (عرضية غير أصلية الإطباق الصغير_ القلقلة_ الإدغام_ الغنة...) ليس لها ضد.

القسم أو الصنف الأول من الصفات:

_الصفات العامة (الذاتية)

الجهر: هو اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها أثناء النطق بالصوت، والأصوات المجهورة في العربية الفصحى:

[1] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ص120.

[2] المرجع السابق، ص121.

أ: الصوامت وتشمل

[الباء_ الميم_ الواو_ الذال_ الظاء_ الدال_ الضاد_ الزاي_ اللام_ الراء_ النون_ الياء_ الغين_ العين]

ويمكن تحديدها في الكلمات التالية: [بذر_ زوج_ عصد_ غيظ_ نمل]

ب: الحركات وتشمل:

[الفتحة القصيرة_ الفتحة الطويلة- الكسرة القصيرة- الكسرة الطويلة- الضمة القصيرة- الضمة الطويلة (أ، و، ى، َ، ُ)][1]

_ أورد بريتيل مالبرج في مؤلفه: "علم الأصوات" مفهوما للجهر قائلا: "فالجهر عبارة عن تذبذب الأوتار الصوتية خلال النطق بصوت معين"[2] أي اضطراب الوترين الصوتيين خلال النطق بالصوت".

_ أما عصا نور الدين ذكر تعريفا آخر للجهر في مؤلفه:

قائلا: " تنقبض أثناء حالة الجهر فتحة المزمار، ويقترب الوتران الصوتيان أحدها من الآخر، فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء، ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات منتظمة للوترين الصوتيين، فتحدث الأصوات المجهورة (**voiceds**) وهي: (ب-ج-د-ذ-ر-ز-ض-ع-غ-ل-م-ن-هـ-و (نحو ولد ي بيت))"[3] إذن الصوت المجهور صوت تنقبض فتحة المزمار أثناء النطق به ويضطرب الوترين الصوتيين.

أما سيبويه فقد اصطلح على أن الصوت المجهور: " حرف أشبع الاعتماد في موصفه ومنع النفس ان يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه، ويجري الصوت".[4] الهمس

**مفهوم الهمس**: فهو عكس الجهر وفيه يرتخي الوتران الصوتيان، ولا يهتزان ولا يحدثان ذبذبات لأن انفراج الوترين بعضهما عن بعض أثناء مرور الهواء من الرئتين يسمح للهواء بالخروج دون أن يقابله أي عائق... فلا يذبذب الوتران فيحد الصوت المهموس"[5] والأصوات المهموسة حسب حازم علي كمال الدين [الفاء الثاء_ التاء_ الطاء_ السين_ الصاد_ الشين_ الكاف_ الخاء_ القاف_ الحاء_ الهمزة_ الهاء] ويمكن إجمالها على النحو التالي [أسكت قط فحثه شخص].[6]

---

[1] حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص36.

[2] بريتيل مالبرج، علم الأصوات، تعريب عبد الصابور شاهين، مكتبة الشباب، د ط، د ت، ص107.

[3] عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية (الفونيتيكا)، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995م ص228.

[4] سيبويه، الكتاب، ج4، ص434.

[5] مرجع سابق، عصام نور الدين، ص229.

[6] حازم علي كمال، مرجع سابق، ص37.

_ الصوت المهموس يطلقون عليه مصطلح (**voiceless**) وهو الذي لا يهتز أو يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق به".[1]

_ أما منصور محمد الغامدي في "الصوتيات العربية" يرى أن القدامى "يصفون الأصوات المهموسة بأنها الأصوات الضعيفة التي لا تخرج من الصدر ولكنها تخرج من مخارجها في الفم وهي: "هـ-ح-ج-ك-ش-س-ت-ص-ث-ف".[2]

الشدة والرخاوة: (الانفجارية)

_ **الشديد:** هي في الاصطلاح انحباس جري الصوت عند النطق بالحرف بقوة الاعتماد على المخرج وتسمى شديدة لا شداد الحرف في مخرجه فلا يجري معه الصوت حروفها جمعت في قولهم "أجد قط بكت".[3]

_**الشد أو الانفجارية:** " هي خروج الصوت فجأة في صورة انفجار للهواء عقب احتباسه عند المخرج كما في نطق الباء والتاء والدال".[4]

أما حازم علي كمال الدين فأوده بمصطلح (الانفجار) قائلا: "انحباس الهواء انحباسا كاملا خلف أعضاء النطق ثم تنفتح هذه الأعضاء فيندفع الهواء محدثا نوعا من الانفجار"[5] ويتضح من خلال تعريف حازم علي أن الصوت الشديد تسبقه عملية انحباس الهواء ثم تأتي مرحلة الانفتاح وهذا ما يسمى بالصوت الانفجاري (**explications**) والأصوات الانفجارية في العربية الفصحى [ب-د-ض-ت-ط-ك-ق-ء] مجملة في الكلمات [أكتب ضد قط].[6]

_ **الصوت الرخو:**

_ الرخو ضد الشدة وقد ذكر سيبويه تعريفا موجزا له قال " جريان الصوت مع الحرف لضعف الاعتماد على المخرج".[7]

---

[1] كمال بشر، علم الأصوات العام، ص 87_88.

[2] منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مكتبة التوبة الرياض، ط1، 1421هـ، 2001م، ص91.

[3] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ص135.

[4] بريتيل مالبرج، مرجع سابق، ص113.

[5] حازم علي كمال الدين، مرجع سابق، ص37.

[6] مرجع نفسه، ص37_38.

[7] سيبويه، الكتاب، ج4، ص431.

والأصوات الرخوة هي الصفة المضادة للشديدة يقول سيبويه أيضا: ومنها الرخوة وهي (الهاء والحاء والغين والخاء والسين والصاد والضاد والزاي والشين والظاء والتاء والذال والفاء وذلك إذا قلت الطس وانقض وأشياء ذلك اجريت فيه الصوت إن شئت".[1]

أما ابن جني فقد أشار إلى انقسام آخر للأصوات من حيث الشدة والرخاوة وما بينهما إذ قال عن الصوت الرخو هو الذي يجري فيه الصوت ألا ترى أنك تقول المس والرش والشح ونحو ذلك فتمد الصوت جاريا مع السين والشين والحاء".[2]

الأصوات الخاصة:

الإطباق:

لغة ورد في معجم لسان العرب ل ابن منظور مصطلح الإطباق " مادة (سفل)، السفل والسفل نقيض العلو والعلُوُ".[3]

اصطلاحا:

قدم سيبويه كيفية النطق بهذه الزمرة الصوتية: "إذا وضعت لسانك في مواضعهن انطبق لسانك من مواضعهن إلى ما حاذى الحنك الأعلى من اللسان والحنك إلى موضع الحروف".[4]

وظاهرة الإطباق من الأصوات التي نالت اهتمام العلماء القدامى ويعد سيبويه أول من ذكر مصطلح الإطباق ففي كتابه نجده يجمع صفة الإطباق الأصوات في قوله: "فأما المطبقة فالصاد والضاد والطاء والظاء".[5]

ـ ولقد أدرك سيبويه في بعض الأصوات صفات متشابهة منها (الصاد والضاد والطاء والظاء) وقد وصفها بالإطباق ويعتقد بذلك أن اللسان عند إنتاج هذه الأصوات ينطبق على الحنك الأعلى في موضعين وأعده سيبويه صفة قوية في الصوت".[6]

---

[1] أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، ط2، 1434هـ، 2013م، ص170.

[2] المرجع نفسه، ص178، 179.

[3] ابن منظور، لسان العرب، 9، ص88_89.

[4] سيبويه الكتاب، ج4، ص436.

[5] المصدر نفسه، ص436_437، وعبد الحسين معتوق الصكر، سهير كاظم، أصوات الإطباق والصفات المشتركة بينها، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية_ المجلد 14، العدد 11، 2008، ص334.

[6] عبد الصبور شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1408هـ، 1917م، ص208.

_ قال سيبويه "لولا الإطباق لصارت الطاء دالا والصاد سينا والظاء ذالا ولخرجت الضاد من الكلام لأنه ليس شيء من موضعها غيرها"، فقد كانت الطاء إذن مطبقة للدال... وكانت الضاد منفردة بصفة الإطباق دون نظير".[1]

_ في هذا المقام أورد كمال بشر في "علم الأصوات" أن علماء الأصوات المحدثون يشيرون إلى أن اللسان يأخذ شكلا مقعرا في حالة الإطباق فيترفع من طرفه ويتصعد من أقصاه.[2]

_ أما تمام حسان في تميزه بين الطبقية والإطباق ونجده يقول:

1_ الطبقية (النطق في مخرج الطبق) Velar Articulation)

2_ الإطباق (يسمى في علم الأصوات) Velarazation

"فالطبقية ارتفاع مؤخر اللسان حتى يتصل بالطبق فيسد المجرى أو يضيفه تصنيفا يؤدي إلى احتكاك الهواء بها... أما الإطباق فارتفاع مؤخر اللسان في اتجاه الطبق بحيث لا يتصل به على حين يجرى النطق في مكان آخر... فالإطباق حركة مصاحبة لنطق الحادث".[3]

_ الصفات الخاصة: (التي ليس لها ضد)

وهي الصغير_ القلقلة_ اللين_ الانحراف_ التكرير_ التفشي_ الاستطالة_ الخفاء_ الغنة لكن سنحاول دراسة فقط جزء من هذه الصفات حتى دراستنا ال ».

_ الصفير: (sifflamt)

لغة: صوت يشبه صوت الطائر.

اصطلاحا: صوت زائد يخرج من بين الثنايا وطرف اللسان عند النطق بأحد حروفه وهي [الصاد_ الزاي_ السين].[4]

ذكر القدماء بعض الصفات بإزاء مجموعة من الأصوات أو بإزاء أصوات مفردة من ذلك صوت الصفير: "وهو كون الصوت شديد الوضوح في السمع نتيجة الاحتكاك الشديد في المخرج وهو وصف صادق على ثلاثة صوامت وهي: السين، والزاي، والصاد".[5]

---

[1] بريتيل مالبرج، علم الأصوات، ص116، 117.

[2] كمال بشر، علم الأصوات، ص129.

[3] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص90.

[4] جمال بن إبراهيم، القرش، دراسة المخارج والصفات، ص167.

[5] بريتيل مالبرج، علم الأصوات، مرجع سابق، ص120.

_ فصوت الصفير من بين المصطلحات التي ذكرها سيبويه حينما تحدث عن إدغام أصوات الصفير قائلا: " وأما الصاد والسين والزاي فلا تبغ من في هذه الحروف التي أدعمت فيهن لأنهن حروف الصفير"[1] أي أن سيبويه وصف (ص، س، ز) حروف الصفير من غير إدغام. وقد ذكر صبحي الصالح مصطلح الصفير في مؤلفه "دراسات في فقه اللغة يقول فيه" "الصفير صوت زائد يخرج من بين الشفتين شبيها بصفير الطائر وحروفه السين، الزاي، الصاد".[2]

أما محمد داود يقصد به "شد وضوح الصوت في السمع بسبب الاحتكاك الشديد في المخرج فيخرج الصوت مصحوبا بالدرجة من الصفير وأصواته ثلاثة (الصاد، الزاي، السين)".[3]

القلقلة: (sonorisation)

لغة: الاضطراب.

اصطلاحا: "اضطراب اللسان عند النطق بالحرف حتى يسمع له نبرة قوية"[4]

_ "وهي صفة خاصة بتلاوة القرآن الكريم وتكون في أصوات (ب_ح_د_ط_ق) المجموعة في كلمتي (قطب جد) ويشترط أن تكون ساكنة".[5]

_ ويقول كمال بشر أن العرب، قد أطلقوا عليها أصوات القلقلة وجمعوها في كلمة قطب جد أي (ق_ط_ب_ج_د) والشيء المميز في هذه الأصوات شديدة مجهورة، وسميت بهذا الاسم تحب قلقلتها أو تحريكها خفيفا وقال إنه يشار إليها بحروف (اللقلقة) بمعنى القلق في الحركة يصاحبها كذلك اضطراب".[6]

_ في حين نجدة عصام نور الدين يعرفها: "بأنها اضطراب أو تقلقل في المخرج عن النطق به ويؤتى بها ساكنة حتى لا يسمع لها نبرة قوية وهو يقدم لنا حالتين لنطق الأصوات القلقلة:

1_ إذ كان الصوت في أول الكلمة: تكون القلقلة صغرى.

2_ إذا كان الصوت في آخر الكلمة: تكون أشد وأقوى وهي تجمع في كلمة (قطب جد)".[7]

---

[1] سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ص464.

[2] صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للمادين، بيروت لبنان، ط2، 1994م، ص282.

[3] محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، ص128.

[4] جمال بن إبراهيم القرش، مرجع سابق، ص168.

[5] مرجع سابق، محمد داود، ص129.

[6] ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص378.

[7] ينظر: عصام نور الدين، الفوتيكا، ص235.

_ التكرير: (vibration)

لغة: إعادة مرة بعد مرة.

اصطلاحا: "ارتعاد رأس اللسان_اهتزازها_ عند النطق بالحرف"[1] حرفه واحد هو "الراء".

_ فقدم عبد الصبور شاهين وصفا لصوت التكرير قال "الراء" صوت من أصوات التكرير إذ لاحظ أن الصوت يجري في المخرج إذ لم يحدث هذا التكرير وظاهر كلام سيبويه قال إنه صفة ذاتية في "الراء" أي أنه لا بد أن يكون".[2]

والتكرار: هو ارتعاد طرف اللسان، والصوت الذي يتسم بهذه الخاصية هو صوت "الراء".[3]

فصوت الراء: "لثوي (تكراري) متوسط مجهور مرقق".[4]

_ الانحراف:

لغة: الميل والعدول.

اصطلاحا: "الميل بالحرف بعد خروجه من مخرجه عند النطق به حتى يتصل بمخرج آخر حرفاه هما [اللام والراء]".[5]

حدد سيبويه من هذا الصنف، صوت اللام ووصفه بالانحراف، ويقصد به أن الصوت يخرج من (حافة اللسان) حين تتصل بمجاورها من الأسنان والأضراس ولم يعيد سيبويه هذا الانحراف صفة قوة اللام".[6]

_ الانحراف هو: " انحراف مخرج الهواء مع جانب اللسان، وينطبق على اللام"[7]

_ ورد مفهوم الانحراف عند أحمد حساني قال:" الصوت المنحرف في نظر سيبويه هو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت ولم يعترض على الصوت، كاعتراض الحروف الشديدة، وهو اللام وإن شئت مددت فيها الصوت، وليس كالرخو لأن طرف اللسان لا يتجافى عن موضعه وليس يخرج الصوت عن موضع اللام، ولكن من ناحيتي مستدق اللسان فويق ذلك".[8]

---

[1] مرجع سابق، ص177.

[2] ينظر: عبد الصابور شاهين، أثر القرآن في الأصوات والنحو العربي، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1، 1408هـ، 1917م، ص210.

[3] منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ص92.

[4] حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص43.

[5] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ص176.

[6] عبد الصابور شاهين، أثر القرآن في الأصوات والنحو العربي، ص

[7] منصور محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ص92.

[8] أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ص170، 171.

خلاصة القول:

بالرغم من افتقار الدراسة الصوتية القديمة إلى تقنيات ووسائل حديثة لجهاز النطق، إلا ان عزيمتهم وحسهم المرهف والدقيق وفطنتهم العلمية بدءا من الخليل وصولا إلى ابن جني استطاعوا تقديم وصف وبيان مخارج للأصوات، كما لا ننفي جهود العلماء المحدثين ودورهم البارز على مستوى الدراسة الصوتية. بفضل تطور أجهزة النطق وظهور التكنولوجيا قدموا لنا وصفا دقيقا لمخارج الصوامت والصوائت العربية بالرغم من وجود فروقات طفيفة في المصطلحات بين المنجين إلا أنهم ارتقوا بدراسة الصوت اللغوي وصوت اللغة العربية ومصطلحاتها.

صفات لها ضد			صفات ليس لها ضد
الصفة	الضد	الصفة	
الهمس	×	الجهر	الصفير – القلقلة
الرخاوة	×	الشدة وبينهما التوسط	الانحراف – التكرير
الاستفال	×	الاستعلاء	الاستطالة – التفشي
الانفتاح	×	الإطباق	الغنة – اللين – الخفاء
الإذلاق	×	الإصمات	

تقسيم الصفات[1]

[1] أحمد بن ممدوح الشرقاوي، مخارج الحروف وصفاتها، دراسة منهجية عملية في بيان مخارج الحروف العربية والصفات، ص 24. www.alukah.net

المبحث الثاني: الصوائت العربية

تمهيد

أولى الدرس العربي القديم أهمية كبيرة لتناول الدرس الصوتي والوقوف عند أقسامه (الصوامت والصوائت) برهانا على عبقريتهم وحسهم الثاقب في هذا المجال وجاء الدرس الصوتي الحديث بإمكاناته العلمية الدقيقة فطور البحث في مختلف الجوانب وحظيت الصوائت بحظ وافر في العصر الحديث من فحص وتدقيق وتمحيص وتقسيمات للصوائت وخصائصها، وبما أننا تناولنا في المبحث السابق القسم الأول "الصوامت" سنتطرق إلى التعرف على النوع الثاني من الأصوات "الصوائت" وقد حاولت في هذا الجزء من البحث إلى تحديد مفهوم الصوائت وتحديد أنواعها الطويلة والقصيرة.

1/ **مفهوم الصوائت (الحركات)**

_ **الصوت (الصائت)**: هو "الأثر السمعي الذي تحدثه تموجات ناشئة من اهتزاز جسم ما كتعجب، أو تحسر".[1]

الصوائت (voieles): هي أصوات تخلوا من الضجيج لأنها تصدر دون أن يصطدم هواء الزفير بأي عائق ويقول قدمريك أن الخليل سماها الأحرف الجوفية أو الهوائية، وقال إنها سميت جوفا.[2]

أي أن الصوائت يتم فيها مرور الهواء دون حاجز أو عائق.

_ ويضيف عصام نور الدين في هذا الصدد قائلا: "اعلم أن تصنيف الأصوات إلى صامة، وصائة كان نتيجة دراسة الأصوات، وصفاتها، وكيفية نطقها ومرور الهواء، قد يصطدم الهواء بالحنجرة أو الرئتين وذلك أن الصوت قد يأخذ مجرى في تجويف الفم[3].

_ لقد جاء مصطلح الصوائت بمفهوم "الحركات" عند ابن جني في مؤلفه "سر صناعة الإعراب" "واعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين وهي الألف والياء والواو، وكما أن هذه الحروف ثلاثة كذلك الحركات ثلاثة، الفتحة الكسرة_ الضمة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو، وقد كان متقدموا النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو والصغيرة وقد كانوا في ذلك على طريق مستقيمة"[4] يتبين من هذا التعريف أن ابن جني قدم لنا تسمية جديدة لصوائت (الحركات) وهي بعض حروف المد واللين (أ_و_ى) وفسر لنا صفاتها القصيرة (الفتحة_الكسرة_الضمة).

---

[1] صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، د ط، 2000م، ص216.

[2] عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، ص199.

[3] المرجع نفسه، ص196.

[4] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ص

_ ولقد أورد كذلك الإستيراباذي مفهوما لصوائت قال: "لأنك نظم شفتيك للواو فتضيق المخرج وترفع لسانك قبل الحنك للياء، وأما الألف فلا تعمل له شيئا من هذا بل تفرج المخرج فأوسعهن مخرجا الألف"[1] أوضح لنا الإستراباذي أن الصوائت هي (الألف_الواو_الياء) وأن صفة الألف أوسع المخارج نطقا.

_ وإذا تتبعنا مؤلف ابن جني "الخصائص" لوجدنا أنه يستعمل مصطلح "المصوتات" إذ يقول:"والحروف المطولة هي الحروف الثلاثة اللينة المصوتة، وهي الألف الياء، الواو... فإذا أنت نطقت بهذه الأحرف المصوتة ثم تماديت بهن نحو (طلق) فوقين له وزن بيانة مكانه"[2]

_ من أقدم التعريفات للصوائت... هو تعريف "أرسطو" (322 ق.م) في كتابه "فن الشعر" يقول: " المصوت أي الصائت هو الحرف الذي له صوت مسموع من غير تقارب اللسان أو الشفاه"[3] بمعنى أن أرسطو يرى الصوائت أصوات ذات صفات تميز به مسموعة.

_ الصوائت حسب ما دونه سعد مصلوح: " الصوائت اللغوية وحدات صوتية منطوقة تصحب الحروف الصوامت، وتدرك بحاسة السمع كسائر الأصوات وتتموضع تموضعا خاصا مع كل صائت ويحدث عن طريق مرور الهواء المنبعث من الرئتين بالوترين الصوتيين فتحصل نعمة حنجرية، واللسان يتخذ أوضاعا مختلفة أثناء النطق بها يمر الهواء ويشكل معه منطق التجويف الفموي"[4]

_ بذل القدامى جهدا لا يقدر في المجال الصوتي خاصة الصوائت ف ابن جني نجده يقول في مؤلفه "سر صناعة الإعراب": "إن الصوت الذي يجري في الألف مخالفا لصوت الذي يجري في الواو والياء والصوت الذي يجري في الياء مخالفا لصوت الذي يجري في الألف والواو، والعلة في ذلك أنك تجد الفم والحلق ثلاث الأحوال مختلف الأشكال... فلما اختلف أشكال الحلق والفم والشفتين مع هذه الأحرف الثلاثة اختلف الصدى المنبعث من الصدر وذلك قولك في الألف " أ " والياء "إي" والو "أوْ""[5]

إذن ابن جني يوضح لنا طريقة إنتاج الصوائت (الألف_ الياء_ الواو) حسب اختلاف أشكال الحلق _ الفم والشفتين.

---

[1] سعيد شواهنة، الحركات وحروف المد واللين، مجلة جامعة القدس، فلسطين، العدد 16، حزيران 2009م، ص192.

[2] ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب العلمية، ط2، ج3، ص128

[3] أرسطو: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، د ط، د ت، ص55..

[4] ينظر: سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1401هـ، ص193.

[5] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص08.

_ لقد تعددت أسماء الصوائت بصور متنوعة فمثلا حازم علي يصفها بالحركات ويقول: "الحركة: هي الصوت المجهور الذي يحدث في تكوينه أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معها أحيانا دون أن يكون ثمة عائق يعترض مجري الهواء اعتراضا تاما أو تضيق لمجرى الهواء من شأنه ان يحدث احتكاكا مسموعا: وهي الحركات _ الطويلة والقصيرة..."[1]

_ في حين نجد لها تسمية أخرى وهي (المصوتات) أو الذوائب فهي القسم الثاني ل الصوامت (الجوامد) فمثلا ابن سينا يقول عن الصوائت أو الذوائب "أمر هذه الثلاثة على مشكل" أما المستشرق الألماني "برجستراسر" "فللحروف الصائة مخارج مثل مخارج الحروف الصامة، غير أن تحديدها وتميزها مشكل".[2]

فالمصوتات أو الذوائب في الدرس الصوتي الحديث يقصد بها: "الصوت المجهور الذي يخرج الهواء عند النطق به في مجرى مستمر خلال الحلق والفم من غير أن نفترض لتدخل أعضاء آلة النطق تدخلا يؤدي إلى حس أو تضييق بسبب احتكاكا مسموعا"[3] أي أن إنتاج الصوت يتطلب ركيزتين أولا الصوت يكون مجهورا عدم وجود حسب أو تصنيف في مجرى النفس.

يميز العلماء القدامى قديما وحديثا بين نوعين من الأصوات:

1_ الصوائت.

2_ الصوامت.

_ وتعرف الصوائت في العربية بالحركات القصيرة (الفتحة والكسرة والضمة) بالإضافة إلى أصوات المد (ألف المد، وياء المد، وواو المد) ويطلق عليها حديثا "الحركات الطويلة".[4]

_ فالقدماء كان لهم حس مرهم في تميز هذه الحركات: "حيث أطلقوا على مخارج حروف المد المخرج المقدر أو الجوفية أو الهوائية وحدد المحدثين مخارج الصوائت القصيرة حسب موضع النطق".[5]

[1] حازم علي كمال الدين، مرجع سابق، ص52.

[2] غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص135.

[3] المرجع نفسه، ص137.

[4] محمد داود، علم اللغة الحديث، ص111.

[5] ينظر المرجع نفسه_ ص111، 112.

الصائت	صفة	موضع النطق ومخرجه
الفتحة	ألف مد	يكون وسط اللسان هو الجزء الأعلى
الكسرة	ياء مد	يكون أول اللسان هو الجزء الأعلى.
الضمة	واو مد	آخر اللسان هو الجزء الأعلى مع أخذ الشفتين شكل الاستدارة.

_ إن علماء العربية لم يكتفوا بالخواص الأساسية للحركات وإنما نص على خواص أخرى لها وأطلقوا عليها حروف المد فقال عنها كمال بشر: " أما بالنسبة للطويلة وهي المسماة بحروف المد عندهم وهي أ_و_ي أي حركات طوال كذلك أطلقوا تسمية الحركات القصيرة وهي (الفتحة_ الضمة_ الكسرة) كما صرحوا بذلك في قولهم أبعاض الحركات الطويلة أو حروف المد، وما يتصف به الكل سحب على الجزء بداهة وأوجدوا لهما رموز وهي [ُ ِ]"[1]

_ لقد تعدد التسميات والتصنيفات للصوائت عند العلماء وسنمثل لذلك حسب دراسة بعض المؤلفات.

1_ فمثلا "إبراهيم أنيس ذكر في مؤلفه الأصوات اللغوية تسمية الصوائت واستخدم مصطلح الأصوات الساكنة والمد اللين".[2]

2_ "أما تمام حسان في مؤلفه اللغة العربية معناها ومبناها مصطلحي الصحاح والعلل".[3]

3_ "أما محمود السعران في مؤلفه: "مقدمة للقارئ العربي" الصوامت والصوائت".[4]

4_ أما رمضان عبد التواب: "المدخل إلى علم اللغة، استخدم مصطلحي الحركات والعلل".[5]

5_ غانم قدوري الحمد، في "مؤلفه المدخل إلى علم الأصوات العربية" مصطلح الذوائب والجوامد".[6]

[1] ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص161_163.

[2] إبراهيم أنس، الأصوات اللغوية، ص26.

[3] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص62.

[4] محمود السعران، مقدمة للقارئ العربي، 183.

[5] رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، ص91.

[6] غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص137.

2/ خصائص الصوائت:

_ تتميز الصوائت بميزات أساسية تختلف بها عن الصوامت واعتمد القدماء الأساس النطقي في الإشارة إلى خصائصها وأهمها.

أولا: انعدام العقبة التي ينتج عن وجودها حفيف أو احتكاك مسموع فأشار الخليل إلى أن "الألف، الواو، الياء الهوائية" [1]ومخرجها من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدارج اللسان ولا من مدراج الحلق ولا من مدراج اللهاة، إنما هي هاوية في الفم فلم يكن لها خير نسب إليه إلا الجوف"[2] ويفهم من كلام الخليل أن الصوائت تتم بعدم وجود عوائق أثناء النطق أو عقبات كما نسب هذه الصوائت إلى سمة الصفات الهوائية ومدرجه الجوف.

_ يمر النفس في مجراه الطبيعي دون أن يعترضه أي عائق، فالصفة التي يتميز بها هذا الصوت الصائت هي كيفية مرور النفس من الحلق والفم وخلو مجراها من الحواجز العضوية التي تعترض سبيلها".[3]

_ أن الفروق بين أصوات الين في اللغات بصفة عامة لا تكاد تشترك لغة من اللغات مع أخرى كيفية النطق بأصوات اللين، بل إن لهجات اللغة الواحدة تختلف فأصوات اللين في لغة إنجليزية ذات طريقة واحدة".[4]

_ أما ابن جني في تحديد خصائص الصوائت قال: "وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها... والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف ثم الياء ثم الواو..." فلا يسمع من الصوائت ذلك الضجيج الناجم عن اعتراض الهواء أثناء النطق".[5]

_ الخاصية الثانية أنها مهجورة من الناحية الفوناتيكية أي الجانب النطقي ويقول د سمير إستيتيه نتحدث هذه الحركة في مواضع فمثلا في العربية تصبح الحركة مشوشة إذا كانت قصيرة لا طويلة ومركزية لعامت مهموس فمثلا عبد الرحمان أيوب ضرب منا لا للفتحة التي يفقد الجهر في كلمة مقاسك وسماها مهموسة وقابل بينها وبين الفتحة في سك فهي إذن مجهورة عكس 01 مهموسة".[6]

---

[1] عثمان رحمان حميد، عمار عبد الستار محمد، الصوائت القصيرة العربية (المخارج والخصائص والصفات) مجلة ديالى، العدد 71، 2016، ص346.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، الغين، ج1، ص57.

[3] أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ص76.

[4] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص34.

[5] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ص86.

[6] ينظر: سمير شريف إستيتيه، الأصوات اللغوية، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص285_286.

_ ويتفق أغلب المحدثين مع تعريف دانيال جونز للأصوات الصائة وتميزها من الأصوات الصامة فهي "أصوات مجهورة يخرج الهواء عند النطق بها على شكل مستمر من البلعوم والفم من دون أن يعترض للهواء عارض يمنع خروجه أو بسبب فيه احتكاكا مسموعا".[1]

_ هناك خواص أخرى للحركات ذكرها.

_ "فقد تنطق حركة مع كثير أو قليل من التوت العضلي فيعرف في بعض اللغات بين الحركات المبتورة المتوترة، والحركات غير مبتورة فمثلا حركة طويلة في انجليزية Seat (مقعد) متوترة في حين حركة قصيرة في sit مرتخية أو (**food**) طويلة **foot** (قدم) وهذا ما يسمى الحركات تكون متوترة عندما تكون طويلة ومرتخية في حالة قصرها".[2]

3/ أنواع الصوائت:

تنقسم الأصوات الصائة بحسب زمن الصوت المستغرق إلى:

1_ الأصوات الطويلة: وهي "الأصوات الطوال (أ_و_ي) وقال في هذا المقام الشريف الجرجاني "الحركات داخلة في المصوتات فلذلك انقسمت إلى مقصورة وهي الحركات (الفتحة_ الضمة_ الكسرة) وممدودة الحروف وهي (الألف_ الواو_ الياء)".[3]

2_ الأصوات القصيرة: الكسرة (ـُـَـِ) ويقول ابن الدهان في هذا الصدد "... والمصوت ما يخرج في الهواء فيحمل الحرف الصامت إلى السمع كالضمة والفتحة والكسرة التي مطلت صارت (واي) ".[4]

_ وأكد تمام حسان في مؤلفه "مناهج البحث في اللغة" أن حروف العلة تختلف عنه في الفصحى وهي أكثرها تسميتها الكسرة- الفتحة والضمة أي الكسرة والخفضة (الفتحة المائلة، والرفعة (الضمة المائلة_ الضمة)".[5]

_ والصوائت في اللسان العربي هي الحركات كما اصطلح عليها الأقدمون الفتحة (a) والضمة (o) والكسرة (i) ونطائرها الطويلة (الألف_ الواو_ الياء)[6] وتصنف إلى[7]

---

[1] ينظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص919.

[2] ينظر: بريتيل مالبرج، علم الأصوات، ص72_73.

[3] ينظر: غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، 154_155.

[4] المرجع نفسه ص (154_155) نفسها.

[5] ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص108.

[6] أحمد حسان، مباحث في اللسانيات، ص201.

[7] المرجع نفسه، ص202.

صوائت أمامية منفرجة	صوائت أمامية مستديرة	صوائت متوسطة منفرجة	صوائت متوسطة مستديرة	صوائت خلفية منفرجة	صوائت خلفية مستديرة

لقد ذكر د أحمد مختار عمر: "أن التقابل بين الحركة الطويلة والحركة القصيرة قد يؤدي إلى تغير المعنى أو الصيغة، ومعنى هذا أن كلا منهما فونيم مستقل بالإضافة إلى أن كلا من الطويل والقصير قد يقع موقع الآخر وأمثلة ذلك كثيرة ضارب ضرب، سامح_سمح" [1]

4/ صفات الصوائت وفيزيولوجية نطقها (الطويلة والقصيرة)

سنعترض في هذا الجزء من الفصل إلى وصف الصوائت الطويلة، وفيزيولوجيتها، على نسق ونهج يقتضي البدء بالحديث عن الصوائت الطويلة وتصنيفاتها وبما أن جهاز الصوت عبارة عن آلة، تخضع لتعديلات وتولد أصواتا مختلفة حسب درجة تذبذبه وفق عوامل مؤثرة كالوزن- الشدة- الطول في الأوتار الصوتية"[2] وبذلك سنرمي في هذا الجزء من الدراسة إلى وصف "الصوائت الطويلة" (أ_و_ى).

- الصوائت الطويلة:

الصوائت الطويلة وهي الحركات الطوال ويرمز لها ب (الصوائت التالية الألف_ الواو_ الياء) (أ _ و _ ى).

وجاء وصف ابن جني في تذوقه للحروف مخالفا لما جاء الخليل فقد اصطلح عليها "بحروف المد" فقال "... والثانية حروف المد يمني فيها الهواء في مجراه ويستمر في الامتداد لا يمنعه شيء حتى ينتهي بانتهاء نطق الصوت نفسه"[3] ويضيف قائلا: " فإن اتسع مخرج الصوت عن امتداده واستطالته استمر الصوت ممتدا حتى ينفذ فيقضي حسيرا إلى مخرج الهمزة فينقطع بالضرورة عندها إذا لم يجد متقطعا فيما فوقها والحروف التي اتسعت

[1] حسن غاري السعدي، حرفية الصوائت الطويلة في العربية، مجلة دواة، المجلد 5، العدد 18، (144هـ)، 2018، ص8_12.
[2] ينظر: عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر، عمان، الأردن، ط1، د س، ص46.
[3] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص07.

مخارجها ثلاثة الألف ثم الياء ثم الواو"[1] فنجد إلا ابن جني يمثل لهذه الظاهرة بمصطلح الامتداد والاستطالة وأن (الألف_ الياء_ الواو) أوسع المخارج في النطق.

_ وإذا طلعنا على أقوال القدماء فإننا نستطيع أن نفعل أو ننكر ما قدمه ابن سينا من جهود في معرفة مخارج الحروف فقد قام كذلك بوصف وتحديد ماهية الصوائت فقال في مؤلفه "أسباب حدوث الحروف" : "وأما الألف المصونة وأختها الفتحة فأظن ان مخرجها مع إطلاق الهواء سلسا غير مزاحم وأما الواو وأختها الضمة فأظن أن مخرجها مع إطلاق الهواء من أدنى تضيق المخرج وميل به سلس إلى فوق وأما الياء المصونة وأختها الكسرة فأظن أن مخرجها مع إطلاق الهواء مع أدنى تضيق للمخرج وميل به سلس إلى الأسفل".[2]

نلاحظ أن ابن سينا قد أفصح عن علاقة الصوائت الطويلة بالصوائت القصيرة، وقدم لنا وصف لصوائت وخرجها من الناحية الفيزيولوجية.

_ لا شك أن مصطلح الحركة في الدراسات اللغوية القديمة قد استعمل لدلالة على الحركات "فنجد ابن جني يقول: "... وأن الألف فتحة مشبعة، والياء كسرة، مشبعة الواو وضمة مشبعة". [3]

ان ابن جني قد أدرك أن حروف المد هي (الألف الواو الياء).

_ ونورد مفهوما لصوائت الطويلة عند "محمد منصور الغامدي" الصوائت الطويلة ما هي إلا أصوات قصيرة إلا أن مدتها الزمنية تساوي ضعف مدة الصوائت القصيرة فالفرق الأساس بينهما الكمية وفي المدة (**quantity**) ومع ذلك هناك فرق في الكمية وإذ لاحظنا الفروق بينهما من حيث النطق لوجدنا الفرق في تردد النطق".[4]

_ ان اختلاف الصوائت الطويلة عن القصيرة يكمن إذن الجانب النطقي الفيزيائي فمثلا محمود السعران يمثل لنا في قوله: " ففي الواو تبدأ أعضاء النطق في اتخاذ وضع مناسب لنطق الضمة وتختلف اختلافا يسير حسب المتكلمين نظم الشفتان ويرفع اللسان لخوافض الحنك، وشد الطريق إلى الألف بأن يرتفع الحنك اللين ويتذبذب الوتران الصوتيان فيحدث صوت الواو".[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص07 _08.

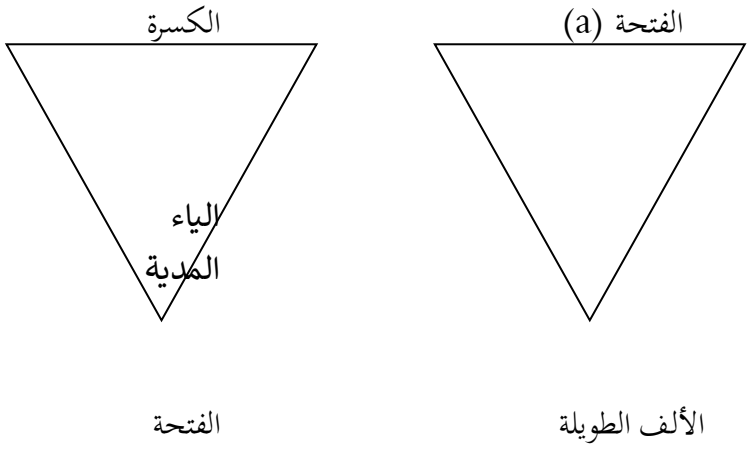
[2] ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تحقيق محمد حسان الطيان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1982، ص85/84.

[3] سمير شريف إستيتن، الأصوات اللغوية، ص204.

[4] ينظر: الصوتيات العربية، ص126.

[5] ينظر: محمود السعران، مقدمة للقارئ

وسنمثل بمخطط يشمل الصوائت الطويلة.[1]



_ من خلال هذا التحليل نستطيع القول إن علاقة الصوائت الطويلة بالقصيرة واضحة فقط اختلاف جزئي في الكمية_ الطول.

_ مخارج الأصوات الطويلة.

_صوت الألف.

يقول الإمام مكي عن الألف يجب على القارئ أن يعرف أحوالها وصفاتها وأن يلفظ بها حيث وقعت وغير مفخمة ولا محالة ولا يغلط بها".[2]

يعتبر فوني: "ألمد المد" من أهم حروف المد الصوتية اللغوية المتحركة وأكثرها سهولة في النطق بحيث يستخدم لتمديد وإطالة...".[3]

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص201.

[2] دراسة المخارج والصفات، ص235.

[3] ينظر: وفاء محمد إليه، أطلس أصوات اللغة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1994م، ص1512، 1513.

فسيولوجية النطق[1]

الصائت/ الطويل	فسيولوجية النطق
الألف العلامة الفتحة	_ الشفتان مفتوحتان قليلا مشدودتان قليلا إلى الخلف، الفكان مستبعدان كثيرا عن بعضهما، قمة اللسان مرتكزة على اللثة والأسنان السفلى مقدم اللسان مرتفع قليلا إلى أعلى موازي لسقف الحلق الصلب.

"الألف صائت طويل له سمة الامتداد والاستمرار، بسبب سعة مخرجه وخروج الهواء حرا طليقا، وانفتاح الفم والحلق على مداه في أثناء خروجه".[2]

قال ابن الجزري: "وإذا سكنت وأنظم ما قبلها وأتى ما قبلها وأتى ما بعدها مثلها وجب بيان كل منهما خشية الإدغام... وتمكن الواو الأولى لمدها ولينها"[3] وذلك نحو قوله تعالى: "آمنوا وعملوا" [البقرة_ 25].

أما كمال بشر فقال في وصف الواو:" تتخذ أعضاء النطق الوضع المناسب لنوع من الضمة ثم تترك هذا الوضع بسرعة إلى حركة أخرى ونظم الشفتان، وسد الطريق إلى الأنف يرفع الحنك اللين ويتذبذب الوتران الصوتيان".

فالواو" صوت صامت (نصف حركة) من أقصى اللسان مهجور".[4]

[1] المرجع نفسه، ص1648.

[2] سيبويه، الكتاب، ج4، ص136.

[3] دراسة المخارج والصفات، مرجع سابق، ص236.

[4] ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص369.

فسيولوجية نطق الواو[1]

الصائت/ الطويل	فسيولوجية النطق "و"
الواو العلامة الضمة	_ الشفتان مفتوحتان ومستديرتان قليلا إلى الأمام الفكان مبتعدان عن بعضهما قمة اللسان مستقرة على اللثة والأسنان السفلى مقدم ومؤخر اللسان منقوستان قليلا إلى أعلى وأسفل مؤخر اللسان متقارب كثيرا جدا مع جدار البلعوم، سقف الحلق الرخو، منخفض قليلا لفتح تجويف الألف.

من بين الشفتين معاً بانضمامهما من طرفيهما مع فرجة في وسطهما .

"مخرج حرف الواو"[2]

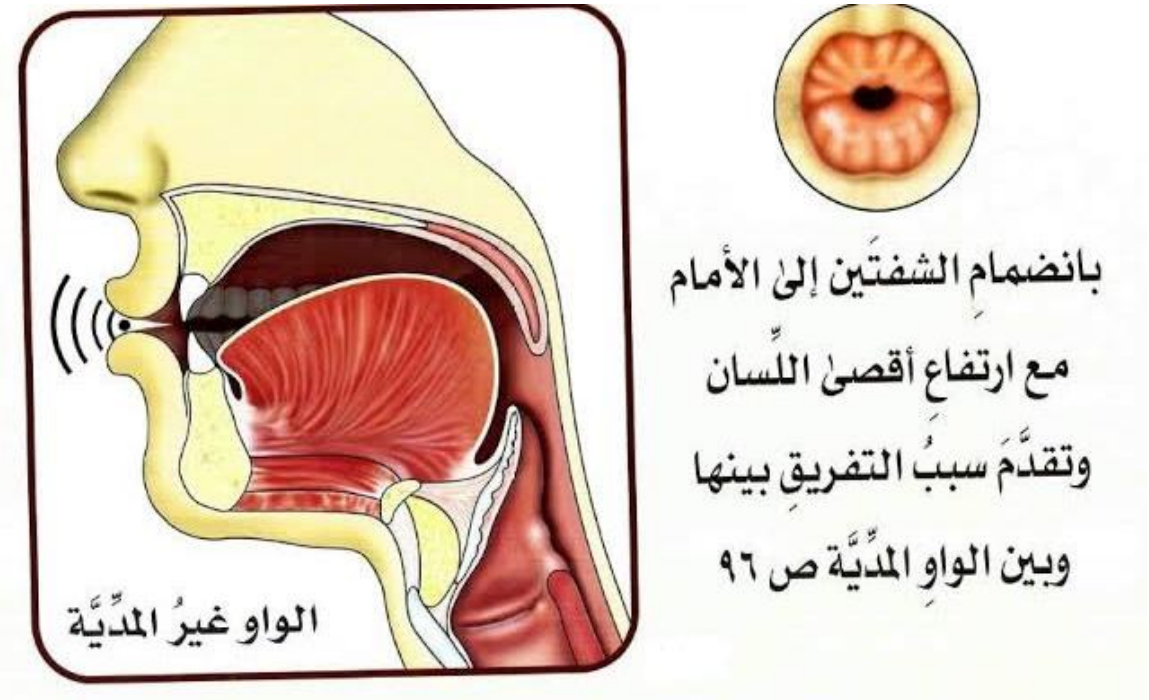
[1] وفاء محمد إليه، مرجع سابق، ص1618.

[2] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ص 265.

صوت الواو:

يعتبر فوينم "الواو" من أهم الحروف الصوتية اللغوية المميزة حيث يعتبر من الحروف المهجورة الهوائية[1] كما في قول محمود عكاشة (الياء الواو والألف والهمزة) هوائية في حيز واحد لأنها هاوية في الهواء لا يتعلق بها شيء". [2]

"الواو صائت طويل حلقي ضيق مدور".[3]



رسم توضيحي لمخرج "الواو"[4]

[1] من كتاب، دراسة المخارج والصفات، ص135_136.

[2] عكاشة محمود عكاشة: أصوات اللغة، دار المعرفة، ط2، 2007م، ص41.

[3] ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، ص84.

[4] من كتاب دراسات مخارج وصفات الحروف، ص236.

الياء: "من أهم الحروف الصوتية، وسمى أيضا بحروف المد واللين"[1] وتطيق هدى لعروسي في هذا المقام قائلة: "عند النطق بحرف الياء تهتز الحبال الصوتية تخرج الياء بالسقل، وذلك وفقا لكسرة ممتدة والمعضود هنا بالسقل ارتفاع وسط اللسان يصاحب انخفاض في الفك السفلي ومن ثم يصدر هذا الصوت (ي)".[2]

_ أما جمال بشير قال: "عند النطق بالياء تتخذ الاعضاء الوضع المناسب لنطق نوع من الكسرة... ويتجه أوسط اللسان، نحو وسط الحنك، وتنفرج الشفتان وسد الطريق إلى الأنف، وتذبذب الأوتار الصوتية فالياء صوت صامت حنكي وسط مجهور".[3]

قال الغمام السخاوي:

"والياء أخذناها بغير زيادة في المد كالموفون والميراث"[4]

فسيولوجية النطق ب الياء[5]

الصائت/ الطويل	فسيولوجية النطق
الياء العلامة الكسرة	_ الشفتان مفتوحتان قليلا جد والفكان مستبعدان قليلا جد عن بعضهما قمة اللسان مرتكزة على اللثة والأسنان السفلى مؤخر اللسان منقوس إلى أعلى ومتوازيان تقريبا مع سقف الحلق الرخو منخفض

_ أورد ابن سينا وصفا للياء قائلا: " وأما الياء المصوتة الصائة، وآخرها الكسرة فأظن أن مخرجها من أدنى تطبيق للمخرج، وميل سلس به إلى أسفل".[6]

[1] ينظر: وفاء محمد إليه، ص1528.

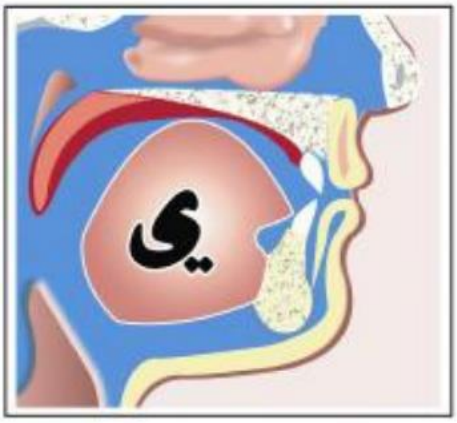
[2] ينظر: هدى لعروسي، إضاءات في المخارج والصفات، مراجعة احمد بن أحمد الطويل وصابرين محمد عبد الحاكم.

[3] كمال بشر، مرجع سابق، ص369.

[4] دراسة المخارج والصفات، ص238.

[5] محمد وفاء إليه، مرجع سابق، ص1978.

[6] ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، ص84.



هو وسطه مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى. وفيه مخرج واحد لثلاثة أحرف، هي على التسلسل من الخلف إلى الأمام: الياء غير المدية فالشين فالجيم.

رسم توضيحي لمخرج الياء[1]

- **الصوائت القصيرة:**

_" لقد تعددت أسماء الصوائت بأسماء مختلفة إذ سميت بأسماء مختلفة وكلها تصب في مجرى واحد وهي: الأصوات اللينة_الأصوات الطليقة_ حروف المد_ المصوتات_ حروف العلة_ الأصوات الصائة_ الحركات_ الطليعات_ الأصوات المتحركة"[2] بما أننا درسنا سابقا الصوائت الطويلة سنعرض في هذا الجزء إلى النوع الثاني من الصوائت القصيرة:

إذن: الصوائت القصيرة: وهي الحركات الثلاثة نحو فتحة السين والنون مثل (أحسن) والضمة نحو ضمة الهمزة مثل (أضيف) والكسرة نحو كسرة العين والحاء مثل (من، علم، حلم).[3]

_ إذا مار منا إلى تحديد الصوائت العربية خاصة القصيرة نجد ظهورها يرجع إلى منتصف القرن الأول هجري مع أبي الأسود الدؤلي وما أوصى به عند ضبط آيات المصحف الشريف الذي يمثل لهذا النوع من الصوائت القصيرة قوله:

1_ إذا رابني فتحت فمي بالحرف ضع نقطة فوقه، والانفتاح هنا هو ابتعاد الشفتين عن بعضهما متوازيتين، وما تولد عن هذا الانفتاح سمي بالفتحة.

[1] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ص250.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص197.

[3] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص13.

2_ وإذا رأيتني كسرت شفتي ضع نقطة تحت الحرف وانكسار الشفتين يفي انحسارهما إلى الوراء في شكل ابتسامة، والصورة المتولدة تسمى الكسرة.

3_ إذا رأيتني ضممت شفتي ضع نقطتين بين يدي الحرف، والانضمام يعني استدارة الشفتين، وما تولد عن هذه الصفة يسمى الضمة.[1]

فقد طرح لنا أبي الأسود الدؤلي النوع الثاني من الصوائت القصيرة وبين لنا مخارجها (الفتحة_الكسرة_الضمة).

_ إن أهم ما تتميز به الصوائت هي كيفية مرور النفس في الحلق والفم، فقد اصطلح عليها بمصطلح "الحركات" في اللسان العربي وهي الفتحة (a) والضمة (o) والكسرة أو نظائرها هي الألف الياء والواو[2] وسنمثلها في المخطط التالي:

الفتحة ← الألف.

الكسرة ← الياء.

الضمة ← الواو.

ويعرفها د "منصور بن محمد الغامدي" الصوائت القصيرة ثلاثة عالي أمامي / ـــــ/

وعالي خلفي / ـــــُ/ ومنخفض / ـــــِ /، والفرق بين الصوائت الثلاثة من الناحية الأكوسيكية هو الفرق في تردد النطاقين الرنينين الأول والثاني فنجد أن النطاق الرنيني الأول يكون منخفضا في حالة الصائتين العالين، وعاليا في حالة الصائت المنخفض ويكون النطاق الرنيني الثاني عاليا في حالة الصائت الأمامي ومنخفض في حالة الصائتين الخلفي والمنخفض".[3]

1_ الفتحة: / ـــــَ/

الفتحة: من الصوائت القصيرة ويرمز لها ب /َ/ ذات سمة أمامية عالية يقول عنها عبد القادر عبد الجليل "حين النطق بالفتح يهبط الجزء الأمامي من اللسان إلى أقصى حد ممكن مع ارتفاع خفيف في وسطه، إذ يبقى

[1] مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص66.

[2] أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، مرجع سابق، ص201.

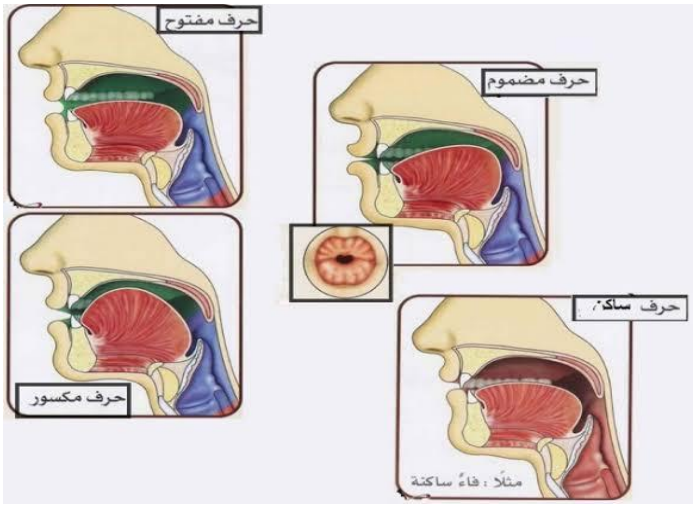
[3] منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ص125.

الفم مفتوحا بشكل متسع وحجرات الرنين فيه كبيرة، وتكون الشفتان في هذا الحال متخذة وضع الاستواء أو الانبساط[1]. لذا توصف الفتحة بصائت أمامي فصي مبسط.

"فالفتحة في المفهوم الصوتي: مفهوم صوتي يتوسط القناة الصوتية بين الرفعة والخفضة ويمتد فيها فاصلا بين الرفعة من فوقه والكسرة من تحته ولا يمكن الانتقال من الرفعة إلى الكسرة، أو العكس مرورا بالفتحة". [2]

جدول توضيحي يمثل مخارج الفتحة وفيزيولوجيتها.

الصائت	صفته	فيزيولوجيتها
الفتحة القصيرة	مجهورة	(صائت قصير أمامي منفتح غير مستدير[3])



رسم تخطيطي لنطق الفتحة

الكسرة: ذكر ابن الأنباري وصفا دقيقا لمخرج الكسرة في قوله هي "الجر من وسط الفم أي من وسط الحنك، وقال أيضا الكسرة من صدر الفم، والصدر مقدم كل شيء وأوله"[4] أي يخرج من مقدم الفم.

[1] عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، د، ط، 1988م، ص338_339.

[2] سعاد سناسي، نظرية استيطان الصوائت لاستنباط الدلالات نطقا، من قصيدة (رحل للهار)، مجلة النقد والدراسات الادبية واللغوية جامعة سيدي بلعباس، العدد الاول، 2005، ص32.

[3] أحمد محمد قدورة، مبادئ اللسانيات، ص48.

[4] أبو البركان ابن الأنباري، أسرار العربية، مطبوعات المجمع العربي، دمشق 513هـ_ 528م، ص45.

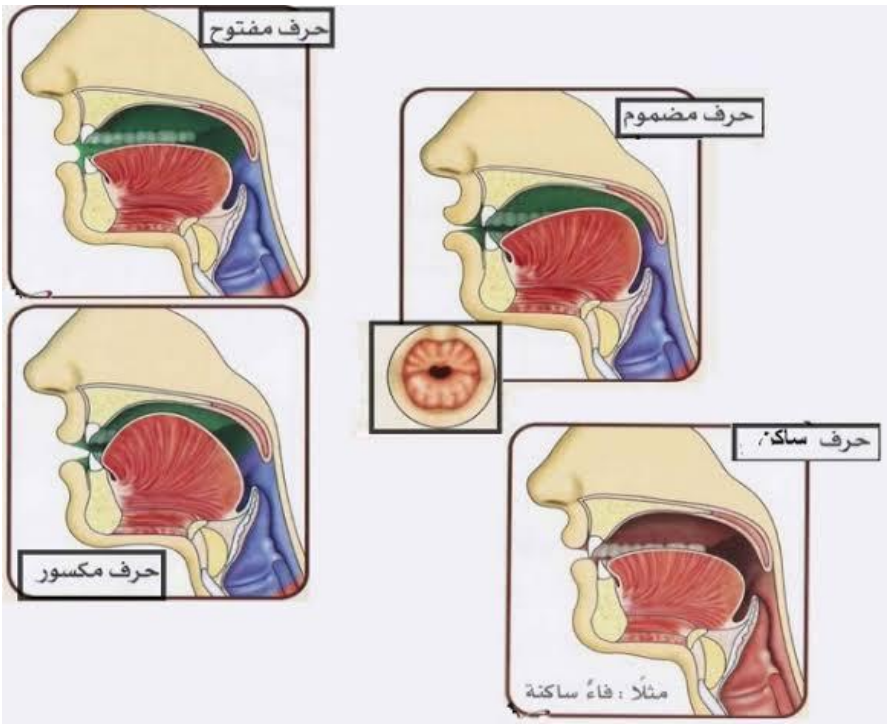
ـ ذكر محمد وفاء إليه في أطلس الأصوات العربية هي "عبارة عن فونيم الياء المتحرك القصير الغليظ المفخم

الصائت	صفته	فيزيولوجيا
الكسرة	مجهور	صائت، أمامي، ضيق، قصير

وتنطق بطريقة ثابتة ومحددة مثل: تلال".[1]

تعريف الكسرة في المعنى الاصطلاحي: حسب تعريف أحمد محمد قدور الكسرة: "صائت قصير، أمامي، منغلق ليس فيه استدارة فموي".[2]

ـ والكسرة والجر والخفض في المجال الصوتي تعد علامات صوتية محددة انطلاقا من أدائها النطقي ومن الباحثين من يرى ان الكسر والخفض:" يعني انخفاض الحنك الأسفل عند النطق بالصوت المجرور أو المكسور وميله إلى أحد الجانبين".[3]



رسم يوضح طريقة نطق "الكسرة"

[1] محمد وفاء إليه، أطلس الأصوات العربية، ص1529.

[2] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص138.

[3] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص209.

الضمة: "عبارة عن فونيم "الواو" المتحرك القصير والمفخم، وتنطق بطريقة ثابتة ومحددة ...".[1]

_ أشار سيبويه إلى موضع نطق الضمة وضم الشفتين قوله: "فأما الإسهام فليس إليه سبيل، وإنما كان كافي الرفع لأن الضمة من الواو، فأنت تقدر أن تضع لسانك في أي موضع من الحروف شئتم تضم شفتيك".[2]

يظهر في التعريف الاصطلاحي للضمة إنها صوت مجهور، وتعد اللسان والشفتان عضوان مهمان في تشكيلها، فاللسان يقيد به من حيث وصفه العمودي في الارتفاع والانخفاض".[3]

أي أن الشفتين يقومان بدور في تشكيل الصائت القصير "الضمة".

سنمثل لها بجدول يمثل مخرجها الفيزيولوجي.

الصائت	صفته	فيزيولوجيتها
الضمة	مجهور	صائت خلفي، مرتفع ضيق مدور[4].

_ أما خولة طالب الإبراهيمي أوردت مصطلح الضمة في النحو الآتي: "في اللغة العربية ترجع إلى حركات هوائية عضوية وصوتية للسان والشفتين، فإذا استعلى اللسان نحو مؤخر الفم، وقع رفع، وضمت الشفتان ذلك هي الضمة".[5]

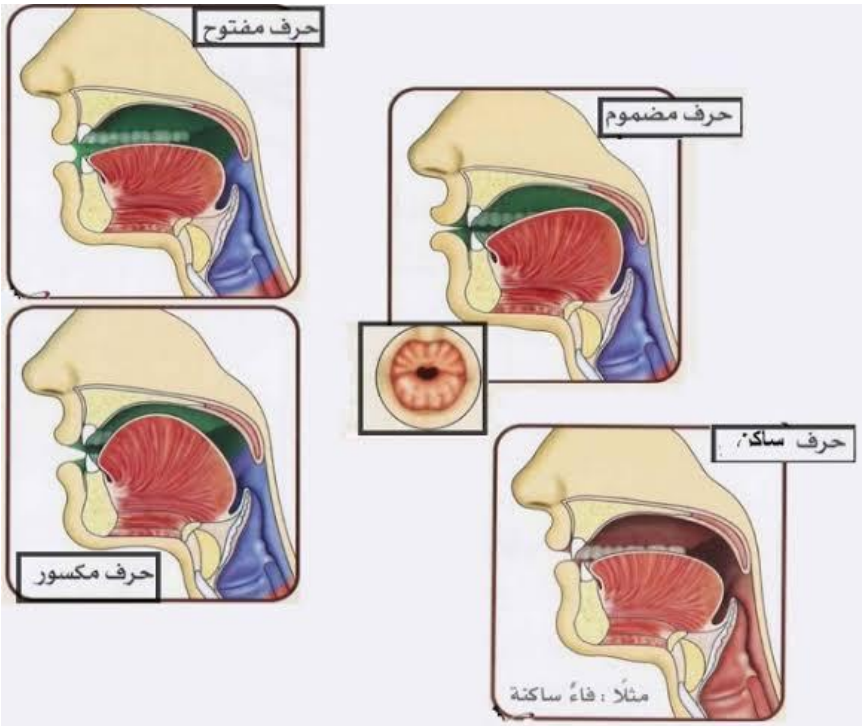
[1] ينظر: وفاء إليه، مرجع سابق، ص1523.

[2] مرجع سابق، الكتاب، ج4، ص285.

[3] خالد إسماعيل حسان، في اللسانيات العربية المعاصرة، دار الكتب المصرية، القاهرة، 2008، ص47.

[4] أحمد محمد قدور، مرجع سابق، ص138.

[5] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2006، ص60



رسم توضيحي لنطق الضمة

خلاصة القول: أن الصوائت تلعب دورا كبيرا في التميز بين اللغات وتوجد في العربية على قسمين صوائت قصيرة وصوائت طويلة (الفتحة، الضمة، الكسرة، الألف، الواو، الياء) وأنه تمت توافق بين رسم الصوائت القصيرة وصوتها مثل ذلك (فتحة ◌َ ضمة ◌ُ وكسرة ◌ِ) وتختلف مع الصوائت الطويلة في المدة.

منهجية الجانب التطبيقي

1/ دلالة الصوامت في ديوان المنفى لـ أنس الدغيم نماذج مختارة

مثلت الصوامت ظاهرة صوتية في خطاب أنس الدغيم من خلال ديوانه "" المنفى " وتعددت دلالاتها الصوتية لاختلاف قصائد الديوان. لذلك سنحاول استكناه دلالة " الصوامت " من خلال ماورد من قصائد في ديوانه الشعري.

- **الأصوات المجهورة والمهموسة ودلالتها:**

الجهر والهمس (Voicednes and voicelessens) .

- يرد في قصائد ديوان " المنفى " تباين في الأصوات، وكان هذا التباين متنوع تارة بين الجهر والهمس، لكن حسب دراستنا التحليلية لبعض قصائد الديوان، ما يلفت الانتباه أن هذا الصنف من الأصوات كان طاغيا متماشيا مع طبيعة القصائد. فلقد سيطرت الصوامت المجهورة على غرار الأصوات المهموسة، وإنما ذلك يدل على حالة انفعال الشاعر النفسية فجاء ديوانه ترجمة لهذه الغربة القاسية، والابتعاد عن الوطن، ويدل أن الشعرية تخفى في نفسية الشاعر

الضمائر	ر		د		ج		ط		ذ		ز	غ	
القصائد	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ت	ن
الغار	8	21.05	3	27.27	8	53.33	2	28.87	2	22.22	منعدمة	//	//
حوار	15	39.47	5	45.45	1	6.66	منعدمة		4	44.44	منعدمة	1	10.01
رجاء	8	21.05	1	9.09	3	20	2	28.87	2	22.22	منعدمة	منعدمة	
جذبة	7	18.42	2	18.18	3	20	3	42.85	1	18.11	منعدمة	منعدمة	

الأصوات	ل		ي		ب		م		ن		و	
القصائد	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة
الغار	8	15.60	17	26.56	6	31.57	16	34.04	12	27.27	16	38.09
حوار	15	29.41	16	28.57	7	36.84	10	21.27	15	34.09	11	26.19
رجاء	19	37.25	20	35.71	5	26.31	13	27.65	11	25	8	19.04
جذبة	9	17.64	11	19.64	1	5.26	8	17.02	6	13.63	7	16.66

الأصوات	ج		ط		ذ		ز		غ	
القصائد	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة
الفار	24	60	14	50	11	55	10	71.42	9	69.23
في حضرة الزيتون	11	27.5	10	35.71	4	20	3	21.42	3	23.07
أراك أراك	5	12.50	2	7.14	1	5	1	7.14	01	7.69
لو يعلمون	منعدمة		2	7.14	4	20	منعدمة		//	//

الأصوات	ل		ي		ب		م		ن		و		ر		د	
القصائد	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة
الغار	200	88.88	127	57.99	123	55.40	113	106	106	52.21	99	49.5	48	35.29	44	2.62
في حضرة الزيتون	09	4	66	36.98	81	36.48	33	93	93	45.81	84	42	72	52.94	9	1.36
أراك أراك	1	0.4	15	6.84	7	3.88	9	4	4	1.97	6	4.41	12	8.82	3	1.66
لو يعلمون	15	6.66	11	5.02	11	8.20	6	7	منعدمة		19	5.5	4	2.94	1	0.74

" أنس الدغيم" نوعا من الاضطراب لذلك نجده يميل في تعابيره للصوت المجهور الذي يدل على القوة.

أ- دلالة الصوامت المجهورة في قصائد ديوان المنفى:

-يظهر من خلال استقراء النتائج المدونة في الجدولين، ورود الصوامت المجهورة بنسب عالية في قصائد الديوان (الزيتون، حوار، جذبة ....) وهذه النسب المتواترة بين صوت (ل، و، ي، م) نجدها قد شكلت هندسة صوتية لديوان المنفى، خاصة أن سمير استتيه قد ذكر في كتابه،

" أن الصوامت المهموسة قليلة الشيوع مقارنة مع الصوامت المجهورة التي تكتسي جل الكلام "[1]

[1] سمير استتيه، الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، دار وائل، الأردن ط1،2003م، ص174.

- وبما أن دراستنا تتعامل مع خطاب شعري معاصر ذو لمسة إبداعية جمالية متنوعة المقاصد، متوافقة مع تجربة الشاعر " انس الدغيم فانه من الضروري، البحث عن شيوع هذه الصوامت المجهورة في قصائد الديوان، أغراضها الدلالية في تشكيل الهندسة الصوتية.
- في هذا الجزء من الدراسة، سنحاول بيان دلالة الصوامت المجهورة في قصائد الديوان من خلال دلالة بعض الأصوات المجهورة التي شكلت انزياحا عاليا وهي (اللام، الياء، الراء والميم)
- من خلال الجدولين نلاحظ تواتر حرف اللام بتواترات مختلفة من قصيدة لأخرى. أولها قصيدة الغار في مدح خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم بتواتر قدره 200 مرة نسبة قدرها 88.88 %، ثم تليها قصيدة رجاء بتواتر 19 مرة وبنسبة قدرها 17.64 %، ثم قصيدة لو يعلمون وحوار بنسبتي 29.41 % و6.66 % والملاحظ أن صوت (اللام) قد تبوأ مرتية الصدارة وكان أكثر الأصوات تواترا. وقد وظفه أنس الدغيم في قصيدة "الغار" في قوله:

في غاره الجبلي لم يك خاليا

كان المدى يتعلم الإعرابا[1]

قرأت على يده الشعوب ولم يزل

في كل سطر يشرح الآدابا[2]

- قد أفضى صوت (اللام) على هذه المقاطع الشعرية صيغة جمالية، ساهمت في إظهار تجربة الشاعر وعاطفتها الجياشة المليئة بالافتخار، والتعظيم في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم حينما قال "في غاره الجبلي" أي صفات النبي صلى الله عليه وسلم في تعلم القران فقد ورد صوت (ل) في الألفاظ التالية (الجبلي، خاليا، المدى، يزل) كلها تحمل صفات النبي عليه الصلاة والسلام، إذن صوت
- صوت مجهور وظفه الشاعر أنس نظرا لخاصيته التي يتميز بها. عندما قال عنه احمد فارس الشدياق " صوت اللام يدل على الانطباع بالشيء بعد تكلفه "[3] أي أ، خاصية الانطباع التي يتسم بها تجعله يتباين مع أقوال الشاعر ونفسيته، بحيث تحدث في قصيدته الموسومة ب "في حضرة الزيتون" هذه الأخيرة التي

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، دار الروضة للنشر، اسطنبول، تركيا ط 2018، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص54.

نظمها سنة 2017 الذي تحدث فيها عن بلده سوريا، حيث فاضت أنامله بأناة الجوى في تصويره للواقع السوري الذي تأثر بالثورة التي عبر عنها بأقلامه وكلماته ووصفها في قصائد من دواوينه، فانزاح الى استعمال صوت (اللام) بكثرة عندما قال في قصيدته "في حضرة لزيتون":

وتظل يا وطني كثيرا حيثما

أجريت ماءك أبحر الأسطول

و(الآن) حيث تكونها تمتد في

أعماقنا زمنا فيورق جيل

صلبت على خشب الجلال نفوسنا

فأقل من فينا كأنت قتيل

فنراق حتى لا يظل لنا دم

ونطل حتى لا يراق نخيل [1]

- فالمتأمل لهذه المقاطع الشعرية يلاحظ نبرات الشاعر الصوتية الثائرة على الوطن ومدى حبه له، بالرغم من المعاناة التي تعرض لها شعبه، إيراقه الدماء، القتل.
- إلا أنه صامد مهما طال الزمن تبقى سارية الدم في العروق فاستخدامه لصوت اللام المهجور، كدليل للتعبير عما شعر به فقد تكرر 14 مرة في الألفاظ التالية (تظل الأسطول –جيل–صلب–الحلال–قتيل–نخيل) كل هذه بالألفاظ فإنما تدل على معاناة السوريين، وقد جسدها الشاعر أنس في أبياته الشعرية مشكلا بذلك نغمات جمالية، وهندسة صوتية رنانة تضفي لمسة إيقاعية لدى المتلقي.

صوت الميم:

- صوت الميم من الصوامت المجهورة "يتسم باهتزاز الوتران الصوتيان نتيجة انقباض فتحة المزمار، وضيق مجرى الهواء واقتران الصوتين اقترانا يسمح للهواء بالتأثير فيهما بالاهتزاز"[2].

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، مرجع سابق، ص134.

[2] ابن الحاجب الاستراباذي، شرح سافية، دار الكتب العلمية، بيروت1982 ص258.

- إذن صوت الميم تواتر في قصائد المنفى في قصيدة الغار للشاعر أنس الدغيم بـ 113 مرة ثم قصيدة في حضرة الزيتون ب 33مرة، و16مرة في قصيدة ري الحبيب نسبة متفاوتة حسب نتائج الجدولين
- فصوت الميم، صوت مجهور شفوي المخرج- كما ذكر إبراهيم أنس في كتابه الأصوات اللغوية "في أثناء تسرب الهواء من التجويف الأنفي تنطبق الشفتان تمام الانطباق"[1].
- وقد اشتملت قصيدة "ري الحبيب " للشاعر "أنس الدغيم" على حضور هذا الصامت بكثرة متجليا في ذلك المقاطع الشعرية التالية:

للقلب في كنف الرحمن معراج

وفي خلاياه نور منه وهاج [2]

يهفو إليه وهذا حاله أبدا

والقلب دوما إلى الرحمن محتاج[3]

- ساهم صوت (الميم) لما فيه من انطباق في الشفتين في جلاء حال الشاعر فقد وظفه أنس في حديثه عن الله عز وجل "الرحمان" فقد جعل من قصائده منبر لحديثه عن عظمة الخالق عز وجل فوصفه بالنور الوهاج الطي يهفوا اليه القلب واحتياجه اليه، فكان وصفه ذو نبرة لمسية، وذات (حرارة شغوفة) تماسك وليونة في الأحاسيس، وكما ذكره حسن عباس، في مؤلفه "خصائص الحروف العربية ومعانيها".
- "يحصل صوت هذا الحرف بانطباق الشفتين، وانفتاحهما عند خروج النفس، لذلك فان صوته يوحي بذات الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما البعض من الليونة والتماسك، مع شيئا خر من الحرارة"[4].
- وهذا ما وجدناه أثناء استقراء أبيات الشاعر فإنما تحمل نوعا من الحرارة ذات التوسع والامتداد. في مدح الله عز وجل فقد تميز صوت الميم في الألفاظ (معراج. رحمان. محتاج) بنوع من الرقة ودقة التماسك. ذو الدلالة الإيحائية.

---

[1] إبراهيم أنس. الأصوات اللغوية، ص48.

[2] أنس الدغيم. ديوان المنفى، مرجع سابق، ص14.

[3] أنس الدغيم. ديوان المنفى، مرجع سابق، ص14.

[4] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط 1997، ص72.

صوت النون:

- سنقوم بدراسة النون بدلا من الواو باعتبارها من الصوامت سنتحدث عنها في مجموعة الصوامت. فصوت النون تواتر بنسب متفاوتة بنسبة 52.21 % بتواتر 16 مرة في قصيدة الغار و93 بنسبة 45.51% مرة في قصيدة حضرة الزيتون.
- فصوت النون " يدل على البطون في النسب أو على تمكن المعنى تمكنا تظهر أعراضه "[1].
- وعليه فلو تأملنا مخرجه لوجدنا أن نخرجه من أدنى طرف اللسان، وما يليه من الحنك الأعلى. مخرج النون[2].
- فقد وظفه الشاعر في التعبير عن حالته الشعورية كما ورد في قصيدته " حوار " يقول الشاعر:

نغمات هذا الطين تحكي قصتي

والروح تذكي الطين من أسراري

أودعت هذا الطين جمر حشاشتي

وكويت حبات التراب بناري

بي نفخة من خالقي أسمو بها

عن بدأة الصلصال والفخار[3]

فالشاعر "أنس الدغيم" من خلال نظم قصيدته "حوار" استعان بالهندسة الصوتية لصوت النون، وكأنما يوحي من خلاله الى حالته الشعورية والحوار الذي يحول أن يجريه مع نفسه عندما قال نغمات على الطين تحكي قصتي، فكأنما تراه يحاور نفسه، فالطين يرمز الى بلده، التي عاشت من الاستبداد والثورات. جعلت منه يتحسر وفي جدال مع روحه ليحكي أسرار وقصص هذا التراب فكمأنه ضعيف عندما قال كويت حبات التراب بناري فقد ورد صوت النون في الألفاظ (نغمات-الطين-بناري-نفحة) كلها تدل على ما عاشته سوريا من أحداث،

[1] منال النجار، القيم الدلالية لأصوات الحروف العربية عود على بدء، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 24، العدد09، 2010، ص2704.

[2] ابن الطحان، مخارج الحروف وصفاتها، تحقيق محمد يعقوب تركستاني، مركز الصف الالكتروني: بيروت، ط1، 1404هـ، 1984 م، ص 83.

[3] أنس الدغيم. ديوان المنفى، مرجع سابق، ص11.

فالنون، صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، وكما ذكر حسن عباس عن صوت النون أنه " إذا لفظ مخففا مرققا أوحى بالأناقة، والرقة والاستكانة، وإذا لفظ مشددا بعض الشيء أوحى بالانبثاق والخروج تعبير عن البطون والصميمية كما قال الغلايلي، العبير عن البطون في الأشياء "[1] وهذا ما لفت انتباهنا من خلال استعمال الشاعر له، فجل أبياته تتسم فيها نيرة الحزن، والأنين والألم العميق نحو (الطين، نباري) موحية إلى ذلك الأكر.

الأصوات المهموسة:

- تعتبر الأصوات "من أهم العوامل التي تعمل على إبراز قدرة الشاعر في التعبير عن تجربته ذلك أن الأصوات وظائف دلالية قادرة على حمل المعنى وإبرازه في السياق، إذ أن تردد بعض الحروف أو الكلمات قد تكسب الشطر الشعري لونا من الموسيقى تستريح إليه الآذان وتقبل عليه"[2]
- وعليه فان هذه الأصوات تعمل على إبراز قدرة الشاعر
- تكتب النص الشعري، قدرة على إيصال المعنى من خلال الوظائف الدلالية التي تبرز السياق. لذلك سنحاول دراسة الأصوات المهموسة في مجموعة من قصائد ديوان المنفى، فالهمس يحمل ملمح الصفف، وهو ما أشار إليه سبويه، صوت أضعف الاعتماد عليه.
- أضحت اللغة الشعرية للشاعر أنس الدغيم. مختلفة المقاصد، متنوعة الأصوات، فإننا نستطيع أن عن تعبير لشيوع الصوامت المهموسة في قصائد الديوان، ونربطها بالسياقات الشعرية. لذلك قمنا برصد وإحصاء عددها فكانت النتائج المدونة في الجدول الاتي:
- من خلال هذه الجداول نستطيع إبراز دلالة

الأصوات / القصائد	الهمزة		التاء		الهاء		الغاء		القاف		الحاء	
	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة
الغار	209	66.98	86	61.42	55	80.88	51	53.62	51	58.62	47	58.02
في حضرة الزيتون	43	13.78	42	30	07	10.29	29	30.52	23	26.43	24	29.62
اراك أراك	38	12.17	07	05	03	4.41	11	18.64	12	13.79	02	2.46
لو يعلمون	22	7.05	05	3.57	03	4.41	04	6.77	01	1.14	03	3.30

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية، مرجع سابق، ص159.

[2] تنظر، ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص42.

الأهواز / القصائد	س		ك		ص		ش		خ		ث	
ري الحبيب	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة
	02	25	منعدمة		منعدمة		منعدمة		01	16.66	02	20
حوار	03	37.50	6	28.57	05	62.50	02	13.33	03	50	01	10
رجاء	03	37.50	12	57.14	02	25	01	6.66	02	34	06	60
جذبة	منعدمة		03	14.28	01	12.50	0102	80	منعدمة		01	10

الأصوات / القصائد	السين		الكاف		الصاد		الشين		الخاء		الثاء	
الغار	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة
	42	67.74	36	47.36	22	73.33	19	70.37	17	60.71	08	57.14
في حضرة الزيتون	12	19.35	27	35.52	07	73.33	6	22.22	07	25	06	42.85
أراك اراك	05	8.06	11	14.47	01	3.33	01	3.70	03	10.71	منعدمة	
لو يعلمون	03	4.83	02	2.63	منعدمة		01	3.70	01	3.57	منعدمة	

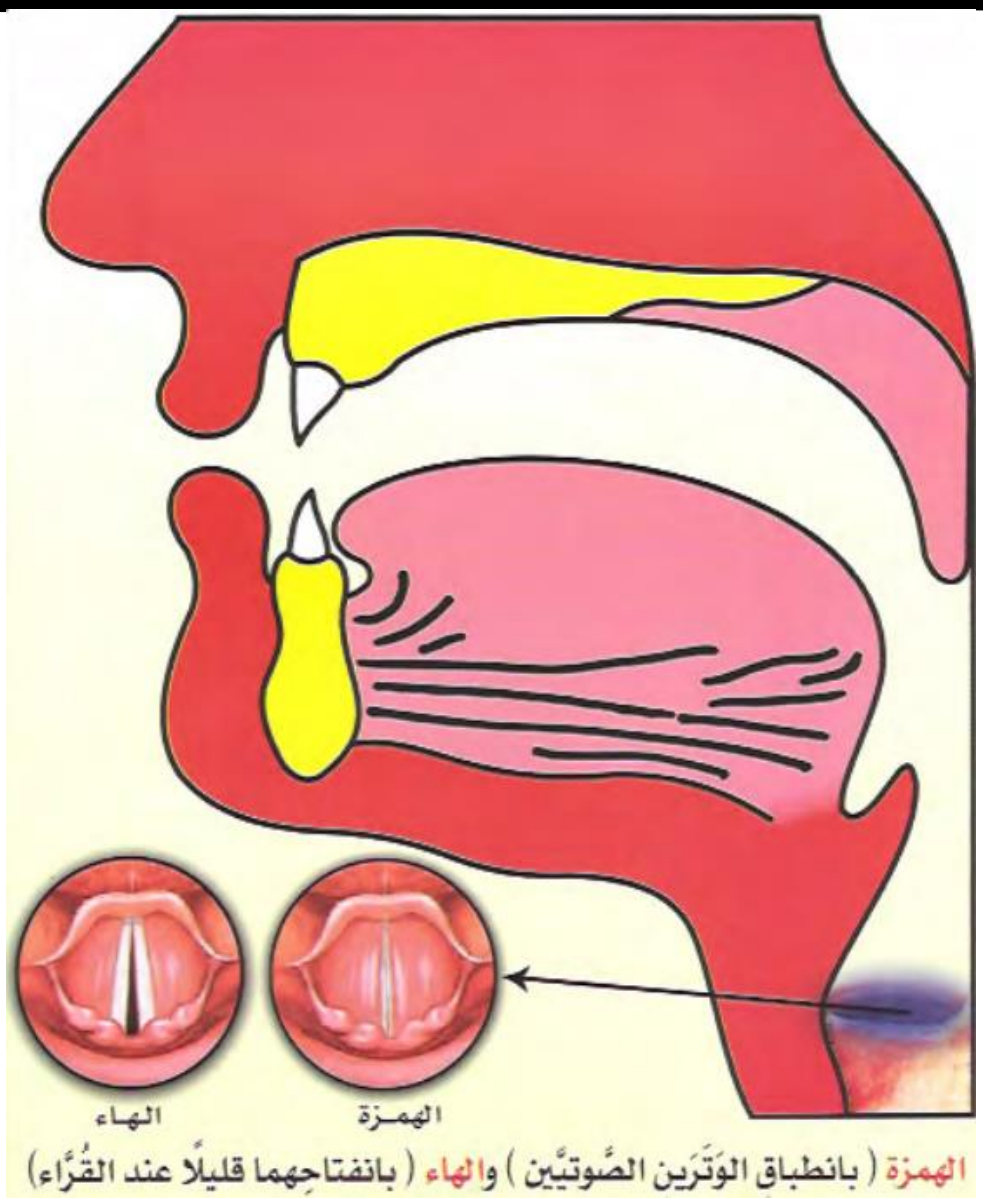
الأصوات المهموسة:

القصائد	الهمزة		التاء		الهاء		الغاء		القاف		الحاء	
	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة
ري الحبيب	16	18.60	3	8.82	12	60	01	4.76	06	35.29	06	27.27
حوار	27	31.39	15	44.11	05	25	02	9.52	02	11.76	07	31.31
رجاء	29	33.72	6	17.64	03	15	11	52.38	07	41.17	04	18.18
جذبة	14	16.77	10	29.46	منعدمة		07	33.33	02	11.76	05	22.72

الصوامت المهموسة، وتأثيرها على نفسية الشاعر.

التحليل:

01: صوت الهمزة:



رسم تخطيطي لصوت الهمزة[1]

- يتبين من خلال نتائج الجدول أن نسبة ورود الهمزة كانت تمثل أعلى درجة ضمن الأصوات المهموسة الأخرى بتواتر قدره 209 مرة في قصيدة الغار و38 مرة في قصيدة " أراك أراك" ثم يلي بعد ذلك صوت التاء في المرتبة الثانية وسنحاول استقراء دلالة هذه الأصوات في شعر أنس الدغيم فنتطرق إلى صوت الهمزة باعتباره صوت حنجري مهموس وظفه الشاعر لأغراض دلالية خاصة قصيدة "أراك أراك" في قوله:

وأراك في أعماق عمقي حاضرا

[1] د. أيمن رشدي سويد، د. عادل إبراهيم أبو شعر، مخارج الحروف العربية، دار الغوتاني لدراسات اللغوية، دمشق، دط، دت، ص 09.

وأرى جلالك في الدقائق قد ظهر

وأراك في خلجات نفسي ظاهرا

وأرى جمالك في الرقائق قد حضر

يا رب فاقبضني إليك معجلا

إن كان لي في ظل عرشك مستقر[1]

- فقد أفضى صوت الهمزة باعتباره وقفة حنجرية حسب ما عرفه تمام حسن واحتباس الهواء في للكشف عن أعماق وأحاسيس.
- الشاعر وما يروم اليه من نظم لأبياته لقصيدته أراك في سير أغاور التعمق والشوق لرؤية الخالق عز وجل.
- وكما يقول حسن عباس في مؤلفه " أن العلايلي قد وصف الهمزة للدلالة على الجوفية وعلى ما هو وعاء للمعنى وعلى الصفة تصير طبعا "[2]. أي أن صوت الهمزة يأخذ صفة البروز للفت الانتباه.
- فأنس الدغيم استحضر صوت الهمزة للتعبير عن وصف الخالق والتغني بجلالته عندما قال وأراك قبلة خاطري وفي أعماق قلبي وأراك في خلجات نفسي فقد كرر اللفظ (أراك) ذات الصوت المهموس أولا للفت الانتباه للقارئ للإصغاء ثم التأكيد على مدى حبه وشوقه لرؤية الله عز وجل من خلال ندائه يا رب فاقبضني إليك فكأنما يسرد أبياته لخالق الكون عز وجل متوددا إليه فهو يراه قبلة ومستقر في نفسه فقد ورد صوت الهمزة في الألفاظ التالية (أراك- أراك -أعماق- أرى – إليك – إن) كلها تحمل صوت الهمزة الطاغي على جل أبيات القصيدة.
- أماني قصيدة " الغار " في مدح الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم.
- قال الشاعر:

يا أيها الريم الذي لم يستتر

عن طالب لا يشبه الطلابا

[1] أنس الدغيم. ديوان المنفى. مرجع سابق، 19.

[2] حسن عباس. ص95.

ماحل أزرار البنفسج زائر

إلا وشقّ على الأريج ثيابا[1]

- ثم يضيف قائلا:

أحييت بالقرآن إنسانية

وتقاسموا دنيا الورى أقطابا

لو أنهم عرفوك لاغتاضوا عن ال

دم ياسمينا والحراب حبابا

ولأسسوا للخير أعظم دولة

ولصالح السيف الصقيل قرابا[2]

لقد تلاحمت الأصوات المهموسة في هندسة وتعديل المعنى في قصيدة الغار حيث منح الشاعر صوت الهمزة القدم العليا ضمن الأصوات الأخرى فورد هذا الصوت في كل من الألفاظ التالية (أيها- ازرار- زائر- أحببت- إنسانية- أقطابا- أسوا- أعظم) فالدلالة الإيحائية لصوت الهمزة حسب ما يروم إليه الشاعر. دلالة على التعمق قفي وصف الحبيب المصطفى فأنه الريم فقد وصفه بالريم أي ذلك النهار الذي لا يستتر وذلك البنفسج أي الزهور كلما نقلتها الرياح تغرس الحب في النفوس بفضله انبعث القران بين الناس وتأسس الخبر.

فقد خلق تواليا نعيما فقد استطاع الشاعر أن يلتمس فيه ميزات النبي صلى الله عليه وسلم.

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص 40- 41.

02- صوت التاء:

حسب ماورد من نتائج مدونة في الجدول فان صوت التاء قد بلغ حصته معتبرة من التوظيف في ديوان أنس الدغيم. باعتباره من الأصوات الانفجارية المهموسة الذي يتكون بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدم اللثة، وانحباس الهواء مرة من الزمن من خلف طرف اللسان ثم انفصاله فجأة تاركا نقطة الالتقاء[1]".

فقد بلغت نسبة وتواتر صوت التاء نسبة مرتفعة في قصيدة الغار لكن سنقدم نماذج من قصيدة لو يعلمون ورجاء لإبراز دلالة هذا الصوت.

- يقول الشاعر "لو يعلمون"

لو يعلم العذال ما

بيني وبينك لانتهوا

أني شريت الروح لل

محبوب طوعا، آه لو

لمسوا عذاب خواطري

في حب محبوبي أتوا

سوق الهوى فاستعذبوا

بيعي فباعوا واشتروا[2]

بمجرد التأمل في هذه الأبيات تظهر نفسية الشاعر أنس الدغيم في جدال أقامه في نفسه. بحيث تزينت قصيدته بأداة الشرط لكي يجيب العذال. فكأنه في مقاطعه الأخيرة نجد نفسيته ضعيفة فيها نوع من التحسر والحزن اه لو لمسوا عذاب خواطري هذه العلاقة التي تربطه بمحبوبه وطنه الغالي فقد استعان بصوت التاء كما

[1] حسن عباس، مخارج وصفات الحروف، ص55.

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 18.

هو مكرر في الألفاظ التالية (لانتهوا- شريت- أتو- استعذبوا- اشتروا) كأنها أفعال يطغى عليها زمن فعل الأمر فقد ذكر حسن عباس أن العلايلي "قال: انه الاضطراب في الطبيعة الملامس لها بلا شدة"[1].

وهذا ما يظهر في أقاول الشاعر توحي بإحساس لمس ومزيج من الطراوة والليونة.

لذلك فان صوت التاء هو صوت انفجاري شديد مهموس يصنف في زمرة الأصوات اللمسية.

فلهاذا الأخير خاصية تميزه عن باقي الحروف الأخرى لذلك نجد أغلب الشعراء في حال الاضطراب يتراحون إلى هذا النوع.

فالشاعر أنس الدغيم تغنى ديوانه بثياب وأنغام هذا الصوت لأنه يحاكي الرقة والضعف وهذه الدلالة التي يتميز بها.

لقد ساهم صوت التاء في هندسة المعاني الدلالية في ديوان المنفى حيث لمس نفس الشاعر بكل توجهاتها وتحولاتها وهذا ما سنشير إليه في قصيدته "جذبة" التي تنظم فيها أنامل الشاعر الحسية واللمسية في خطاب منسجم متكامل يقول:

يا صاح جرب مرة موتي

لتحيا من جديد

لن تملك الأفلاك حتى

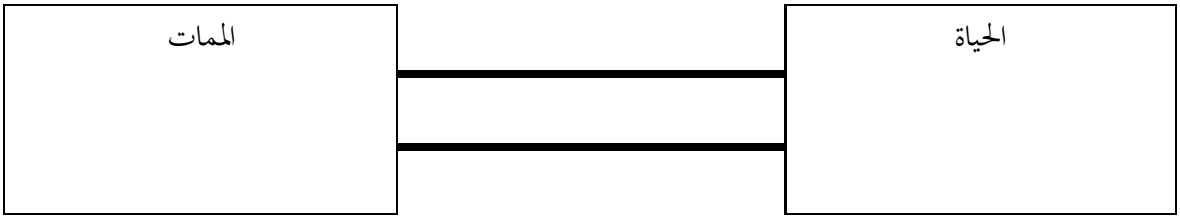
تجتلي أعماق عمقي[2]

- يبدأ الشاعر بنداء وهو حرف نداء يا صاحبي وكأنه في محاوره ينادي بها صاحبه (الإنسان) لكي يشعر به ويعلم ما به من ألم ولكي يفهمه عليه أن يخوص في أعماقه حتى يستطيع أن يعرفه جيدا ويقرأه.
- فنفسية الشاعر هنا تتسم بالإحساس الذي يمزج بالرقة ونوع من الضعف الذي سيطرة بطابع لمسي جمالي أعطى قيمة دلالية ايحائية للقصيدة حيث تكرر صوت التاء في كل من الألفاظ (مرة-موني-

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

لتحيا-نملك-حتى تخلي) فهذه الألفاظ تحمل نوعا من التناقضات والاضطراب الذي يظهر جليا في كلمات أنس الدغيم. (جرب-مرة موني-لتحيا من جديد).



تضاد

3- صوت الكاف:

- لقد شكل صوت (ك) دلالة موسيقية مع الحروف المهموسة (س، ص، ش، خ، ت) تراقصت نغماتها الجمالية في هندسة إيقاعية في ديوان المنفى بحيث تكرر 36 مرة ما يقارب 2.14 في قصيدة الغار و27 مرة ما يقارب نسبة 4.37 في قصيدة حضرة الزيتون والكاف " صوت انفجاري جديد تتكون بنيتها من مقطع صوتي واحد قصير مفتوح (صامت + حركة قصيرة)[1]
- تكرر صوت (ك) في قصيدة "حضرة الزيتون" وتشمل كذلك مقاطع شعرية محاولين اسجاء دلالة هذا الصوت والغرض من توظيفه لدى أنس الدغيم؟

حيث الأنامل لا تكاد تقول

ويداك من فرط الشمائل نيل

وقفت خطاي على ضفافك حيث لا

ماء ولكن الجلال يسيل

والشعر أول ما يكون خواطر

ترقى فغيم ينحني فهطول[2]

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 69.

[2] أنس الدغيم، مرجع سابق، ص 133.

يرى د. حسن عباس أن صوت الكاف "صوت مهموس شديد ذو ميزة احتكاكية.[1]فورد مكررا في الألفاظ (تكاد-يداك-ضفافك) لكن ما يكون 5 مرات للدلالة على فعالية وقوة الشاعر في التعبير ودقة الوصف حينما تحدث عن نهر النيل حيث الجلال يسيل حيث الأنامل والأيادي كلها لا تكاد تصف هذا البلد وهذا الشعور.

- ويضيف قائلا في قصيدته " في حضرة الزيتون ":

فإذا جعلتك بحر كل قصيدة

خفضت جناحا لبيان عقول[2]

- فالشاعر في نظمه لهاذا البيت يوحي إلى نوع من الفعالية التي لو جعل من نهر النيل وسطر في كل بيت لتغنت تلك القصائد بالبيان واذ جعلت القول فصوت (ك) ذكره في كل من لفظ (جعلتك. كل). تدل على الكلية والشمول والجمع فلو جعل جل مواضيع قصائده عن النيل لاندهشت العقول من شدة جمال ما يقال عنها.

- لقد تميز ديوان "المنفى" لأنس الدغيم بتنوع القصائد.

- حيث جسد لنا الشاعر مشاعر الإنسان وهواجسه في قالب أدبي شعري موزون على غرار ذلك لم يحقق الشاعر في مدح سيدنا المصطفى والرحمة المهداة محمد صلى الله عليه وسلم ففي قصيدة يتحدث فيها عن النبي صلى الله عليه وسلم إلا ونلاحظ شوقه ووصفه وانبهاره في التودد إلى ذكر خصال وصفات النبي صلى الله عليه وسلم جاعلا من صوت الكاف زمرة لمسية وحسية تجعل حروفه ذات نبرات انفعالية تلمس الوجدان وتلفت انتباه كل سامعيها لكل هذه الصفات اجتمعت لتشكل بذلك قصيدة "الغار" ولعل أبرز منال على ذلك قوله.

لكن ماء سال أو كالماء من

وعلى حواشيه فشف وطابا

صنعت على عين الرحيق كؤوسه

فكأنما شرحت به الأسبابا[3]

[1] حسن عباس، مخارج الحروف، ص 69.

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، المرجع السابق، 133.

[3] المرجع السابق، ص 35.

- ما بلغت النظر في هذه الأبيات الشعرية هو تكرار صوت الكاف 4 مرات في (لكن –كالماء –كؤوسه – فكأنها) ليعزز الشاعر قصيدته بميزة هذا الصوت المهموس تنسجم حالة الوصف والتنبيه والتأكيد والإثبات في وصف النبي صلى الله عليه وسلم فالشاعر نسب الرسول صلى الله عليه وسلم كالماء الذي صنعت على رحيقه كؤوس شرحت وفسرت كل مبهم ومن الملاحظ أ، جل الكلمات التي تحمل صوت (ك) كلها أصوات تحمل نوع من الهدوء ثم الصفة (الهمس).
- وإضافة إلى هذا الصوت بمعية الأصوات المهموسة الأخرى فقد شكل لنا لوحة فنية ذات سياق داخلي متلائم مع حال الشاعر الشعورية.

4–صوت الهاء:

- إن كل عمل فني وأدبي إنما هو سلسلة من الأصوات بينت المعنى عنها المعنى. لذلك يمكن القول إن الشعر "تنظيم لنسق من أصوات اللغة"[1] التي تبين على أساس تكرار الأصوات في بيت شعري وهذا ما يجعل من الشاعر ينسج بتنوع حروف قصائده هندسة صوتية رنانة والحصول على همة انفعالية، ولقد تعددت البنى الصوتية للأصوات في" ديوان المنفى" وذلك صوت الهاء المهموس وهو ما يتجلى في النماذج الشعرية التالية من قصيدة" ري الحبيب":

وفي طواياه من مولاه مائجة

من التقى ومن الإيمان أمواج

يهفو إليه وهذا حاله أبدا

والقلب دوما إلى الرحمان محتاج

ويبسط الله من تقواه فيه فلل

إيمان في القلب إسراء ومعراج[2].

[1] رنيه ويلك، اوستن وارن، نظرية الأدب، محي الدين صبحي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، بيروت، ص165.

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 14.

شيرة من الانهزام واستسلامه لضعفه وتكسر أجفانه في احتياجه للرسول صلى الله عليه وسلم وفي هذا الصدد يذكر حسن عباس "أن الصوت حرف الهاء باهتزازاته العميقة في باطن الخلق يوحي أول ما يوحى بالاضطرابات النفسية"[1] وعليه فان استخدام الشاعر لهذا الصوت من خلال قصيدته يوحي إلى الاضطراب النفسي الذي اعتراه وحالة الحزن واليأس التي تلونت بها كلماته فنعكس ذلك على ألفاظه (يهفوا. حاله. تقواه) التي تحمل ذلك الانفعال النفسي الذي يعانيه والاضطراب لذلك تراه قد استغل أهمية هذا الصوت في التعبير كما يروم إليه.

دلالة الصوامت الشديدة الرخوة في قصائد ديوان المنفى:

أ- الصوامت الشديدة:

- تعد هذه الصوامت من أهم المميزات التي ساهمت في تناغم وإثراء قصائد الديوان لما تمتلكه الحروف الشديدة من خصائص تأثيراته في تحديد معاني القصائد، وكما عرفنا سابقا أ، الأصوات الشديدة حسب ما عرفها كمال بشر بـ "الوقفات" أو الانفجارية تتسم بالشدة والقوة، وهذا النوع نجد أغلب الشعراء ينزاحون إلى هذا اللون، للتعبير عن مكنوناتهم النفسية التي عاشوها أثناء منفاهم وغربتهم عن أوطانهم لذلك نجد 3 أ، س الدغيم" من بين هؤلاء الذين أوجدوا ضالتهم في شدة الصوت. نظرا لقوة الصوت وتعبيرا عن آلام سوريا وما عانته من احتلال.
- وعليه فان الأصوات الشديدة، أحدثت انسجاما مع بعضها البعض. مشكلة جرس موسيقى تتعالى فيه معاني ودلالات ما يرمز اليه الشاعر.

القصائد / الأصوات	ت		د		ب	
	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة
ري الحبيب	3	2.54	3	1.80	6	3.61
حوار	15	7.97	5	2.65	07	3.72
رجاء	6	3.15	01	0.58	5	2.90
جذبة	10	9.43	0.2	1.88	01	0.94

[1] حسن عباس، مرجع سابق، ص162.

الأصوات الشديدة / القصائد	الهمزة		ق		ك		ج		ط	
	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن
ري الحبيب	16	18.60	6	35.29	8	27.58	8	53.33	2	28.57
حوار	27	31.39	02	11.76	6	20.68	01	6.66	منعدمة	
رجاء	29	33.72	07	41.17	12	41.37	03	20	2	28.57
جذبة	14	16.97	2	11.76	03	10.34	03	20	3	42.80

الأصوات الشديدة / القصائد	ت		د		ب	
	ت	ن	ت	ن	ت	ن
الغار	86	61.42	44	77.19	123	77.35
في حضرة الزيتون	42	30	09	15.78	18	11.32
اراك أراك	07	5	03	5.26	07	4.40
لو يعلمون	05	3.57	01	1.31	11	6.91

الأصوات / القصائد	الهمزة		ق		ك		ج		ط	
	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن
الغار	209	12.44	51	58.62	36	47.36	24	60	14	50
في حضرة الزيتون	43	13.78	23	26.43	27	35.52	11	27.50	10	35.71
اراك أِرك	38	12.17	12	13.79	11	14.47	5	12.50	2	7.14
لو يعلمون	22	7.05	01	1.14	02	2.63	منعدمة		2	7.14

- في هذا المقام ومن خلال القيام بعملية إحصاء عدد الصوامت في بعض قصائد الديوان، تحاول استكناه دلالتها التأثيرية في كلمات الشاعر التي تجلت في صور كثيرة من قصائده تبلورت في شكل ظاهرة صوتية. برزت في أصوات الهمس عندما يتحدث عن الجريح والمغترب والمعتقل والمتشرد، كلها آلام عانت منها سوريا.
- من خلال نتائج الجدول يتضح لنا ان صوت الهمزة شكل انزياحا حضوريا عاليا في "ديوان المنفى" لأنس ابراهيم الدغيم بتواتر قدره 209 مرة بنسبة قدرها 12.44 % خصوصا قصيدة الغار، ثم يليها قصيدة في حضرة الزيتون بتواتر قدره 43 مرة بنسبة قدرها 13.78%.

أولا: صوت الباء

- كما قال سبويه عن صوت الباء ومن الحروف الشديدة وهو الذي يمنع الصوت ان يجري فيه[1] الباء وقد تابعه في ذلك وصف صوت الباء ابن جني.[2]

ومن خلال فرز الأصوات الشديدة في ربع ديوان (نماذج من بعض القصائد التي تم إحصاؤها) سنحصل إلى إظهار نية الشاعر أنس من خلال الفرص في توظيف هذا الصوت (ب) الذي ورد يتواتر خاصة قصيدة "الغار"

[1] سبويه، الكتاب، 42، ص434.

[2] ابن جني، سر صناعة الاعراب، ج1، ص61.

123 مرة بنسبة قدرها 77.35%، كذلك قصيدة "في حضرة الزيتون" نسبة قدرها 11.32% وتواتر 18مرة وتشمل لذلك بمقاطع شعرية" في حضرة الزيتون":

ما بين قلبينا يسافر ليلك

ويضيء من وهج المنى قنديل

ومعا نذوب ولا تذوب وتنحني

في معبد النور الخطى وثقيل

يا أيها الوطن الكبير بداخلي

اليوم لا تتر هنا ومغول[1]

حينما نلتمس أبيات الشاعر نجده قد استعمل صوت (ب) 6 مرات في الألفاظ التالية (ما بين–فلبينا– نذوب– معبد– الكبير– بداخلي) كون هذا الصوت (مجهور شديد كما يقول عنه العلايلي) (أنه لبلوغ المعنى وللقوام الصلب بالتفعل) ويقول عنه الأرسوزي أنه يوحي بالانبثاق والظهور"[2]

إن هذه السمة التي يتميز بها صوت "الحاء" تتناسب من خطاب الشاعر من خلال نبراته المليئة بالحرارة وشيء من الحدة والانفعال عندما قال ونطل حتى لا يباع لساننا ونطل حتى لا يضيع الماء ألفاظ دالة على نفسية الشاعر الثائرة المنفعلة الرامية إلى القوة وكأنه يريد ان يقول لا للانهزام بل الصمود حتى لا يضيع ماء الفرات.

حتى لا يطل نادم بمعنى الجهاد في سبيل وطننا وهكذا فان الصوت الغنائي الذي يتميز به صوت "الحاء" جعل من الشاعر استعماله باعتباره (أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب وفي هذا المقام يقول د. حسن عباس (ليتحول هذا الصوت مع البحة الحائية في طبقاته العليا إلى ذوب من الأحاسيس وعصارة من عواطف الحب والحنين والأشواق وما كان أجدر بالإنسان أن يجعل من الحاء واحة عاطفية ظليلة لهذه المعاني من الرقة والشفافية"[3].

أما قصيدة " رجاء " فقول الشاعر .

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، مرجع سابق، ص135.

[2] حسن عباس، مرجع سابق، ص101.

[3] حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها، ص182.

رميت الأرض خلفي والثريا

وجئت إليك أحمل خافقيا

وأحمل من بقايا العمر شيئا

من السلوى ولست أراه شيئا[1]

من خلال هذا المقطع الذي نظمه الشاعر شيء لنا وجود علاقة بين (صوت الحاء) ومع يروم إليه الشاعر فقد استعان الشاعر بهذا الصوت للتعبير عن خلجات الشاعر نفسه التي تطغى عليها لمسات الحنين والضعف الذي يحس به في لقاء الحبيب المصطفى فقد اشتمل صوت الحاء في لفظة (أحمل) موحيا بملمس حريري ناعم دافئ يطوف الشمع فيه كأنه متشوق لرؤية الحبيب المصطفى.

حينما قال:

أنا قلبي ذبيحك يا حبيبي

فهل من «هاجر» تبكي عليا؟[2]

- هنا نلامس إحساس الشاعر ذو وتيرة حزينة كأنه شعر بالألم والتحسر الشديد الذي يملأ قلبه، فهو في أشد الاحتياج للحبيب المصطفى ليشفي غليله حتى وصل لدرجة وجود شخص يبكي عليه ويسانده لأن قلبه مجروح جدا، فقد ساهم صوت الحاء في إبراز مشاعر وأحاسيس الشاعر.
- فالأصوات الاحتكاكية نظرا لصعوبة نطقها وكثرة مخارجها إلا أنها ساعدت الشاعر على بث ما في نفسه والتعبير عما يحبس مشاعره فالشاعر في نظمه لهذه الأبيات فهو يمثل لنا واقعه الذي ينعيه فقد جسد لنا صورة "الفرات" انه في ظل الاستبداد والنهب والاستقلال من طرف المستعمر إلا أنه قائم لا ينحني شامخ لا يذوب في معبد الذات، فعلى الرغم من بساطة حرف (الباء) إلا أن الشاعر اعتبره وسيلة إيحائية تمثيلية.

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 12.

[2] مرجع نفسه، ص 12.

- (ب) مخرجه من الشفتين ففي بدء الكلمة مأخوذ من إطباق الشفتين ومثل ذلك في وسط الكلمة وفي آخرها مأخوذ من إطباق الشفتين فمدلوله من الأضرار فهي بدء الكلمة يعني الفتح وفي آخرها العلق[1].
- فقد شكل صوت (الباء) دلالة إيحائية تزينت بها ألفاظ الشاعر بمعية الأصوات الشديدة الأخرى في بيان نفسية الشاعر الثائرة ذات القوة كونه ضمن الأصوات الانفجارية المعبرة عن الشدة والقوة في النطق اليوم (لا تتر هنا ومغول) دلالة على الظهور والاتساع في القوة مع نذوب ولا نذوب وننحني.
- دلالة صوت "الدال" للأصوات وظائف دلالية تبرز قدرة الشاعر على التعبير عن تجربة وذلك من خلال اختلاف الأصوات وعليه فصوت الدال صوت "لتوي دلالي إنساني انفجاري مجهور ارتبط بالقوة من الأمثلة الواردة في قصيدة " الغار".

خلق كأن الودق من أعطافه

وخلاله يهدي الوجود سحابا[2]

ويضيف أيضا

يوم التقى الجمعان ضج رداؤه

بدعائه ودعا الخصوم سرابا[3]

كذلك قوله

ما كان صدر مثل صدرك عامرا

بالحب، هم من صدروا الارهابا[4]

تحدث الشاعر في مقاطع الشعرية عن وصف النبي صلى الله عليه وسلم وكان دقيق الوصف في خصاله الحميدة والملاحظ أنه استعان بصوت "الدال" وكما ورد تواتره في هذه القصيدة نسبة 2.62 أي مكرر 44 مرة

[1] مجلة جامعة النجاح للأبحاث، ص2806.
[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 37.
[3] المرجع نفسه، ص 39.
[4] المرجع نفسه، ص40.

وحسب دراسة هذه الأبيات فقد تكرر9 مرات في كل من الألفاظ التالية (الودق-يهدي-الوجود-رداؤه-دعائه-دعا-صدر-صدرك).

باعتبار صوت (الدال) مجهور جديد شديد كما وصفه حسن عباس "أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة والفعالية نزع نقاط" فهو يندرج ضمن الأصوات الشديدة اللمسية فقد ساهم صوت (الدال" في رسم شخصية الشاعر المتغيرة ذات الفعالية في وصف السمات فقد وصفه بالودق أي المطر الشديدة التي يهدي الوجود سحابه بمعنى تملأ الوجود بأناملها، وكأنه الصدر المليء بالحب بفضله انتشر الإسلام وهزم الإرهاب.

أما قصيدة "حوار" فقد برز هذا الصوت جليا حاملا دلالات ملموسة تتسم نبرات الضعف التي تنتاب الشاعر أثناء حواره مع نفسه ودليل ذلك قوله:

أودعت هذا الطين جمر حشاشتي

وكويت حبات التراب بناري

بي نفخة من خالقي أسمو بها

عن بدأة الصلصال والفخار

لي عند سدرته حوار معذّب

من ذا يحاوره كمثل حواري؟![1]

فقد تكرر صوت (د) 09 مرات في الكلمات التالية (أودعت-بدأة-سدرته) مشحونة هذه الألفاظ بنغمات الحزن الذي يملأ إحساسه ومدى احتراق قلبه وتحسره على وطنه: إن حواره الذي يجريه مع نفسه حوار معذب يحكي أسرار حبات التراب لوطنه لقد كان لصوت (الدال) الصوت الشديد فقد دل في هذه الأبيات على الليونة في التعبير النعومة التي اكتسحت قصيدة حوار.

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص11.

صوت الجيم

حسب إحصاء عدد الأصوات الشديدة (الانفجارية في رجع ديوان المنفى) تبين لنا أن نسبة الصوائت الشديدة احتلت الصدارة في ديوان أ، س الدغيم فبمعية صوت (ب، د، ء) هناك صوت الجيم الذي ساهم في تناسق وانسجام الخطاب الشعري للشاعر.

كما كان له دور بارز في هندسة المعاني التي يوحي إليها أنس الدغيم، فالملاحظ من نتائج الجدول فقد تواتر هذا الصوت 24 مرة بنسبة قدرها 60 % بحيث تنال أعلى تواتر في قصيدة الغار على غرار القصائد الاخرى بنسب متفاوتة لذلك سنحاول تقديم نماذج شعرية على صوت الجيم من بعض القصائد الواردة في الديوان.

قول الشاعر في قصيدة "الغار"

جملت شعري حين لم اختر له

من غير كأسك سكرا ورضابا[1]

كما نعلم أن صوت الجيم يحتل المرتبة الثالثة في الأبجدية "فلو تأملنا صوت الجيم لأوحى لنا بالضخامة كا حساس بصري من الطراوة والحرارة كا حساس لمسي. وهذا ما ينسجم مع ما يوحه منظر الجمل وملمسه"[2]، وبمأن صوت الجيم "حرف مجهور مخرجه من وسط اللسان"[3] فان دلالاته الايجابية كما ذكرها ابن عباس عن العلايلي قال (انه للعظم مطلقا) فالجيم المعطشة إيحاءاتها البصرية فهي تتردد بين الفخامة والعظم والإملاء، أما الجيم القاهرية صوتها انفجاري يوحي بالقساوة والصلابة والحرارة والخشونة كأحاسيس لمسية"[4].

فلو استوحينا دلالاتها الشعرية لدى الشاعر لوجدنا أ، ه في البداية يقدم لنا حكمة جميلة عن المجد والنجاح بحيث يرى أ، المجد لا يستطيع بلوغه إلا بالسعي الذي يحقق لك نيل المعالي أي الوصول إلى المراتب العليا والعلا.

---

[1] المرجع نفسه، ص41.

[2] مزور دليلة. سيمائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة، جامعة محمد الخيضر، بسكرة، ملتقى السماء والنص الأدبي، ص270.

[3] عبد الرحمان بن زورة، مرجع سابق، ص65.

[4] حسن عباس، مرجع سابق، ص105-106.

فوظف صوت (ج) في كلمة المجد وكأن هذا الصوت يحمل دلالة الحرارة والخشونة لنيل المجد والنجاح.

أما في البيت الثاني فقد تحدث عن مزية شعرية المصبوغة بكأس السكر فهو يقصد بها أن جل أبياته وأشعاره حملت وزينت بصوت الجيم والتحدث عنها فصوت الجيم في لفظ (جملت) فيه نوع من العظم ذات إيحاء بصري والإحساس بالفخامة والامتلاء لمزية اشعاره بهذا النوع أثناء حديثه عنه.

الاصوات الاحتكاكية

جداول

الرخوة / القصائد	ق		س		هـ		ح		ش		خ	
	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن
ري الحبيب	01	% 4	2	%25	12	%60	6	%35.29	منعدمة		1	%16.66
حوار	02	% 8	3	%37.5	5	%25	7	%41.17	2	%40	3	%50
رجاء	15	60 %	3	%37.5	3	%15	4	%23.59	1	20%	2	%33.33
جذبة	07	28 %	منعدمة		منعدمة		منعدمة		2	40%	منعدمة	

الرخوة / القصائد	ف		س		هـ		ح		ش		خ		ص	
	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن		ن	ت	ن
الغار	51	53.6 %8	42	67.7 %4	55	80.8 %	47	61.84	19	70.37 %	17	62.9 %6	22	%73.33
في حضرة الزيتون	29	30.5 %2	12	18.7 %5	07	10.2 %9	24	31.57	06	%28.2	07	25.9 %2	07	%13.33
أراك أراك	11	11.5 %7	05	8.06 %	03	4.41 %	02	2.63	01	%3.7	03	11.1 %1	01	%3.03
لو يعلمون	04	4.21 %	03	4.83 %	03	4.41 %	03	3.94	01	%3.7	01	3.70 %	منعدمة	

الرخوة / القصائد	ز		غ		ض		ذ		ث		ظ	
	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	الغار	تواتر
الغار	10	%71.42	09	%69.23	11	%55	11	%55	08	0.71		
في حضرة الزيتون	03	%21.42	03	%23.07	4	%20	04	%20	06	0.97		
أراك أراك	01	%7.14	01	%7.69	1	%5	01	%5	منعدمة			
لو يعلمون	منعدمة		منعدمة		4	%20	04	%20	منعدمة			

لقد لعبت الأصوات الرخوة (الاحتكاكية) دورا فعالا في التعبير عن مواطن الضعف الذي خيم على مشاعر الشاعر ابن الدغيم.

ويحاول البحث استجلاء دلالة الصوامت الرخوة في الديوان " المنفى " من خلال عرض دلالة لكل من الأصوات التي شكلت ملمحا حضور يا عاليا وهي (الهاء– الحاء – السين – الفاء).

أولا صوت الهاء: لقد ورد هذا الصوت في قصيدة " الغار" يتواتر 55 مرة أي نسبة 80.80 % فيمكن أن نبين علاقة صوت الهاء، وما يروم إليه الشاعر في قصيدته من خلال أبياته.

لما عفا_ وهو المقدر رحمة

وبكى لهم وهو العزيز جنابا[1]

وقوله أيضا:

ارجعت فيه الطرف واسترجعته

في كرتين فغاب فيه وآبا

ما بين منبره وموضع قبره

خط الجمال لقارئيه كتابا[2]

فالشاعر في هذه المقاطع نلاحظ توظيفه لصوت (الهاء) في كل من الألفاظ التالية: هو، لهم، وهو، فيه، منبره، قبره، لقارئيه) لكلها تدلي بمفهوم دلالي معبر عن الرسول (فقد استخدم هذا الصوت الذي جاء بأقسام

[1] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 39

[2] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 35

مختلفة منه ضمائر دلالة: (هو، لهم) وتارة اخرى ضمائر منفصلة (منبره، قبره، لفارنية) عائدة على التي (ص) فصوت الهاء كونه – " صوت من أقصى الحلق احتكاكي رخو مهموس.[1]

وكما ذكر حسن عباس عن صوت الهاء، قائلا "ان صوت حرف الهاء بانفرازاته العميقة في باطن الحلق يوحي أول ما يوحي إلى الاضطرابات النفسية ... وإن الانسان العربي قد اهتدى إلى صوت هذا الحرف لتعبير عفويا عن اضطراب نفسي "[2] وعليه يمكن استقراء دلالة توظيف الشاعر لهذا الصوت من خلال حديثه عن سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم فلو تأملنا الفاظه لوجدنا أن صوت (ه) يناسب مع نفسية الشاعر التي توحي بنوع من الانفعال و الاضطراب الذي انتاب الشاعر ونوع من الحزن عندما قال ما بين منبره وقبره خط الجمال لقارئيه كتابا ففي هذه الكلمات نبرات حزن لفقد النبي صلى الله عليه و سلم.

فقد خط الجمال لكل قارئ، لذلك يبدوا أن الشاعر قد اقتبس صوت (الهاء) من خلال الحالة الشعورية التي يعاني منها وذلك الاضطراب النفسي الذي تعرض له اثناء نظمه لأبياته، لأنه في حالة انفعال وبالتالي اثناء النطق به تنقيض معها النفس، فينعكس ذلك على حملية وينقبض لها جوف الصدر وأنسجة الحلق وهكذا حينما ينطلق النفس الهيجاني المسحون ليتحول بذلك إلى صوت، يرتعش على شكل اهتزازات توحي بالحالة النفسية التي تعرض لها الشاعر.

2 –صوت الحاء ودلالته الشعرية في الديوان

لقد ورد صوت الحاء في ديوان المنفى حسب ما جاء في الجدول بيت متفاوتة سنقدم نماذج لصوت (ه) في بعض القصائد.

[1] عبد الرحمن بن زورة، ص 163.

[2] حسن عباس، مرجع سابق، ص 192.

القصائد	صوت الحاء	
	التواتر	النسبة
الغار	47	2.49
حضرة الزيتون	24	3.88
أراك أراك	02	1.11
لو يعلمون	03	2.23

نماذج من الشعر في قصيدة: " حضرة الزيتون" و "رجاء "

قول الشاعر:

في حضرة الزيتون وحدك ماثل

في كل حرف يستثار: تقول[1]

وقوله أرضا

فنراق حتى لا يظل لنا دم

ونظل حتى لا يراق نخيل

ونظل حتى لا يباع لساننا

ويساق من يمن القصائد فيل

وتظل حتى لا يضيع الماء يا

[1] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 135.

وجه الفرات ولا يقال: طلول[1]

إن صوت الحاد باعتباره " صوت حلقي رخو مهموس مخرجه من وسط الحلق " يتيح حتى يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة دون أن تتحرك الأوتار الصوتية، وحين يصل إلى وسط الحلق يضيق المجرى، ويكون معه نتوء لسان المزمار صوب الحائط الخلفي للحلق، ويرتفع الطبق ويسد المجرى الأنفي الذي يحدث في منطقة الحلق يؤدى الى احتكاك الهواء بجدان الحلق.[2]

[1] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 134.

[2] سمير شريف استيتيه، والأصوات اللغوية رواية عضوية ونظمية فزيائية، دار

الصفات الأصوات

- الاطباق
- الصفير
- التكرير
- القلقلة
- القلقلة

دلالة اصوات الإطباق:

يعتبر الإطباق من الأصوات التميزية التي لا ضد لها، وتنتج هذه الصفة نتيجة تلاصق ما يحاذي اللسان من الحنك الأعلى على اللسان، هذا النوع من الأصوات أبلغ وأقوى وأخص من الاستعلاء. فكلما زادت درجة إلصاق اللسان سقيف الحنك فزادت قوة الحرف المطبق، ولقد ورد هذا الصنف كثيرا في ديوان المنفى وسنركز فيها المقام على احصاء هذا النوع في بعض القصائد، منتجين في ذلك دلالة الإطباق في الخطاب الشعري لأنس الدغيم ومدى انفعاله حينما يسرد لنا البعض من قضايا امته والمنفى التي عاشها عن سوريا...

دلالة الإطباق في الديوان:

إلى جانب الصفات العامة هناك صفات خاصة بالأصوات اللغوية وهي:

أ- الإطباق

فكما تعلم أن أصوات الأطباق أربعة (الصاد، الضاد، الطاء والطلاء) والجدير بالذكر أن هذه الأصوات لمعان نظائر في اللغة تتجلى فيما ذكره ابن جني:

- الصاد يقابلها السين
- الضاد يقابلها الدال
- الطاء يقابلها الفاء
- الطاء يقابلها الذال وما سوى ذلك من الأصوات اللغوية فمتفتح [1]

[1] ابن جني، سر صناعة الأعراب، ج1، ص 70.

وديوان المنفى قد استحوذ على هذه الصفة الخاصة من الأصوات المطبقة بالرغم من قلتها إلا انها ساهمت في أداء وظيفة صوتية مميزة والجدول الاحصائي يوضح ذلك.

الصور	ص	ط
التواتر	5	2
النسبة	71.42	28.77

من خلال الجدول نلاحظ أن الاصوات المطبقة وردت نسبية ما ضئيلة لكنها اضفت لمسة جمالية ابداعية في الخطاب الشعري.

فقد تكرر صوت الصاد بأعلى نسب كما أوردنا سالفا ب 5 مرات بنسبة قدرها 71.42% لكن حاولت الدراسة التنويع في دلالة الأصوات حتى تكون دراسة شاملة معمقة فاتخذنا صوت الصاد مكرر بـ 5 مرات أي نسبة قدرها 71.42 %في قصيدة " حوار" ثم يليها صوت (الطاء)، يتكرر وردت نسبة 28.77% في قصيدة "ري الحبيب" فأدت هذه الاصوات دلالة تتسم بالقوة والرنين المصاحب لهذه الاصوات منسجمة مع بقية الصوامت لتطبع الخطاب الشعري وتجعل منه أكثر تأثيرا وبلاغا انسجاما محكما مع مواقف الشاعر.

ويتضح ذلك جليا في قصيدة " حوار " التي احتوت على تكرار صوت " الصاد"

قول الشاعر

صعدت ولكن من ذرى أوتاري

و علت ولكن من صعيد قراري

نغمات هذا الطين تحكي قصتي

والروح تذكي الطين من أسراري[1]

فهذه الأبيات تكرر صوت الصاد 3 مرات في كل من الألفاظ (صعدت، صعيد، قصتي) اما صوت (ط) فقد ورد مرتان (الصين – الطين) مكرر في هذه اللفظة: دلالة على التأكيد والتبليغ فقد بدأ الشاعر كلماته بصوت الصاد لما فيه من قوة وشدة وباعتباره مهموس رخو فهو اشد تماسكا يجعل الكلام ذو صلابة ونعومة لملمس فالشاعر نلتمس قوة كلام وشدته من خلال صوت الصاد الذي جعل من الشاعر ذو فاعلية قوية في وصف نغمات هذا الطين وهو يقصد بالطين اسرار بلده التي تغمر قلبه فقد ادى صوت (الصاد) فاعلية ذات انسجام فني تجسد شعور الشاعر و معاناته فصوت (ص) كان بمثابة وسيلة لسبر اغوار الشاعر النقية التي حولهما لنا من حالة نفسية باطنية إلى اداء يعي بها ذاته من خلال مقاطعه السابقة.

(وطف، أطوار) أي ثلاث مرات فالشاعر استعمل هذه الميزة الصوتية الأخاذة التي تمتزج بين الهمس والإطباق (فالطاء) صوت مهموس نطقي مطبق مخرجه من طرف اللسان واصول الثنايا[2] قصد لفت انتباه السامع ونظرا لوضوحها في النطق والسمع، فالشاعر يخاطب صاحبه يا صاح. فيناديه وذلك بغرض لفت انتباهه قصد مشاركة لهفاته وانكساره الذي يحس به فصوت الطاء في لفظة: (طف) اطوار توحي بنوع من الانكسار الداخلي في اعماق الشاعر وكأنه يحاكي صاحبه ليتفاعل معه فصوت (الطاء) اعتمد عليه الشاعر لما فيه من ايحاء لمسي بين المرونة والطراوة وكما وصفه العلايلي (للملكة في الصفة والالتواء والانكسار)[3] وهذا ما لمسناه في شاعرنا انس من خلال نظم قصيدته جذبة

[1] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 11.
[2] عبد الرحمن بن زورة، ص 165.
[3] حسن عباس، مرجع سابق، ص 119.

ج- دلالة أصوات الصغيرة القلقلة – التكرارية:

كما نعلم أن للحروف صفات تتميز بها الحروف المشتركة بعضها عن بعض وهي سبعة عشر صفة – فهناك قسم له ضد وهو ما حولنا دراسته سابقا: الجهر، الهمس، الشدة، الرخاوة، أما التي لا ضد لها وهي: الصفير، القلقلة، التكرار، ...الخ وفي هذا الصدد سنحاول استجلاء دلالة الأصوات التي لا ضد لها في الديوان.

أولا أصوات الصفير:

كما عرفنا سابقا أن أصوات الصفير هي ثلاثة: "الزاي، السين والصاد " شبه هذه الأخيرة بصوت شبيه صفير الطائر، وأقواها صوت " ص " لما يتميز به هذا الصوت من حدة في النطق.

لقد استعمل الشاعر أنس الدغيم هذه الاصوات بنسب متفاوتة في الديوان لخلق ايقاع موسيقي للقصائد. نظرا لما تركنه هذه الأصوات من وقع حاد في أذن المتلقي.

أصوات الصفير:

وردت هذه الأصوات في قصائد الديوان بنسب متفاوتة مسجلة في الجدول التالي:

	ص	س	ز
التواتر	05	03	منعدمة
النسبة	62.50	37.50	منعدمة

قد استعان الشاعر بأصوات الصفير في الديوان خاصة في التعبير عن الآلام والمعناة التي نفسها الشاعر وبلده سوريا اذ سجلت اصوات الصفير أعلى نسبة في قصيدة " الغار" و ' في حضرة الزيتون " و " أراك أراك " التعبير عن الألآم التي تصيب الشاعر وستحاول الدراسة استجلاء أصوات الصفير وابراز دلالتها ممثلين بذلك

صوت (السين) الأكثر تواتر، لأن صوت السين صوت مهموس رخو صفيري ومن اوضح الأصوات وقوة في السمع هذه الميزة تجعل من هذا الصوت وسيلة لبيان ما شعر به الشاعر وفي ذلك يقول الشاعر في قصيدة " أراك أراك ":

مازلت أسبر غور ذاتي جاهدا

فأراك ملء السمع بل ملء البصر

وأراك قبلة حاضري في كل ما

تستقبل الخطرات في كر وفر[1]

وقوله أيضا:

يا رب فاقبضني إليك معجلا

إن كان لي في كل عرشك مستقر[2]

السين من الأصوات التي تتميز بالليونة والسهولة في الكثير أحواله وفي أي موقع في الكلمة [3]، فإذا تأملنا ابيات الشاعر لوجدنا انه استخدم صوت (السين) في كل من الكلمات التالية: (أسبر، السمع، تستقبل ومستقر) فصوت السين مع صوت (الزاي والصاد) اعطى تناسقا و انسجاما لنص بل جرسا موسيقيا تاركا آثار سمعي في وقع المتلقي لنص الشعري فالشاعر من خلال هذا الصوت عبر عما يحس به في رؤية الله عز وجل فهو يراه قبلة

[1] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 19.

[2] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 19.

[3] الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 150.

في كل خواطره في كل أزماته فهو ينادي الله عز وجل في فيض روحه ان كان في عرشه مسفر فدور النبي هنا توحي " بإحساس لمسي بين النعومة والملاسة "[1] فهذه النعومة تتناسب كثيرا مع احساس أنس الدغيم.

2- صوت الزاي الصاد:

من أجل التعرف على دلالة هذا الصوت الصفيري التميزي سنحاول تقديم بعض النماذج التي تحمل في ثناياها دلالة صوت الصاد متخذين قصيدة " حوار "كنموذج لأصوات الصفير بما في ذلك (ص).

قول الشاعر:

صعدت ولكن من ذرى أوتاري

و علت ولكن من صعيد قراري

نغمات هذا الطين تحكي قصتي

والروح تذكي الطين من أسراري[2]

التكرير:

يعد من أهم الوسائل التي يتوسل بها الكثير من الشعراء من أجل تحقيق الانسجام في الايقاع والتجربة الشعرية بل أحد الأدوات الفنية في النص يعمل في الرسم والشعر والتأليف الموسيقي لأن البنية الترددية للحرف خاصة لها مساحات فنية متباينة تظهر مهارة الشاعر الفنية التي تزيد من مزية النص وإبداعه فتكرار الحرف كما تقول.

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص 111.

[2] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 11.

" فهو موجود " في الشعر العربي وهو أقرب ما يكون بالصوت المعزول وقد رأى شارل بالي أن المادة الصوتية تكمن فيها امكانيات تعبيرية هائلة فالأصوات وتوافقها وألعاب النغم والايقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامة كل هذا يتضمن طاقة تعبيرية "[1]

يقول الشاعر في قصيدة " لو يعلمون ":

أني شريت الروح لل

محبوب طوعا، آه لو

لمسوا عذاب خواطري

في حب محبوبي أتوا

سوق الهوى فاستعذبوا

بيعي فباعوا واشتروا [2]

لقد وفق الشاعر خلال توظيفه لصوت (ر) في هذه الأسطر الشعرية في رسم الصورة الحقيقة للمعناه التي يعيشها بلده سوريا فنلتمس نوعا من الحزن والتحسر آه لو لمسوا عذاب خواطري فلقد اسهم صوت (و) في الكلمات (الروح، خواطري و استردا) في نسج الموسيقى الداخلية لنص الشعري وتجسيد صورة واضحة عن

[1] ماجد محمد النعامي، ظاهرة التكرار في ديوان (لأجلك غزة)، كلية الأدب، غزه فلسطين مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية المجلد 20 العدد الأول من يناير 2012 – ص 71.

[2] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 18.

معناته الداخلية اننا خطابه الداخلي الذي نشأ من خلال اغترابه عن بلده فقد وظف صوت (ر) ليحفل منه أداة لتعبر عن ألامه وهمومه ، فيجد المتأمل من خلال هذا النسق الشعري المنسجم آهات الشاعر – التي تشتاح خواطره وعذابه في حب محبوبه (البلد، الوطن سوريا) ولو علموا حبي لمحبوبي لباعوني واشتروا في سوق الهوى، فقد وجد النا متنفسا في حرف الراء بل لتنفيس عما يشعر به.

فالراء مجهور متوسط الشدة والرخاوة من الحروف الا التكرارية وصفه العلايلي بأنه " يدل على الملكة وشيوع الوصف "[1]

وفي هذا الصدد يضيف ابن جني قائلا:

" فليس هناك أي حرف في الدنيا يستطيع صوته أن يؤدي بعض هذه الوظائف من صوت الراء " أنه لا تخلوا اية لغة من سمة هذا الصوت فهوائية ما يكون بالمفاصل من الجسد "[2] ، لذلك ينزاح إليه الشعراء دائما في التعبير عن مكبوتاتهم النفسية.

لذلك قصيدة " جذبة " استحوذت على صوت الراء

يا صاح جرب مرة موتي

لتحيا من جديد

لو تملك الأفلاك حتى

تجتلي أعماق عمقي

[1] المرجع نفسه، ص نفسها

[2] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ص 82-83

حتى تكون الحر فأقراني

وطف أطوار رقي[1]

فقد تكرر صوت (ر) 6 مرات في التي الافرادية التالية (جرب، الحر، فأقراني، أطوار، رقي) فقد تكرر هذا الصوت يمور فيها متنوعة تكلت بذلك تقارب دلالي فقد دل صوت (ر).

دلالة أصوات القلقلة:

يعد تردد الأصوات في شعر أنس الدغيم من الظواهر الصوتية التي تفتح للمتلقي منافذ لفهم الخطاب الشعري وتأويليه دلاليا فالصوت بمفرده لا يكون ذا قيمة إلا إذا كان مركبا ذو دلالة ايجابية تساعد المتلقي على فهم ذلك الخطاب، وإلى جانب ذلك فقد ساهمت أصوات القلقلة التي تحميها كلمة (قطب جد) في التلوين الموسيقي من جهة والتعبير عن آهات الشاعر وآلامه التي كان يعيشها فقد أدت هذه الحروف دورا فعالا في تشكيل معزوفة الألم والحزن التي قصد الشاعر أن يبينها في ثنايا قصائده. بهذا فإن من ميزات الشاعر أنس الدغيم هو الانزياح في تناول هذه الأصوات متخذا منها وسيلة لكشف نحن اغواره النفسية كونها تضفي على المعاني طابعا موسيقيا وسنحاول دراسة بعض النماذج الشعرية التي استحوذت على أصوات القلقة سنمثل لذلك بصوت القاف.

[1] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 7.

أصوات القلقلة / القصائد	ق		ب		ج		د		ط	
	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة	تواتر	نسبة
الغار	51	67.10	123	87.23	24	68.57	44	83.01	14	58.33
في حضرة الزيتون	23	30.86	18	12.76	11	31.42	9	16.98	10	18.86

حسب نتائج الجدول فالملاحظ هيمنت صوت الباء بكثرة يتواتر 123 مرة ونسبة قدرها 8.23 % ثم تليه صوت القاف بتواتر 51 مرة ونسبة 67.10 % وبمأننا درسنا صوت (الباء) في الصوامت المهموزة، سنحاول التطرق إلى صوت القاف حتى تكون الدراسة شاملة واضحة.

دلالة صوت القاف في قصيدة " الغار":

سبحان من أسرى به ليلا ومن

أدناه من قوس الجلالة قابا

وارتد من أعلى ليخصف نعله

ويطاعم الفقراء والأصحابا[1]

[1] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 36.

ثم يقول:

والحب يبدأ بالقلوب فكلما

(بانت سعاد) وجدت قلبك ذابا[1]

فالمتأمل لهذه الأبيات ما يلفت انتباهه ذلك الصوت الشديد القوي الذي يضفي جرسا موسيقيا تترانم أصواته محدثنا نغم موسيقي في أذن السامع، إن ورود هذا الصوت (ق) متكررا في مقاطع عديدة من قصيدة " الغار " (قوس، قابا، الفقراء القلوب، قلبك) ليحمل بذلك دلالات معينة – فالقاف " صوت مجهور كمساعد من أصوات القلقلة "[2] فالشاعر وظف هذا الصوت.

[1] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 36.

[2] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 24.

دلالة الصوائت الطويلة

دلالة الصوائت في ديوان المنفى لـ أنس الدغيم نماذج مختارة

إن اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، هكذا عبر ابن جني عن أمية الأمران، فلكل صوت في اللغة العربية ميزة ودلالة يختلف بها عن الآخر. فاللغة عبارة عن نسيج متكامل من الأصوات بأنواعها الصوامت والصوائت.

الصوائت: أصوات ينطلق حرا طليقا مكونا ما يعرف بالحركات (أ- و- هـ - الفتحة - الكسرة - الضمة).

من هذا المقام نعمل على دراسة الأصوات الصائة في الديوان مع ابراز دلالتها الشعرية.

دلالة الصوائت:

أ- دلالة الصوائت الطويلة في الديوان:

لقد احصيت نسب ورود الصوائت الطويلة (أي الحركات) في الديوان فكانت النتائج المتحصل عليها في الجدول التالي: ممثلة بعض النماذج التي سجلت انزياحا عاليا

الصوائت / القصائد	أ		و		ي	
	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة	التواتر	النسبة
الغار	209	76.27	99	69.63	127	68.25
في حضرة الزيتون	43	15.69	48	28.91	66	12.35
لو يعلمون	22	8.02	19	11.44	11	5.39

من خلال الجدول نلاحظ النسب العالية التي تحصل عليها الصائت الطويل الألف المهموز بنسبة عالية قدرها 76.27% مقارنة بالواو والياء حيث وردت نية حرف الواو 69.63 % ثم صوت الياء بـ 68.25 % وهذا موضح في قصيدة " لو يعلمون ".

وهذا دليل على أن الألف أكثر وضوحا ومدا ولينا حيث جاء مقصور أو ممدودا وسنحاول اظهار ذلك ببعض النماذج الشعرية من الديوان لإبراز دلالته الشعرية " لو يعلمون "

لو يعلم العذال ما

بيني وبينك لانتهوا

عن عذل قلبي في هوى الـ

... معنى ولكن ما دروا

أني شريت الروح لل

محبوب طوعا، آه لو

لمسوا عذاب خواطري

في حب محبوبي أتوا

سوق الهوى فاستعذبوا

بيعي فباعوا واشتروا[1]

في كل من العبارات (العذال ، خواطري ، فباعوا) فهنا نلتمس خلجات الشاعر المكتومة في قلبه وكأنه يرمي إلى إظهارها للوجود فلفظة (خواطري) توحي نبرات الحزن التي يعيشها الشاعر في حبه لوطنه وما يعانيه شعبه من اضطهاد المستعمر جعل منه نسج خيط آلامه جاعلا من صوت المد الألف اللينة كوسيلة ليخرج ما

[1] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 24.

به من آهات للمتلقي لمشاركته معاناته، وبمأن صوت الألف اللينة كان أكثر تأثيرا بل أقرب ميزة لشاعر في طول النفس حيث اضفت لنص جمالية ايقاعية موسيقية يتراوح بين الارتفاع تارة والانخفاض تارة أخرى في انسجام يضمن للخطاب الشعري أكثر فعالية وعدته أكثر سمة أسلوبية راقية بل وحيوية فاعلة وأخاذة.

في هذه القصيدة يمتزج شعور الشاعر بحبه لوطنه فجاء شعره مزينا بتيار بـ (الصوائت) الطويلة ليجد متنفسا مريحا في البوح عن خواطره في حب محبوبه، كون هذه الأخيرة تميزت بالوضوح في النطق. فقد عمد الشاعر أن يحمل من قافية قصيدته (تتغنى بالصائت الطويل السين) كما هو موضح في قوله (أتوا)

لمسوا عذاب خواطري

في حب محبوبي أتوا[1]

حتى يكون صوته واضحا مؤديا لفرضه المنشود. فقد ساهم صوت الألف في ايصال مكنونات الشاعر ما جعل منه يفرغ أحاسه بنوع من الامتداد.

دلالة الصائت (الواو) في الديوان

فلا يزال الشاعر يستوحي من الصوائت دلائل لتعبير عن مكوناته الداخلية ولكي يجعل من خطابه أكثر مزية وأشد انسجاما وأبلغ تعبيرا وألمع صياغة واحكم أنساقا، وأبهر قولا وأدق تعبيرا عن ذواته في هذا الإطار تراه يعيد استعمال الصائت (الواو) في قصائده نسب عالية كان أعلها نسبة في قصيدة " لو تعلمون" تم تليها قصيدة " في حضرة الزيتون " وسنحاول استنباط دلالة هذا الصوت باختبارنا نموذج واحد في قصيدة " في حضرة الزيتون " التي استطاع الشاعر من خلالها تكوين خطابه قول الشاعر:

[1] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 24.

جردت عن كيف وكم فاستوى

عندي على كفيك لبق أقيل

وتظل يا وطني كبيرا حيثما

أجريت ماءك أبحر الاسطول

و (الآن) حين تكونها تمتد في

أعماقنا زمنا فيورق جيل

صلبت على خشب الجلال نفوسنا

فأقل من فينا كأنت قتيل

فنراق حتى لا يظل لنا دم

ونظل حتى لا يراق نخيل[1]

مثلت الواو في قصيدة " في حضرة الزيتون " أطول الصوائت اذ بلغ ترددها 48 أي نسبة قدرها 28.91 % وبمأن الواو صائت طول فقد وصفها صالح الفاخري من خلال مؤلفه " الدلالة الصوتية في اللغة العربية " بأنها تفيد الدوران وأنها تذوب وتلين وتمتد "[2].

[1] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص 134.

[2] ينظر، صالح الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، ص 177.

ولقد مثلت الحركات الطوال بما في ذلك صوت الواو " ظاهرة صوتية في شعر أنس الدغيم امتزجت المشاعر في هذه الأبيات بين ذات الشاعر و صور الحرارة التي تعمر كلماته ذات الانفعالية العالية وجاءت صنيع القوة والحرارة التي تملئ كيان الشاعر من خلال توظيف صوت (الواو) الذي كان له الدور الفعال في الربط بين أبيات الشاعر ناهيك عن الوظيفة الصوتية التي احدثها رنين هذا الصوت وامتداده فحملت دلالات ايجابية بصرية متنوعة من الجمع في لفظة جردت عن (كيف و كم) فهنا أفادت الجمع والربط بين المفهومين لتزيد المعنى وضوحا و جمالا، فقدت كررت في القصيدة 9 مرات في العبارات التالية:(وتظل، يا وطني ، الاسطول، والآن، تكونها، فيورق، نفوسنا ، ونظل) .

الصوائت القصيرة

دلالة الصوائت القصيرة في الديوان:

للصائت القصير دور بارز تتمثل في التميز بين المعاني التي تتفق ملامحها من حيث الصوامت – فلديها أهمية كبيرة في تحرير المعاني ضف إلى ذلك دورها في صياغة المشتقات، فالحركات القصيرة (الفتحة، الضمة، الكسرة) لها قيمة بيانية كبيرة في توجيه الدلالة، لأذاي تغيير في هذه الحركات تغيير في المعنى الذي تحمله اللفظة، كما أورد محمد المبارك في مؤلفه: " فقه الله وخصائص العربية"، " وهذه الحركات الاعرابية جعلت تنويع المعاني حسب أحواله.

فاختلاف الحركة مع الاتفاق في الحروف الأصلية يؤدي اختلاف جزئي في المعنى".[1] ،هذا يكفي إن الحركات القصيرة تتجلى أهميتها في بيان المعاني النحوية (التركيبية)، وفي هذا المقام سنحاول الدراسة استعراض القيمة الدلالية لهذه الصوائت من خلال بعض النماذج الشعرية الموجودة في "ديوان المنفى ".

الحركة	عدد تواترها	النسبة المئوية
الفتحة	45	%69.23
الكسرة	17	%26.15
الضمة	05	%7.69

جذبة

أول القطرات ينمو

غدق أشعاري وعشقي

[1] محمد المبارك، فقه الله وخصائص العربية، دار الفكر، ط1، (1401 هـ – 1981)، ص 181.

يا صاح لن تجرب مرة موتي

لتحيا من جديد

لن تملك الأفلاك حتى

تجتلي أعماق عمقي

حتى تكون الحر فاقرأني

وطف أطوار رقي[1]

الحركة	عدد تواترها	النسبة المئوية
الفتحة	83	%69.16
الكسرة	22	%18.33
الضمة	15	%12.50

رجاء

رميت الأرض خلفي والثريا

وجئت إليك احمل خافقيا

وأحمل من بقايا العمر شيئا

[1] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص7.

من السلوى ولست أراه شيئا

وآمل أن يكون لنا لقاء

فأنثر في رياضك ما لديا

لأجلك لم تذق عيناي نوما

وكيف وأنت تملأ مقلتيا؟

أنا قلبي ذبيحك يا حبيبي

فهل من «هاجر» تبكي عليا؟[1]

نرى من خلال الجدول السابق أن الشاعر أكثر من استعمال الصوائت القصيرة بما في ذلك الصائت القصير الفتحة متكلا بذلك أعلى تواتر في قصيدة —" رجاء " لشاعر أنس ابراهيم الدغيم بتواتر 83 مرة ونسبة قدرها 69.16% فقد جاء تكرار الحركة الفقيرة الفتحة، معبرا على لهفة الشاعر وشوقه في رؤية حبيبه المصطفى عند ما قال:

وآمل أن يكون لنا لقاء

فأنثر في رياضك ما لديا[2]

فوظف الصائت القصير الفتحة نظرا لخفتها في النص واتباع مخرجها وسلاستها فتحت المجال لشاعر لإظهار ما في باطنه من السلوى والشوق لنثرها في رياض قلب حبيبه الرسول (ص)، فبدأ بالفتحة في لفظة،

[1] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص12.

[2] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص12.

(رميت الأرض خلفي والثريا) لأنها أكثر اشعاعا انسجمت في انفعالات الشاعر ويعود استعمالها إلى ارتباطها بالحالة النفسية لشاعر وما يواجهه من الآم الحنين والشوق وحالة الضعف التي تكتسي رنين نبرات كلماته ثم الكسرة التي تمثل تواتر 22 مرة باعتبارها أضيف الحركات كذلك كان لنا الدور البارز في الافصاح عن مكونات الشاعر في قوله:

أنا قلبي ذبيحك يا حبيبي

فهل من «هاجر» تبكي عليا؟[1]

وردت في التراكب الافرادية التالية (قلبي، ذبيحك، حبيبي، تبكي) فقد جاءت مصاحبة لصائت الطويل (ي) لتضفي لمسة نغمية منسجمة وطول في النفس جعلت من الشاعران يلجأ لها ليجد راحة عميقة وطوية في اتساع رغبة الشاعر في افراغ احاسيه، والوصول إلى دلالات أدق تملأ مقلتي الشاعر وكأنه مجروح ومتلهف شوقا في ملاقاة الرسول ليحكي له ما في نفسه في معناه ويشاركه ذلك عندما قال: فهل من «هاجر» تبكي عليا؟

تحمل صائت قصير = الكسرة ⇦ تدل على الضعف

تحمل صائت طويل = الياء

مما أضفى على انسجام الخطاب الشعري وزارة أكثر وضوحا سمعي عالي.

أما الضمة:

[1] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص12.

فقد جاءت في المرتبة 3 ويتواتر قدره 15 مرة باعتبار الضمة "حركة ضيقة ثقيلة توضع في مقدمة الحركات الثقيلة في النطق "[1] فهي تعكس دلالتها في الخطاب الشعري، على قوة الشاعر فقد كانت الضمة بمثابة الخيط الذي يربط الشاعر بالمتلقي في ايصال مقاصد الشاعر فقد زادت النص الشعري أكثر جرسا ونغما موسيقيا فلهفة: (أحمل) توحي بنوع من الفعالية والقوة في نفسية الشاعر وبمأن الضمة يكون بضم الشفتين وتدع بينهما بعض الانفراج ليخرج فيه النفس فإنها كسب المعنى قوة و بالرغم من قلتها إلى أن تكرارها ودلالاتها تتناسب مع المقام الذي رمز إليه الشاعر (رميت ، أحمل، جئت، تملأ).

دلالات موجبة بالنشاط والفعالية والحيوية في كلمات الشاعر:

من خلال دراستنا الاحصائية التي شملت قصيدة جذبة ورجاء في اسجاء دلالة الصوائت القصيرة (الفتحة، الكسرة، الضمة) يتضح لنا أن الفتحة مثلت حصة الأسد في هذه القصائد وشكلت أعلى أثر باج، ثم تليها الكسرة والضمة التي كان لهما الدور البارز في استنطاق أحاسيس الشاعر، وبمأن الحركات تستم باتساع في المخرج فقد أدى ذلك إلى احتلالها العمق في الوضوح السمعي، وكما يقول أحمد محمد قدور.

«الحروف المصوتة هي أكثر الحروف في كل لسان، أما الألف فهي أكثرها في العربية»[2].

بعد احصاء تواتر الحركات القصيرة في قصيدة " جذبة "، تبين أن نية ورود الفتحة شكلت أعلى انزياح في القصيدة يتواتر قدره 45 مرة أي نسبة قدرها، ثم تليها الكسرة بتواتر قدرة 17مرة ثم الضمة 05 مرات ولهذه الحركات القصيرة دلالة في الخطاب الشعري أثناء حواره مع صاحبه ليطوف اطوارق وشعر بما يحس به الشاعر

[1] ابن جني، الخصائص، ص 69، 70.

[2] أحمد محمد قدور، أصالة علم الأصوات عند الجليل من خلال مقدمة كتاب الفني، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1998، ص 62.

من ألام تتجلى اعماق قلبه هذا أكثر من استعمال الفتحة لأنها تعداقون الحركات في السمع بل تعبر عن آلام ومعاناته وكونها شعر باتساع في المخرج جعلت الشاعر يتخذها كوسيلة لتعبر عن مكوناته الباطنية.

وعليه فإن النطق بالفتحة كما اشار كمال بشير اللسان يكون مستويا في قاع الفم مفتوحا ... وحجرات الرنين تكون أكبير وهذه دلالة على شيوع الفتحة في القصيدة فوظفها أنس الدغيم لأنه وجد ضالته في هذا الصوت الصائت القصير الذي يتسم بالسلاسة في النطق فقد وردت في القصيدة في كل من (القطرات، لتحيا، اطوار، تخيلي) لكنها تحمل نبرات الآلام التي يعانيها الشاعر في قلبه وجعة حركة الفتحة.

الكسرة

لقد وردت الكسرة كذلك في القصيدة بنسب قدرها 18.33% أي 17 مرة، وبمأن مخرجها من مقدم الفم، تأتي مناسبتها عما يعانيه الشاعر في تعبيره عن حزنه.

فالكسرة حركة ضعيفة عند النطق بها تأخذ زمنا طويلا من النطق، فتمثل دور الكسرة أنها كانت عونا على فهم المعاني التي يروم إليها الشاعر فالكسرة يكمن وظيفتها في جذب المتلقي لخطاب الشعري لمشاركة الشاعر أحاسيسه فقد وردت في كلمات الشاعر التالية (اشعاري، عشقي، موتي، رقي)، توحي الكسرة لها بنوع من ذلك الامتداد الذي يجعل الفن أكثر راحة وطول في النفس، مما يرمز ذلك إلى نبرات ومكنونات توحي بأحاسيس مؤلفة، تكسي قلب الشاعر.

الفصل الثاني:

البنى الصرفية ودلالاتها في ديوان المنفى

لـ ابراهيم أنس الدغيم

المبحث الأول: علم الصرف

1/ مفهوم علم الصرف لغة / اصطلاحا

2/ الدلالة الصرفية

3/ موضوع علم الصرف وأبنية الأفعال (الماضي، المضارع، الأمر)

المبحث الثاني: أبنية الأفعال

1/ أبنية الأفعال

أولا: الفعل المضارع

ثانيا: فعل الأمر

ثالثا: الفعل الماضي

المبحث الثالث: أبنية الأسماء

1/ مفهوم الاسم وأنواعه

2/ الضمير وأنواعه

3/ أسماء الإشارة

4/ الأسماء الموصولة

الجانب التطبيقي: بنيات الأفعال والأسماء ودلالاتها

في ديوان المنفى لـ أنس إبراهيم الدغيم نماذج مختارة

1/ بنيات الأفعال – الماضي، المضارع والأمر دلالاتها في ديوان المنفى

لـ أنس إبراهيم الدغيم نماذج مختارة

2/ بنيات الأسماء – الضمير، أسماء الإشارة والأسماء الموصولة في

ديوان المنفى لـ أنس إبراهيم الدغيم نماذج مختارة

المبحث الأول: علم الصرف

المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

تمهيد:

إن التصريف من علوم اللغة التي لا يستغنى عنها بل هو ميزان العربية وأشرف شطري اللسان إذ يولد ألفاظا مختلفة ومعاني متفاوتة بل وسيلة جليلة وقاعدة اصلية في القياس فهو من أجل العلوم قدرا وأكثرها للناس نفعا.

فقد عرف علماء القدماء من العربي أهمية علم الصرف منذ المراحل الباكرة من حياة الدرس اللغوي جميع المشتغلين بالعربية اليه التي تستطيع بواسطتها التعرف على بنية الكلمة.

تتصف اللغة من حيث هي وسيلة من وسائل الاتصال بصفة مهمة هي تضافر ثنائية اللفظ والمعنى.

ومن هنا كان درس اللغة يهتم بجانبها اللفظي والمعنوي إذ نجد علم يقتضي هذا الفصل الذي نجده في البحث إلى تعليم هذه العلوم أيضا.

1 /مفهوم علم الصرف لغة

أ: علم الصرف لغة:

هو التقليب والتغيير والتحويل يقال:(صرفت الصبيان) قلبتهم، وقالوا وصرف الله عنك الأذى أي حوله ومن ذلك قوله تعالى: {وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ}[1]

أي تحويلها من مكان إلى مكان آخر وتصريف الآيات أي تعيينها في أساليب مختلفة [1] لذلك التصرف عند ابن منظور يقصد به التقليب والتغيير والتحويل إن المعاني اللغوية لمادة (ص، ر ف) تفيد كلمة (ص، ر، ف) في تحديد مفهوم علم الصرف المعاني الآتية:

[1] سورة البقرة، الآية 164

1. **صرف الشيء صرفا**: رده عن وجهه

2. **يقال**: صرف الأجير من العمل، والغلام من المكتب: خلى سبيله

3. **صرف الأمر**: دبره ووجهه[2] قوله تعالى {وَلَقَدْ صَرَّفْنَا لِلنَّاسِ فِي هَذَا الْقُرْآنِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ}[3]

تمهيد:

إن علم الصرف النحو من ألصق العلوم وأشدها اتصالا بعلوم الشريعة، فهو علم نفيس القدر جليل الشأن، كما أنه علم يحتاج إليه جميع أهل العربية أتم الاحتياج ومما لا شك فيه أن الصرف لا غنى عنه في الدرس اللغوي وفي الدرس العربي على وجه الخصوص.

إذا تتبعنا معنى أحرف كلمة (ص ر ف) في المعاجم العربية وبعض المؤلفات في علم الصرف خاصة كتاب أحمد الحملاوي في نجده يقول أحمد الحملاوي " الصاد تدل على المعالجة الشديدة، والراء تبين عن الملكة، وتدل على شيوع الوصف، والفاء تتم عن لازم المعنى أي تدل على المعنى الكتابي وإذا عدنا إلى المعنى الإجمالي لمعنى الكلمة وجدنا أن الفعل صرف يفيد مطلق التغيير من حال إلى حال.[4]

الصرف هو التغير والتبدل والانتقال من حال إلى حال.[5]

قوله تعالى: {انْظُرْ كَيْفَ نُصَرِّفُ الْآيَاتِ لَعَلَّهُمْ يَفْقَهُونَ }.[6]

ولقد وردت مادة صرف في القرآن الكريم 33 مرة ثلاثا وثلاثين مرة تفيد كلها معنى التغيير والتحويل[7].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، أدب الحوزة، إيران، ج 3، 1405هـ، 1984 م، ص 189.

[2] محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط 1، 1420، 1999م، ص 11، 12

[3] سورة الإسراء، الآية 89.

[4] محمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، دار الكيان، الرياض، دط، دت، ص 39.

[5] سميرة حيدا، علم الصرف، الألوكة، ص www.olwkah.net.03

[6] سورة الأنعام، الآية 65.

[7] سميرة حيدا، علم الصرف، الألوكة، ص 03.

قوله تعالى: {فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ}[1]

{وَيَصْرِفُهُ عَنْ مَنْ يَشَاءُ}[2]

{رَبَّنَا اصْرِفْ عَنَّا عَذَابَ}[3]

{فَمَا تَسْتَطِيعُونَ صَرْفًا وَلَا نَصْرًا}[4]

{وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ}[5]

فالمعنى اللغوي لمادة (صرف) في لسان العرب تدل على التحويل، والتغيير وقالوا صرفت فلانا عن وجهه، وصرفت الصبيان وصرف الله عنك الأذى كل ذلك يراد به التحويل من وجه إلى وجه ومن حال إلى حال[6].

ب: علم الصرف اصطلاحا:

لقد اختلفت مناهج العلماء القدامى وأساليبهم بحسب اختلاف مشاربهم الى تحديد مفهوم علم الصرف فقد أورد لنا عبده الراجحي تعريفا لعلم الصرف قائلا" العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناء[7] فالمقصود هنا بالأبنية أي هيئة الكلمة وبمعنى آخر أن العرب قد عرفوا معنى الصرف على انه دراسة هيئة الكلمة أي بنيتها.

لما كان التصريف ينصب إلى معنى التغيير والتحويل ويطالعنا في هذا المقام عبد القادر عبد الجليل الذي وصف في مؤلفه (علم الصرف الصوتي) مستعينا بمقولة ابن عصفور في هذا المنحى قائلا: "أعلم أن

[1] سورة يوسف، الآية 34

[2] سورة النور، الآية 43

[3] سورة الفرقان، الآية 165

[4] سورة الفرقان، الآية 19

[5] سورة البقرة، الآية 164

[6] محمد محي الدين عبد الحميد، دروس التصريف، المكتبة العصرية، بيروت، 1416ه، 1925م، ص 05.

[7] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، 749ه، 11، ص 07.

التصريف لا يدخل في أربعة أشياء وهي الأسماء الأعجمية كإسماعيل، والحروف وما شابه بها من الأسماء المتوغلة في البناء نحو" من "و" ما" وكلما كان الاسم من شبه الحرف أقرب من التصريف "بعد"[1].

ويضيف أيضا "... والصرف معيار العربية وبواسطته يوقف على أبنية الكلمة في جوانبها الثابتة والمتغيرة وهو سبيل الوقوف على التبدلات الصوتية وهي تركيب جوانب الصرف كلمة مستعملة في اللغة العربية قبل أن يعرف علم الصرف ومن المعاني الاصطلاحية التي استعملت هي يطلق عليها.

الأول: تحويل الكلمة إلى أبنية مختلفة لأداء ضروب من المعاني كالتصغير والتكبير والتثنية والجمع وأخذ المشتقات من المصدر.

الثاني: تغيير الكلمة إلى بنية مختلفة عن أصل وضعها لغرض آخر غير اختلاف المعنى وسمي التغيير بالأعلال وينحصر في الحذف الإبدال والقلب والنقل والإدغام[2].

فعلم الصرف علم يعرف به أحوال بنية الكلمة التي ليست بإعراب ولا بناء كالأصالة والزيادة، فهو يتخذ في أحوال بنية الكلمة من حيث الحركة والسكون[3].

تبادلية المواقع في الأبنية تسهيلا ورفدا. [4]

ويهتم علم الصيغ في بالصيغ فيدرس الصيغ المختلفة لصيغ القيم المختلفة وكذلك المتوافقة ووظيفة الصيغ والتراكيب فهو يحدد شكل الأسماء وتقسيماتها وكذلك شكل الأفعال وتقسيماتها من حيث الزمن أو التصريف والجمود أو الصحة والاعتلال او النقصان والتمام وغير ذلك[5].

عرف عبد العزيز عتيق الصرف اصطلاحا وأفاد به معنيين:

---

[1] عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار جامعة البيت، الأردن، 1998، ص 40.

[2] أمين علي السيد، في علم الصرف، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط2، 1972، ص 5-6.

[3] أبوبكر بن سالم باجنيد، عبد الشكور معلم عبد فارح، الصرف المسير، دار العلم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1442 2021، ص 119

[4] عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار جامعة البيت، الأردن، 1998، ص 40.

[5] ينظر، عبد المقصود محمد عبد المقصود، دراسة البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية، الدار العربية للموسوعات، ط1، 2006، ص 100.

علم الصرف[1]

1. **المعنى العلمي**: هو علم يبحث فيه عن أحكام أبنية الكلمة العربية التي ليست إعرابا ولا بناء وإنما من حيث الإعلال الابدال والزيادة

2. **المعنى العملي**: هو تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة وصور مختلفة المعاني مقصودة لا تحصيل إلا بها كاسم الفاعل المفعول التفضيل الجمع والتثنية.

استخدم هذا اللفظ ليدل على العلم الذي يعالج الكلمة المفردة من حيث تغيراتها وتحولاتها وأشهر تعريف لعلم الصرف ما ورد في شافية ابن الحاجب قال: " التصريف علم بأصول تعرف بها أحوال أبنية الكلم التي ليست بإعراب " [2] أي أن التصريف هو القواعد التي تتغير بها أبنية الكلم.

وقوله أيضا "... بل هو معرفة القوانين التي تمكن من إنتاج الكلم والقوانين المفسرة للتغيير فيها فهو نوعان من القوانين أحدهما قواعد توليد الكلم، أما الآخر القواعد التفسيرية لتغيير الكلم [3].

أما المعنى الاصطلاحي فإنه يطلق في لسان علماء العربية على <العلم الذي يعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوالها هذه الأبنية التي ليست اعرابا ولا بناء > بمعنى علم الصرف ذلك العلم الذي تعرف به هيئة الكلمة وأحوالها [4].

يعرف د عبد الراجحي علم الصرف في مؤلفه التطبيق الصرفي يقول: غير أن المحدثين يرون أن كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها وتؤدي إلى خدمة العبارة والجملة أو بعبارة بعضهم. تؤدي إلى اختلاف المعاني النحوية، كل دراسة من هذا القبيل هي صرف [5].

---

[1] ينظر، عبد العزيز عتيق، علم النحو والصرف، مكتبة منيمنة، بيروت، لبنان، ط1 2000، 1963، ص،97.

[2] أبو أوس ابراهيم الشمسان، دروس في علم الصرف، مكتبة الرشد، ج1، ط3، 1425ه، 2003، ص 8.

[3] المرجع نفسه، ص 8.

[4] محمد محي الدين عبد الحميد، دري في علم الصرف، مرجع سابق، ص65.

[5] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت. ص 7- 8.

نفهم من هذا التعريف أن علم الصرف هو دراسة بنية الكلمة بهدف فهم الجملة.

قال ابن الحاجب " التصريف: علم بأصول أحوال أبنية الكلم التي ليست بإعراب " [1] يقصد ابن الحاجب في تعريفه لصرف أنه العلم الذي يفهم بالقواعد والقوانين التي تهتم ببناء الكلمة.

هو علم يبحث عن أبنية الكلمة العربية وصيغتها وبيان حروفها من أصالة أو زيادة أو حذف أو صحة أو اعلال أو ابدال إلى غير ذلك.[2]

ويقول ابن عصفور: التصريف ميزان اللغة العربية وأم العلوم وأشرف شطري العربية وأعمقها، والذي بين شرفه احتياج جميع المشتغلين باللغة العربية من نحوي ولغوي، لأنه ميزان العربية، ألا ترى أنه قد يؤخذ جزء كبير من اللغة بالقياس ولا يوصل إلى ذلك إلا عن طريق التصريف. [3]

إذن علم التصريف: " هو علم يبحث فيه عن قواعد أبنية الكلمة العربية وأحوالها وأحكامها غير الاعرابية " بمعنى علم التصريف يهتم بدراسة الكلمة وقواعدها أي البنية "زيادة، حذف، أصالة [4]

لقد عد علم الصرف في الاصطلاح:" تغيير في بنية الكلمة لغرض معنوي أو لفظي ويراد ببنية الكلمة هيئتها أو صورتها الملحوظة من حيث حركتها لغرض معنوي كتغيير المفرد إلى التثنية والجمع وتغيير المصدر إلى الفعل والوصف المشتق منه كاسم الفاعل، والمفعول أو النسب، [5] أي جعل الكلمة مختلفة الصيغ ذات دلالات معنوية مختلفة.

أما التغيير في بنية الكلمة لغرض لفظي " فيكون بزيادة حرف أو أكثر عليها أو بحذف حرف أو أكثر منها أو إبدال حرف من حرف آخر أو بقلب حرف علة الى حرف علة آخر [6]

---

[1] صلاح مهدي الفرطوسي، هاشم طه شلاش، المهذب في علم التصريف مطابع بيروت الحديثة، ط1، 1432 2011، ص 10.

[2] ايمن أمين عبد الغني، الصرف الكافي، دار التوفيقية لتراث، القاهرة، ط 5، 2010، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

[4] عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، دار القلم، بيروت لبنان، دط، دت، ص 7.

[5] ينظر، عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف والتطبيق، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م، ص 7.

[6] المرجع نفسه، ص 08.

فعلم الصرف ورد بمفهوم آخر في الدراسات الحديثة فعرفه أشواق محمد النجار في مؤلفه دلالة اللواصق التصريفية في اللغة قائلا هو علم مستقل يعرفه في الدرس اللغوي الحديث بالمورفولوجيا(morphology) أي علم يتعلق ببنية الكلمة لأنه يدرس الأبنية اللغوية من خلال الوحدات الصرفية ووظائفها وقوانين تشكيلها " [1] اي دراسة بنية الكلمة

أضاف ماريو باي في أحد مباحث مؤلفه أسس علم اللغة مستويات التحليل اللغوي في مستوى الصرف(morphologie) قائلا: "هو دراسة الصيغ اللغوية وخاصة تلك التغيرات التي تعتري صيغ الكلمات فتحدث معنى جديدا مثل اللواحق التصريفية مثل التي تضاف إلى(cat) والسوابق مثل re قبل lell والتغيرات الداخلية مثل حرف العلة sing الى sang لافاده الماضي" [2]

أن المعنى الاصطلاحي هو الذي اتفق عليه المتخصصون والمنشغلون في بحوثهم حيث ورد مفهوم علم الصرف في ثنايا مؤلفاتهم على أنه: جعل الكلمة على صيغ او أبنية مختلفة لأداء ضروب من المعاني فإذا كان لدينا أصل لغوي مثل (ك، ت، ب) نستطيع أن تأتي منه بعدة صيغ صرفية لدلالة على بعض المعاني نحو كتب، كاتب، مكتوب، وسواها من الصيغ التي يمكن بناؤها أو توليدها من (الكاف، والتاء، والباء) للتعبير عن بعض المعاني.[3]

علاقة علم الصرف بالدلالة:

الدلالة الصرفية:

لقد انبثقت اهتمامات العلماء بالصرف والدلالة الصرفية لنجد ان كثير من اللغويين القدامى لموضوع الصرف والمعاني التي يفيدها أمثال ابن جني.

[1] أشواق محمد النجار، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، دار دجلة، ط1، 2007، ص 29.

[2] ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 8، 1419هـ، 1998 م، ص، 43 44.

[3] محمد سليمان ياقوت، الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنار الاسلامية، الكويت، ط1، 1420هـ، 1999 م، ص 14.

لقد عرف ابن جني الصرف في "كتابه التصريف" بقوله: هو التلاعب بالحروف الأصول لما يرى فيها من المعاني المفيدة منها فالتعريف على حد يعتبره إنما هو لمعرفة أنفس الكلمة الثانية فهو يربط الصرف بالمعنى فالتلاعب بالحروف يؤدي الى إفادة معاني جديدة [1].

ان الدلالة الصرفية مرتبطة ببنية الكلمة وصيغتها التي تحدد معناها (صيغة افعل) التي تدل على تغير الدلالة إذا الدلالة الصرفية تطلق غالبا على الصيغة لكن البناء افرادي له مواقع بداية وسط ومنتهى والصيغة الإفرادية أنواع حديثة ذاتية وصفية والدلالة الحديثة تكمن في وسطها غالبا (فعل، فعل، فعل) فالضم يدل على الثبات مثل كرم، و الكسر يدل على الزوال (فرح والفتح) حياد يوجد في المشتقات مثل اسم المرة فعله وفي وسط المشتقات مثل مكرم والمتقلبات في الاشتقاق وهي صرفيه مثل كلم كمل ملك مكل لكم لمك وهو ما يسمى بنظام الترتيب[2].

إذا تنقسم الدلالة الصرفية إلى نوعين:

2/ الدلالة الصرفية[3]

النوع الأول: الأوزان الصرفية مثل: المصادر والمشتقات اسم الفاعل المفعول الزمان والمكان.

النوع الثاني: اللواصق أو السوابق واللواحق والدواخل، التي تدخل في صلب أحشاء بنية الكلمة لتحقيق معاني تشارك في الدلالة.

هناك العديد من النصوص التي وردت في كتب التراث اللغوي التي أدركت وجود علاقة بين الصرف والمعنى سنجد سليمان ياقوت في أجزاء من مؤلفه الصرف التعليمي يورد في هذا المقام قائلا ان التحويل في

[1] ينظر، عثمان سالم بخيت قواقزة، الدلالة الصرفية في كتاب الخصائص لابن جني، مجلة دراسات، العلوم الانسانية، والاجتماعية، المجلد 46، العدد 1، 2019، ص 140.

[2] ينظر، محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، ط 1، 2005، ص 13 -14.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

الأصل الواحد إلى أمثلة وابنية أو صيغ مختلفة إنما يتم لمعان مقصودة لا تحصل إلا بها وربطوا الزيادات التي تلحق الجذر المعجمي أو الأصول فعل مثل افعل فعل بالمعنى فهذا يعني أنه سمته علاقة وطيدة بين الصرف والمعنى[1].

3/ موضوع علم الصرف:

إن علم الصرف هو أم العلوم فلا وجود لذاتها إلا بالصرف بل هو إحدى دعائم الأدب، وبه تعرفه سعة كلام العرب، قضايا الصرف قد عرضت في صورة ضوابط صرفية عرضا فيه يسر وسهولة ولقد تنوعت موضوعاته وتناثرت في مؤلفات كثيرة نذكر أهمها.

يقتصر مجال دراسات الصرف على الأسماء المتمكنة(المعربة) والأفعال المتصرفة (غير الجامدة، اما الحروف ومبنيات الأسماء وجوامد الأفعال فلا تدخلوا في مجال دراسته وأبحاثه [2].

حدد القدماء العلماء العرب موضوع علم الصرف بأنه يدرس نوعين من الكلمات هما:

1- الأسماء العربية (المتمكنة)

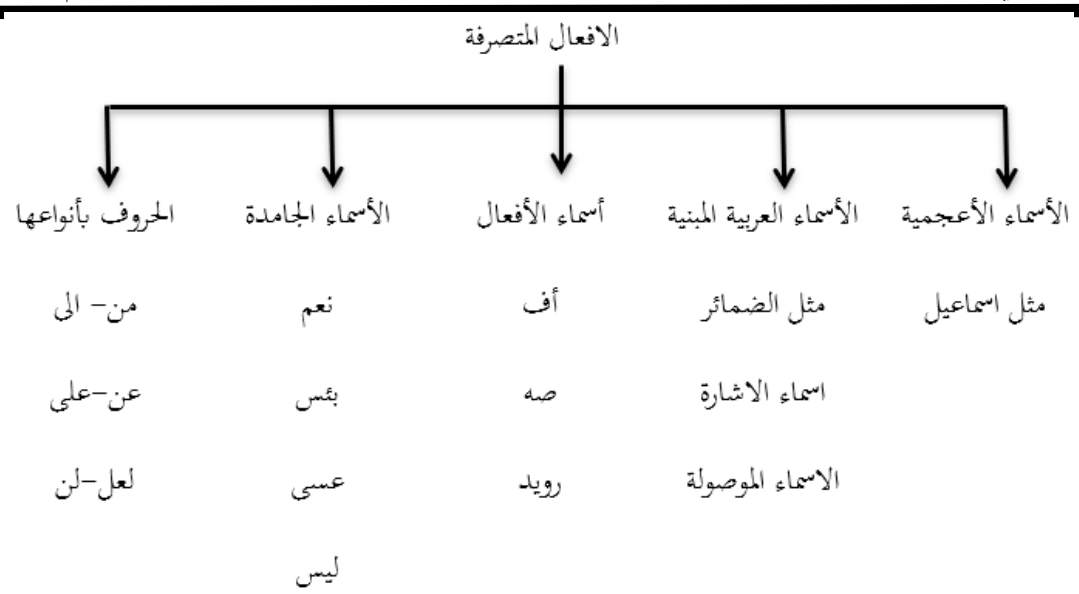
2- الأفعال المتصرفة وهي على النحو الآتي:

الأسماء الأعجمية الأسماء العربية المبنية أسماء الأفعال الأسماء الجامدة الحروف بأنواعها والاسم بنوعيه كما هو موضح في المخطط التالي: [3]

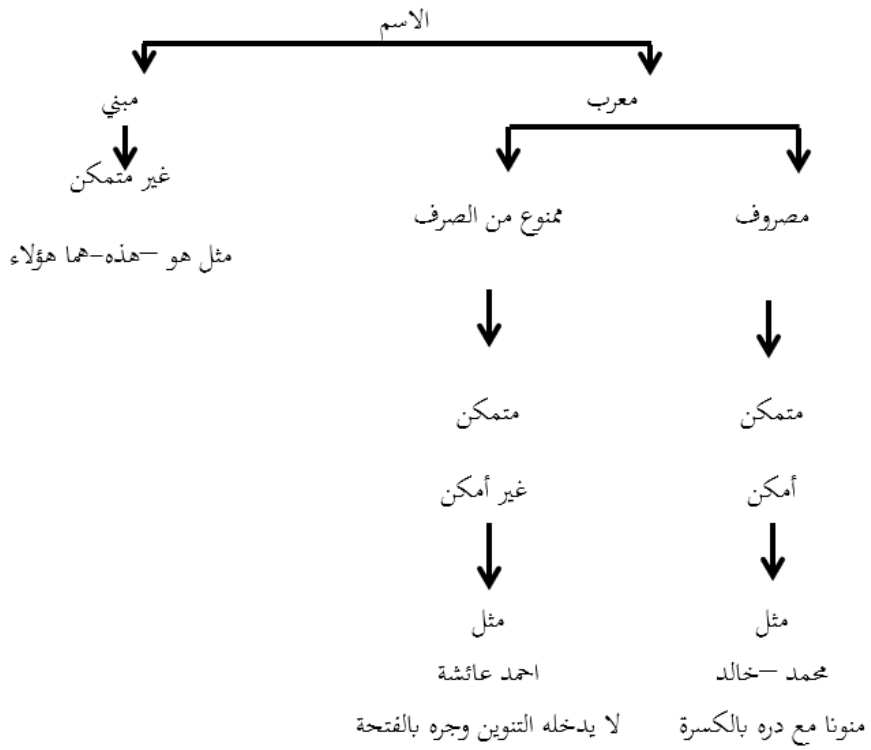
[1] ينظر، سليمان ياقوت، الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، ص 36.

[2] عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، مرجع سابق، ص 08.

[3] سليمان ياقوت، الصرف التعليمي في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 38.



أما عن الاسماء فتنقسم الى:



توطئة:

سأورد في ثنايا هذا الفصل لبعض المسائل المتعلقة بأبنية الأفعال والأسماء.

أبنية الأفعال من حيث دلالة الأفعال الماضي المضارع الأمر من حيث الزمن والحدث.

أبنية الاسماء وتحولاتها من حيث الجامد والمشتق الضمائر أسماء الإشارة الأسماء الموصولة.

وقد اقتضت الدراسة أن اجتهد بالتفصيل والتمثيل من خلال ديوان المنفى أنس الدغيم.

المبحث الثاني: أبنية الفعل

1/ أبنية الفعل

الفعل وزمانه

نظرا لأهمية الفعل في اللغة العربية فقد اهتم به علماء اللغة والنحو من حيث بنية ودلالاته اذ أن الفعل أصل من أصول مباني الكلم وسنحاول في هذا المقام أن نعرض المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفعل.

أولا لغة:

الفعل هو الهيئة العارضة للمؤثر في غيره بسبب تأثير أولا كالهيئة الحاصلة للتقاطع بسبب كونه قاطعا.

أما في اصطلاح النحاة ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة وقيل الفعل: كون الشيء مؤثرا في غيره كالقاطع ما دام قاطعا[1].

أما سبويه في تعريفه للفعل نجده في مؤلفه الكتاب يقول: " وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحدث الأسماء، وبنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع وما هو كائن لم ينقطع، فأما بناء ما مضى فذهب وسمع وحمد، وأما بناء لم يقع فانه قولك آمرا، اذهب، واقتل ومخبرا يقتل، يذهب، يضرب، وكذلك بناء ما لم ينقطع وهو كائن إذا أخبرت[2] .

وعليه نستنتج من قول سبويه أن الفعل له أزمنة ثلاثة في بنائه الماضي المضارع الأمر كما وضح لنا بالأمثلة.

الفعل حسب معجم:

[1] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الفضيلة القاهرة، 816 هـ، 1413 م، ص 141.

[2] سبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج 1، ط 3، 1408 هـ، 1988 م، ص 12.

الفعل أحد أقسام الكلمة الثلاثة وهو ما دل على حدث وقد حده بعض النحويين بأنه ما كان صفة غير موصوف، أي يوصف به ولا يكون موصوفا [1].

والفعل حركة الإنسان أو كناية عن عمل متعد أو غير متعد [2].

أما الشيرازي 486 هـ فعرفه بأنه كل كلمة دلت على معنى في نفسها مقترن بزمان [3] .

الفعل اصطلاحا

لقد عرفه ابن السراج في أصول النحو بقوله الفعل ما دل على معنى وزمان اما ماضي حاضر وأما مستقبل[4] .

تتميز اللغة العربية بثراء المادة اللغوية فقد سمع علماؤها الكلام ثلاثة أقسام اسم فعل الحرف.

كلامنا لفظ مفيد كاستقم واسم وفعل وحرف الكلم[5].

ومجمل القول في هذا كله أن الفعل كل كلمة تدل على معنى في نفسها وتتعرض لزمان وجود ذلك المعنى[6] .

الفعل كلمة تدل على معنى في نفسها واقترنت بزمن[7] .

ورد مفهوم الفعل حسب عبد القادر محمد مايو في علم النحو العربي بنية الفعل اللفظية الفعل لفظ يدل على معنى مستقل بالفهم يكون الزمن جزءا منه وكون الزمن جزءا منه اهم خاصة من الخواص الفعل لأنه يتميز بها عن لفظه تشبيهه في المعنى وليس زمن جزءا منه[1] .

---

[1] محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة دار الفرقان، بيروت، ط 1، 1405، 1975، ص 175.

[2] وليد بن فهد الودعان، مفهوم الفعل حقيقته وحكمه وتطبيقاته، مجلة العلوم الشرعية العدد 27 السابع والعشرين ربيع الآخر، كلية الشريعة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1434 هـ، ص 193.

[3] المرجع نفسه، ص 194.

[4] ابن السراج، الأصول في النحو، مؤسسة الرسالة، ط 3، 1417هـ،1996 م، ص 38.

[5] جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دت، ج 2، ص 07.

[6] عيسى الجزولي، المقدمة الجزولية في النحو، تحقيق شعبان عبد الوهاب، أم القرى للطبع، الرياض، ط 1، 1988، ص 476.

[7] إبراهيم قلاتي، قصة الاعراب، دار الهدي، عين مليلة، الجزائر، 2012، ص 170.

علامات الفعل: هي علامات يتميز بها كل فعل عن غيره خاصة الأسماء وعلامات الفعل كثيرة منها ما ذكره أحمد حبيب قصير العاملي في مؤلفه متن الآجرومية ودروس في النحو.

1/من علامات قد مثل:(قد قام)

2/السين وسوف (مثل قامت)

3/ وياء المفرد المؤنثة المخاطبة مثل الواو والباء والتاء والفعل يعرف بقد والسين وسوف وتاء التأنيث الساكنة[2].

زمن الفعل:

هذا النظام يوضح لنا صيغة فعل مقصورة على الماضي <> فعل

المضارع <> يفعل تكون للحال والاستقبال

الأمر <> أفعل تكون للحال والاستقبال

الفعل ركن مهم في بناء الجملة العربية ولقد اهتم النحاة القدامى بمسألة الفعل في مباحثهم والاهتمام بالفعل شغل مكانا مهما في سائر اللغات فقط قسم النحاة الفعل إلى ثلاثة أقسام:

أولا: الفعل المضارع

الفعل المضارع، فهو كلمة تدل على معنى وزمن صالح للحال والاستقبال [3] .

الفعل المضارع يبدأ بأحد حروف المضارعة الأربعة (الهمزة والنون والياء والتاء) ويجمعها قولهم (نايت) ومن علاماته ان ينصب بناصب مثل "لن" أو يجزم بجازم مثل "لم "ويقبلوا سينا او سوف في اوله نحو سأدرس وسوف أدرس.[4]

[1] عبد القادر محمد مايو، علم النحو العربي بنية الفعل اللفظية، تحقيق زهير مصطفى، دار القلم العربي، دط، دت ص 9.

[2] ينظر، أحمد حبيب قصير العاملي، متن الأجرومية ودروس في النحو، دار البلاغة بيروت، لبنان، ط 4، 1997، 1417ه، ص 10.

[3] محمد اسعد الناصري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1417، 1998، ص 12، 13.

[4] المرجع نفسه، ص 13.

والمضارع عند الزمغشري ما تعتقب في صدره الهمزة والنون والتاء والياء وذلك قولك للمخاطب والغائب: تفعل وللغائب: يفعل وللمتكلم: افعل، وله إذا كان مع غيره واحدا أو جماعة نفعل وتسمى الزوائد الأربعة ويشترك فيها الحاضر والمستقبل[1] .

نقل السيوطي عن القدماء أقوالهم في زمن المضارع خمسة أقوال.

الأول: أنه لا يكون إلا للحال وعليه ابن الطراوة قال لأن المستقبل غير محقق الوجود

الثاني: أنه لا يكون الا للمستقبل وعليه أنكر الزجاج ان يكون للحال صيغة لقصره

الثالث: أنه صالح لهما يشترك فيهما

الرابع: أنه حقيقة في الحال مجاز في الاستقبال

الخامس: أنه حقيقة في المستقبل وعليه قول ابن طاهر لأنه أصل احوال الفعل أن يكون منتظرا ثم حالا ثم ماضيا [2]

1– 2 (يفعل) أو المضارع

الفعل المضارع يأتي للتعبير عن حالات خاصة والحالات التي يستعمل فيها هي:

1/ يأتي للإعراب عن حدث جرى وقوعه عند التكلم واستمر وهذا ما ندعوه (بالحال).

2/ ويأتي للإعراب عن الحدث واقعي في حيز الاستقبال قوله تعالى: {والله يحكم بينهم يوم القيامة} فالمستقبل مدلول عليه "بيوم القيامة"[3].

3/ يترشح بنا يفعل نحو المستقبل وذلك بزيادات تسبيق الفعل هي السين وسوف ولا [4].

[1] الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت ط 1، ج 1، 1983، ص319.

[2] صالح عباد حميد الجوزري، الزمن الصرفي والنحوي للمضارع في العربية، مجلة الدراسات اللغوية، جامعة الملك عبد العزيز، المجلد 14، العدد 03، 1422، 2019، ص157، 158.

[3] حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص 69.

[4] ينظر، إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وابنيته، مطبعة العاني، بغداد، 1376 1966، ص 32، 33.

والمضارع ما دل على معنى في نفسه مقترنا بزمان يحتمل الحال والاستقبال مثل (يحيي، يجتهد، يتعلم) [1].

يقول كمال رشيد في مؤلفه "الزمن النحوي" قد تحدث ابراهيم مصطفى عن الفعل المضارع وشموله لأبعاد الزمن الثلاثة قائلا: وفي معنى الفعل المضارع شيء من الشمول والاتساع ويقول في هذا الصددان النحاة يقولون إنه للحال والاستقبال وهذا يعني أنه يدل على التعدد[2].

الدلالة الزمنية للفعل المضارع:

صيغة يفعل

سنحاول دراسة صيغة يفعل ودلالاتها باعتبار ان دلالة الفعل المضارع لا تتطابق مع الزمن لذلك نجده يستعمل في الأزمنة الثلاث فقط يدل على الاستقبال والحال والماضي وهذا ما يمليه عليه السياق الذي يرد فيه بالإضافة إلى مصاحبة لبعض القرائن اللفظية والمعنوية التي تؤهله لهذه الدلالة[3] .

يعرف أحمد الهاشمي في مؤلفه: " القواعد الأساسية في اللغة العربية "الفعل المضارع ما يدل على حدث يقع في زمان التكلم أو بعده نحو: يقرأ ويعرف بصحة وقوعه بعد لم نحو: {لم يلد ولم يولد} وعلامته المختصة به" السين وسوف والجوازم التي تجزم فعلا واحدا وبعض النواصب"[4].

ويضيف قائلا: والمضارع بأصل وضعه للحال والاستقبال ولا يتعين لأحدهما إلا بمعنيات خاصة[5] كما هو موضح على النحو التالي:

معنيات المضارع للحال:

ما النافية: ما تدري نفس ما كسبت غدا

[1] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 33.

[2] ينظر، كمال رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة، عمان، الأردن، 2007، ص 70.

[3] حسين رقاق، فاطمة أحمد، العمل النحوي والزمن، مجلة البحث، مجلد 39، العدد 3، 2017، ص61.

[4] أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر، بيروت لبنان، ص 18، 19.

[5] ينظر، المرجع نفسه، ص 19.

وإن النافية: وإن أريد إلا الاصلاح

ليس النافية: وليس لي أقول إلا الواقع

لام الابتداء: ليحزنني أن تذهبوا

اسافر الأن

معنيات المضارع للاستقبال:

السين: سيعلم اللذين ظلموا أي منقلب ينقلبون

سوف: سوف تندم على كسلك

النواصب: لن ينجح الكسول

الجوازم: إن تسافر فالله يكفلك برعايته

نون التوكيد: لسجين وليكونن من الصاغرين

اداة الترجي: لعلي أبلغ قصدي

أ –صيغة يفعل دالة على الماضي

الحالات التي ترد فيها صيغة يفعل على الماضي على النحو الآتي:

1. إذا اقترنت بأداتي الجزم لم ولما

إذا سبقته لم فهي حسب ما ذكره بكري عبد الكريم فإنها تجزم الفعل المضارع وتصرف زمنه للماضي[1] نحو قول الله عز وجل {لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ} [2]فهنا الفعل يلد سبق بأداة جزم وهي لم بحيث انصرف الفعل نحو المضي أي الماضي.

[1] ينظر، بكري عبد الكريم، الزمن في القرآن الكريم، دار حلب، عمان، دط، 2011م، ص 299.

[2] سورة الإخلاص، الآية 03.

إذا سبقت بلما فهي تجزم الفعل المضارع وتصرف زمنه للماضي نحو قوله تعالى {وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ}[1].

2. اقتران الفعل باذ

والأمر في اذ ان تكون طرفا لما مضى من الزمان وعلى اذ التي هي ظرف لما يستقبل من الزمان فتأتي صيغة المضارع اذ لتقيد الزمن الماضي.[2]

نحو قوله تعالى: {إِذْ تَقُولُ لِلَّذِي أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِ} [3]

ب صيغة يفعل دالة على الحاضر

1 – إذا كان الفعل منفي ب (ليس، لا، ما، ان)

يقول حسن عباس: للمضارع من ناحية الزمن أربع حالات والحال أقرب من المستقبل اذ كان قد نفي بالفعل ليس او ما يشبهها في المعنى مثل: حرف" ان او ما او لا" فكل واحد من هذه العوامل التي تعمل عملها يشبهها أيضا في نفي الزمن الحالي [4]مثل ما يقوم على أن يخرج حليم.

قوله تعالى: {إِنْ يَقُولُونَ إِلَّا كَذِبًا} [5]

2– إذا دخلت عليه لام الابتداء:

يقول كمال رشيد في مؤلفه: "الزمن النحوي" ان ابن نفيس قال: إن لام الابتداء تقتصر الفعل على الحال واستدل بذلك على قول سبويه إذا قلت إن زيدا الحاكم فهنا تدل على الحال[6].

3– إذا اقترن بكلمة تفيد الحال:

[1] سورة الحجرات، الآية 14.

[2] كمال رشيد، الزمن النحوي، مرجع سابق، ص 63.

[3] سورة الأحزاب، الآية 37.

[4] حسن عباس، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط 3، ص 58.

[5] سورة الكهف، الآية 05.

[6] ينظر، كمال رشيد، الزمن النحوي، مرجع سابق، ص 134

يقول حسن عباس: الفعل المضارع يتعين زمنه للحال إذ اقترن بكلمة تفيد ذلك مثل كلمة الآن او الساعة أو حالا أو أنفا [1] أي أن الفعل المقترن بالآن، الساعة، حالا، يفيد زمن الحال.

4- بعد قد

حيث وردت قد في القرآن الكريم تفيد معنى الماضي المتحقق ومنه في الشعر قول امرئ القيس.

قد أشهد الغارة الشعواء تحملني جرداء معروفة اللحيين سرحوب [2]

(قد أشهد) ماضي متحقق

ومن أمثلة القرآن الكريم قوله تعالى:

{قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ} [3]

وكذلك قوله: {قَدْ نَعْلَمُ إِنَّهُ لَيَحْزُنُكَ الَّذِي يَقُولُونَ}[4]

5- إذا وقع الفعل بعد ربما

الفعل المضارع بعد ربما في بعض الحالات يفيد معنى الماضي لا الحاضر ولا والمستقبل ومن ذلك قوله تعالى: {رُبَمَا يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ كَانُوا مُسْلِمِينَ}[5]

(ربما يود) تفيد معنى الماضي لكن في هذا المقام أورد عبد الله بوخلخال في مؤلفه التغيير الزمني عند النحاة أن النحاة قد اختلفوا في تحديد معنى ربما خاصة في هذه الآية هل هي للماضي أم للمستقبل أم لزمن آخر خاص[6] .

كما ذكر أحمد الهاشمي: أن من معنيات المضارع للحال: الآن ونحوه أسافر الآن او الساعة[1].

---

[1] حسن عباس، النحو الوافي، مرجع سابق، ص 57.

[2] كمال رشيد، الزمن النحوي، مرجع سابق، ص 64.

[3] سورة البقرة، الآية 144.

[4] سورة الأنعام، الآية 33.

[5] سورة الحجر، الآية 02.

[6] ينظر، عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج 1، ص 126.

ج- صيغة يفعل الدالة على المستقبل (الاستقبال)

توجد حالات يرد فيها الفعل المضارع مقتضيا معنى المستقبل وسنريدها على النحو الآتي:

1- أدوات النصب

يقول أبي بكر الزيدي يتدلى في مؤلفه الواضح:

الحروف التي تنصب الافعال وهي" ان، لن، وإذا، وكي، وكيما، ولئلا، واللام التي بمعنى كي، واللام التي تأتي بمعنى الجحود" فهذه الحروف تنصب الأفعال المستقبلية [2] نحو قولك:

أردت أن أقوم معك.

2- أدوات الشرط:

إذا سبقته أداة شرط وجزاء سواء كانت جازمة مثل قوله تعالى {إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ}[3] أم غير جازمة ومنها لو الشرطية غير الامتناعية وكيف الشرطية مثل: "لو يؤاخذ الله الناس بظلمهم لأسرع في اهلاكهم [4]" ويضيف كذلك عبد الله بوخلخال أن الفعل المضارع يفيد معناه الاستقبال مع أدوات الشرط في مواطن عدة ويتعين للاستقبال مع أدوات الشرط الجازمة كانت أو جواب[5] نحو قوله تعالى: {وَإِنْ تُبْدُوا مَا فِي أَنْفُسِكُمْ أَوْ تُخْفُوهُ يُحَاسِبْكُمْ بِهِ اللَّهُ}[6].

[1] احمد الهاشمي، القواعد الأساسية، ص 19.

[2] ينظر، ابي بكر الزبيدي، النحوي، الواضح، تحقيق عبد الكريم خليفة دار حليب الزمان، عمان، ط 1، 2010، ص 88.

[3] سورة محمد، الآية 07.

[4] حسن عباس، النحو الوافي، مرجع سابق، ص 57، 58.

[5] ينظر، عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة، ص 98

[6] سورة البقرة، الآية 284.

3 إذا اقتضى طلبا:

يقول حسن عباس يقضي الفعل المضارع معنى المستقبل إذا حل على طلب سواء كان هذا الطلب يفهم لذاته ان بمساعدة اداة اخرى[1] كقوله تعالى: {وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ}[2] هنا الله عز وجل يطلب من الوالدات أي الأمهات ارضاع أطفالهن حولين أي سنتين كاملتين ولا يكون هذا إلا في المستقبل.

4- أدوات الرجاء أو الاشتقاق:

كما نعلم أن أدوات الرجاء هي: "عسى، جرى، اخلولق" بحيث أن هذه الأفعال تفيد في معناها المستقبل كما ذكره كمال رشيد (.... ومعناها المستقبل لأن الراجي إنما يرجو المستقبل لا في الماضي فصارت ك ليس في أنها بلفظ الماضي ويقضي بها الحال فمنعت من التصرف كما منعت ليس) [3].

5- إذا سبقته هل:

يتعين فيه الاستقبال نحو قول حسن عباس إذا سبقته هل نحو قوله: هل تقاطع مجالس السوء.[4]

6 إسناده لشيء متوقع حصوله في المستقبل:

بحيث يتعين زمنه للمستقبل في حالة ما دل على شيء متوقع حدوثه في المستقبل نحو يدخل الشهداء الجنة مع السابقين[5] إذا أن زمن الفعل يدخل مع الشهداء يدل على زمن متوقع حدوثه، وترتب عنه ذلك الفعل يدخل.

7- إذا اقتضى وعدا أو وعيدا.

[1] ينظر، حسن عباس، النحو الوافي، ص 59.
[2] سورة البقرة، الآية 233.
[3] كمال رشيد، الزمن النحوي، ص 181، 182.
[4] حسن عباس، النحو الوافي، ص 58.
[5] ينظر، المرجع نفسه، ص 58.

كقوله تعالى {يُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ وَيَغْفِرُ لِمَنْ يَشَاءُ}[1] فهنا جاء المعنى يفيد زمن المستقبل (يعذب، يغفر) دالا على المستقبل.

ثانيا: فعل الأمر

وردت لفظة الأمر ومشتقاتها (245) مائتين وخمسة وأربعين موضعا في القرآن الكريم وجاءت تحمل معاني ودلالات معينة في كتاب الله تعالى من ذلك:

1 قوله تعالى: {فَتَنَازَعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ}[2] تفيد معنى القول.

2 قوله أيضا: {يُدَبِّرُ الْأَمْرَ}[3] تفيد معنى القضاء.

3 قوله تعالى: {إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا}[4] بمعنى استدعاء الفعل.

وما نقله ابن الجوزي عن بعضهم من أن الأمر يفيد معنى الأمر[5] في قوله: {وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نُهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيرًا}. [6]

التعريف الاصطلاحي:

ذكر الأصوليون في مصنفاتهم تعريفات عدة للأمر نذكر منها ما يلي:

فعل الأمر عند أحمد الهاشمي: " ما يطلب به حدوث شيء في الاستقبال "نحو اسمع هات تعال. [7]

[1] سورة المائدة، الآية 40.

[2] سورة طه، الآية 62.

[3] سورة الرعد، الآية 02.

[4] سورة النساء، الآية 58.

[5] رافع بن طه الرفاعي العاني، الأمر عند الأصوليين، دار المحبة دمشق، ط1، 2006 – 2007، ص 42.

[6] سورة الإسراء، الآية 16.

[7] احمد الهاشمي، القواعد الاساسية في اللغة، مرجع سابق، ص 20.

الأمر هو" القول المقتضي طاعة المأمور بفعل المأمور به وهذا هو تعريف القاضي ابي بكر الباقلاني وتابعه عليه الغزالي "[1].

فهنا يقصد المأمور هو من وجه إليه الأمر أي القيام بالفعل أو طاعته.

الأمر هو صيغة افعل على تجريدها من القرائن الصرفية لها عن جهة الأمر إلى التهديد وما عاداه من المحام. ل[2] ويعرفه أحمد حملاوي قائلا: فعل الأمر ما يطلب به حصول شيء بعد زمن المتكلم [3]بمعنى أن دلالة تكون مستقبلا أي إنجاز الطلب بعد فترة من الزمن.

يقول إبراهيم السامرائي جاء في المفصل لابن نعيش الأمر هو الذي على طريقه المضارع للفاعل المخاطب لا يخالف صيغة المضارع فقط فعل الأمر تنزع الاحرف الزائدة التي تدل على المضارع فتقول مثلا: تضع (فعل مضارع) ضع (فعل الأمر) حذفت التاء الزائدة على المتكلم.

كذلك في تضارب فعل مضارع ضارب فعل الأمر على وزن فاعل.

كذلك إذا كان أول حرف متحركا مثل: تضرب، فإن سكن زدت همزة وصل مثل:[4] تضرب ← اضرب تاء متحركة همزة.

– أما تمام حسان فيرى أن زمن الأمر هو فيه الحال والاستقبال قائلا:" فالحال أو الاستقبال هما معنى الأمر بالصيغة والأمر باللام فنقول:[5]

افعل الآن: تفيد معنى الحال.

افعل غدا: تفيد معنى الاستقبال.

[1] مرجع سابق، ص 52.
[2] المرجع نفسه، ص 55.
[3] أحمد الحملاوي، شذى العرف في فن الصرف، ص 34.
[4] ينظرا، إبراهيم السامرائي، معاني النحو، ص 48.
[5] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 250.

– أما سبويه في مؤلفه الكتاب فقد ذكر دلالته الزمنية التي تدل على المستقبل حيث قال: ويأتي لما يكون ولم يقع، وذلك كقولك أمر اذهب واقتل واضرب "[1] فقد حدد لنا سبويه الدلالة الزمنية لفعل الأمر التي تحمل معنى الاستقبال.

علامات فعل الأمر:

بما أننا حاولنا دراسة العلامات المميزة لكل من الفعل الماضي والمضارع سنقوم في هذا الجزء من الدراسة باستقراء علامات وخصائص فعل الأمر:

أشار ابن عقيل في مؤلفه:

إن من علامات فعل الأمر قبول نون التوكيد والدلالة على الأمر بصيغته نحو:" اضربن، اخرجن" فإن دلت الكلمة على الأمر ولم تقبل نون التوكيد فهي اسم فعل[2].

واضاف قائلا: والأمر إن لم يكن للنون محل فيه هو اسم نحو: "فصه وحيهل" أسناني وإن دل على الأمر لعدم قبوله من التوكيد فلا نقول صهن ولا حيهلن وإذا كانت صه بمعنى اسكت، وحيهل بمعنى اقبل فالفارق بينهما قبول نون التوكيد وعدمه مثلا اسكتن اقبلن [3].

صيغة افعل:

المقصود بصيغة الأمر هي صيغة(افعل) لكن اختلف العلماء حول تحديد صيغة الأصلية للفعل الأمر وهو ما ذهب إليه الشيخ ابو الحسن الأزهري والقاضي أبو بكر الباقلاني ذهب إلى أنه لا يوجد صيغة خاصة لفعل الأمر فمثلا: الأشعري يرى أن الأمر معنى قائم بنفس الأمر أي لا يغار لا يفارق الذات [4].

[1] سبويه، الكتاب، ج 1، ص 12.

[2] ابن عقيل، شرح ابن عقيل في ألفية ابن مالك، دار التراث، القاهرة، ط 20، ج 1، 1400 ه، 1980، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 25، 26.

[4] رافع بن طه الرفاعي العاني، الأمر عند الأصوليين، مرجع سابق، ص 83.

وعلى مقتضى هذه الأقوال سنحاول دراسة صيغة فعل الأمر" افعل" كما اتفق عليها جمهور الحنفية والمالكية.

أولا: صيغة فعل الأمر

هذه الصيغة هي المقصودة بخصوصها عند الأصوليين بقولهم افعل [1] مما ورد في قوله تعالى: {وَأَتِمُّوا الْحَجَّ وَالْعُمْرَةَ لِلَّهِ} [2].

وقوله أيضا: {وَآتُوا النِّسَاءَ صَدُقَاتِهِنَّ نِحْلَةً}[3] .

أ- صيغة افعل الدالة على الماضي

يقول حسن عباس قد يكون الزمن في الأمر للماضي إذا أريد من الأمر الخبر كأن يضيف جندي بعد الحرب فيقول: سرعتك يتراهن الأعداء فتحميه اقتل ولا لوم عليك فالأمر هنا بمعنى قتلت.

ب- صيغة افعل الدالة على المستقبل

زمن الأمر مستقبل في أكثر حالاته لأنه مطلوب به حصول ما لم يحصل أو دوام ما هو حاصل نحو قوله تعالى: {يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ اتَّقِ اللَّهَ وَلَا تُطِعِ الْكَافِرِينَ}[4] لأن النبي لا يترك التقوى مطلقا فإذا أمر بها كان المراد بذلك الاستمرار.

يقول ابن مالك في شرحه التسهيل والأمر مستقبل أبدا والمضارع صالح له وللحال ولو نفي بلا خلاف لمن خصهما بالمستقبل [5] كقوله تعالى: {قُمْ فَأَنْذِرْ}. [6]

ثالثا: الفعل الماضي: اشتهر بين النحاة أن الفعل الماضي ما دل على حدث مقترن بزمن التكلم أو قبل زمنه حيث أضحى هذا التعريف ملازما للفعل الماضي.[1]

---

[1] ابن عقيل، شرح ابن عقيل في ألفية ابن مالك، ص 85.

[2] سورة البقرة، الآية 196.

[3] سورة النساء، الآية 04.

[4] سورة الأحزاب، الآية 01.

[5] ابن مالك الطائي، شرح التسهيل، تحقيق عبد الرحمان السيد، محمد بدوي المختون، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، دت، ج3، ص15- 16.

[6] سورة المدثر، الآية 02.

وعليه فإن الفعل الماضي لا يسمى فعلا ماضيا إلا من خلال قرائن تدل على اقترانه بزمن أو حدث ماضي وفي هذا المقام نورد تعريف لتمام حسان في مؤلفه اللغة العربية معناها يقول: وبهذا نرى أن الزمن وظيفته في السياق لا ترتبط بصيغة معينة دائما إنما تختار الصيغة التي تتوافر بها الضمائم والقرائن التي تعين على تحميلها معنى الزمن المعين المراد في السياق فلا يهم إن كان الزمن الماضي آتيا من صيغة(فعل) أو صيغة(يفعل) ما دام يمكن التفريق بالضمائم بين الأزمنة المختلفة أن نختار من الصيغتين أصلحهما لدلالة على المعنى الزمني المراد في السياق بعينه[2] .

إذا ان الفعل الماضي تحدد صيغته من خلال الضمائم والقرائن اصلاحها للدلالة على المعنى الزمني في السياق.

– الفعل الماضي: هو ما وقع وانقطع، وحسن معه أمس أي ما وقع مدلوله في الزمن الماضي، وهو الزمان الذي قبل يومك والمراد ان ذلك بحسب الوضع ليخرج المضارع المجزوم بلم فإن دلالته على الزمن الماضي بواسطة لا بحسب الوضع [3].

– الفعل الماضي: ما دل على وقوع الحدث في زمن سابق على زمن المتكلم [4].

الزمن الماضي: هو الذي يسبق الزمن الذي أنت فيه ويمتد إلى نقطة غير محدودة وقد يرد التعبير عن هذا الزمن بالصيغة الأصلية له وهي صيغة فعل [5].

فالماضي: ما دل على معنى في نفسه مقترن بالزمان الماضي وعلامته أن تاء التأنيث الساكنة مثل كتبت[6].

---

[1] ينظر، مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج1، ط31414، 1994، ص 33.

[2] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 247.

[3] ابن القاسم المالكي، شرح حدود النحو، تحقيق خالد فهمي، مكتبة الآداب، ط1، 1429 ه، 2006، ص 57.

[4] ابن مالك الطائي، شرح التسهيل، تحقيق عبد الرحمن السيد، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، دت، ج 3، ص 17.

[5] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 247 248.

[6] ينظر، مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج1، ط 30، 1414 ه، 1994 م، ص 33.

الدلالة الزمنية للفعل الماضي:

حدد القدماء والأزمنة التي تعبر عنها الأفعال والاعتماد على الصيغ الصرفية فحصروها في ثلاث صيغ ماضي حاضر مستقبل ولقد خصصنا في هذا العمل الدلالة الزمنية للفعل الماضي.

أولا: الدلالة الزمنية للفعل الماضي

تعددت آراء النحاة في تحديد دلالة زمن الفعل الماضي وفي هذا الصدد يعرف د بكري عبد الكريم في كتابه الزمن في القرآن الكريم ما دل على اقتران حدث بزمان قبل زمانك[1] أي يدل على الحدث الذي وقع فيه الماضي.

وذكر كذلك الدلالة الزمنية للفعل الماضي بصيغة" فعل" قال بكري إن فعل تدل في صيغتها الافرادية على الماضي وتتكون بألوان زمنية عندما تندرج في السياق أو تعتريها عوامل التبديل من الزمن إلى زمن آخر كأدوات النصب والجزم والشرط وغيرها [2] بمعنى أن صيغة الفعل الماضي فعل وتتنوع بحسب السياق الواردة فيه وحسب تأثير العوامل [3].

صيغة فعل: يقول ابراهيم السامرائي في تحديده لدلالة الزمنية في صياغة أزمنة الأفعال أننا نستطيع أن نقرر أن صيغة "فعل' وإن دلت دلالة عدة في الإعراب عن الزمان فهي في أغلب الأحوال تدل على زمن ماضي أو حدث انجز وأن صيغة يفعل تتردد بين الحال والمستقبل[4] .

وقد ذكر عبد الله بوخلخال في مؤلفه التغير الزمني عند النحاة قالوا إن الصيغ الفعل الماضي مرتبطة بالزمن الماضي وهي بذلك تعبر عن الحدث الذي وقع في زمن مضى وانتهى وبعبارة أخرى يعبر عن حدث

[1] بكري عبد الكريم، الزمن في القرآن الكريم، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه، دار حليب الزمن، عمان، 2011، ص 63.
[2] المرجع نفسه، ص 64.
[3] المرجع نفسه، ص 64.
[4] ابراهيم السامرائي، الفعل وزمانه وأبنيته، ص 24.

التام المنقطع وقد تفيد الحال أو الاستقبال بقرينة[1] أي أن صيغة الماضي(فعل) تعبر عن حدث وقع في زمن قد أنجز مسبقا أي حدث منقطع.

ويرى أيضا أن صيغة(فعل) قد وضعت في اللغة العربية للدلالة على الزمن الماضي، كما أنها في بعض الاستعمالات تدل على غير الماضي كالحاضر مثلا والمستقبل وذلك وفقا لقرائن مساعدة على تحديد الصيغة الزمنية المقصودة من طرف المتكلم [2].

بمعنى صيغة فعل تتغير حسب القرائن والسياق كما هو موضح في الشكل التالي:

2 فعل للدلالة على الماضي القريب:

تدل صيغة" فعلى" على الماضي القريب حسب ما أورده بكري عبد الكريم إذا سبقته قد الحرفية فهي تختص بالفعل بحيث يكون الفعل معها متصرف مجرد من النواصب أو الجوازم والسين وسوف التي تدل على الحاضر أي الفعل المضارع لذلك صيغته فعلى لها دلالات مختلفة مع الفعل الماضي والمضارع وكذلك الامر.[3]

خلاصة القول:

يحتل الفعل مكان بالغة الأهمية في اللغة العربية إذ يعبر عن أزمنة مختلفة إذ يعد من الدعامات الأساسية للجملة العربية.

ويعتبر الفعل بتاء التأنيث الساكنة، ونون التوكيد، ولزومه ياء المتكلم وأيضا له بضمير الرفع البارز وبأنه ينقسم إلى ثلاثة أقسام:" ماض، مضارع، أمر" فيميز الماضي التاء المذكورة والأمر معناه نون التوكيد والمضارع افتتاحه بهمزة المتكلم مجردا وبتاء المخاطب وياء المذكر الغائب والغائبات.

[1] عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، دت، ص 67.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 62 – 63، ص 43.

[3] ينظر، بكري عبد الكريم، الزمن في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 34.

المبحث الثالث: أبنية الأسماء

تمهيد:

يعد الجانب الصرفي في اللغة من أهم المستويات اللسانية التي تستوقف كل عملية تحليلية وصفية فهو المستوى الذي يقدم الأبنية والقوالب الجاهزة للدخول في البنية اللغوية وهو مادة التركيب من حيث كان النحو لا يتخذوا المعاينة مباني الا ما يقدمه له الصرف من مباني[1].

صفحه قد سمع علماء العربية الكلمة إلى: اسم فعل، وحرف سنحاول في هذا الجزء من الفصل دراسة الأسماء أبنيتها ودلالاتها الشعرية.

1/ مفهوم الاسم وأنواعه

كلمة دالة بذاتها على شيء محسوس مثل: عصفور، نخلة، وغير محسوس مثل: شرف، شجاعة، بحيث يشترط عدم اقترانه بزمن.[2]

يذكر ابن عصفور الإشبيلي الاسم: نحو مصحف ومخدع وموسى ولم يكثر في كلامهم اسما وما وصف فيه الاسم أنه لم يمتنع الصرف[3].

أما ابن فارس في مؤلفه" الصاحب في فقه اللغة كان القراء يقول الاسم ما احتمل تنوين أو الألف واللام[4]، في حين ابن البركان ابن الانباري أن الاسم مشتق من السمو لأنه يسمى على وزن هدى والأصل فيه سمو إلا أنه لما تحركت الواو وانفتح ما قبلها قلبوها ألف وحذفوا الألف لسكونها وسكون التنوين فصارت تسمى[5].

---

[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 178.

[2] ينظر، حسن عباس، النحو الوافي، مرجع سابق، ص 26.

[3] ابن عصفور الاشبيلي، الممتع الكبير في التصريف، تحقيق فخر الدين، مكتبة لبنان، د ط، 597هـ، 669م، ص 62.

[4] ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، مكتبة المعارف، بيروت لبنان، ط 1، 1414 هـ، 1993 م، ص 83.

[5] ابن البركان ابن سعيد الأنباري، أسرار العربية، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 513 هـ، 577 م، ص 08.

الاسم اصطلاحا:

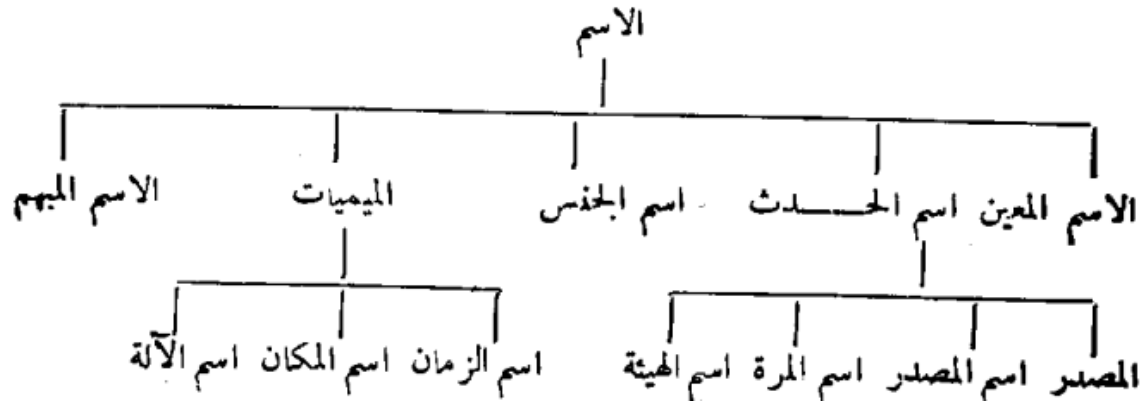
الاسم عند النحويين ما يدل بنفسه على معنى مستقل بالفهم غير مقترن وضعا بزمن من الأزمان الثلاثة الماضي، المستقبل والحال[1].

"ما دل على ذات او مسمى وليس الزمن جزءا منه وتفيد الثبوت لا التجدد والحدوث ..."[2]

إذا أول الأبنية الصرفية في أقسام الكلمة هو الاسم حيث يقول: ابن مالك

كلامنا لفظ مفيد كاستقم واسم وفعل ثم حرف الكلم[3]

يريد تمام حسان في ثنايا مؤلفه" اللغة العربية معناها ومبناها "ان الاسم يشتمل على خمسة أقسام يمثلها لنا في المخطط التالي:



تقسيمات الاسم عند تمام حسان[4]

يقول سبويه عن الاسم

عند حديثه عن الكلم فالاسم رجل وفرس وحائط فهو أقوى أقسام الكلمة عنده مما جاء في كتابه الاسم ابدا له من القوة ما ليس لغيره ألا ترى أنك لو جعلت في لو ونحوهما اسما ثقلت[1].

[1] احمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة، ص 13.

[2] محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، ط 1، 2005، ص 63.

[3] ابن عقيل، شرح ابن عقيل في ألفية ابن مالك، ج 1، ص 08.

[4] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 91.

الاسم ينقسم الى اسم مجرد غير مشتق يدل على الذات دون الحدوث مثل رجل فرس حمار الذئب فهذا يدل على ذوات او مسميات واسم يدل على ذوات واحداث مثل ابنيه المصادر والمشتقات اسم الفاعل اسم الزمان اسم المكان اسم التفضيل الصفة لمشبهه اسم المرة اسم الهيئة[2].

أنواعه

تكونت كلمات اللغة الاسمية على ضوءين هما:

الأول: اسم جامد لم يولد من غيره.

الثاني: اسم مشتق ولد من غيره أو اشتق منه.

إذا الأسماء الجامدة ليست كلها حيه بل هناك أسماء كثيرة جدا تدل على معاني ذهنية صرف ومن ثم كانت هذه الأسماء نوعين: اسم ذات معنى، والاسم المبهم[3].

أقسام الاسم:

ينقسم الاسم إلى ضربان المعرب والمبني.

1/ الاسم المعرب هو الأصل وسمي متمكنا.

2/ الاسم المبني وهو الفرع وسمي غير متمكن[4].

ينقسم الاسم إلى:[5]

أ/ الأسماء المبنية

الأسماء المبنية في اللغة العربية حسب وصف إبراهيم فلاتي

الأسماء [6]

---

[1] ابو حنيفة عمر الشريف علي، مبارك حسن نجم الدين بشير، البنية الصرفية في نظر النحاة، مجلة العلوم والبحوث الاسلامية، 02/17/ 2016، ص 114.

[2] محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 66.

[3] محمد خير حلواني، المعنى الجديد في علم الصرف، دار الشرف العربي بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 209.

[4] ابن هشام الانصاري، أوضح المسالك، منشورات المكتبة العصرية، صيدا لبنان، ج 1، د ط، 1355 ه، ص 29.

[5] ينظر، ابراهيم قلاتي، قصة الاعراب، ص 122، 123.

[6] مرجع سابق، قصة الإعراب، ص 124.

الاسم المشتق ما أخذ من غيره ودل على ذات وصفة واشتق من اسم المعنى ويدل اشتقاقه من الأسماء المحسوسة نحو عالم أوراق.[1]

الاسم حسب ما ورد في مؤلف ابن القطاع الصقلي:

" ينقسم إلى قسمين متمكن وغير متمكن واقل الأسماء المتمكنة ثلاثة أحرف نحو:" الصقر وحجر وجذع بدر "وهذا البناء هو الأكثر في الكلام ويجيء على أربعة أحرف نحو:" جعفر، زبرج "وهو اقل الكلام من البناء والثلاثي وبني على خمسة أحرف" سفرجل جحمرش وهو أقل من البناء الرباعي.[2]

علامات الاسم:

نعرض في هذا الجزء علامات الاسم في اللغة العربية بتميز بها الاسم عن الفعل والحرف ولقد أشار إليها ابن مالك في بيته المشهور قائلا في ألفيته:[3]

بالجر والتنوين والنداء وال ومسند للاسم تميز حصل

فالملاحظ من هذا البيت ان علامات الاسم خمسة وهي:(الجر، التنوين النداء، ال التعريف، الاستناد).

قال السيوطي في باب علامات الاسم تتبعنا جميعا ما ذكره الناس من علامات الاسم فوجدناها فوق 30 علامة وهي:(الجر وحروفه، التنوين النداء والإسناد إليه واضافاته والاضافة إليه والإشارة إلى السماء ووعود ضمير إليه وإبدال اسم صريح منه والاخبارية مع مباشرة الفعل وموافقة ثابت الاسمية في لفظ معناه[4].

[1] علي النمر، البداية في علم الصرف، مراجعة وتقديم وحيد بن عبد السلام بالي، د ت، د ط، دار القواعد، دار ابن رجب، ص 32.

[2] ابن القطاع الصقلي، ابنية الاسماء والافعال والمصادر، تحقيق أحمد محمد عبد الدايم، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، طبعة 1999، ص 93.

[3] علي كريم ناشد، علامات الاسم في اللغة العربية، مجلة كلية التربية للبنات، ميسان، المجلد 52، العدد 03، 2014، ص 715.

[4] قاسم رحيم حسن، منازل الكلم في العربية، التدرج والتداخل بين الاسم والفعل والحرف، مجلة مركز جابر لدراسات الانسانية، جامعة بابل، مركز بابل لدراسات الحضارية والتاريخية المجلد 6، العدد 4، اصدار خاص بالمؤتمر الوطني للعلوم والأدب، 2016، ص 71.

يتميز الاسم بعلامات تميزه عن قسمين الفعل والحرف ومعنى ذلك ان الكلمة التي تقبل واحدة من العلامات التالية هي اسم:

1. **الجر**: ويأتي بواسطة الحرف او الإضافة كقوله تعالى:" بسم الله الرحمن الرحيم "(باء) حرف جر(الله) لفظ الجلالة هو الاسم مجرور بحرف الجر باء و(الرحمان) مجرور بالإضافة.
2. **التنوين**: وهي نوعان: نون التمكين ونون التنكير التنوين التمكين التنوين الداخل على الاسم المعرب:" توفيق تلميذ مجد" التنكير التنوين الداخل على أسماء الأفعال مثل: "صه مه".
3. **أداة التعريف**: وهي (ال) نحو الرجل.
4. **أداة النداء**: نحو يا احمد.
5. **الاسناد**: وقوع الجملة مسند اليه انت عالم[1].

وردت علامات الاسم في مؤلف على النحو الآتي:

اذ ان الاسم ما دل على معنى في نفسه وله خمسه علامات هي:

1. **الجر**: مثل قولنا على الباغي تدور الدوائر.
2. **التنوين**: قوه خير من ضعف وصراحه خير من نفاق.
3. **النداء**: يا محمد.
4. **ال**: كما جاء في قول المتنبي الجمل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم.
5. **الاسناد للاسم**: بمعنى ان يكون الاسم متحدثا عنه بان يكون مثلا مبتدأ وله خبر يتحدث عنه فاعلا أو نائب فاعل[2].

[1] ينظر، عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، مرجع سابق، ص 11 ،12 ،13.

[2] محمد عبد، النحو المصفى، مكتبة الشباب، القاهرة، 1 يناير 2009، ص 8، 9.

2/ الضمير وأنواعه

تنقسم اللغة العربية على غرار اللغات الأخرى باتساع مرادفاتها وكثرة اشتقاقاتها فتميل أحيانا إلى التخفيف والابتعاد عن التكرار في نسجها لتراكيب اللغوية فهي تستخدم بذلك إشارات تعود على هويتي صاحبها وهي الضمائر وسنخصص هذا الجزء من الدراسة بالبحث عن مفهوم الضمير وأنواعه.

أورد النحاة ذكر الضمير في باب النكرة والمعرفة فهو عندهم أول أنواع المعارف وقد سموه إلى ضمير وضمير حضور وضمير الحضور ينقسم إلى ضمير المخاطب وضمير المتكلم وعدته ضمائر المتكلم وضمائر المخاطب والغائب كما قسموه إلى مستتر وبارز[1] إذا عرف العرب القدامى انواع الضمائر وحاولوا تقسيمها إلى متصل ومنفصل الضمير في المعنى الاصطلاحي اسم معرفة يدل على المتكلم او المخاطب او الغائب[2].

الضمير اسم جامد يقوم مقامه ما يكن به من اسم ظاهر للمتكلمين أو للمخاطب او للغائب وغير متصرف الغرض منه الاغتصاب وتجنب التكرار نظرا لكثرة الأسماء[3].

وقد عرفه حسن عباس في مؤلفه النحو الوافي قال:

اسم جامد يدل على متكلم او مخاطب او غائب فمثلا المتكلم (أنا والتاء والياء ونحن نون المخاطبة) مثل أنت، أنت، أنتما، أنتم، أنتن، الكاف الغائب هي، هو، هما، هم، هن، الهاء مثلا: يصون الحر وطنه بحياته.[4]

أنواع الضمائر:

ينقسم الضمير الى قسمين هما:

[1] ينظر، محمد خضر عريف، الوظائف الخطابية للضمائر العربية، سلسلة بحوث اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، دط، 1409، ص 12.

[2] علي الجارم، مصطفى أمين، النحو الواضح، ج 1، د ط، 1403ه، 1973م، ص 202، 203.

[3] ينظر، ابراهيم قلاتي، قصة الإعراب، ص 124.

[4] ينظر، حسن عباس، النحو الوافي، ص 217.

أولا الضمير المتصل: وهو الذي يقع في آخر الكلمة ولا يمكنه أن يكون في صدرها بحيث لا تستطيع النطق به وحده فهو غير مستقل عن عامله ولا يصح ان يفصل بينه وبين عامله فاصل او ادوات سواء كانت عطف واستثناء وغيرها.

من أمثلة الضمائر المتصلة قول حسن عباس التاء المتحركة وألف الاثنين وواو الجماعة ونون النسوة.[1]

أما تمام حسن فيضيف في هذا المقام قائلا:

دلالة الضمير تتجه إلى المعاني الصرفية العامة التي أطلقها عليها المعاني التصريف والتي يعبر عنها باللواصق والزوائد والمعنى الصرفي العام لضمير الحاضر أو الغائب وهذا ما قصده ابن مالك[2].

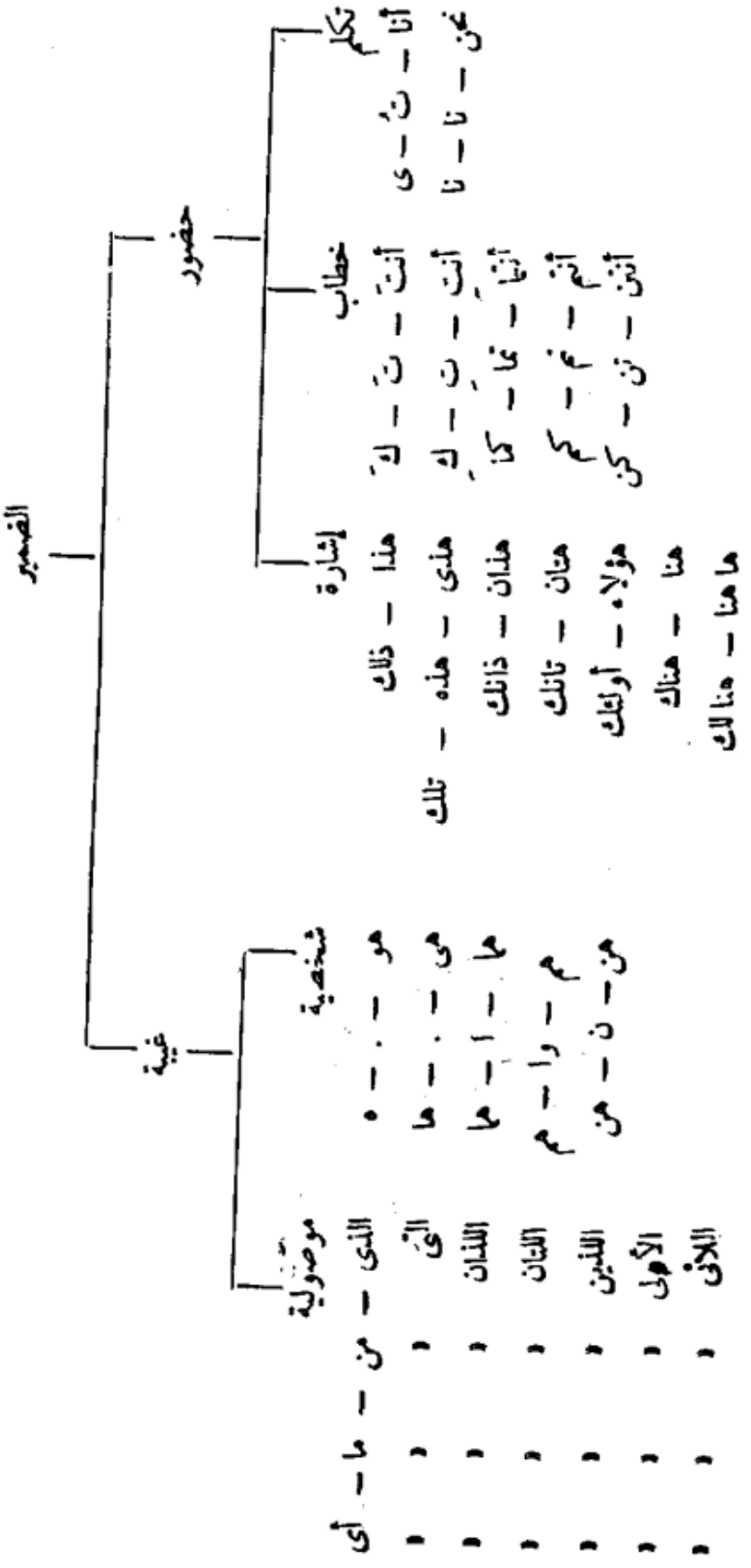
وما الذي غيبة أو حضور (أنت وهو) سم بالضمير

ولقد بينها لنا تمام في المخطط الآتي:[3]

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص 220.

[2] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 108.

[3] المرجع نفسه، ص 109.



انقسام الضمير المتصل[1]

[1] ينظر عبد الراجحي، التطبيق النحوي، ص 43، 44.

الضمير المنفصل

هو الذي يمكن أن يقع في أول جملة ويبتدئ الكلام به فهو يستقل بنفسه عن عامله فيسبق العامل أو يتأخر عنه مفصولا بفاصل مثل: انا، نحن اياك[1].

أسماء الإشارة:

تعتبر اللغة العربية بحر لا نهاية لكلماته كل منها لها دلالة ومعنى وكل كلمه تتنوع مفاهيمها وصياغتها وباعتبارها من أصعب اللغات إلا أنها تكتنز ثروة لغوية متنوعة التراكيب من الفعلية والاسمية منها ما يدل على مشار معين ويطلق عليها أسماء الإشارة وهو منطلق دراستنا في هذا الجزء من البحث.

اولا: اسم الإشارة لغة واصطلاحا

لغة: جاء في لسان العرب أشار الرجل، يشير إذا اوما بيده ويقال: شورت إليه بيدي واشرت اليه اي لوحت إليه والحقت ايضا واشار إليه باليد اوما وأشار عليه بالرأي يشير إذا ما وجه الرأي والمشيرة هنا الإصبع التي يقال لها السبابة[2].

أسماء الإشارة في القرآن:

لقد وردت أسماء الإشارة في القرآن الكريم بحالات متنوعة وكثيرة وسنمثل ذلك بآيات وردت في القرآن الكريم تحمل دلالات أسماء الإشارة من ذلك قوله تعالى:

{رَبِّ اجْعَلْ هَذَا بَلَدًا آمِنًا}[3]

{هَذَانِ خَصْمَانِ اخْتَصَمُوا فِي رَبِّهِمْ}[4]

{أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ}[1]

[1] حسن عباس، النحو الوافي، مرجع سابق، ص 221.
[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط، م 4، 2004، ص 2358.
[3] سورة البقرة، الآية 126.
[4] سورة الحج، الآية 19.

{قَالَ هَؤُلَاءِ بَنَاتِي إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ}[2]

{تِلْكَ أُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَلَكُمْ مَا كَسَبْتُمْ}[3]

إذا قد وردت أسماء الإشارة في آيات الكتاب الحكيم ممثلة في هذه السور بهذا هذان اولئك هؤلاء تلك.

اصطلاحا: أما تعريفه من الناحية الاصطلاحية فقد وردت عدة تعريفات نجملها على النحو التالي:

عرفه حسن عباس قائلا اسم يعين مدلوله تعيينا مقرونا بإشارة حسية كان ترى عصفورا فتقول وأنت تشير إليه ذا رشيق فكلمة إذا تتضمن أمرين هما: المدلول المشار اليه وهو جسم العصفور والاشارة إلى ذلك الجسم في الوقت نفسه[4] إذا أسماء الإشارة هي اسماء تعين المدلولات إشارات حسية ومعنوية تتضمن دال ومدلول.

أما ابن مالك في شرح التسهيل يقول في باب أسماء الإشارة وهو في القرب مفردا مذكر ذا ثم ذاك ثم ذلك وللمؤنثة تي و تا و ته و ذي و ذه و تكسر الهاء ان باختلاس و بإتباع وذات ثم تيك و تيك و ذانك ثم تلك و تلك و تيلك و تالك [5]".

3/ أسماء الإشارة

هو ما دل على مسمى وإشارة إليه كذا وذان في التذكير وذي، تي، وتا في التأنيث وألاء فيهما، فمثلا هذا زيد فتدل لفظة ذا على ذات زيد [6].

[1] سورة البقرة، الآية 05.

[2] سورة الحجر، الآية 71.

[3] سورة البقرة، الآية 134.

[4] حسن عباس، النحو الوافي، ص 321.

[5] ابن مالك، شرح التسهيل، ص 239.

[6] ابن هشام الأنصاري، شذور الذهب، ص 79.

يعرف الزمغشري في المفصل في اللغة العربية في أسماء الإشارة ذا للمذكر ولمثناه ذان في الرفع وذين في النصب والجر ويجيء ذان فيهما في بعض اللغات ومنه قوله تعالى: {إِنْ هَذَانِ لَسَاحِرَانِ}[1] وتا، وتي وته، وذه، بالوصل وبالسكون وذي للمؤنث ولمثناه تان وتين، ولم يأت من لغاته الا تا وحدها.[2]

يعرف مصطفى الغلاييني

اسم الإشارة ما يدل على معين بواسطة اشارات حسيه باليد ونحوها إن كان المشار إليه حاضرا او اشارة معنوية إذ كان المشار إليه مضى أو ذانك غير حاضره[3].

أقسام الإشارة

أسماء الإشارة نوعان حسب نوعية استخدامها وهما أسماء الإشارة للبعيد وللقريب وسيتم الحديث عن كلا النوعين بالتفصيل فيما يلي:

إذا انواع اسم الإشارة في اللغة العربية كثيرة.

اولا: اسم الإشارة الدالة على القريب وهي:

حسب تصنيف احمد الهاشمي في ألفاظ الإشارة المجردة من الكاف واللام فهي تكون للمشار إليه القريب نحو ذا او هذا وذي أو هذه وهذان وهاتان "[4] إذا يمكن وضع مخطط يمثل اسم الإشارة القريب على النحو التالي: [5]

إذا نلاحظ أن أسماء الإشارة تنقسم حسب المشار إليه من ناحية أنه مفرد أو مثنى أو جمع مع مراعاة التذكير والتأنيث وعدمه وقسم يجب ان يلاحظ فيه المشار من حيث القرب والبعد او التوسط[6].

---

[1] سورة طه، الأية 63.

[2] الزمخشري، المفصل في اللغة العربية، ص 136.

[3] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 127.

[4] أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، ص 94.

[5] مخطط من اعداد الطالبة حسب ما ورد في كتاب احمد الهاشمي، ص 94.

[6] ينظر، حسن عباس، النحو الوافي، ص 320، 323.

2 اسم الإشارة للبعيد

يعرف ابراهيم خلاني اسم الإشارة بأنها أسماء غير متصرفة تشير الى شخص معين مثل حيوان او شيء وتوضح عبر ثلاث حالات من بينها الإشارة للبعيد[1].

اذن حالات الإشارة للبعيد حسب ما جاء في مؤلف ابراهيم قلاتي الموسم بقصه الاعراب ما يلي:[2]

اسم إشارة للبعيد					
مذكر	مفرد مثنى جمع	ذلك ذانَّك أولائك	في محل رفع	ذلك ذينَّك أولائك	في محل نصب أو جر
مؤنث	مفرد مثنى جمع	تلك تانك أولائك		تلك تينك أولائك	

اذن مساء ألفاظ الإشارة المقرونة باللام مع الكاف فقط او المشددة النون في المثنى تكون للبعيد نحو ذلك تلك أولائك، ذاتك، وتانك (بتشديد نونهما في المثنى). [3]

[1] ينظر، إبراهيم قلاتي، قصة الاعراب، ص 136.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] احمد الهاشمي، القواعد الاساسية اللغة العربية، مرجع سابق، ص 94.

أسماء الإشارة حسب الحالات:[1]

مذكر	مفرد	هذا	ذاك	ذلك
	مثنى	هذان	ذلك	ذينك
	جمع	هؤلاء	أولئك	أولائك
مؤنث	مفرد	هذه	تيك	تلك
	مثنى	هاتان	تانك	تينك
	جمع	هؤلاء	أولائك	أولائك

4/ الأسماء الموصولة

مما لا شك فيه أن علمائنا قد درسوا الموصول لا سيما القدماء منهم وقد عنوا بدراسته وسار على نهجهم المحدثون لذلك حاولنا جمع شذرات هذا الموضوع والبحث من خلال استقراء بعض الكتب اللغوية القديمة والحديثة مفهوم الموصول في اللغة أما عند ابن منظور (ن 711هـ).

ذكر ابن منظور في معجمه لسان العرب وصلت الشيء وصلا صلة والوصل خلاف الفصل واتصل الشيء بالشيء لم ينقطع ووصل الشيء بالشيء وصولا وتوصل إليه اي انتهى إليه[2].

[1] الجدول من اعداد الطالبة مأخوذ من كتاب قصة الاعراب والنحو الواضح، ص 136، 223.

[2] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج11، ط 1، 1410 هـ، 1990 م، ص 726.

وعند ابن فارس (ن 395 هـ)

الواو والصاد واللام أصل واحد يدل على ضم شيء الى شيء حتى يعلقه ووصلته به وصلا الوصل ضد الهجران.

وموصل البعير ما بين عجزه وفخذه ويقول وصلت الشيء وصلا والموصول به وصل بكسر الواو[1].

الاسم الموصول: ما يدل على معين بواسطة جملة تذكر بعده وتسمى هذه الجملة صلة الموصول[2].

إذا الأسماء الموصولة هي جزء من الدرس النحوي ومما لا شك فيه ان علمائنا القدامى قد عنوا بدراستها فقد عرفها حسن عباس اسم مسماه، ومدلوله وغير واضح فقد يكون انسان حيوان نبات او جماد او اسم غامض المعنى الكلي للجملة[3] ان يحتاج دائما الى تعيين مدلوله مثل الذي التي... الخ.

ويضيف أحمد الهاشمي مفهوما اخرا للاسم الموصول قائلا الاسم الموصول هو ما وضع لمسمى معين بواسطة جملة تذكر بعده مشتملة على ضمير يسمى صلة الموصول [4].

الموصول يكون اسما ويسمى الموصول الاسمي وحرفا ويسمى الموصول الحرفي بحيث ينقسم الى:

1. الاسم الموصول الاسمي.
2. الاسم الموصول الحرفي.[5]

لقد عرف د مصطفى الغلاييني: الاسم الموصول في مؤلفه جامعه دروس العربية قائلا:

[1] ابن فارس أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399 هـ، 1979 م، ص 4850.

[2] إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، مرجع سابق، ص 129.

[3] ينظر، حسن عباس، النحو الوافي، ص 340، 341.

[4] احمد الهاشمي، القواعد الاساسية في اللغة العربية، ص 99، 100.

[5] محمد سمير نجيب البدي، معجم المصطلحات النحوية، والصرفية، مؤسسة الرسالة، دار الفرقان، بيروت الاردن، ط1، 1405 هـ، 1985م، ص 343، 344.

(الاسم الموصول ما يدل على معين بواسطة جملة تذكر بعده وتسمى هذه الجملة صلة الموصول والاسم الموصول قسمان خاصة ومشتركة خاصة وهي التي الذي اللذان اللذين اللتان اللاتي المشتركة وهي من ما، ذا، أي، ذوا)[1].

اما الزيدي فنجده يعرف الاسم الموصول قائلا اعلم ان من الاسماء ما لا يتم بنفسه حتى يوصل بغيره فيكمل اسما تاما فمنها الذي والتي كذلك من وما واي ايهم إذا كانت بمعنى الذي ولم تكن بمعنى الاستفهام ولا الجزاء[2].

والموصول ما لا يدل في تمامه اسما من جملة تردفه من الجمل التي تقع صفات ومن ضمير فيها يرجع اليه تسمى هذه صله ويسميها سبويه بالحشو " [3].

عرفه ابن هشام: في مؤلفها الاسم الموصول" هو ما افتقر الى الوصل بجملة خبرية أو ظرف أو مجرور تأمين أو وصف صريح والى عائد او خلفه فهو يحتاج إلى أمرين هما الصلة مثل الذي التي الضمير العائد من الصلة مثل(ه)[4].

أقسام الموصول

يقسم النحاة الأسماء الموصولة على قسمين مختص ومشترك وسنحاول تقديم مفهوم موجز لكل قسم من الموصول.

[1] ينظر، مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مراجعة عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 30، 1414 ه، 1994 م، ص 130، 131.

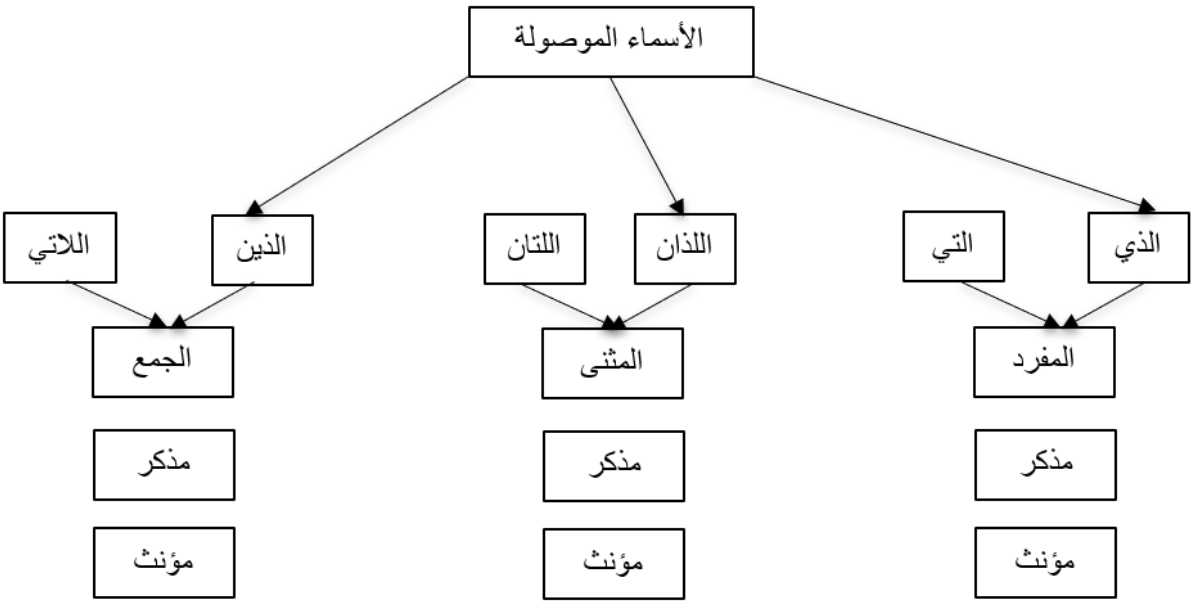
[2] ابي بكر الزبيدي، النحو الواضح، تحقيق د عبد الكريم خليفة، دار حليس الزمان، المملكة الاردنية، ط1، 2010، ص 150.

[3] ابي القاسم محمود بن عمر الزمغشري، المفصل في علم العربية، تحقيق فخر صالح قدارة، دار عمار، عمان، ط1، 1425 ه، 2003 م، ص 138.

[4] ينظر، ابن هشام، شرح شذور الذهب، في معرفة كلام العرب، تحقيق محمد ابو الفضل عاشور، دارا عمار التراث العربي، بيروت، لبنان، ط، 1422 ه، 2001 م، ص 80.

أ الاسم المختص: ما اشتمل لي شيء واحد لا يتجاوز الى غيره وهو الذي التي اللذان الذين اللتان اللاتي اللائي[1].

سنمثل بمخطط عن الاسم الموصول: [2]



أ/اذن الأسماء الموصولة الخاصة: وهي التي تختلف صورتها بالأفراد والتثنية والجمع والتأنيث حسب مقتضى الكلام[3] وسنمثل النماذج منها في القرآن الكريم

نماذج من القرآن الكريم عن أقسام الاسم الموصول

أولا: الذي للمفرد المذكر

قوله تعالى: {الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ}[4]

ثانيا: التي للمفرد المؤنث

[1] ينظر، فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ص 124.

[2] مخطط من اعداد الطالبة حسب ماورد في مؤلف قصة الاعراب، ص 129، 130.

[3] أحمد الهاشمي، القواعد الاساسية في اللغة العربية، ص 101.

[4] سورة البقرة، الآية 03.

قوله تعالى: {وَلَا تُؤْتُوا السُّفَهَاءَ أَمْوَالَكُمُ الَّتِي جَعَلَ اللَّهُ لَكُمْ قِيَامًا وَارْزُقُوهُمْ فِيهَا وَاكْسُوهُمْ وَقُولُوا لَهُمْ قَوْلًا مَعْرُوفًا وَلَا تُؤْتُوا السُّفَهَاءَ أَمْوَالَكُمُ الَّتِي جَعَلَ اللَّهُ لَكُمْ قِيَامًا وَارْزُقُوهُمْ فِيهَا وَاكْسُوهُمْ وَقُولُوا لَهُمْ قَوْلًا مَعْرُوفًا}[1]

ثالثا: اللذان للمثنى المذكر

قوله تعالى: {وَاللَّذَانِ يَأْتِيَانِهَا مِنْكُمْ فَآذُوهُمَا}[2]

رابعا: اللتان للمثنى المؤنث لم تذكر في القرآن الكريم

خامسا: الذين للجمع المذكر

قوله تعالى: {وَالَّذِينَ هُمْ لِلزَّكَاةِ فَاعِلُونَ}[3]

سادسا: اللاتي للجمع المؤنث

قوله تعالى: {وَأُمَّهَاتُكُمُ اللَّاتِي أَرْضَعْنَكُمْ}[4]

ب/ اما الأسماء الموصولة المشتركة. هي التي تكون بلفظ واحد للجميع سيشترك فيها المفرد والمثنى والمذكر والمؤنث، وهي: من وما وذا واي وذو[5].

سنمثل لها بنماذج قرآنية؛

من (للعاقل)

قوله تعالى: {أَفَمَنْ يَخْلُقُ كَمَنْ لَا يَخْلُقُ}[6]

ما (لغير العاقل)

قوله تعالى {فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى}[1]

---

[1] سورة النساء، الآية 05.

[2] سورة النساء الآية 16.

[3] سورة المؤمنون، الآية 04.

[4] سورة النساء، الآية 23.

[5] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 103.

[6] سورة النحل، الآية 17.

أي (للعاقل وغيره)

قوله تعالى: {وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَى}[2]

ذا (للعاقل وغيره)

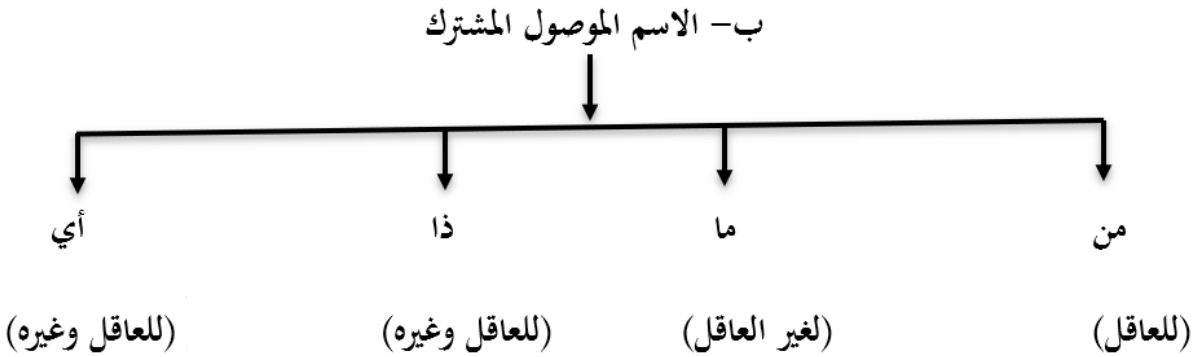
قوله تعالى: {مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ أَضْعَافًا كَثِيرَةً}[3]

ذو

قوله تعالى: {وَرَبُّكَ الْغَنِيُّ ذُو الرَّحْمَةِ إِنْ يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَسْتَخْلِفْ مِنْ بَعْدِكُمْ مَا}[4]

ب / الاسم المشترك: هي التي تكون بلفظ واحد للجميع فيشترك فيها المفرد والجمع والمؤنث والمذكر وهي (من، ما، ذا، أي، ذوا) غير أن(من) للعاقل و(ما) لغيره و(ذا، واي، وذو) للعاقل وغيره[5].

سنمثل بذلك في المخطط التالي:[6]



[1] سورة النساء، الآية 03.

[2] سورة طه، الآية 71.

[3] سورة البقرة، الآية 245.

[4] سورة الأنعام، الآية 133.

[5] ابراهيم ڤلاتي، قصة الاعراب، ص 105.

[6] ينظر، ابراهيم ڤلاتي، ص 145.

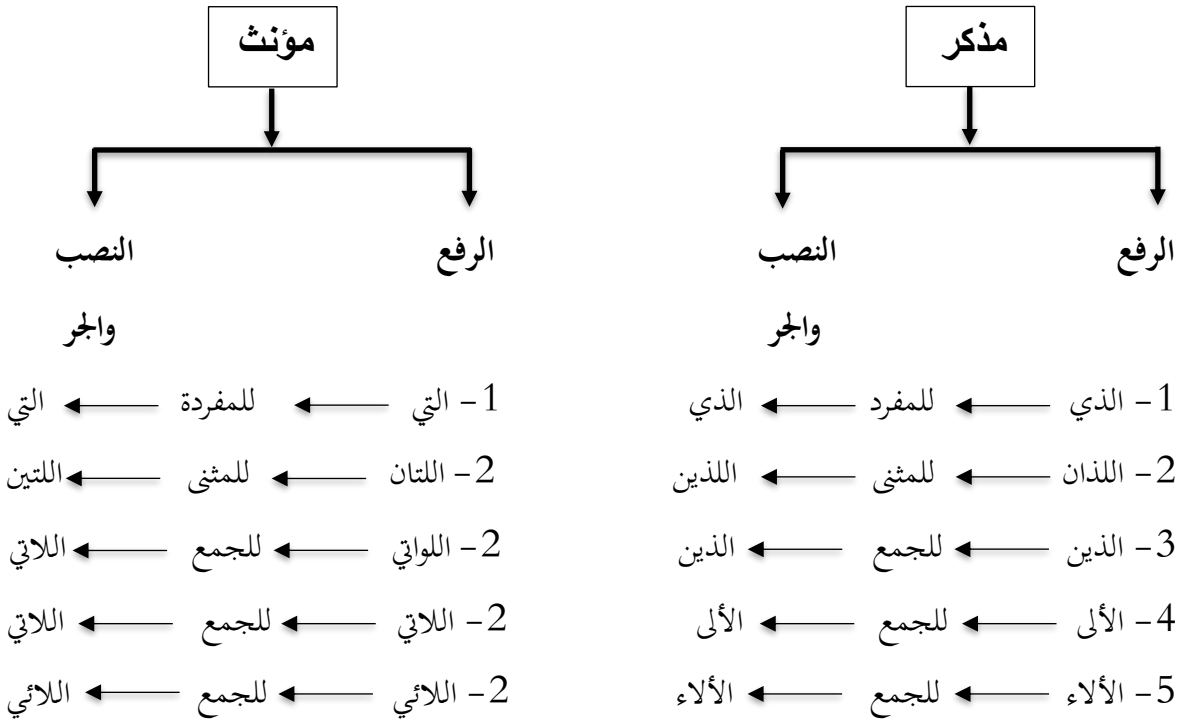
ج/ الاسم الموصول الحرفي والاسمي:

جاء في تهذيب شراح ابن العقيل لعبد العزيز محمد الفتوح أن الاسم الحرفي خمس أحرف" أن، أن، كي، ما، لو". [1]

اما ابراهيم قلاتي فأورد لنا قسمين في مؤلفه

سنمثل بذلك في المخطط التالي:[2]

الاسم الموصول الخاص



[1] عبد العزيز محمد الفتوح، تهذيب شرح ابن عقيل لألفية ابن مالك، جامعة الامام محمد بن مسعود الاسلامية، ط1، 1995، ص 89.

[2] ابراهيم قلاتي، قصة الاعراب، ص 144.

الجانب التطبيقي: بنيات الأفعال والأسماء ودلالاتها في ديوان المنفى لـ أنس إبراهيم الدغيم نماذج مختارة

البنيات التركيبية اللغوية

أ/ النظام الفعلي

1/ بنيات الأفعال – الماضي، المضارع والأمر دلالاتها في ديوان المنفى لـ أنس إبراهيم الدغيم نماذج مختارة

توطئـــة:

قد أثرنا في هذا الفصل أن نقوم بدراسة صرفية دلالية في قصائد ديوان المنفى لأنس الدغيم بمأن الصيغة الصرفية تشكل الكلمة ومادتها الأصلية وهيئتها التي بنيت عليها، فإن الفعل أكثر الأبنية اتساعا من حيث التقسيمات فالفعل ما دل على حدث وزمن وهو ثلاثة أنواع ماضي، مضارع، أمر لذلك قصائد أنس الدغيم يحفل بتنوع هذه الأفعال ماضي، مضارع، أمر مما جعله ديوانه يتميز بنوع من الحيوية والتجديد في واقعه بل تعددت دلالات الأفعال وتوظيفها عنده وسنحاول في هذا الصدد ابراز صيغة هذه الأفعال بدراسة احصائية ممثلة في مجموعة من الجداول الإحصائية .

جدول يرصد بنيات الفعل الماضي في الديوان

القصيدة	الفعل الماضي	المجموع	النسبة
بين الكاف والنّون	4	87	35.22 %
مازلت منتظرا	15		
عمتم حلالا أيها الشهداء	27		
حمص خدمة المجد	41		
لك ان تظلي القدس	17		

وشد انتباهنا اثناء القراءات العديدة لقصائد الشاعر "أنس الدغيم" أنه يعتمد إلى استخدام الفعل المضارع بكثرة ويسافر من خلاله عرضا وطولا إلى كل مسافات ومساحات الخطاب الشعري الداخلية والخارجية مقارنة مع غيره من الأفعال الأخرى (الماضي والأمر)، وأنه يرتبط ارتباطا عضويا لا سلمية إلى الأزمنة

الأخرى إلا قليلا (في الماضي) مما فتح لنا مجال احصاء ازمنة الأفعال ورصد ماضيها ومضارعها وأمرها، وقد خلصت العملية إلى النتائج التالية كما هو مدون في الجدول الآتي:

المجموع	الماضي (87)	المضارع (140)	الأمر (20)	الأزمنة الثلاثة في الديوان	ملاحظة
النسب	35.22	56.68	8.09	99.99	هيمنة الفعل المضارع

باعتبار الفعل المضارع هو الذي سجل حضورا اكتسح حقول الخطاب الشعري لأنس الدغيم، فإننا سنعرض أولا الفعل الماضي واستطلاع أهم البنيات التي شكلت الهندسة الصرفية لديوان المنفى بانتقاء جملة من القصائد الممثلة لهذا النوع.

بنيات الفعل الماضي في الديوان

القصيدة	الماضي	عدده
بين الجب وما يخفى إلى يوسف غزة	مروا، مكروا، عادوا، أشهد، سولت، حبسوا، طرحوك، فغمت، فصرت، قالوا، صنعت، نامت، قام، مدّت، أرادوا، جرحوا، أردت، حوصرت، اخترت، وردت، حصدوا، مرت، عرفت، شاءوا، سال، مازلت، أخفيت، أحببت.	28
بين الكاف والنون	باتوا، باتوا، دعا، أمنت.	04
صعود	خلقت، صعدات، أضيق.	03
ارتفاع ودنو	مازال، طارت، ارتقت، ضجّت، أرسلت، مازالت.	06
حوار	صعدت، علت، أودعت، كويت.	04
إلا من الايمان	غام، منعت، بالغت.	03
أنس نامه	نفى، أزل، أقمنا، أرّقت، فوّقت، نبت، أصابت، فصلت، جاءت، كنت، كتمت، اهتزت، ابقت، فجئتك، يتمت، استبحت، وصلنا، زاغت، عدنا، أقمنا، فقام، سعينا، سيحدث، هتفت، هانت، أبرمت، سقت، ربت، طابت، كان عدلت،	33

	زاغت، وردت.	
حمص خيمة المجد	وقفت، جاز، وقفت، قام، نامت، فصار، وناء، وحلّت، قمنا، مازالت، كان، فأورقت، مشى، وطئوا، ليس، زرعوا، تبعوا، حصد، صنعوا، دفعت، مرت، عاد، هدم، مرّ، حمدوا، قعد، رمينا، ضاقت، ضاق، أرجوا، غادر، ذبحت، نامت، خطين، ابصرت، جادت، مازلت، مازالت، نامت، مات، ماتوا.	41
مازلت منتظرا	ما درى، سلمت، فارتقى، جرت، مازال، زالت، مازال، مازال، مازالت، جئت، صنعت، صنعته، رسمت، علت، نامت.	15
وأمّا بعد إلى غزة	كانت، ناديت، أخذوه، قاموا، أعدّت، أعدّوا، صيغت، بنت، أخرقوا، رسمنا، أوقدوا،	11
لك أن تطلي القدس	انتهى، شاء، شاءوا، مازال، قرأت، صنعت، مازال، سلموا، رفعت، اقبلت، سعى، وقفت، أردت، مازال، خيموا، نظرت، مازالت.	17
عمتم جلالا أيّها الشهداء	مادام، أتيت، استبد، استعمرونا، نام، أسند، فعلمونا، حطت، رأيت، رمت، خضبت، اخترت، أرى، طابت، فأدت، قالو، استعارت، اشترينا، عقدوا، أرخص، سجدت.	27

– صيغة (بنية) فَعَلَ:

بمأن الفعل الماضي جاء لدلالة على حدوث الفعل في الزمن الماضي إلا أنه ورد في ديوان المنفى على شكل عدة بنيات، فقد ساهمت هذه البنيات في تشكيل الدلالة الصرفية لديوان المنفى.

نلاحظ الدلالة الزمنية إنها لصيغة الفعلية "ما فعل" في الأبيات التالية في قصيدة "عمتم جلالا أيّها الشهداء".

يقول أنس الدغيم:

ما دام يكتب صبحهم ما شاؤوا فــلأي شيء يولــد الشعــراء؟

ولأي شيء نستمر وعمـــرنـا لا شيء فيه وعندهم أشياء؟[1]

فقد استخدم الشاعر في بداية قصيدة الدلالة الفعلية (مدام) التي تحمل صيغة الفعل الماضي بدلالة البعيد كونها من النواسخ. فقد استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام في هذا البيت فهو هنا يسأل عن ميلاد الشعراء في ظل أنّ التاريخ بدون خصال الشهداء ويكتب صبحهم التاريخ فهو يتحدث عن شهداء الفلوجة خير أمة وقد استعان بالدلالة الفعلية (ما شاؤوا) التي توحي بالماضي القريب كونه قال مادام يكتب صبحهم ما شاؤوا) فجاء الفعل شاء مقترنا بما المصدرية التي أفضت لمسة جمالية في أبيات الشاعر.

ويضيف قائلا:

ما أرخص الدنيا إذا سجدت على نعل اللئيم عمامة بيضاء[2]

في هذا البيت تظهر نفسية الشاعر التي تملؤها الحسرة والندم حيث استهل هذا البيت بصيغة فعلية ماضية (ما أرخص) وضمن بنية بالفعل الماضي القريب المقترن بما النافية فهو يرى أنّ الدنيا تصبح رخيصة إذا ظل اللئيم والمستعمر عالي الفهم في أراضي الفلوجة يرتدي عمامة بيضاء أي ليس مسالما.

وظف الشاعر أنس الدغيم بنية فعل في القصائد بشكل بارز وفيما يلي سنذكر الصيغة الفعلية الدالة على الماضي البعيد من ذلك قوله:

"وأما بعد إلى غزة"

كذلك كنت حين قريش كانت وكان لنا خيام كان مجد

فيغضب حين أغضب هاشمي وينجدني إذا ناديت «معد»[3]

ترد أمثلة هذه البنية في كل من الصيغ الفعلية التالية (كنت، كانت، كان، كان مكررة مرتين، كادت) خمس مرات تدل هذه الصيغة على الماضي البعيد لكونها تتسم بمزية الأفعال الناقصة "كان".

بنية الأفعال ودلالتها (الماضي، المضارع الأمر)

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 73.

[2] المرجع السابق، ص 81.

[3] المرجع السابق، ص 64.

أولا: دلالات زمن الفعل الماضي.

يعرف الفعل الماضي أنه حدث وقع في زمن مضى وانقضى، والصيغة البسيطة والممثلة له هي (فعل) بحيث أورد الشاعر أنس الدغيم الزمن الماضي في ديوانه بتكراره قدره أي بنية، واستخدم بنية فعل استخدامات عديدة في قصائده نجد لها أمثلة معتبرة بشكل بارز تؤدي دلالات متباينة حسب نفسية ونظم الشاعر للقصيدة.

ومنها قول الشاعر في قصيدة

تجسدت دلالة صيغة الفعل الماضي في ديوان أنس الدغيم في مواطن عديدة من قصائد منها قوله (فَعَلَ)

وهم **حصدوا** سنابلنا فعدنا بلا حب فلا غوثٌ وعصرُ[1]

وكم **مرّت** بنا سبع عجاف؟ أتت من بعدها سبع أمر[2]

استخدم الشاعر الصيغة الفعلية (حصدوا، مرّت) دالة على الزمن الماضي البسيط، مبينا لنا من خلالها استحواذ المستعمر على أراضي وتراب بلده عندما قال حصدوا سنابلنا أي اخذوا استعمروا كل تراب وطنه فلم يتركوا أي شيء لا غوت ولا عصر حيث استعمل الفعل الماضي لدلالة على الثبات والسكون.

كما أنه أسهب في التعبير عن آلامه التي غرسها المستعمر في خلجات نفسه بقصيدة سيدنا يوسف عندما حاول تفسير أحلام من كان معه في السجن واستعمل الصيغة الفعلية (مرّت) دالة على الزمن الماضي البسيط (أي فعل انتهى) يوضح لنا الأيام والسنوات التي مرّت به بلاده وما عاشه من ويلات القحط والجفاف وانقضاء المؤونة لكن في ظل السنوات السبع العجاف أزهرت البلاد.

ونلتمس الدلالة الزمنية ذاتها في المقاطع الآتية:

وإنّ دما أرادوا منه شيئا دمُ كذبٌ وظلم مستمر

[1] المرجع السابق، ص 59.

[2] المرجع السابق، ص 60.

وهم جرحوا قميصك ألف جرح بمديتهم ولكن سال عطرُ[1]

ضمن الشاعر أبياته بالأفعال الماضية (أرادوا، جرحوا، سال) ودلت على الزمن الماضي، إذ يتحدث أنس الدغيم هنا على سبك الدماء والظلم المستمر الذي تعرضت له غزة والجراح التي ألمت شعبها ألف مرة، فالشاعر بكلماته هاته يصف لنا ظلم المستعمر في اراقة دماء أبناء وأطفال وشيوخ وشعب غزة لكن بالرغم من القسوة والمعاناة إلا أن الشعب الفلسطيني تظل دماؤه مثل العطر الذي يفوح شهدائها الأجلاء.

تكررت بنية (فَعَل) في أسطر الشعرية من قصيدة "لك أن تظلي القدس" في الأفعال التالية:

القدس أجمل ما قرأت، حروفها صنعت على عين الإله وأقسم[2]

وقال أيضا:

القدس حيث نظرت كانت كعبة للطائفين، مني إذا ما خيموا[3]

ووقفت حيث الموت أول واقف طودا إذا مرّوا عليه تحطموا[4]

تواترت هذه البنية (فعل) في الأبيات ممثلة في الصيغ الفعلية (قرأت، صنعت، نظرت، وقفت، مرّوا)، ففي السطر الأول يعبر الشاعر بالصيغة الفعلية (قرأت، صنعت) عن الزمن الماضي المطلق العادي فالشاعر يخبرنا عن القدس وأجمل قرأ عنها وما كتبت وصنعت قبلة ومسجدا للإسلام ورمزا لعبادته الإله واستعمل الزمن الماضي (قرأ، صنع) المرتبط برمزية (القدس) وما قرأه عنها وما خط وكتب عنها في قصائده.

أما السطر الشعري الثاني (المقطع 2) دل الفعل (نظرت، ووقفت) على الزمن الماضي فهنا يحدث أنس على أن القدس في الزمن الماضي كانت تمثل كعبة لطائفين والمكان الذي يخيم فيه كل زائر لها، لكن في ظل تحطيم الاستعمار لرمزيتها إلا أنها أبت أن تظل شامخة واقفة كالطود الذي لا يخشى الموت ويحطم كل مارٍ عليه فتظهر بنية فعل لتدل على السمو والشموخ الذي تشعر به القدس سواء في الماضي أو في الحاضر حسب ما أدل به أنس الدغيم في كلماته وقصيدته "لك أن تطلي القدس".

[1] المرجع السابق، ص 56.
[2] المرجع السابق، ص 92.
[3] المرجع السابق، ص 95.
[4] المرجع السابق، ص 94.

إن المتأمل في ديوان أنس الدغيم يستشف ثراء في الزمن الماضي وخاصة صيغة فعل والتي سأمثل لها بقصيدة "حمص .... خيمة المجد" قوله:

وحيث **وقفت قام** دم شهيد **ونامت** عن دعاويه القضاة

تجذر في التراب **فصار** نخلا **وناء فغام** فانهمر الأباة[1]

إنّ المركب الفعلي (وقفت، قام) و(ناء، قام) دلت على زمن ماضي مركب يحمل صيغة فعل حيث جنح الشاعر من خلال نظم أبيات قصيدته (حمص خيمة المجد) إلى تكرار الأفعال الماضية المركبة من فعلين وصيغة إفرادية واحدة ممثلة (ناء، عام، وقامت، صار) فأنس يخبرنا أنه أينما وقف في حمص (سوريا) يذكر دم الشهداء التي تجذرت في تراب سوريا وصارت مثل النخل العالي في القمم الذي ينهمر منه ثم يكمل سطره الثاني بقوله:

تبارك ماؤك العاصي وجلّتْ عن النظم البديع الحادثات[2]

هنا البلد الحرام لكل حر وإرث الخالدية والحماة[3]

لقد أفاد دلالة الفعل (حلت) في هذا المقطع الشعري على الزمن الماضي المطلق الذي وظفه الشاعر في وصفه لحمص وماءها المبارك هذا البلد الذي يحتوي كل حر وارث الحماة.

وقد تجسدت دلالة الفعل الماضي على الماضي القريب وتواترت في القصائد بأمثلة عديدة ومنها قول الشاعر في قصيدة.

مـازال باسـم الشـعب يحكـم قاتـل ويسـود باسـم الأمـة السّـفهاء[4]

ـــيُّ) ويســـتبيح فراتـــه الجبنـــاء

[1] المرجع السابق، ص 115.
[2] المرجع السابق، ص 115.
[3] المرجع السابق، ص 116.
[4] المرجع السابق، ص 87.

مـــازال يغتـال العـراق (المزدكِـ مطـرا فكـل قلوبنـا مينـاء[1]

مازلـت (منتظـرا) إلى أن **جئـت** يا

إنّ المدقق لهذه الأبيات يجد ترتيبًا زمنيًا لأحداث الماضي التي ضمنها الشاعر بصيغة الماضي (مازال) حيث ذكر الشاعر أنه مازال يحكم المستعمر في الشعب ويسود السفهاء القاتل للبلاد، حيث بدأ حديثه بالفعل الماضي (مازال) الدالة على استوطان الأرض العراق من قبل المستعمر الغاشم ثم جاء في البيت الثاني تكرار الصيغة الفعلية الماضية ليبرهن من خلالها أنه مازال يغتال العراق ومازال فراته يستبيحه الجبناء، ثم قال في نهاية البيت الموالي مازلت منتظرا كأنه يتوق لرحيل السفهاء عن بلده لأن قلبه ملئ بالدموع والحزن فكل قلوبنا سيناء إذن الدلالة الفعلية (لما زال) رسمت تسلسلا في الأحداث التي حاول بناءها الشاعر أنس من خلال أحاسيسه التي غرست في قلبه وحاول سردها لنا بمعية الفعل الماضي حتى يذكرنا بما فعله المستعمر في أرض العراق دالا على الماضي القريب المقترن، ومن الصيغ الدالة على الماضي القريب قول الشاعر كذلك في قصيدة "حمص خيمة المجد".

فمـــا نامـــت هنـا عينـا جبـان ولا مـات البعـير هنـا... ومـاتوا[2]

فمـا ابيضـت لهـم عـين وجـادت ومازالـت تجـود الرّاجمـات[3]

وقوله أيضا:

ولا نامـت عـن الجـدوى كـرام ولا حظيـت بسـيوفنا الرّعـاة[1]

[1] المرجع السابق، ص 88.
[2] المرجع السابق، ص 121.
[3] المرجع السابق، ص 121.

لقد ترددت دالة الفعل الماضي على الزمن القريب مقترنة بما ولا النافية 6 مرات في الصيغ الفعلية التالية (فما نامت، ولا مات، فما أنصت، مازالت، لا نامت، لا حظيت) فالشاعر هنا يحدثنا على حصص خيمة المجد ويذكرنا بقصة سيدنا يوسف وما فعله به أخواته الرعاة وما تعرضت له حمص من استغلال ونهب فكأنه يتناول في نفسه ويقول فلولا صمود شعبها لنامت عين جبان ومات الشعر ومات الشعب لكن مازالت قبلتها شامخة عالية.

اقتران الماضي بقد:

نجد لهذه الصيغة أمثلة في قول أنس الدغيم من ذلك قوله في قصيدة "أنس نامة":

وكنا وصلنا قاب قوسين مرّة فعدنا وقد زاغت لدينا البصائر[2]

فالصيغة الفعلية (وقد صاغت) جاءت لتدل على الماضي القريب لكونها مقترنة بـ (قد) التي أفادت التحقيق.

فالشاعر في هذا المقام وجه رسالة إلى شاعر الشرق محمد اقبال فهو يحكي آلامه لهذا الشاعر ويقول له أنه قد وصل قاب قوسين مرة أي وصل إلى قمة الشوق لبلده لكن زاغت به البصائر (فقاب قوسين) أي قول القوس بمعنى مدى اشتياقه لبلده.

فالخطاب هنا جاء بصيغة الماضي التي دلت على الزمن الماضي البعيد المؤكد بالفعل (كان) فالشاعر كان يرى نفسه وبيئته مثل ما كانت عليه قريش حيث الخيام والمجد فإذا تعرضت قريش لغزوا غضب بنو هاشم وهي فصيلة من قبائل قريش وإذا نادت قريش حضر معد وحي إحدى قبائل جد الرسول "ص" فهو يتحسر على زمن ماض بعيد كيف كانت غزة وكيف كان الهدوء والسلام طاغي على ربوع القدس فهو يتمنى الرجوع إلى الماضي لكنه ماضي ضمنه بالزمن كان الذي يفيد الماضي البعيد.

---

[1] المرجع السابق، ص 120.

[2] المرجع السابق، ص 110.

بنية (فعل) الدالة على الماضي البعيد في قوله أيضا "أنس نامة":

وكنت كتمت السرّ عن كل طالب ولكن هنا يا قوم تبلى السّرائر[1]

ويضيف قائلا:

إذا كان رأس المال ذلاً مقدرا فصاحب رأس للمال يا نلس خاسر[2]

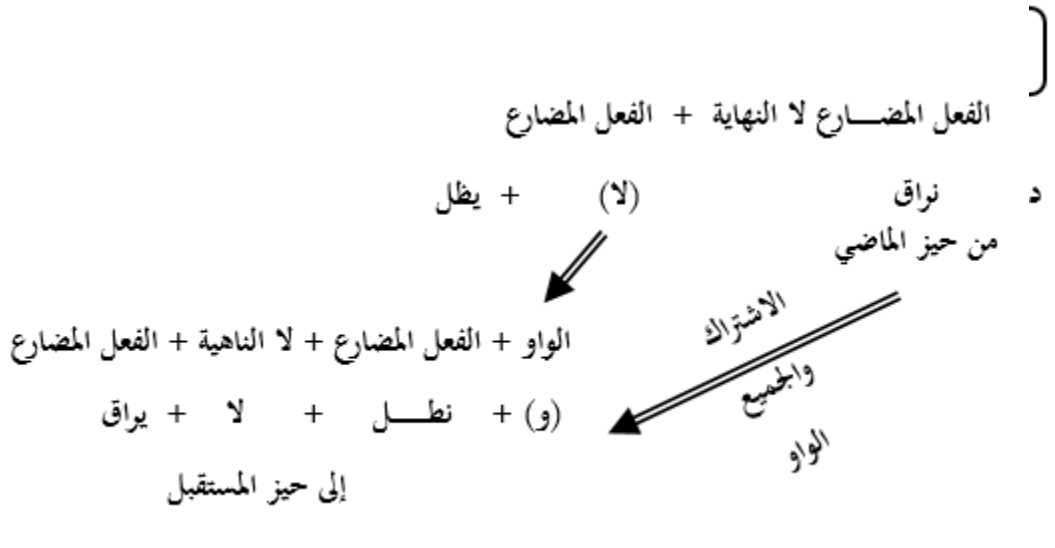
فالشاعر هنا في هذه الأبيات يتحدث عن السّر الذي كان يكتمه في قلبه لكن أقلامه عبرت عما في نفسه ولكن في هذا المقام تبلى السرائر وتباح ما في النفس فاستعمل صيغة الفعل الماضي المركبة من فعلين (كان وكتمت) هذا المركب الفعلي الدال على القريب والمطلق.

جعل من كلمات الشاعر توحي بنفسه كذلك في الشطر الثاني من المقطع عندما استهل بنية باقتران الفعل الماضي البعيد كان بأداة الشرط إذا فهو يقدم لنا حكمة عن صاحب رأس المال أو الغني فهو يرى أنه بالرغم من وصول الغني أو صاحب رأس المال القدر العالي إلا أنه في النهاية خاسر.

لوجدنا أنها تحمل الأفعال المضارعة التالية (فتراق، لا يظل) فقد اقترنت لا الناهية بزمن الفعل المضارع "يظل" (فلا يظل) هذا الخطاب الذي يهدف من خلاله الشاعر إلى زمن الماضي، وقد كان في هذا الفعل دلالة إلى المستقبل فمهما أريق الدم سيصمدون ويكافحون حتى لا يظل دم، فالواو هنا جاءت مؤكدة لأقوال الشاعر وتظل تظل دلالة على زمن المستقبلي الذي تلتمس فيه رؤيته للمستقبل **فلا الناهية (لا يراق) و(لا يظل)** جامعة بينهما واو العطف.

[1] المرجع السابق، ص 108.

[2] المرجع السابق، ص 112.



بمعنى أن الواو

دلالة الفعل المضارع على الاستقبال

+ الفعل المضارع يظل جعلت من الشاعر ينظم هندسته تركيبية تؤدي دلالة **في المستقبل** فهنا نلتمس لغة الشاعر ذات النظم والتلوين ولرسم وتشكيل بنية صرفية إبداعية جمالية من استخدام الأفعال المضارعة إلى توظيف لا الناهية ثم استعمال الواو للجمع في المعطوفين ثم الفعل المضارع هنا تدل مزية وأسلوب لشاعر أنس الدغيم إذن نستطيع القول هنا إن الأفعال المضارعة باستعمال واو العطف ولا الناهية دلت على الزمن المستقبل الواقع في خبر الماضي وهذا ما أشار إليه حسن عبد المالك بكري **في مؤلفه الزمن في القران الكريم**؛ لا الناهية «دالة على المستقبل الواقع في خبر الماضي».[1]

والمخطط تمثيل الهندسة الشعرية التي حاول الشاعر نظمها ليؤدي دلالة: **{س + يفعل}**

[1]- عبد الكريم البكري، الزمن في القرآن، ص342.

بنيات الفعل المضارع في الديوان

بعد أن تعرفنا في الموضوع السابق على الفعل الماضي سنحاول في هذا الجزء من الدراسة التطرق إلى بنيات الفعل المضارع في ديوان المنفى باعتبار فعل المضارع هو الذي سجل حضورا اكتسح حقول النص الخطاب الشعري المعاصر لـ "أنس الدغيم" وإننا نعرض جملة الأفعال المضارعة وبنياتها ودلالتها التي تصف طبيعة التشكيلات الفعلية التي استخدمها الشاعر بحيث تميزت الأفعال المضارعة ببنيات تحمل دلالات موحية ودالة على نفسية الشاعر ومعاناته وآلامه ضمن اختيار مجموعة من القصائد المعبرة على ذلك.

الفعل المضارع

باعتبار الفعل المضارع هو الذي سجل حضورا اكتسح حقول الخطاب الشعري لـ: أنس الدغيم في "ديوان المنفى" فإننا نعرض له جملة من البنيات التي جسدت التشكيلات الفعلية التي استخدمها الشاعر.

بنية (يفعل)

استخدم أنس الدغيم هذه البنية استخدامات عديدة وتكررت بنية (يفعل) في أسطر شعرية من قصائد الديوان، وظف أنس هذه البنية بشكل له حضور فظهرت في قوله في قصيدة "إلا من الإيمان".

أن يهـــزم التـــاريخ في أعماقنـــا وتصـــادر العـــلّات والغـــايات

أن لا يظـــل دم يقـــاوم قـــاتلا ودم الكـــرام تلفـــه الطرقـــات[1]

2- بنيات الفعل المضارع: في قصائد المنفى لأنس الدغيم:

الناظر لهذه الأبيات يلاحظ أن الشاعر أنس الدغيم استهل البيت الأول بالصيغة الفعلية المضارعة (يفعل) التي سبقت بأداة النصب (أن) فالفعل (أن يهزم) فعل دال على الزمن المضارع فلقد دل على زمن

[1] المرجع السابق، ص 125.

الحال المستمر وجاء خطاب أنس متضمنا دلالة زمنية تدل عل الحال كونه يحدثنا عن انهزام التاريخ في اعماقنا وتلاشي العلات وانعدام الغايات التي تقاوم كل قاتل فقد وظف الصيغة الفعلية (يفعل) مرة ثانية في قوله أن لا (يظل) فدل الفعل المضارع يظل على المضارع كونه سبق بأداة أن ولا النافية فإنه يوحي بالحال المستمر فالشاعر هنا متحسر كأن كلماته يسودها نوع من الضعف الذي ظهر على أبياته فهو يقول دم الكرام تلفه الطرقات وكأن الهزائم والغايات تلاشت حتى أصبح أراق الدماء محيط بالطرقات.

ثم قوله أيضا:

أن لا يظـــل دم يقـــاوم قـــاتلا ودم الكـــرام تلفـــه الطرقـــات[1]

المـوت أن يحتـل ورد دمشـق مـن بـــردى إلى بـــردى ولا لاءات[2]

فلتمس في هذه الأبيات الدلالة الزمنية على الحال العادي المستمر للأفعال (يكون، يصير، يحتل) جاءت هذه الأفعال على صيغة (يفعل) والشاعر في زمنه الحالي ان وجه بلاده ستصبح مثل الزنزانة التي يتقاتل من أجلها القضاة ويحتل الموت دمشق وكل اراضيها، ويكون سقف استطلاعه للحرية مثل فتات خبز يسوده الخوف إذا عام، فالشاعر عبر عن مكنوناته النفسية مستدلا بصيغة الفعل المضارع التي تدل على الاحداث التي ستقع في الحاضر وتدل على المستقبل القريب.

ونلتمس الدلالة ذاتها في قصيدة "وأما بعد إلى غزة" في قول الشاعر:

[1] المرجع السابق، ص 125.

[2] المرجع السابق، ص 125.

وقوله أيضا:

وأعلـــم أنـــني والصـــبح مثـــنى فيجمعنـا علـى خـديك وعـد[1]

فما التنديد يرجع لي ترابا ولكـن يرجـع الأوطـان أُسـد[2]

دل الفعل (أعلم ويجمعنا) في البيت الأول على زمن الحالي فجاءت صيغة بفعل مجردة فرجح أن تفيد معنى الحال، فالشاعر يطمح إلى غد أفضل فوظف (الفعل يجمع) لدلالة على الزمن الفعل المضارع والحال، أما البيت الثاني كذلك دلت الصيغة الفعلية يفعل للفعلين (يرجع مكررة مرتين) على الحال التجديدي فالشاعر أنس يرى أنّ التنديد يجعل من الوطن الأسد أي قوي ولكن التراب كما كان من قبل فدلالة الفعل (يرجع) تفيد معنيين؛ يرجع الأول تدل على كأن الأمل بماضي لا يعود؛ يرجع الثانية تدل على الحال التجددي أو الاستمرار في بناء وطن كالأسد.

كذلك قوله في قصيدته "وأما بعد إلى غزة":

يمـوت المسـتحيل علـى خطـاهم ولـــيس بغـــيرهم ينفـــك قيـــد

ألـــيس غـــدا لنـــاظره قريـــب؟ غـدا سـيمر نحـو القـدس جنـد[3]

لقد جنح الشاعر في هذه الابيات إلى أسلوب الاستفهام حيث نجده يقيم حوار يسأل فيه نفسه: هل لو هناك عند قريب غدا سيمر نحو القدس؟

[1] المرجع السابق، ص 65.

[2] المرجع السابق، ص67.

[3] المرجع السابق، ص 69.

وقد دل الفعل المضارع (يموت، ينفك) محافظا على الدلالة الزمنية وهي "الحال" لعدم وجود قرينة تصرف دلالته وعرض الشاعر من توظيفه لهذه الصيغة ليبين لنا من خلالهما أنّ أنه من المستحيل أن يصلوا إلى مبتغاهم فهو ينفي أن بغيرهم يفك القيد بل بشموخ وشجاعة أبناء بلاده سيفك القيد فهو يتساءل عن هل هذا القيد سيفك عن قريب عن القدس فجاءت تعابيره توحي بمستقبل قريب معبرا عنه بالدلالة الفعلية المضارعة (سيمر) كون أنّ الفعل جاء مقترنا ب (س) التي تفيد مستقبل قريب سيمر على القدس جند.

ومن النماذج التي ورد فيها المضارع دالا على الحال العادي في قول الشاعر:

مادام يكتب صبحهم ما شاؤوا فــلأي شــيء يولــد الشــعراء؟[1]

ولأي شيء تستمر وعمرنا لا شيء فيه وعندهم أشياء؟

نلاحظ في هذه الأبيات أنّ الشاعر قد استعان بأسلوب الاستفهام في تعابيره ما جعل منه توظيف الفعل المضارع في (يكتب، ستمر، يولد) دالة على المضارع أو الحال العادي فمادامت بطولات الشهداء تدون نفسها فلماذا يولد الشعراء، فهو يسأل نفسه لماذا الاستمرار مادام الشهداء قد ذهبوا فجاءت الأفعال المضارعة الدالة على زمنه الذي عاشه في الوقت الحالي فالشاعر سأل نفسه في الزمن الحالي.

ويضيف في سياق آخر هذه الدلالة الزمنية في قوله:

والنـور يـركض في مجـال عـروقكم فـــيرى دمـــا لكنـــه أضـــواء

فـإذا اسـتبد الليـل يولـد جـرحكم شــرقا فيحــزن غــربهم ويســاء[2]

[1] المرجع السابق، ص 73.

[2] المرجع السابق، ص 74.

تظهر بنية (يفعل) في هذه الأسطر الشعرية للأفعال (يركض، فيرى، يولد، يحزن، يساء) لتدل على الحال المستمر، فقد استعان بها الشاعر لتقريب الوصف وتجسيد صورة الشهداء كأنهم النور الذي يركض في العروق يرى كأنه أضواء، فالشاعر أنس الزعيم يصف شعوره اتجاه الشهداء حتى وان حل الليل يذكرهم ويحزن ويساء وينجرح لفقدانهم لذلك توظيف الفعل المضارع دلالة على الاستمرارية (يركض، يحزن) دلالة على الاستمرار والتطلع إلى الغد (المستقبل) وصيغ هذه البنية (بفعل) تدل في أغلبها على دقة الوصف والفعل المستمر.

ونجد لهذه البنية أمثلة كثيرة في قصيدة "عمتم جلالا أيها الشهداء"؛ لكن في هذا المقام فإن دلالة الفعل المضارع الزمنية تفيد المستقبل المطلق كونه الفعل قد اقترن ب لا الناهية ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

واخترت من كرم الشموخ قصيدة عنقودها "الفلوجة" الفيحاء[1]
سميتها البحر الخضم فكيف لا تهفو إلى شطآنها الصحراء؟[2]
سميتها الجبل الأشم فكيف لا تحتاج سفح حنانها الحصباء؟
سميتها الفجر الطليق فكيف لا تنساب شمس أو سيل ضياء؟[3]

وظف الشاعر الأفعال المضارعة (تهفوا، تجتاح، تنساب، يسيل) بدلالة الزمن المضارع وبمأن هذه الأفعال جاءت مقترنة بأداة الناهية (لا تهفوا، لا تجتاح، لا تنساب) فقد أدت دلالة المستقبل المطلق، وقد اعتمد أنس على أسلوب الاستفهام الذي ينم على براعته في القول والتطلع إلى المستقبل، كما غدت جل ابياته في توجيه الدلالة الزمنية للأفعال المضارعة اثناء وصفه "الفلوجة" وشهداءها الأبرار، حتى أنه اختار عنوان قصيدته (عنقودها الفلوجة) فهو وصف لنا الفلوجة كأنها البحر الخضم الذي تهفوا إليه وذلك الجبل الأشم

[1] المرجع السابق، ص 76.
[2] المرجع السابق، ص 76.
[3] المرجع السابق، ص 77.

الذي تجتاح سفح حنانها الحصباء والفجر الطليق الذي يسيل منها الضياء انها ارض العراق التي هتفت شهداءها الاجلاء، فاستعمال الافعال المضارعة في هذه المقاطع جعلت نفسية الشاعر فيها نوع من الحركة والاستمرارية فكان دقيق الوصف وتجسد صورة الفلوجة وأهل العراق.

ومن الشواهد الدلالة الزمنية لصيغة الفعلية (يفعل) قول الشاعر في قصيدة " حمص خيمة المجد".

هنـــا التـــاريخ يفـــتح باب عمـــرو ويفـتح مـا يتمـنى تبقـى المعجـزات

تقاسمنـــــا دم الشـــــهداء ملحـــــا ويســـــرق خبـــز أمتنـــا الطغـــاة[1]

دلت الأفعال (يفتح، يفتتح، تقاسمنا، يسرق) على زمن المضارع الحالي المستمر، حيث نلتمس خطاب الشاعر المشحون بالقوة والاضطراب ويتأرجح ذلك في أن التاريخ سيفتح المعجزات وأن دم الشعراء الذي تقاسمناه ملحا وسرقة خبز امتنا وخيراتها واراضيها سيتحرر فهو يرمي إلى غد جميل فيه الانتصار لحمص فهو يحكي لنا عن آلامه والواقع الذي عاشته في بلاده حمص في ذلك الزمن الحالي الذي سكن قلبه من سلب وسرقة كل الخيرات حمص وعن سبك دماء الشهداء فجاءت الصيغ الفعلية حاملة لدلالة زمنية حالية مستمرة.

القصيدة	الفعل المضارع	عدده
وأما بعد إلى غزة	اختصر، يغيب، يبدوا، احتمل، أعلن، فيبحر، يغضب، يتحدني، تصيح، يضربني، تراه، لا تصد، تكون، يكون، يحب، تداس، تصد، ترد، يدعى، يزرها، أعلم، يجمعنا، تجري، تعدوا، ستجد، يقتلنا، تغرنا، تثور، يثور، لا يرد، تنام، تجوع، يغتال، يسترد، يرجع، يرجع، يهد، يطفؤوها، يردوا، يموت، ينفك، سيمر	43 10
إلا من الايمان	أن تموت، أن يهزم، تصادر، لا يظل، يقاوم، تطل، يكون، يصبر، تتقن، تغامر، يحتل، تقلق، تهتد، لترى، تتحني، يقتلوا، يشيد، يحجم، يولد، تمر، تتجرأ، يقاتلهم، تمتد، يبقى، تستمطر، يصر، يحتل، شبوه، يبكي، يرفض، ويرد، يزل، تعلن، يكفي، تعلن، تبدأ، تمرء، يغتاله، لم يقله، لتشف، ستظل، تعلن، يظل، تتغرم، يشيدوا، يكن،	50 11

[1] المرجع السابق، ص 119.

	تقاتل، يمهل، يحارب، يحارب.	
ارتفاع ودنو	تجتاح، تسهم، تسقى.	63
بين الكاف والنون	تطل، تصلي، تترك، تخاف، تلقى، لم يزل، يكتظ.	07

بنى الفعل المضارع

القصيدة	الفعل المضارع	عدده
مازلت منتظرا	يدرك، يسلم، تفاءل، يولد، تعيش، تهاجر، يعود، يعلن، يمشي، تضاء، يعرف، يكون، يزرها، يكيد، يحكم، يسود، تغتال، تسيح، يكون، يقوم، يضئ، يرسم، نطل، تظل، تظل.	25 12
لك أن تطلي القدس	تكون، يتعلموا، يظل، تبنى، بني، تأتي، توهموا، تكوني، تنتهز، ترسم، تقرؤها، تفهم، يتضرم، أجمل، يؤذن، يختم، تهز، لم يبق، تطلي، يبقى، تنظم، يشاء، تظل، لم يكن، يكتبه، يقاوم، رفعت، تتقدم، يتحزم، تطلي، يفني، يبنى، تحطموا.	33
حمص خيمة المجد	تجتمع، يظل، تجذر، تبارك، ينظم، يصادره، يكبر، تجود، تؤرخ، ليسقط، تقرأ، يسقط، تسكنه، تجبرنا، تبلع، تخلق، تنتظر، تسيح، تسمى، يقابل، يفتح، تفتح، تقاسمنا، يسرق، تباع، ينعم، تنتهز، تنكسر، تهزم، تنكسر، يحيرني، يرجوا، يواجهني، تجود، تنام، تشكله، يحترس، سيجمعنا، تلتئم، تحتش	40
عمتم جلالا أيها الشهداء	يكتب، ستمر، نظمت، يحل، تصون، يركض، فيرى، يحزن، يساء، تعود، تبنى، تعنوا، تصمت، فينشئ، تسخو، تهفو، تجتاح، تنساب، يسيل، يهتف، ترتقي، يقدر، تحكمنا، يحمي، تذوب، تفض، تجوع، تبوح، أتخمنا، يساوم، يصبح، يتآمر، تتعالى، تباع وتشتري.	35
أنس نامة	تقسم، يسافر، ينساب، يطير، يشرف، أفرح، يهوي، يريد، يشترك، تغمض، يحكم، يرجع، يفرح، يصب، تضرمت، يتقاطر، يسيل، يسرح، أبكى، يرى، يؤذن، فيسجد، يشمت، يضع، يعطي، يكن، يقطع، تقرأ، فيهتدي، تضرب، تهتم، يهزم، يقيس، يطيب، تسيل، تسلم، ترفع، يتاجر، توهب، يكين، يطلب، يتق، يكتبه، فتسقط،	13

	يفلح، يكن، ترجع، ترجى، يضئ، تقعدنا.	
في حضيرة الزيتون	تكاد، تقول، يسيل، يكون، ترقى، تنحني، تكوثرت، تظل، تمتد، فيورق، فتراق، يطل، تطل، لا يراق، نطل، يباع، يساق، تذوب، تنحني، ستثار، تقول، تطير، يخرج، يستريح.	29
حوار	تحكى، تذكي، يحاوره.	03

دلالة الفعل المضارع على الاستقبال

(س + يفعل)

ذكر فيما سبق أن الفعل المضارع يدل على حدث مقترن بالزمن الحاضر أو المستقبل، ومن علاماته التي تدل على أنه مضارع دخول أدوات عليه سواء كانت نافية أو جازمة، وتعد السين أحد الحروف أو علامات جزم الفعل المضارع ولقد شاع هذا النوع في قصائد ديوان المنفى للشاعر أنس الدغيم وأدت دلالات زمنية ترمي إلى المستقبل، وسنتعرف في هذا الجزء من الدراسة على أهم النماذج الواردة في هذا الديوان

من ذلك قصيدة "من الحب وما يخفى إلى يوسف عزة"

قول الشاعر (س + يفعل)

وأعلـم أن **سـنبلة سـتبكي** طـويلا حينمـا يغتـال فـكر

وأن يمامـة **سـتموت** حـزنا إذا الفسـطاط هـد ومـات (عمـرو)[1]

[1] المرجع السابق، ص 54.

من القرائن التي استخدمها الشاعر وربطها بالفل المضارع نلاحظ حرف السين الذي ورد في هذه الأسطر مرتين في كل من الفعلين (**ستبكي، ستموت**) فالشاعر هنا يعلم أن البكاء سيأتي عندما يغتال الفكر وأن اليمامة ستموت إذا هدّ القسطاط فالسين هنا مع اقترانه بزمن المضارع أدت دلالة المستقبل فهو متيقن ويعلم أنه إذا اغتيل العلم والفكر فلا محالة من وجود بكاء وحزن، فالسين كما ذكرها محمود مغالسة في مؤلفه "النحو الشافي" حرف السين التي تفيد الاستقبال[1]، فقد دلت على مستقبل قريب.

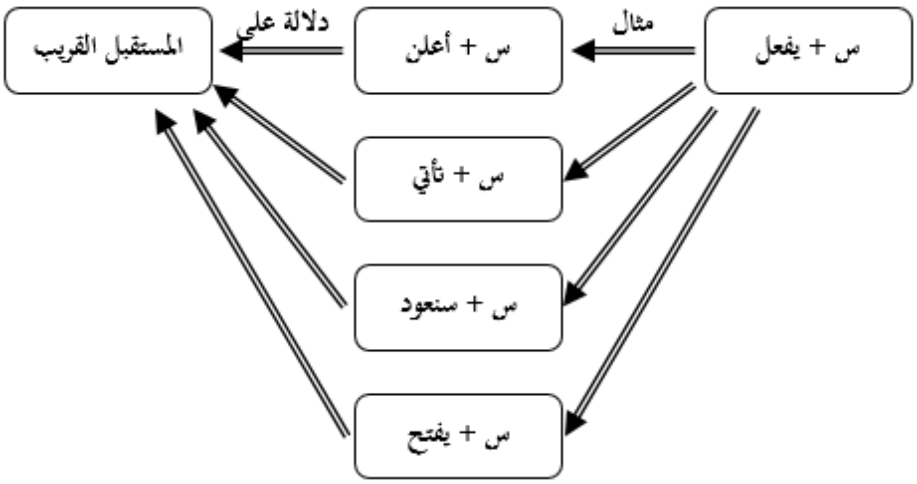
كذلك تواترت هذه الكلمة في القصيدة أيضا قوله (س + يفعل وسوف +يفعل):

سـأعلن في ضـمير الكـون حـبي لقـد أحببـت (غـزة).... لا مفـر
ويا شـيخي **سـنأتي** ذات صبـح فقـل لي **سـوف** أن البعـد مُـرّ[2]
وبعـد بياضـها **سـتعود** عـين إذا فصـل النـدى أو جـاء نشـر[3]

وقوله أيضا:

سيفتح معبـر في كل أرض وسوف يقال: كل الأرض (مصر)[4]

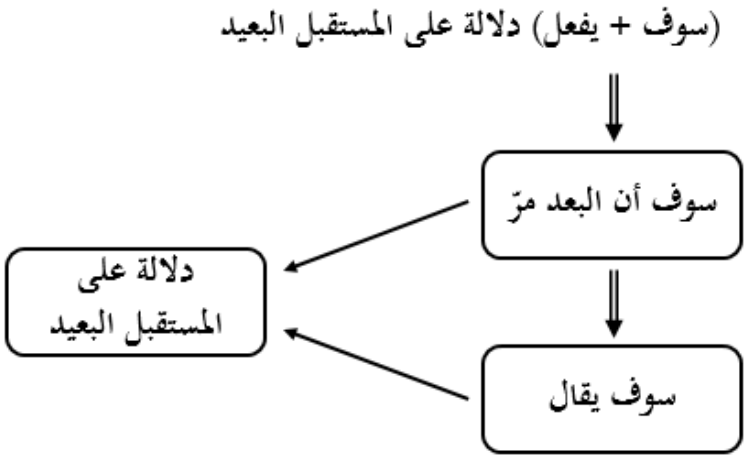
نلاحظ في هذه الأبيات وجود قرينتين مع الفعل المضارع الأول وهي (س + يفعل) كما في قوله:



[1] محمود مغالسة، النحو الشافي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط3، 1418هـ-1997م، ص17
[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 60.
[3] المرجع السابق، ص 60.
[4] المرجع السابق، ص 61.

من القرائن الدالة على المستقبل (حرف السين) التي دلت على إمكانية وقوع الحدث في المستقبل ودل عليها التركيب الذي استعان به الشاعر لأغراضه الشعرية كما وضحنا ذلك في المخطط السابق (سأعلن، ستأتي، سنعود، ستفتح) فلو تأملنا دلالة هذه الأفعال المضارعة نجد فيها دلالة موحية بمستقبل قريب، فالشاعر ابن الدغيم أثناء خطابه عبر عن حبه لغزة وأنه سيعلن هذا الحب في ضميره فالسين هنا دلالة على الاستقبال، كذلك في (ستأتي في البيت الثاني الشاعر يأمل بصبح جديد لوطنه مستخدما حرف النداء يا في لفظة (يا وطني) وكأنه ينادي وطنه بإعلان وقدوم صبح جديد فكانت دلالة السين في (سيأتي) على زمن مستقبلي قريب، وأن غزة ستعود كما كان إذا جاء فتح فاستعمل أداة الشرط "إذا" الدالة على عودة غزة كما كانت سالفا دون حرب بل منتصرة، وسيفتح معبر في كل أرض من أراضيها.

أما النوع الثاني الذي ورد في هذه الأبيات (سوف + يفعل) دلالة المستقبل البعيد



تدل سوف مع اقترانها بالفعل المضارع على المستقبل البعيد فالشاعر يرى أن البعد عن وطنه مرّ وأن العودة إليه مازالت بعيدة الأمل لتحقيق ذلك فأوحت دلالة سوف على ذلك الزمن البعيد، ورأى الشاعر أن كل الأراضي متمثل مصر، وستفتح كل المعابر الأرض.

إذن سوف عند اقترانها بالفعل المضارع تفيد معنى الاستقبال في الزمن البعيد (المستقبل البعيد)؛ فلاحظنا أن سوف تدخل على الفعل المضارع وتفيد معنى التنفيس أي تخلصه من الزمن الحالي إلى الزمن الواسع الغير محدود وهو (الاستقبال)[1]، هذا يعني أن الشاعر استعمل «سوف» للدلالة على زمن المستقبل الأوسع امتدادا وجعلت المستقبل بعيدا.

كي + لا + يفعل

وردت كي النافية مع الفعل المضارع، وهي كغيرها من أدوات نصب الفعل لمضارع دالة على المستقبل وبمأن "كي" حرف مصدري ونصب واستقبال وتفيد التعليل فقد أشار في هذا الصدد حسن عباس «أن الفعل المضارع لا يكون في المستقبل إذا سبق أو اتصل بحروف ناصبة أو حرف ناصب سواء كان ظاهرا أو مقدار»[2] إذا يصلح الفعل المضارع للحال والاستقبال إذا اتصل به أحد النواصب (أن، إذ، كي) ويتمثل لذلك بما ورد في قصائد ديوان المنفي **قصيدة الأمن الإيمان**.

كـي لا تمـرّ بباب وإليـنا يدا شـاك ولا **تتجـرأ** الآهـات

كـي لا يقـاتلهم أبو بكـر إذا منعت عن الشعب الفقير زكاة

الموت **أن يمتـد** من وجع فتخـ تصر امتداد جراحك الصّلوات[3]

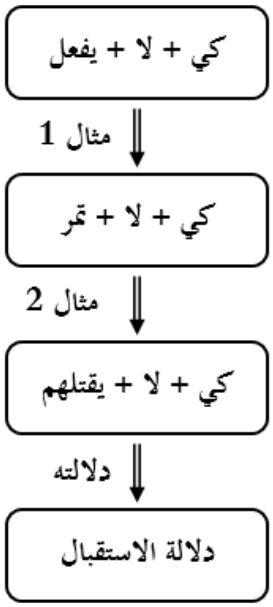
من القرائن التي استخدمها الشاعر في قصيدته هي حرف النصب كي الذي اقترن مع الفعل المضارع مع مؤديا دلالة على زمن المستقبل كما ورد في التراكيب اللفظية الفعلية التالية:

[1] حسن عباس، المرجع السابق، ص 61.

[2] ينظر، حسن عباس، النحو الوافي، ص60.

[3] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص127.

(كي لا تمر ـ كي لا يقاتلهم) فقد جاءت هذه التراكيب منفردة كذلك بأداة لا النافية للفعل المضارع فأخلصت دلالة إلى زمن الاستقبال كما هو موضح في المخطط التالي:



فهو يصرح بمستقبل خال من هذه الآهات فحرف كي مع لا النافية أدى وظيفته صرفية الفعل المضارع يفعل مخلصة إياه بالاستقبال.

كذلك هو نفي القتال وذكر لنا قصة أبو بكر الصديق فاستخدم لنا أداة شرطية إذا مشكلة جملة الشرط، أي أنه إذا منعت الزكاة عن الفقير فسوف يقاتلهم أبو بكر الصديق فكي هنا جاءت كجواب شرط الجملة الشرطية المقترنة فإذا وأوحت إلى زمن المستقبل.

دلالة الفعل المضارع على الحال

لام الابتداء+ يفعل

وردت صيغة يفعل في قصائد المنفي لابن الدغيم دلالة على الحال في مواضع منها اقترانه بلام الابتداء ومن ذلك قول الشاعر " بين الجب وما يخفى إلى يوسف غزة":

ليـــذهب ألــف كرســي جفــاء ويمكث في قرار الجوّ نسر[1]

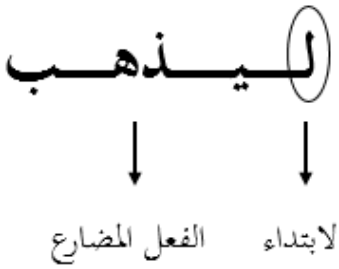
وقوله أيضا:

ليصـــنع مجــده مــن غــير مجــد ويبنى من عظام الشعب قصر[2]

ثم يضيف أيضا:

لـــيعلن دولـــة مـــن ياسمـــين لها في معجم التاريخ نهر[3]

الأفعال (ليذهب، ليصبح، ليعلن) عبروا عن حدث جرى وقوعه في زمن التكلم أي دل على فعل المضارع الحالي إذا يفتح الشاعر إثباته بلام الابتداء التي اقترنت بالفعل المضارع:



وبما أن الشاعر ضمن صيغة يفعل باقترانها بلام الابتداء فأنها دلت على الزمن الحالي وهو ما ذكره بن عباس "أن الفعل المضارع يدل على زمن الحالي إذا اقترن بلام الابتداء"[4]، إذن الشاعر من خلال ألفاظه نجده كأنه ثائر ويخبر بأن يذهب ألف حاكم ويبقى فقط (نسر) أي ملك أو حاكم أو أحد يحكم ويسقط الفكر فلام الابتداء هنا جاءت لتأثيره وإلحاحه على أقواله.

كذلك في الشطر الثاني فدلت لفظة (ليصبح) بزمن حالي أي الآن فالشاعر يهدف إلى أن يفضل نضال الشعب وجهاده ستصبح أمجاد ونصر غزة محققة يفضل شفهيا.

[1] المرجع السابق، ص 55.
[2] المرجع السابق، ص 56.
[3] المرجع السابق، ص 56.
[4] المرجع السابق، النحو الوافي، ص58.

قول الشاعر في قصيدة " حمص خيمة المجد"

دلت التراكيب الفعلية (لعل دما سيجمعنا، تلتئم، تحتشد) على الزمن الحاضر أي الفعل المضارع، والملاحظ في ذلك اقتران الفعل المضارع بحف السين ولعل وهذا ما يجعل أي متلقي لهذا الخطاب الشعري يلتمس براعة الشاعر في الكتابة وحسن اختيار الألفاظ سبك التراكيب.

ومن المعلوم أن لعل من حروف التي تؤثر في دلالة صيغة الفعل المضارع الزمنية وجاء خبر لعل الجملة الفعلية المكونة من الفعل سيجمعنا، فاقتران السين بالفعل (يجمعنا) تؤدي دلالة المستقبل كما ذكرنا سابقا وبما أنه سبق بحرف لعل " تفيد في هذا السياق معنى التمني كون الشاعر أنس يتمنى أن يكود دما يجمعه قريبا مع شعب حمص سوريا وطنه بجمعه في قبر مع الشهداء فهو يأمل في التئام الجراح النازفات.

وعليه فإن لعل تفيد معنيان معنى التمني ومعنى الترجي فقد أفادت دلالة الاستقبال، فالفعل (سيجمعنا) دلالة على المستقبل القريب كما ذكر ابن النفيس في شرحه المفضل «أن لعل تفيد التمني إذا جاءت الجملة الفعلية كجواب لعل».[1]

وقول الشاعر أيضا في قصيدة " أنس نامة"

فصبرا لعل الله يحكم بيننا ويرجع من غيب الغيابات حائر[2]

فتلاحظ الفعل (يحكم جاء جملة فعلية لجواب لعل أي خبر لعل فدخول لعل على الاسم الجلالة الله جعل من الفعل يحكم يدل على المستقبل فالشاعر فجاءت لعل تفيد معنى الترجي فهو يؤمن عدالة الله تعالى في الحكم ضبه وبين قلبه وان الله قادر على إرجاع كل شيء من غيب الغيابات وينذهل ويشير لقدرة الخالق عز وجل.

[1] شرح المفصل، مرجع سابق، ص 570.

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 107.

من القرائن الفعلية التي وظفها أنس الدغيم في قصائده وتكرار الفعل الناسخ، قد جسدت أخوات كان دلالته الزمانية في قصيدة " ما زلت منتظرا" قوله:

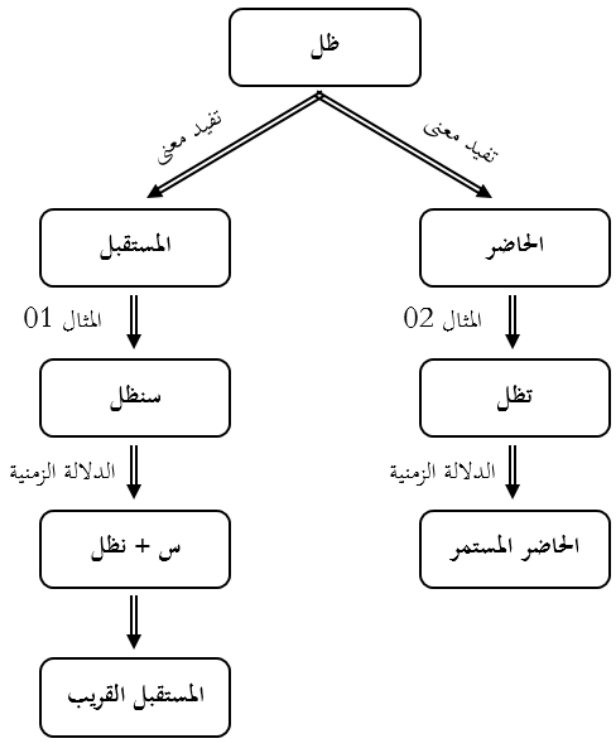
سـنظل رغـم القيـد أحـرارا فـلا نامت عيون أهلها جبناء

وتظل (بغداد) الخلافة بيت ما ...ل غمامنا وتظـل (سامراء)[1]

كما نعلم أن ظل تدخل على المبتدأ أو الخبر تعيد اتصاف اسمها بمعنى خبرها اتصافا يتحقق في زمن ماض أو حاضر، أو مستقبل بحيث يناسب دلالة الصيغة المذكورة في الجملة[2]، إذن نستطيع تحديد دلالة صيغة ظل حسب السياق الذي وردت فيه الجملة فمثلا في هذه الأبيات استخدم الشاعر ظل **تفيد دلالتين زمنيتين**

الأولى ⟵ تفيد معن المستقبل القريب لكونها مقترنة بحرف

الثانية ⟵ تفيد معنى الحاضر المستمر



[1] المرجع السابق، ص 89.

[2] حسن عباس، النحو الوافي، مرجع سابق، ص 554.

إذن من خلال هذا النموذج نستطيع القول إن الشاعر أنس هدفه الأساسي من توظيف الصيغة الفعلية (سنظل) في البيت الأول، كان الرمي إلى مستقبل قريب إلى بلوغ الحرية وفك القيد عن حمص وتحقيق المجد فقد اقترن الفعل المضارع بحرف السين للدلالة على المستقبل القريب

أمّا الصيغة الفعلية (تظل) فقد دلت على زمن الحاضر المستمر فهو يرى أن بغداد ستظل خلافة وتظل سمراء وبيت مال، فالفعل (يظل) دل على ثبات وبقاء في صيغة (يفعل) للفعل المضارع يظل، دلت على الحاضر المستمر وهنا نستطيع القول إن الشاعر استطاع تبليغ غاياته وخطابته الشعرية في شكل صورة هندسية ذات بنى صرفية فعلية متناغمة مع السياق والبناء الذي استطاع الشاعر نسج خيوطه للملتقى بهدف التأثير.

كذلك (ليعلن) فدلالته الآن أي أن معجم التاريخ سيدون أعظم دولة وهي "غزة" دولة من الياسمين فلام الابتداء ذات دلالة حالية استعان بها الشاعر لتحقيق غاياته من خلال كلماته وألفاظه وتراكيبه.

لعل + س+ يفعل

لعل من الحروف التي تؤثر على صيغة الفعل المضارع (يفعل) غير أنها لا تدخل عليه مباشرة بل تكون مقترنة باسم ويكون خبرها جملة فعلية فعلها مضارع، في تفيد معنى الترجي والاشتقاق «الفعل المضارع يتعين زمنه للاستقبال إذا سبق بأداة رجاء وترجي مثل لعل».[1]

(يكن، يركب، يقطع، تقرأ) وافادت معنى الاستقبال فالشاعر يرى أنه لم يكن الخير يا دجلة ولم تقطع الصحراء يا شام عامر ولم يركب البحر كأنه على البحر هدى من الله زاخر وأن الدنيا لم تقرأ كتابا لتهتدي فالشاعر وظف أسلوب النداء يا شام بادية ليوحي بالزمن الماضي الذي عاشته دجلة والشام فاستخدامه لحرف الجزم قلب الزمن من الماضي إلى المستقبل.

نجد لهذا الاستخدام أمثلة معبرة في قصيدة "أنس نامة" قول الشاعر:

[1] مرجع السابق، النحو الوافي، ص 60.

كـأن لم يكـن يا دجلـة الخـير (خالـد) ولم يقطـع الصّـحراء يا شـام (عـامر)
ولم يركـــب البحـــر (العـــلاء) كأنمـــا على المـاء بحـر مـن هـدى الله زاخـر
ولم تقـــرأ الـــدنيا الكتـــاب فتهتـــدي إلى الله أرواح بـــــه وســـــرائر[1]

وبما أن لم حرف جزم فقد دخلت على الأفعال المضارعة فقد نعتت مقاطعه بالفعل المضارع الذي اختلفت دلالته ففي الصيغة الافرادية (بنى، فتبنى، ترسم، يطل، تتكلم، تقرأها، تفهم) جاء الفعل المضارع يحمل دلالة استمرارية وكأن الشاعر يحاول أن يخبرنا أن فلسطين ستظل حقيقة تبنى على العرش وتتجهز الرؤى حتى ترسم ويقرؤها كل ناظم وتفهم عند كل عامري فتظهر براعة الشاعر في دقة الوصف والتوظيف الذي مزج بين الدلالة الزمنية الاستمرارية والاستقبال (المستقبل) اذن، إن من القرائن التي تصرف الفعل المضارع إلى المستقبل وكما قال حسن عياش في مؤلفه النحو الوافي «تخلص زمنه للمستقبل».[2]

لم + يفعل

من قرائن الفعل المضارع (لم) وهي «حرف جزم وقلب»[3]؛ فهي حرف قلب لأنها تقلب زمن المضارع من الحال إلى الاستقبال ولقد وظف الشاعر هذا النوع في قوله "لك أن تطلي القدس".

حسناء لم يؤذن لغير جمالها هذا المدى بدءا وربك يختم[4]

وقوله أيضا:

لم يبق للرطب الجني حلاوة فينا وخارطة الطريق لها فمُ[5]

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 111.
[2] النحو الوافي، مرجع سابق، ص283.
[3] إبراهيم قلاتي، قصة الاعراب، ص320.
[4] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 92.
[5] المرجع السابق، 92.

دل الفعل المضارع المسبوق بـ لم (يؤذن) على الزمن الماضي فالشاعر يرى القدس حسناء جميلة لم يؤذن هذا الحال لغيرها أي سابقيها وأنّ الله تعالى سيختم هذا الجمال أي تطلع للمستقبل وفي قوله في البيت الثاني كذلك اقتران الفعل المضارع (يبقى) بأداة الجزم لم، فمفادها ماضي حسب قول الشاعر لكن اللفظ مضارع فالشاعر يرى أنه لم يبقى حلاوة لرّطب أي لم تعد هناك حياة جميلة حلوة في القدس بسبب الدمار حتى في انفسنا عندما قال فينا لكن خارطة الطريق إلى الرطب الجني بها فم، أي ستكلم ذات يوم بانتصار وفرح اذن أداة الجزم لم) قلبت لنا زمن المضارع من الحال إلى الاستقبال (أو المستقبل) كذلك (في 3) وردت هذه القرية اللغوية (لم + يفعل) في قول ابن الدغيم في قصيدة "بين الحب وما يخفى إلى يوسف غزة".

ولم يظلمك هذا الظلم حبُ ولكن سولت نفس فصبرُ

دل الفعل المضارع (يظلمك) على الزمن الماضي فالشاعر يرى أن في ظل هذا الظلم لكن سيأتي الفرج فقط صبرا وعليه فإن أداة الجزم قد قلبت زمن المضارع من الحال إلى الاستقبال فجاء لفظها يفيد المضارع لكن المعنى معنى ماضي وهذا ما اورده في مؤلفه الأصول في النحو "لم تدخل على الأفعال المضارعة، واللفظ لفظ المضارع، والمعنى معنى الماضي) [1].

كيف+ يفعل

لون الشاعر قصائده بالأفعال المضارعة التي اختلفت دلالاتها الزمنية ومن بينها كثرة استعمال اسماء الاستفهام وعليه ستورد أمثلة على هذا النموذج.

فكيف هي استفهام للاستفسار عن حالة الشيء كيف؟ وكما قال تمام حسان فإنها تفيد معنيين:

1- إمّا حال

2- أو الاستقبال لكن حسب القرائن

[1] الأصول في النحو، ص156.

وفي هذا المقام سنحاول تتبع الدلالة الزمنية لأسماء الاستفهام المقترنة بالفعل المضارع من ذلك قصيدة "وأما بعد إلى غزة":

فكيـــف اليـــوم يضـــربني عـــدّوي وأنـــت أخـــي تـــراه ولا تصـــد؟!

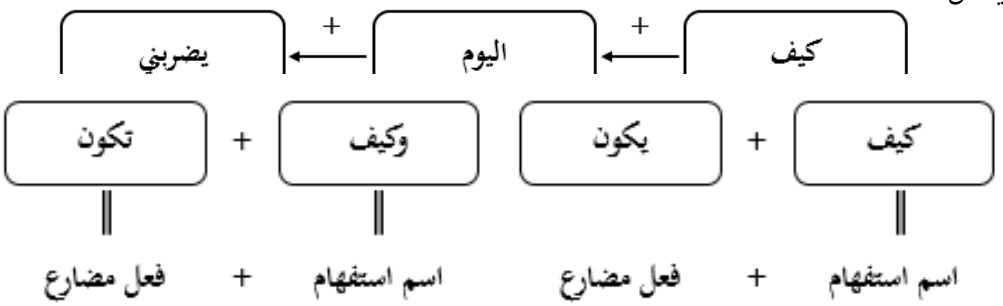
وكيـــف تكـــون يا ملكـــا طليقـــا وتاجـــك ســـاقط والقلـــب عبـــدُ

وكيـــف يكـــون معتصـــما إذ لم يحـــب هنـــدا وقيـــد الأســـر «هنـــد»[1]

استعان الشاعر لتعبير عن مكوناته الداخلية بأسلوب الاستفهام الذي اقترنه بالفعل المضارع ليؤدي بذلك دلالة في قوله (فكيف اليوم يضربني) تفيد دلالة المستقبل، نلاحظ أسلوب الاستفهام + ظرف زمان + فعل مضارع.

كيف+ ظرف زمان + فعل مضارع

الشاعر يسأل ؛



، اسم الاستفهام (كيف) لدلالة على الاستقبال، فهو يتساءل كيف لغزة ان تحرر مدام تاجها ساقط والقلب عبد وكيف أن يكون معتصما وقيد الأسر باقي.

دلالة الفعل المضارع على الزمن المستمر

يستعمل الفعل المضارع لدلالة على الزمن المستمر ويتأرجح لدلالة على الاستمرار ومن الأمثلة الواردة في قصائد ديوان المنفى "قصيدة أنس نامة" قول الشاعر:

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 64.

فصـــبرا لعـــل الله **يحكـــــم** بيننـــا **ويرجـــع** مـن غيـب الغيـابات حـائر

ويفـــرح (يعقـــوب) بعـــودة (يوســـف) إذا فصـلت عـير وجـاءت بشـائر[1]

إن صيغة الفعل المضارع هي من أنسب الصيغ لتعبير عن الزمن المستمر، وقد استخدمها الشاعر ليعبر بها عن ذلك فالفعلين (يحكم، يرجع) عبر بهما الشاعر عن حدث مستمر وجاءت البنية (على شكل يفعل) فالشاعر أنس الدغيم جاء خطابه مشحون بدلالة الترجي الأداة التي سبقت الفعل المضارع لعل فهو يتمنى عدالة الله وله في ذلك قصة سيدنا يوسف لما رجع إلى الله يعقوب فهو يطمح إلى بشائر وأفراح تعيد له أحلامه وأمانيه راجيا من الله الحكم والعدالة فجاء تعبيره بجمل دلالة الفعل المضارع المستمر ليعبر عن مكنوناته الداخلية.

وفي قصيدة " مازلت منتظرا" قائلا:

ومفخـــخ بالحـــب **يعلـــــن** حبـــه وطنـــا وحـــب الصـــامتين مـــراء

ومـــدرع بالقلـــب **يعـــــرف** أن أعـــ ـــواد المشـــانق بالرّجـــال **تضـــــاء**

يمشـــــي كـــأن الحبـــل مـــيلاد علـــى قســـماته مـــن مجـــده ســـيماء[2]

الأفعال (يعلن، يعرف، تضاء، يمشي) دلت على استمرار الحدث في الزمان، فالشاعر ستمر ازمانه بلا انقطاع فهو مستمر في حبه لوطنه كحب الصامتين، وأن صاحب القلب المدرع يعلم أن مشائق الرجال

[1] المرجع السابق، ص 107.

[2] المرجع السابق، ص 86.

ستضاء، والباسل يمشي على الحبل كأن المجد قريب فهو مستمر في صموده نحو المجد لبلده، فالفعل المضارع يدل على الاستمرار إذا دل على حدث لا يحدث في زمان خاص لكنه يحدث في كل زمان».[1]

فالأفعال دلت على الاستمرار بشكل غير محدود فحب الوطن وبلوغ المجد مستمر عند كل مناضل من أجل البلد أو التراب.

إذا + يفعل

لقد تعددت اشكال وصيغ الفعل المضارع في قصائد "ديوان المنفى" وأكسب هندسة دلالية وبيانية لخطاب الشاعران فسنحاول في هذا الصدد التطرق إلى نوع آخر فهو اقتران الفعل المضارع فإذا الشرطية ممثلين ذلك بنماذج من الشعر مع ابراز دلالتها في الخطاب الشعري لـ "أنس الدغيم" من ذلك قول الشاعر في قصيدة:

إذا الظلم **استباح** حمى كريم فشر مآخذ المرء الأناة

فتنكسر القيود **إذا عزمنا** **ونهزم** حين تنكسر الذوات[2]

نلاحظ أن فعل الشرط في هذه الأبيات ورد في لفظتي (استباح، وعزمنا، يهزم) وقد جاء الفعل المضارع مسبوقا بأداة الشرط إذا ليؤدي دلالة المستقبل، فالشاعر يرى أن مهما انتشر الظلم فالمرء يأخذ جزاءه. في الأخير فسر المرء الاناة أي العقاب والجزاء فجاء جواب الشرط يحمل معاني المستقبل.

كذلك في الفعل (عزمنا) دل على المستقبل فالشاعر يلاحظ كلما انكسرت القيود فيؤدي حتما إلى انكسرت الذات، وبالرغم من قلة تنوع هذا النوع في قصائد الديوان إلا أنها اكسبت الخطاب دلالة ومزية كونها

[1] ينظر، ابراهيم سامرائي، الفعل وابنيته، ص 34

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 120.

تحمل دلالة المستقبل وهذا ما ذهب إليه حسن عباس بقوله «وإذا الظرفية الشرطية تضاف دائما لي جملة فعلية...والأكثر أن تكون ماضوية».[1]

حتى + لا النافية + يفعل

تدخل لا النافية على الفعل المضارع وقد اجمع بعض النحوين أنها تخلص للاستقبال، ولقد وردت بكثرة في قصائد ديوان المنفى وكان لشاعر أغراض من استخدامها ومثلما ورد في قوله في قصيدة "في حضرة الزيتون":

فـتراق **حـــتى لا يظـــل** لنـا دم وتظـل **حـــتى لا يـــراق** نحيـل

وقوله أيضا:

ونظـل **حـــتى لا يبـــاع** لسـاننا ويسـاق مـن يمـن القصـائد فيـل

وتظـل **حـــتى لا يضـــيع** المـاء يا وجـه الفـرات **ولا يقـال**: طلـول[2]

(حتى لا يطل، حتى لا يراق) فيها نفى الشاعر أنس تتلخص عباراته بنوع من الجهر والقوة فهو يؤكد على بقائه حتى لا يراق نحيل ولا دم فالفعلين (يطل، ويراق) دالا على الزمن العام المستمر فهو مستمر في البقاء والكفاح حتى لا يراق دم الشهداء ويزول نحيل وأراضي سوريا.

كذلك في الشطر الثاني (لا يباع، لا يضيع، لا يقال) الأفعال المضارعة سبقت بأداة لا النافية لتوحي بدلالة المستقبل فهو ملح في البقاء والاستمرار في لا يساق ولا يباع ولا يضيع وجه الفرات، فجاء اسلوبه فيه نوع من الالحاح والتأكيد والنفي والاستمرار بالصمود لا للهزيمة بل التصدي.

[1] حسن عباس، النحو الوافي، ص262.

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 134.

مازال + يفعل:

(مازال) من أخوات كان التي يشرط فيها أن تسبق بنفي وكما ذكر حسن عباس فإنها تفيد معنى الاستمرار في المعنى، ولقد أثار انتباهنا إلى وجود هذه البنية بكثرة في قصيدة مازلت منتظرا لشاعر أنس وسنورد أهم النماذج الشعرية لهذه البنية قوله:

مـــازال يحكمـــني البـديع ويأسـر الشـ ـــعر الجـــريء النحـــو والامـــلاء

فتعـــــــال منـــك إليّ إنّ أناملـــي مـــن ألـــف حـــرف لم يزرهـــا المـــاء

مـــازال يهـــدم مـا بنينـا الـنفط مـا زالـــت تجـــوس بـــدارنا اللقطـــاء[1]

ثم يقول أيضا:

مازال يغتال العراق المزدكي ويســـــــيح فراتـــــه الحســـــــاء

أوحت التراكيب (مازال يحكمني، فتعال، مازال يهدم، مازال يغتال) إلى أن الشاعر مازالت أنامل حروفه يأسرها الشعر الجريء الذي يحكمه البديع ومازال تجوس أرض العراق اللقطاء (فمازال) جاءت مقترنة بالفعل المضارع (يحكمني، يهدم، يغتال) لتدل «على الماضي المتصل بالحاضر»[2] فالأحداث التي ذكرها الشاعر كانت في الزمن الماضي ولا تزال مستمرة في الزمن الحاضر كما أوحى التركيب (مازال يغتال) عل استمرار الحدث من الماضي إلى الحاضر إذ يرى الشاعر أنه مازال يغتال أرض العراق ومازالت قراه تستباح من طرف الجبناء، فالفعل المضارع (يغتال) تدل على الاستمرارية من الماضي إلى الحاضر فجاء تصوير الشاعر لأحداث العراق عالي الدقة في الوصف.

يتواتر استخدام هذه البنية في قصائد الشاعر منها قصيدة "لك أن تظلي القدس"

[1] المرجع السابق، ص 87.

[2] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص245.

أن القناديـــــل الـــــتي أشـــــعلتها **مـــازال** زيـت جلالهـا **يتضـــرم**[1]

يا نخلـــة **مـــــازال** عيســـى قائمـــا في ظلهـا **وتهـــز** جـذعك مـريم[2]

نلاحظ من خلال هذه الابيات أنّ الشاعر استعان بدلالة الفعلية لزمن المضارع في الأفعال (يتضرم، تهز) مسبوقة بالفعل الناقص (مازال) وكأنه يروم بذلك إلى استمرارية نحو الحاضر فهو يخبرنا أنّ القناديل الت اشعلها مازالت تتضرم، أي أنّ اسم القدس وأفراحها التي يحاول رسمها في أعماقه لا يزال يأمل تحقيقها في نفسه فالفعل تتضرم دلالة على الاستمرارية.

الواو + يفعل:

تعد الواو من حروف العطف وهي أحرف تتوسط بين التابع ومتبوعه وحسب ما ذكره ابراهيم قلاتي في مؤلفه قصة الاعراب أن الواو تفيد معنى الجمع والاشراك أي تربط بين المعطوف والمعطوف عليه.[3]

ولقد شاع هذا النوع بكثرة في ديوان المنفى لأنس الدغيم إذ حاول الشاعر اقتران واو العطف بالفعل المضارع ليحدد وظيفة دلالية شعرية رامية إلى بلوغ أهدافه للمتلقي وستمثل لهذه الصيغة الزمنية بنماذج من قصائده قول الشاعر في قصيدة "في حضرة الزيتون" قائلا:

وتظـــل يا وطـــني كبـــيرا حيثمـــا أجريـــت مـــاءك أبحـــر الأســـطول[4]

يقول أيضا:

فنـــراق حـــتى لا يظـــل لنـــا دم ونظـــل حـــتى لا يـــراق نخيـــل[5]

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 91.

[2] المرجع السابق، ص 92.

[3] ينظر، ابراهيم قلاتي، قصة الاعراب، ص321.

[4] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 134.

[5] المرجع السابق، ص 134.

تدل الأفعال (وتطل ونظل) على الفعل المضارع الدال على المستقبل فالشاعر يخبرنا بأن وطنه سيظل كبيرا في قلبه مهما حاول الأسطول هدم وسلب ممتلكاته وهويته فالفعل (يطل) دالة على الصمود والبقاء فهي في زمن الحاضر الدال على المستقبل سيظل وطنه محبوبا عنده الآن أو غدا فجاء حرف العطف "الواو" ليجمع بين هذا البيت والبيت الذي سبقه فجاء كجواب على الجملة السابقة.

جردت عن كيف وكم فاستوى عنـدي علـى كفيـك كيـف أقيـل[1]

الذي استخدم فيه أسلوب الاستفهام على عدم الابتعاد عن هذا الوطن "كيف اقبل على كفيك"، أما البيت الموالي فقد كرر الشاعر الفعل نفسه وهذا دليل على الالحاح في القول وتأكيدها فالفعل (ونظل) الذي جاء بصيغة الجماعة هذا الفعل المقترن بالواو حرف العطف أدى دلالة زمنية على المستقبل فالواو هنا جاءت جوابا للجملة التي سبقتها (فتراق حتى لا يظل لنا دم) فلو تأملنا هذه التركيبة للجمل.

بنيات فعل الأمر في قصائد أنس الدغيم

توطئـــة:

قد حاولت في هذا المبحث من الدراسة تقديم صورة عامة لنوع الثالث من الأفعال "فعل الأمر " واخترت بعضا من الشواهد الدالة على فعل الأمر في بعض قصائد ديوان المنفى مركزة على دلالتها الشعرية ودرست الشواهد دراسة دلالية والغرض من استخدام أنس الدغيم لفعل الأمر رغم قلته في الديوان إلا أنه أظهر التفنن اللغوي الذي استعمله الشاعر مما زاد من خطابه الشعري رونقا وجمالا، وفي هذا المقام سنقدم دراسة احصائية ونماذج تطبيقية لورود فعل الأمر في قصائد ديوان المنفى بحيث تنوعت وتعددت دلالاتها وتسعت

[1] المرجع السابق، ص 134.

معانيها، واختلفت دلالتها الزمنية بحسب السياق الذي وظفه الشاعر ومن أصناف فعل الأمر الواردة في الديوان ما يلي:

القصيدة	فعل الأمر	عدده
عمتم جلالا أيها الشعراء	مروا، مروا، سرْ، قلْ، اقرأ، خذي	06
أنت للإحسان أهل	تبْ، خذي	02
بين الحب وما يخفى	قل، أغلقوا	02
النار	قم، فأنذره	02
مازلت منتظرا	أطلق، حرر، أكتب، أطلقها، فاخلع	05
في حضرة الزيتون	فافتح، وامنح.	02
بين الكاف والنون	مري، ألبسي، استعمري، ادركي، طيري، حطي، اقرأ	07
لك أن تطلي القدس	مرّي	01
وأما بعد إلى غزة	قولي، أغدو	02
حمص خيمة المجد	كلْ	01
إلا من الايمان	لا يوجد	00
وأما بعد إلى غزة	قولي	01
بين الحب وما يخفى	فقل	01
في حضرة الزيتون	فافتح، وامنح	02
مازلت منتظرا	أطلق، حرر، أطلق، اكتب، فاخلع	05

بنيات فعل الأمر في قصائد ديوان المنفى

القصيدة	فعل الأمر	العدد
عمتم جلالا أيها الشهداء	مرّوا، مرّوا، قل، اقرأ، خذي	05
لك أن تطلي القدس	مرّي	01
أنس نامة	لا يوجد	00

أنت للإحسان أهل	نبه	01
بين الكاف والنون	مري، أنسى، أدركي، استعمري، طيري، حطي، فاقرأ	07
حمص خيمة المجد	كلْ	01

شدّ انتباهنا عبر ما مرّينا أثناء القراءات العديدة لقصائد الشاعر "أنس الدغيم" إلى التنويع في أفعال الأمر فتعددت دلالتها، وتشبعت معانيها، واختلفت دلالتها الزمنية بحسب هندسة الخطاب الشعري لأنس لهذا فالمتأمل لقصائد أنس يدرك التعدد والتنوع في استعمال أفعال الأمر.

فقد حاولنا رصد واحصاء أزمنة فعل الأمر في قصائد ديوان المنفى، وخلصت العملية إلى ما يلي:

الدلالة الزمنية في الأمر الموجه إلى الشهداء

نجد في قصيدة عمتم جلالا أيّها الشهداء أنّ خطاب الشاعر كان موجها إلى شهداء الفلوجة شهداء خير أمة فالشاعر أنس استعمل فعل الأمر لدلالة على الماضي.

قول الشاعر:

مرّوا على الكلمات يا مطرا في بئـــر أمتنـــا القتيلـــة مـــاء

مـــــــرّوا بنـــا ثم اقتلـــونا مـــرّة أخرى لئلا يكبر الجبناء[1]

ففعل الأمر في (مرّوا–مرّوا) فتدل على الزمن الماضي فالشاعر قد دل بذلك على قرنية الزمن الماضي (مرّوا) التي دلت عليها عبارة (اقتلونا) مرّة أخرى فهو يوجه خطابه إلى شهداء الفلوجة وتظن ل وعاد ذلك الزمن لتقتلوا مرة أخرى حتى يكبر الجبناء، فجاء خطابه سيذكر فيه شهداء الفلوجة الفيحاء مستعملا صيغة الأمر افعل الدالة على الزمن الماضي (مرّوا).

الدالة على الماضي المقترن بزمن المستقبل:

[1] المرجع السابق، ص80.

تميزت قصائد ديوان المنفى بزخم متنوع من دلالات فعل الأمر، ولعل أبرزها دلالة فعل الأمر على الزمن الماضي حسب ما اقتضته كلمات الشاعر في نظم قصائده وسنورد لذلك بقول الشاعر في قصيدة "بين الجب وما يخفى" " إلى يوسف غزة".

ويا وطني سنأتي ذات صبح **فقـــل** لي ســوف إنّ البعــد مــرٌ[1]

فالفعل قلْ فعل أمر دل على زمن ماضي المقترن بزمن المستقبل وما دل على ذلك وجود قرنية لفظية (سوف) (ستأتي) فالشاعر أنس في حواره الداخلي بين خلجات نفسه يوحي إلى خطابه بينه وبين وطنه فهو يتطلع بكل تأمر إلى ذلك الغد الجميل حيث يجد غزة منتصرة فهو يتحدث بأمر الماضي يتطلع إلى مستقبل فقل لي سوف إن البعد مرٌ فمهما طال البعد على حصار غزة فإن الطريق سيعود فهو في خطاب داخلي مع وطنه فقد استخدم فعل الأمر (قل لي) لدلالة على الماضي المتصل بالزمن المستقبل.

استخدم الشاعر أنس الدغيم أفعال الأمر التي دلت على المستقبل المتصل بالحاضر فقد أورد هذه الصيغة التي ذكرناها سابقا كذلك في قصيدة " لك أنْ تطلي القدس"، ولهذه الدلالة أمثلة معتبرة من قول الشاعر:

ومرّي يكن مازال فينا خالد وقوافــل الخيــل الأصــائل حُــوّم[2]

دل الفعل (مرّي) على المستقبل المتصل بالحاضر وما ساعد على تحديد هذه الدلالة عبارة "يكن مازال فينا خالد" حيث تضمن هذا التركيب فعل مضارع (يكن) فالشاعر يرى أن القدس لا تزال خالدة فينا وقوافل الخيل الأصائل لا تزال قائمة فهو يطلب من القدس أن تمر فمازال اسمها شامخا وعظمي سليم فهو يدل على صمودها ووقوفه مع القدس الأقصى ومازال برعمه حاضر.

[1] المرجع السابق، ص 60.

[2] المرجع السابق ، ص90.

أورد الشاعر أفعال الأمر (مرّي، استعمري، أدركي، ألبسي) لدلالة على زمن المستقبل المتضمن زمن الحاضر فكان خطاب هنا موجه إلى الحمامة التي ساعدت النبي ص في غار ثور فهنا يتحدث أنس عن حادثة غار ثور فهو يتغنى بها في سفره وقصيدته فهو يأمر فيقول استعمري بحبك المدى وطنا وأدركي قلبي لعل ريشة منك تصلني.

فأفعال الأمر الواردة في السياق الشعري تميزت بدلالة المستقبل المتصل بالحاضر اتصالا مباشرا، ومما أيد تلك الدلالة القرائن الحاضرة في السياق (مرّي، استعمري) الذي ورد فيه الفعل (الأمر).

وفي سياق آخر يضيف الشاعر قائلا:

طيري بقلبي **وحطي** عند حضرته وحيث ما كان طه نازلا كوني[1]

فقد استعان الشاعر بصيغة الأمر (افعل) لدلالة على الحاضر من خلال استعماله لأفعال الأمر (طيري، حطي) فهو في حوار مع الحمامة فكأنه يأمرها بالطيران والنزول حيثما كان طه نازلا كوني، ففعل الأمر هنا في (طيري، حطي) دل على مستقبل متصل بزمن الحاضر.

ابن العراق بالانزياح عن الجبناء، فقد دلت أفعال الأمر على المستقبل القريب فقد دلت على صفة الحزن والمدّة الزمنية التي يقتضيها تحقيق الحدث في المستقبل القريب.

- الدلالة الزمنية لفعل الأمر في الخطاب الموجه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم.
- الدلالة على المستقبل المتصل بالحاضر.

ورد فعل الأمر على هذا النحو ومن الدلالة في قصيدة الشاعر أنس الموسومة بـ "بين الكاف والنون" على باب غار ثور.

فقد بدأ الشاعر قصيدته بأفعال الأمر في قوله:

[1] المرجع السابق، ص76.

مرّي على القلب من حين إلى حين وألـيس الشّـعر أطـواق الـرياحين

واسـتعمري بجناحيـك المـدى وطنـا مـن الغمـام ومـن غـابات زيتـون[1]

ثم يقول:

وأدركي القلب في سيناء وحدته لعل جذوه ريش منك تضليل[2]

الفعل الأمر ودلالته على المستقبل

لقد تغنى ديوان المنفى لأنس الدغيم بأصناف متنوعة لفعل الأمر فلقد تضمن فعل الأمر دلالات متباينة حسب السياق الشعري ونذكر على سبيل التمثيل دلالة فعل الأمر على المستقبل حسب ماورد في قصيدة "مازلت منتظرا" قول الشاعر:

أطلـــق يـديك فكلّهـم جبنـاء وقلـوبهم مـن رميتيـك هـواء

حـــرزْ بحـور الشـعر مـن حياتنـا **وأكتـــب** لنـا فجميعنـا قـراء

أطلقهـــا للشـرق إنّ الغـرب لم يـدرك مـداك ومـا درى الغـرباء[3]

استهل الشاعر قصيدته بفعل الأمر الوارد في الألفاظ التالية (أطلق، حرّزْ، أكتبْ، أطلقها) فقد وجه الشاعر خطابه لابن العراق الذي صفع بوش الأب فاستعمل فعل الأمر لدلالة على تطبيق الطلب في زمن المستقبل القريب عندما قال اطلقْ يديك فكأنه يأمر.

كذلك قول الشاعر:

[1] المرجع السابق، ص 97.
[2] المرجع السابق، ص98.
[3] المرجع السابق، ص85.

قلْ للذين عيُوا بمهر عروسهم الصّـوم عـن شـرم الشـيوخ وجـاءُ[1]

أعاد أنس الدغيم تكرار فعل الأمر (قلْ) دالا بذلك على زمن الماضي فقد وجه خطابه للذين حاول وبيع الفلوجة الفيحاء فقال قل للذين عيوب مهر أن الصوم عند شرم الشيوخ وجاء وأنهم عقدوا النكاح على أرض الفلوجة ولكن الصمت عن هؤلاء وجاء فقد دل فعل الأمر على زمن ماضي.

كذلك قوله في قصيدة " عمتم جلالا أيها الشهداء":

واقـــرأ علـى التـاريخ إن كتبتـه.... أقـلام الحنـا والأوجـه الصـفراء

قمـم علـى قمـم تبـاع وتشـترى والبيـت الأبـيض سـوقها السـوداء[2]

إذن فعل الأمر (اقرأ) دل على زمن ماضي، فالشاعر يرى بأنّ التاريخ سيكتب وسجل أقلام هؤلاء الحنا الذين باعوا بمهر عروسهم والذين تآمروا على أرض العراق سوقها التبن الأبيض السوداء فهنا سيقرأ التاريخ وتدون أقلامه الحنا فكلمة اقرأ دلت على فعل أمر مقترن بزمان ماض دلت عليه العبارة (التاريخ إن كتبته) فقد ساهم فعل الأمر في توجيه الدلالة الماضية التي حاول الشاعر أنس توظيفها في هذا المقام من شعره موجبا بذلك في لفظتي (اقرأ، ومري).

الدالة على المستقبل القريب

وظف الشاعر هذا النوع من الدلالة لفعل الأمر في قصيدة " عمتم جلالا أيها الشهداء" قائلا:

أرض العـراق خـذي تمـام قصـيدتي إنّا ورب محمـــــد أجـــــراء

منـك الوقـوف علـى العظـام ترفعـا عنّـا ومنّـا الرّايـة البيضـاء

أنـت القصـيدة حـين بعـض حروفهـا عبـق وبعـض حروفهـا شـهداءُ[3]

[1] المرجع السابق، ص80.
[2] المرجع السابق، ص81.
[3] المرجع السابق، ص 82.

دل فعل الأمر (خذي) من الفعل أخذ على زمن المستقبل القريب، فالشاعر يأمر أرض العراق بأن تأخذ تمام قصيدته هو ورسوله ورب العرش العظيم أنهم أجراء وأنه سيظل واقفا بكلماته وحروف قصائده لشهدائها الاجلاء، فكأنه يتضمن سياقه نوعا من الوعد فجاءت دلالة الفعل على زمن مستقبل قريب غير بعيد.

وجاءت الدلالة الزمنية مكرّرة في قوله "قصيدة في حضرة الزيتون":

فـــإفتح ذراعيـــك الـــتراب وآونا يا غـــار حـــتى يســـتريح رســـول

وامـــنح بقـــايا الشـــعر قلبـــا شـــاعرا "مصـــر" بـــلا مـــاء فأنـــت النيـــل[1]

ففعل الأمر في لفظتي (افتح، امنح) دال على زمن المستقبل المتضمن الحاضر، فالشاعر طلب من التراب أن يفتح ذراعيه ليأويه وينادي الغار حتى يستريح رسول فالفعل افتح دال على الحاضر القريب من المستقبل وامنح بقايا الشعر قلبا شاعر.

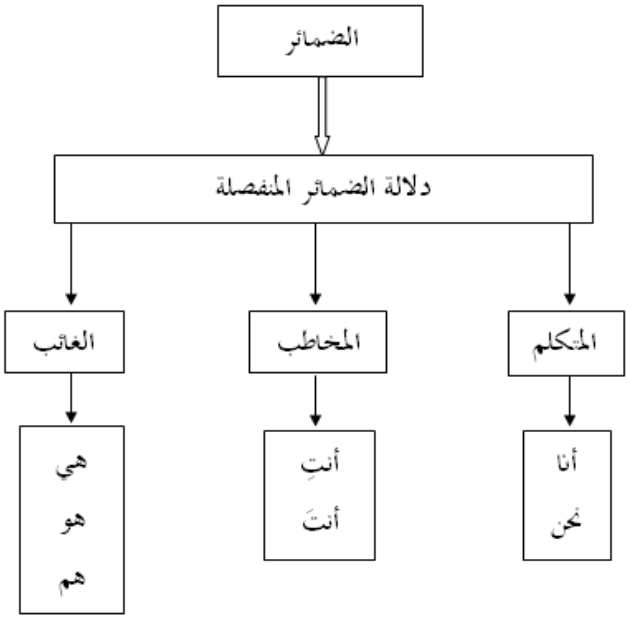
بجلب الماء إلى النيل فهي بلا ماء فتدل على زمن الحاضر بقرنية دلت عليه عبارة "امنح بقايا شعرا" فأنت النيل، فلقد جسد أنس أفعال الأمر لهندسة وتشكيل خطابه الشعري الذي تناسق وانسجم مع أحداث قصيدته.

[1] المرجع السابق، ص 135.

2/ بنيات الأسماء – الضمير، أسماء الإشارة والأسماء الموصولة في ديوان المنفى لـ أنس إبراهيم الدغيم

نماذج مختارة

دلالة الضمائر في قصائد ديوان المنفى



مخطط من إعداد الطالبة

الضمائر في "قصائد المنفى" لأنس الدغيم

القصيدة	الضمائر (المنفصلة والمتصلة)	عددها
وأما بعد إلى غزة	كنت، كانت، هادين، أنتَ، أنتِ، أنني، تعدو، يقتلنا، تنحرنا، تكوني، أعدوا، رسمنا، أوقدوا	13
مازلت منتظرا	أنتَ، أنت، أنا، يحكمني، ما بيننا، أنتَ	06
في حضرة الزيتون	أنتِ، أنتَ	02
بين الجّب وما يخفى الى يوسف غزة	أنتَ، أنت، أنا، كنت– هم	14
أنس نامة	هو، أنتَ، أنت، أنا، كنت، كتمتُ، هو	07
بين الكاف والنون	تضليني، أنا، أنا، أنا	04
عمتم جلالا أيها الشهداء	اقتلونا، رأيت، اخترتُ، أخفيت، أنتِ، نحن، أنتِ	07

دلالة الضمائر في قصائد ديوان المنفى

استعان أنس في نسج قصائده في "ديوان المنفى" بالانزياح إلى الضمائر (المتصلة والمنفصلة) وذلك بغية رسم الصورة الذاتية الشعرية التي يرمي إليها لتنظم بذلك هندسة صرفية في توجيه الدلالة، وبمأن الشعر هو الفن الوحيد الذي يعمل فيه أو يطغى فيه هذا النوع "من الضمائر، فيتحدث الشاعر أنس بواسطته، ويكشف عن تجاربه، وأحزانه المؤلمة.

ومن اللافت حضور ضمير المتكلم في مجموعة الشاعر أنس في قصائد كثيرة وهي: وأما بعد إلى غزة، مازلت منتظرا، بين الحب وما يخفى، أنس نامة، عمتم جلالا أيها الشهداء، لك أن تطلي القدس، حمص خيمة المجد، إلا من الايمان...إلخ

والجدول التالي يمثل احصاء الضمائر في قصائد المنفي كما هو موضح في الجداول الآتية.

1- دلالة الضمائر المنفصلة (أنا، نحن، هم، هي، أنت...)

بمأن الضمائر المنفصلة ضمائر مستقلة بنفسها فقد استخدمها الشاعر بكثرة وفقا لدلالات معينة سواء كانت للمذكر أو المؤنث أو مفرد أو جمع أو مثنى فمثلا أثناء تواتر عدد القراءات لبعض قصائد أنس الدغيم لفت انتباهنا استعماله لضمير أنت المنفصل في توجيهه لخطابه الشعري المتلقي فهذه الكائنات اللغوية المختصرة تنوب عن الأسماء وتنحصر في (المتكلم – المخاطب – والغائب).

وستأتي هذه الدّراسة في شكل جهد مهم في تقصي الضمائر في قصائد المنفى (أ- ضمائر المخاطب) قصيدة "بين الحب وما يخفى إلى يوسف غزة "قول الشاعر:

وأنـــــتَ أبي أقاتـــل عنـــه حـــتى يضـــرج بالنـــدى ســـيف وشـــعر

وأنـــت الصُّـــبح يعلـــن مـــا لديـــه فيـــورق في ســـلال الضّـــوء عُمْـــرُ[1]

[1] المرجع السابق، ص 54.

وقوله أيضا:

وأنـــــتَ أردت عليـــــين بيتـــــا ومـن طلـب العـلا لم يغـل مهـرُ[1]

وأنـــــت اخـــترت أن تحيـــا كريمـــا وتعـــرف أنّ درب المجـــد وَعْـــرُ[2]

نلاحظ من خلال هذه المقاطع الشعرية أنّ أنس الدغيم قد وظف الضمير المنفصل أنت بتكرار قدره 4 مرات، هنا استعمال "ضمير أنت" من طرف الشاعر إنما يوحي بدلالة تعظيم المخاطب وتمجيده، والاعتزاز به فقد ساهم الضمير المنفصل أنتَ في اتساق وانسجام النص الشعري فقد كان خطاب الشاعر موجها إلى يوسف غزّة فزعم الشاعر بقوله في الدفاع والقتال عنه، فقد تشبه بالصّبح الذي يعلن ما لديه فيورق في سلال الضوء عَمْرُ، إذن الضمير أنت ضمير يدل على ضمير المخاطب مفرد منكر يؤدي دلالة المديح والتعظيم والتمجيد، فالشاعر في المقطع 02 استعان بهذا الضمير في مدح يوسف بالرغم من أن طريق المجد والعز إلا أنه أبا أن يكون كريما فهنا جاءت دلالة الضمير (أنت) تحمل ذاتية الشاعر في المديح بهذا المقاتل فاتجهت كلماته إلى الماضي لنستحضر ملامح وصفات هذا الأب المقاتل، وهكذا كان ضمير المخاطب المفرد المذكر أنت حاضرا على الجراح والقصيدة التي بعض حروفها شهداء، فقد ساهم تكرار الضمير المنفصل (أنت) في ابراز وكشف أنا الشاعر وحبه لأرض العراق وشهداء الفلوجة الفيحاء، فقد اكسب الضمائر المنفصلة الخطاب الشعري ميزة الاتساق والانسجام ونوع من الانفعالات النفسية لشاعر، فقد دل ضمير المنفصل (أنت) بالتخصيص والمدح والتعظيم بأرض العراق.

[1] المرجع السابق، ص 57.

[2] المرجع السابق، ص 57.

2- الضمير المنفصل (أنا)

تعمد الشاعر أنس الدغيم في نظم قصائد ديوان المنفى إلى توظيف الضمائر المنفصلة وخاصة ضمير المتكلم (أنا) الذي يوحي بذاتية الشاعر، ونجد لهذا الكائن اللغوي تكرارات عديدة في القصائد نذكر على سبيل التمثيل قصيدة (بين الكاف والنون).

قولــه:

أنا الدّمشــقي حــتى العظــم قــافيتي مــن نظــم بغـداد والمعــنى فلســطيني

هنــا ولــدت أنا حيــثُ الحمــام بــنى فـاقرأ علـى ريشـنا أخبـار حطّـين[1]

وهكذا نرى في هذه الأسطر أن الشاعر عمد إلى تكرار ضمير المتكلم "أنا" في لفظتي (أنا الدمشقي، أنا حيث الحمام).

فقد دل هذا الضمير على ذاتية الشاعر، فالشاعر ينفرد في التعبير فهو الدمشقي لكن المعنى فلسطيني فهو تغيير نفسه دمشقي وفلسطيني، فقد دل الضمير على ذاتية الشاعر وساهم في بيان نسجه الشعري الذي يتألف من كلمات سبعة لغوية تساهم في انسجام نصه الشعري، ولقد تواترت هذه الضمائر كذلك في قصيدة "أنس نامة" قوله:

ومــــا أنا نار في هــــواك تضــــرمت ولكــــن فــــراش فوقهــــا يتقــــاطرُ

أذوب فتحيــــا في الفــــؤاد قصــــيدة تسـيل لهـا فـوق الشـفاه المشـاعر[2]

وظف أنس في هذه المقاطع ضمير المتكلم (أنا) فهو ضمير يدل على المتكلم وعلى ذاتية فهو يصف نفسه كالنار المتضرمة في حبه وهواه إلى شاعر الشرق محمد اقبال رحمة الله عليه فكأنه يخاطبه واصفا نفسه

[1] المرجع السابق، ص 57101.

[2] المرجع السابق، ص 108.

باستعمال ضمير المتكلم (أنا) الدال على فرديته وذاتيته الشعرية، فقد أدى وظيفة السبك والاتساق في خطابه الشعري

2- ضمائر الغائب

3- الضمير المنفصل (هو، هم، هي)

لقد وردت الضمائر المنفصلة في "الخطاب الشعري "لأنس الدغيم بجميع أنواعها فلا نجد جملة خالية منها وذلك ماورد في قصائد كل من (لك أن تطلي القدس وإلا من الايمان، النار، أنس نامة، بين الحب وما يخفى) سنمثل لذلك بقول الشاعر:

1-الضمير المنفصل (هو)

هـــي حـــرّة أبـــدا وباطـــن قيـــدها ضـــوء وظـــاهرهم طليـــق مظلـــم

حســـناء لم يـــؤذن لغـــير جمالهـــا هـــذا المـــدى بـــدءا وربـــك يختـــم[1]

لقد عمد الشاعر في هذه القصيدة إلى استعمال ضمير الغائب "هي" حيث تردد مداه على مدى القصيدة كلها وهذا ما نلتمسه في كلمة (هي حرّة...) وهو بهذا يشير إلى "القدس" مشيرا لها بضمير الغائب (هي حرّة) هذه الحسناء التي لم يؤذن لجمالها ذلك المدى وستظل حرّة حيث عمل ضمير الغائب (هي) الدال على المفرد المؤنث إلى ربط الخطاب الشعري بالمقام الخارجي الذي لمح إليه الشاعر "القدس" فجاءت دلالة الضمير المنفصل (هي) للافتخار والتمجيد بالقدس العظيم.

كذلك يوجد ملح إشاري آخر لضمير الغائب بترصده في قصيدة "إلا من الإيمان"

الثـــورة الكـــبرى تمـــرد شـــاعر يغتالـــه باســـم الـــولاة نحـــاة

هـــي(لا) إذا الـــنعم الدنيئـــة بايعـــت في مجلـــس نوابـــه عاهـــات[2]

[1] المرجع السابق، ص 92.

[2] المرجع السابق، ص130.

إنّ ما نلاحظه في هذه القصيدة استعمال ضمير الغائب (هي) الدال على المؤنث المفرد في لفظي (هي لا إذا النعم الدنيئة).

لقد حاول أنس من خلال استعماله لضمير الغائب أن يذكرنا بالثورة الكبرى فالضمير عائد على الثورة السورية وما تعرضت له من تمردات دنيئة بايعت في مجالس النواب، فلقد منح الشاعر توظيفه لضمائر الغائب المؤنثة (هي) فضاء أوسع لتعبير كما يختلج نفسه من أحاسيس في قوله تمرد شاعر إذن هي كلمات تعبر عن اضطرابات نفسية التي عاشها الشاعر في خضم الثورة الكبرى التي عاشتها سوريا، فهو يعتبر ويفتخر بهذه الثورة.

الضمير المنفصل (هو) و(هم)

لقد لجأ أنس الدغيم في خطابه الشعري إلى توظيف ضمير الغائب (هو) و(هم) استعمالا اشاريا وذلك بهدف تحقيق التواصل بين الشاعر والمتلقي حيث نجده يقول في قصيدة "أنس نامة":

إليـــك جناحـــاه القصـــيدة والمـــدى فقلـبي (اسماعيـــل) والعـــين (هـــاجر)

فيشـــرق مـــن قـــبر **هـــو** الشـــرق كلـــه ولـــيس لـــه عزبـــو نـــورك حاضـــر[1]

في هذا المقطع من القصيدة وجه الشاعر رسالته إلى شاعر الشرق محمد اقبال رحمة الله عليه مستعملا ضمير الغائب (هو) العائد على محمد اقبال فهو يعتبر بهذا الشاعر موجها له هذا الخطاب وتمجيد له في نور قبره واصفا إياه كالشمس المشرقة والنور الحاضر في كل الارجاء فعمد أنس استعماله (هو) لتلميح إلى هذا الشاعر والافتخار والاعتزاز به تمجيد القصائد محاولا بذلك فك شفرات النص الشعري، وبيان ملامح الخطاب للمتلقي ف(هو) ضمير منفصل دال على الغائب المفرد المذكر (شاعر الشرق محمد اقبال رحمة الله عليه).

الضمير المنفصل (الغائب) (هم) (الجمع)

نجد هذا النوع من الضمائر مكرر في قصائد ديوان المنفى ولعل أبرز مثال قصيدة "لك أن تظلي القدس"

[1] المرجع السابق، ص 105.

هــم حــاولوك فلــم ولــن وبقيــت يا مسـرى النـبي كمـا أردت فـأحجموا

فاســتعمليني شــاعر للقــدس للـــ أقصـى، دمـي لغـة وعظمـي سـلم[1]

تطرق أنس الدغيم في هذا النموذج الشعري إلى الضمير المنفصل بصيغة الغائب ألا وهو الضمير الدال على الجمع المذكر (هم) بهدف تبليغ رسالته إلى المتلقي مفادها أن الاستعمار الاسرائيلي حاول أن يقتطع ارضك ويقتل شعبك لكنك بقيت مسرى التي كما أردت في كل قصيدة من قصائد ديوان المنفى فمثلا نجد قصيدة "عمتم جلالا أيّها الشهداء" قول الشاعر:

تتلـــى لـــك الآيات في أرواحنـــا ولـك الّـدمُ الموهـوب والأعضـاء[2]

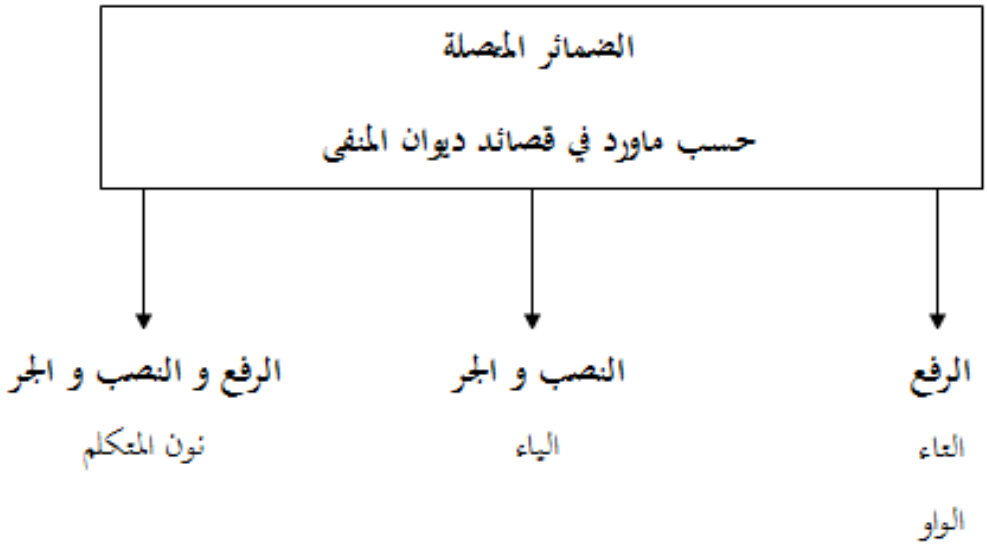
أنـتِ الصّـلاةُ علـى الجـراح وإنـك الـ معـــراج نحـــو الله والاسْـــراءُ[3]

وقوله أيضا:

أنتِ القصيدة حين بعض حروفها عبــق وبعــض حروفهــا شــهداءُ[4]

تفصح قصيدة "عمتم جلالا أيّها الشهداء" للشاعر أنس الدغيم عن مدّح الشاعر للفلوجة الفيحاء أرض العراق فأشتد بأقلامه وكلماته التي أغرمت بها ذات الشاعر ودقة في الوصف من خلال ضمير المخاطب المؤنث (أنتِ) الذي حمل دلالة شعرية في التجميد بأرض العراق حتى وصفها أنس بالصّلاة ووقفت حيث الموت واقف وطودا شامخا فالضمير (هم) عائد أو دال على (الاستعمار) الذي حاول نهي القدس وتحطيمها.

[1] المرجع السابق، ص 94.
[2] المرجع السابق، ص 77.
[3] المرجع السابق، ص 78.
[4] المرجع السابق، ص82.



دلالة الضمائر المتصلة في قصائد ديوان المنفى

ما أننا تحدثنا في الجزء السابق على دلالة الضمائر المتصلة في قصائد "ديوان المنفى" فإنه لا يمكن أن نفعل النوع الثاني من الضمائر في قصائد أنس الدغيم فقط ألقينا أمثلة معتبرة لهذا النوع في خطابه الشعري، وسنحاول في هذا الجزء من الدراسة تقصي دلالة هذه الضمائر في نفسية الشاعر "أنس الدغيم" ومن أمثلة ذلك ما يرد في قصيدة "وأما بعد إلى غزة" "نون الجماعة" قول الشاعر:

شـــتاء الخـــزي **يقتلنـــــا** مـــرارا **وتنحـــرنا** مـــن الطّـــاغوت زنـــد[1]

كذلك:

رسمنـــــا بالـــــدّم الغـــــالي دروبا يفـــوح علـــى الخطـــى فـــلٌ ورنْـــدُ[2]

لقد عمد الشاعر في هذه القصيدة إلى استعمال ضمير المتكلم المتصل "الجمع وهو نون الجماعة حيث تردد صداه في ما تلتمسه من كلمات الشاعر التالية (يقتلنا، تنحرنا، رسمنا) فنون الجماعة أدت دلالة شعرية في الخطاب الشعري حيث نلتمس اشتراك الشاعر بأبناء غزة وشهدائها في المصير نفسه بحكم أنه يشعر بآلامهم فهو

[1] المرجع السابق، ص 66.
[2] المرجع السابق، ص 68.

يؤكد بذلك في أفعاله (يقتلنا، تنحرنا) ونون الجماعة باعتبارها ضمير متصل فقد ساهمت في ربط الخطاب الشعري بالمقام الخارجي فالنون في (رسمنا) تجمع الشاعر بشهداء غزة فقد أكسبت الخطاب الشعرية مزيّة الاتساق والانسجام وبلوغ مقاصد الشاعر.

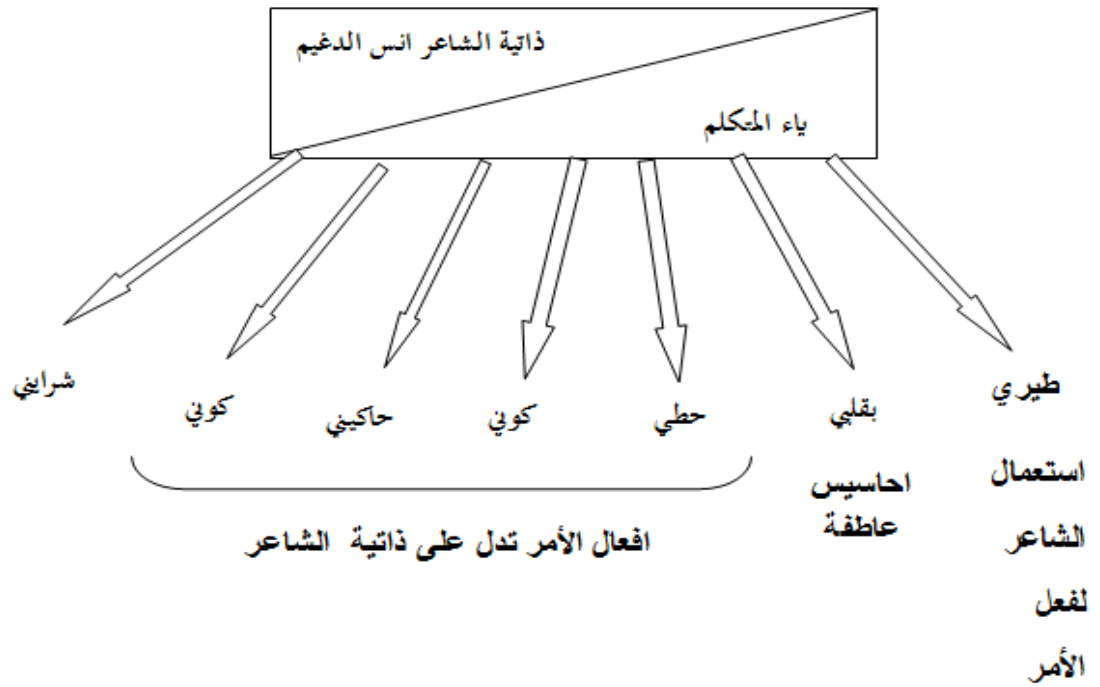
2- دلالة (الياء) ياء المتكلم

يوجد ملمح لضمير المتصل الذي ظهر في قصائد بين الكاف والنون ولك أن تطلي القدس في قول الشاعر:

طـــيري بقلـبي وحطـي عنـد حضـرته وحيثمـــا كـــان "طـــه" نازلا كـــوني

إي يا حمامـــة عـــن ضـــيفك حـــاكيني هنـــا أناخـــوا وباتـــوا في شـــراييني[1]

إن ما نلخصه في قصيدة "بين الكاف والنون" استعمال الشاعر لضمير المتصل المتمثل في "ياء المتكلم" التي تدل على حضور ذاتية الشاعر في القصيدة كما هو موضح في الشكل الآتي:



مخطط من إعداد الطالبة يوضح دلالات ياء المتكلم في قصيدة أنس الدغيم "بين الكاف والنون"

[1] المرجع السابق، ص 98.

استطاع الشاعر من خلال توظيفه لضمير المتصل (ياء) أن ينبت شخصية وذاتية فقد احال لغته في أبياته الشعرية مستنبطا قصة الحمامة التي ساعدت النبي صلى الله عليه وسلم في غار حراء فهو يلتمس حالته النفسية الحزينة من خلال هذه الحمامة فكأنه محتاج لشخص يسانده فهو في حالة نفسية مضطربة بين الألم والأمر من خلال توظيفه لأفعال الأمر (طيري، حاكيني، قلبي، حطي، شرايبني) كلها كلمات تدل على ذاتية الشاعر وحالة النفسية الحزينة فقد منح ضمير المتكلم (ياء) فضاء أوسع لشاعر في التعبير كما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس وأدى ضمير ياء المتكلم في الافصاح عن ذات الشاعر وخصوصيته الشخصية في التعبير فجاءت الياء لتدل على المفرد المذكر وهو أنا الشاعر (أنس الدغيم) فقد دلت على المتكلم.

كرّر الشاعر استخدام الضمائر المتصلة على غرار (ياء المتكلم ونون الجماعة) يوجد نوع آخر من الضمائر الذي كثر استعماله بتكرارات عديدة وهو (تاء المتكلم) سنمثل له بنماذج شعرية.

قصيدة "عمتم جلالا أيّها الشهداء"

مازلـــــت اعتصـــر الغـــرام فينتشـــي قلـــبي وتســـخو باللمـــى الصـــهباء

واخـــترت مـــن كـــرم الشـــموخ قصـــيدة عنقودهـــا «الفلوجـــة» الفيحـــاء[1]

وقوله أيضا:

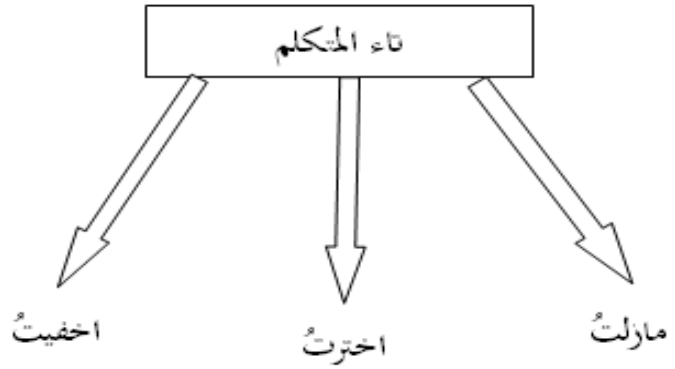
أخفيـــــت حـــبّي مـــا أبـــوح بســـرّها عـــذرا فقـــد يتعـــذر الإخفـــاء[2]

ورد في ثنايا هذه الأسطر الشعرية ضمير متصل ممثل في (تاء المتكلم) في الكلمات والأفعال التالية (مازلت، اخترت، اخفيت) وهو ضمير من ضمائر الرفع المتصلة وظفه أنس ليدل على ذاتيته فالشاعر ينشد قصيدة لشهداء الفلوجة حتى اختار قصيدة عنقودها (الفلوجة الفيحاء) فهو يعتصر الغرام في قلبه حبا لشهداء

[1] المرجع السابق، ص 76.

[2] المرجع السابق، ص 77.

العراق واخفى حبه لها فجاءت دلالة ضمير الرفع المتصل التاء كدلالة موحية إلى شخصية الشاعر وساهمت في الربط بين المتكلم الشاعر والمتلقي.



تدل على حضور الشاعر أي على المتحدث المتحدث

النظام الإسمي

يحفل ديوان أنس الدغيم "المنفى" بزخم كبير من الأسماء تتوزع عبر أرجاء القصائد، وتتنوع في شكل صيغ صرفية تحمل دلالات معينة بارزة على صعيد الخطاب الشعري تتراوح من أسماء الاشارة والأسماء الموصولة، واسمي الزمان والمكان...إلخ.

وفي هذا الجزء من الدّراسة فقد حاولنا صدها في مجموعات متقاربة لنعلم أهمية استخداماتها من قبل الشاعر.

أولا أسماء الاشارة في قصائد "ديوان المنفى"

لقد تعددت وتنوعت أسماء الإشارة في ديوان أنس الدغيم وتواترت في قصائد الديوان حيث تصل مدارات الخطاب الشعري مشحونة بدلالات مختلفة وفيما يلي رصد لهذه النماذج واحصائها في جدول ممثل على النحو الآتي:

القصيدة	اسماء الإشارة	عددها
بين الحب وما يخفى إلى يوسف غزة	هذا، هذا، هذا	03
بين الكاف والنون	هنا، هناك، هناك، هناك، هنا	05

حمص خيمة المجد	هنا، هنا، كذلك، هنا، هنا، هنا، هنا	07
إلا من الايمان	هناك، هناك	02
ارتفاع ودنو	هذا	01
لك أن تطلي القدس	هذا، هذا، هنا، هنا، هنا	05
وأما بعد إلى غزة	كذلك	01
أنت للإحسان أهل	لا يوجد	00
عمتم جلالا أيّها الشهداء	هناك	01
أنس نامة	كذلك، هنا، ذلك، هناك	04
صعود	هذا	01
البيعة	هناك	01

وردت في ثنايا ديوان المنفى لهذا النوع من أسماء الاشارة سنمثل لذلك بنماذج من الشعر.

قصيدة "بين الكاف والنون"

ولا يخـاف وحـوت البحـر منـدفع إذا دعـا الله في الأعمـاق "ذو النـون"[1]

هنـاك لا خـوف حيث القلب متصل بعـروة الأمـر بـين الكـاف والنـون[2]

قوله أيضا

هنـاك قلـب نـبي لا منـاة ولا عـزّى هنـاك ولا إيـوان "نـيرون"[3]

تتبين من خلال هذه المقاطع الشعرية توظيف الشاعر لاسم الاشارة "هناك" مكرر في قصيدة بين الكاف والنون 3 مرات في كل من التراكيب اللفظية التالية (هناك لا خوف، هناك قلب، هناك ولا ايوان) فالشاعر استعان بهذا الاسم ليجسد أقواله عن غار ثور ويحكي لنا قصة النبي ص فهناك لا خوف فهو تفسير الملاحظ من الجدول السابق لأسماء الاشارة.

[1] المرجع السابق، ص 98.
[2] المرجع السابق، ص 99.
[3] المرجع السابق، ص 99.

نستنتج أن المدّونة الشعرية "لأنس الدغيم" قد حوت استخداما لنظام الاسمي ممثلة بأسماء الاشارة المتنوعة الدالة على الزمن القريب، والبعيد، فلقد حاولنا تنظيمها بحسب عدد التكرارات، فقد حظي اسم الاشارة هذا على تكرارات متعددة في قصائد الديوان وسنمثل لذلك في بعض النماذج الشعرية.

قول الشاعر أنس في قصيدة لك أن تطلّي القدس "هذا " المفرد المذكر.

حســـناء لم يـــؤذن لغـــير جمالهـــا هـــذا المـــدى بـــدءا وربّـــك يخـــتم

يا نخلـــة مـــازال عيســـى قائمـــا في ظلهـــا وتهـــز جـــذعك مـــريم[1]

فقد استعمل الشاعر في هذا المقطع الشعري اسم من اسماء الاشارة وهو "هذا "الدال على المفرد المذكر ففي وصفه للقدس وحسن جمالها "يا نخلة تهز في جذعها مريم فدلالة اسم الاشارة على الزمن القريب.

فالملاحظ أن الأصل في "ذا" أن يشار إلى المذكر "هذا المدى" فقد استخدم للمفرد المذكر الحقيقي.

2- قصيدة "بين الحب وما يخفى إلى يوسف غزة "قول الشاعر:

ومازلـــت انتباهـــا مـــن ضـــياء فكيـــف يضـــم **هـــذا** النـــور بئـــر؟

وأشـــهد أنّ غيبتـــك احتضـــار لنـــا، وحضـــورهم مـــا فيـــه خـــيرُ[2]

وقوله أيضا

ولم يظلمـــك هـــذا الظلـــم جـــبٌّ ولكـــن ســـولت نفـــس فصـــبرُ[3]

لقد احتلت البنية الصرفية لاسم الاشارة المفرد المذكر هذا في الديوان، توزعت في قصيدة "بين الحب وما يخفى إلى يوسف غزة" (هذا) مكرر ب 3 مرات في القصيدة.

[1] المرجع السابق، ص 92.

[2] المرجع السابق، ص 53.

[3] المرجع السابق، ص 53.

فالمتأمل لهذه المقاطع يلاحظ تكرار هذه البنية في التراكيب التالية (هذا النّور، هذا الظلم)، فعند حديثه عن غزة وما تعرضت له من ظلم وحصار إلا أنها تبقى نورا وضياء لكل العرب فاستعمل الشاعر اسم الاشارة القريب هذا ليدل به على غزّة، فدلالة هذا تدل على زمن قريب "فذا ما يشار به للمفرد المذكر مطلقا"[1]

ذلك الدالة على الزمن البعيد

اعتمد الشاعر أنس الدغيم في ديوان "المنفى" على بنية اسم الاشارة "ذلك" كون هذه البنية توافقت إلى حد كبير مع طبيعة الخطاب الشعري عند "أنس" وفي المدونة الشعرية لـ "أنس وبالخصوص قصيدة " أنس نامة " تمثل اسماء الاشارة (ذلك) مؤشرا دلالي لتوجيه الخطاب الشعري، واستناد إلى جدول الاحصاء لأسماء الاشارة فإن صيغة (ذلك) قد تكررت 4 مرات في القصائد منها قصيدة "أنس نامة" قول الشاعر:

كـــذلك مـــن يهـــوى يريـــد حبيبـــه له وحده لا يشرك القلب آخر[2]

وقوله أيضا

ولـــيس كثـــيرا أن تســـيل دمـــاؤنا ونســـلم مـــن بعـــد الـــدّماء الشـــعائر

وذلـك مـن تقـوى القلـوب فكـم ربـت بهـا نعـم فينـا وطابـت عناصـر؟[3]

إذا تأملنا هذه الأسطر الشعرية في قصيدة "أنس نامة" ندرك معاني ودلالات الشاعر في كلماته أثناء توجيه رسالته إلى شاعر الشرق محمد إقبال رحمه الله، فقد وظف الاشارة ذلك عند التحدث عن حبه لبلده فقد دلت صيغة (ذلك) على الزمن البعيد فقد اقترنت بالكاف (كذلك) لدلالة على البعد، فتقول (ذلك) وإذا حاولنا الزيادة في البعد نقول (كذلك).

[1] عباس حسن، النحو الوافي، ص 321.
[2] المرجع السابق، ص 106.
[3] المرجع السابق، ص 112.

فالشاعر أثناء حديثه عن سفك الدّماء وما تعرض له في بلد، ففي خضم هذه المصائب إلا أنه بقي صامد وأنه لمن تقوى القلوب وإيمانها (فذلك) دلت على البعد.

ذهب في هذا المقام ابن مالك إلى أن المشار إليه رتبتان القرب والبعد فيشار للقريب باسم إشارة مجرد من إضافة كاف أو لام معا فإذا أريد الاشارة إلى البعيد أتى بالكاف وحدها فتقول ذاك أو الكاف واللام نحو (ذلك) "[1]وهذا ما تجسد في أقوال الشاعر من خلال توظيفه لهذه البنية الدالة على البعد.

دلالة هناك

بالإضافة إلى أسماء الاشارة التي حاولنا ذكرها سالف هناك أنواع أخرى مذكورة في قصائد "ديوان المنفى "فقد تكررت 8 مرات اخذت الصدارة على غرار الأسماء الأخرى كونها تدل على الظرفية وتشير إلى المكان المتوسط كما ذكر حسن عباس في النحو الوافي قال:" ويصح أن يزاد على آخرها الكاف المفتوحة للخطاب، وحدها أو مع "ها" فتصير مع الظرفية اسم اشارة للمكان المتوسط هناك أو ها هناك"[2]

إلى مكان متوسط (بين القريب والبعيد) حيث القلب متصل بخالقه، وهناك قلب نبي (صلى الله عليه وسلم) عند دعائه بالنجاة من اليهود في غار ثور، فجاءت هذه الصيغة لتجسد ما رام إليه أنس وابلاغه للمتلقي.

نماذج شعرية من قصيدة "عمتم جلالا أيّها الشهداء" قول الشاعر:

يا ذاهبـــا شـــطر العـــراق وعـــابرا مـــاء الفـــرات وفي الفـــؤاد ولاء

ســـر في ربـــوع الرّافـــدين مطأطئـــا **فهنـــاك** حطّـــت رحلهـــا العليـــاء

وإذا رأيـــت **هنـــاك** خـــدرا شـــامخا ورمـــت عليـــك بطرفهـــا حســـناء[3]

[1] ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، 2005، ص 113.

[2] حسن عباس، النحو الوافي، ص 327.

[3] المرجع السابق، ص 76.

نصادف في هذه المقاطع من قصيدة "عمتم جلالا أيها الشهداء" اسم الاشارة هناك مكرر مرتين في كل من (فهناك حطت، هناك جدرا) فقد استخدم أنس الدغيم هذا النوع من أسماء الاشارة.

هناك لتحديد المكان ففي خطابه الشعري يروم إلى شهداء الفلوجة يا ذاهبا شطر العراق وعابرا ماء الفرات سر في ربوع الرافدين فهناك تجد العلياء فهنا يشير إلى مكان (خطابه العلياء) وأما إذا رأيت جدرا شامخا فتجد ما يسمى بحسناء أي الفلوجة نجد شهداء الفلوجة، فقد ساهم اسم الاشارة ليدل على المكان المتوسط حيث شهداء الفلوجة الفيحاء.

دلالة هنا في قصائد المنفى

لقد وجد أنس الدغيم في هذه الأسماء منبرا لبوح بصوته الشعري وإبلاغ رسالته عبر تنوع عناوين قصائده الشعرية وذلك باستخدام تقنية التلميح والاستعانة بهذه الاسماء لتحقيق دلالة صرفية شعرية "هنا" ستصادفنا قصائد في هذا السياق قصيدة لك أن تطلي القدس، حمص خيمة المجد، بين الكاف والنون" فهي القصائد التي عمل فيها الشاعر على اعطاء اسماء الاشارة مساحة تصور اهداف الشاعر من خلال نظم قصائده.

من ذلك قصيدة "حمص خيمة المجد" قول الشاعر:

هنـــا البلـد الحـرام لكـل حـرٍّ وإرث الخالديّـــة والحمـــاة

هنـــا (حـاميمّ) صـبر مسـتعان وديـك الجـنّ يـنظم والهـواة[1]

هنـــا التـاريخ يفـتح باب عمـرو ويفـتح مـا تبقـى المعجـزات[2]

وقوله أيضا:

[1] المرجع السابق، ص 116.

[2] المرجع السابق، ص 119.

القصيدة	الأسماء الموصولة
بين الحب وما يخفى إلى يوسف غزة	اللاتي
لك أن تطلي القدس	التي
معراج	ذا

فمـــا نامـــت **هنـــــا** عينـــا جبـــان ولا مـــات البعـــير **هنـــــا** ...ومـــاتوا

هنـــــا قـــــبر وتســـــكنه حيـــــاة وتحـــرس خيمـــة المجـــد الرفـــات[1]

نلاحظ أنّ أسماء الاشارة (هنا) وردت في هذه المقاطع مكررة 5 مرات في قصيدة حمص خيمة المجد فقد دلت إلى المكان القريب فهي اسم اشارة وظرف مكان مع.

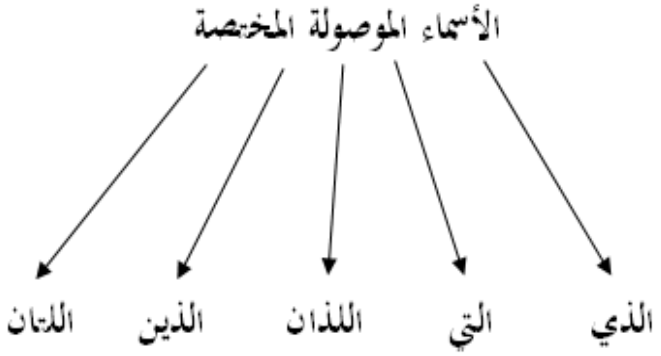
فقال عنها حسن عباس، فأما هنا فهي اسم اشارة إلى المكان القريب"[2]

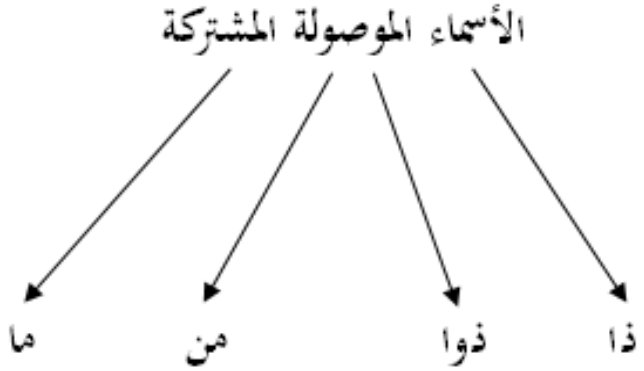
فالشاعر أنس تحدث عن حمص (سوريا) بلده عندما اشار له باسم الاشارة وظرف المكان (هنا البلد) هنا التاريخ يفتح ما تبقى من المعجزات كل هذه الصيغ جاءت لتدل على المكان القريب (حمص خيمة المجد) هنا قبر الشهداء هنا بلد الشجعان ليس الجبناء هنا خيمة المجد الرفات.

[1] المرجع السابق، ص 121.

[2] حسن عباس، النحو الوافي، مرجع سابق، ص 327.

بين الكاف والنون	ذو
عمتم جلالا أيها الشهداء	الذين
حمص خيمة المجد	لا يوجد
إلا من الايمان	لا يوجد
أنس نامة	من، الذي، الذي
أما بعد إلى غزة	لا يوجد





دلالة الأسماء الموصولة في قصائد ديوان المنفى

الأسماء الموصولة: المختصة

تستوقف القارئ لديوان "المنفى" للشاعر السوري أنس الدغيم محطات طافحة بدلالات مختلفة بلغة بسيطة رمزية ذات إيحاءات تبرز براعة الشاعر في اختيار كلماته وهندستها الجمالية في توجيه المعنى فانزاح كلمة لينسج لنا خطابه الشعري متخذا من الأسماء الموصولة وسيلة للارتقاء بالمعنى وتحديد الدلالة الشعرية التي يرمي إليها وسنحاول في هذا المقام تتبع دلالات الأسماء الموصولة المختصة والمشتركة وبيان دلالتها الشعرية في نماذج من قصائده الشعرية المتواجدة في "ديوان المنفى".

1- الذي:

يعد اسم الاشارة الذي من الأسماء الموصولة الخاصة وكما وصفه أحمد الهاشمي في مؤلفه القواعد الاساسية للغة العربية "الذي للمفرد المذكر عاقلا أو غيره"[1]

وإذا تأملنا أمثلة الأسماء الموصولة الخاصة (الذي) في جدول الاحصاء السابق والمتعلقة بديوان "المنفى" في قصائد مختلفة نجد مثلا قول الشاعر في قصيدة "أنس نامة" يقول:

أقمنـــا خيـــام الشّـــوق فـــوق عيوننـــا فمـا تغمـض الأجفـان والشـوق نافـرُ

ولـيس **الـــــذي** جفنـاه نامـا وأسـلما كمـن أرّقـت جفنيـه منـك الخـواطر

ولـيس **الـذي** عينـاه وسـنى مـن الكـرى كمـن قلبـه يا أنـت يقظـان سـاهر[2]

يعتمد الشاعر في هذه الأسطر الشعرية إلى استخدام الاسم الموصول المختص (الذي) المكرر مرتين مسبوقا بأداة النفي ليس (ليس الذي عيناه، ليس الذي جفناه) في شكل تركيب هندسية ذات دلالة على المفرد المذكر فالشاعر استخدم الاسم الموصول ليربط بين كلماته المليئة بعبارات بالشوق إلى الأمن والسلم فهو

[1] أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، ص 100.

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 106.

حالة نفسية حزينة لما تعيشه بلاده فهو يطمح إلى ذلك الشوق حيث الأمن والسلام فوطن بذلك الاسم الموصول كوسيلة لربط أفكاره وتجسيده شخصية (أنس) المفرد المذكر.

التي:

كذلك من بين الأسماء الموصولة المختصة يوجد اسم الموصول المفرد المؤنث (التي) الذي ورد في ثنايا قصائد الديوان، ويضعنا الشاعر أمام نفس الدلالات المعاني فقد وظف هذا النوع ممثل في قصيدة "لك أن تطلي القدس "

أنّ القناديـــــل الـــــتي أشـــــعلتها مـــازال زيـــت جلالهـــا يتضـــرّم[1]

أنّ اسمـك المكتـوب في رقـم الهـوى الـ ـقدسي فـرد والمـدى لـك معجـم[2]

تنتظم داخل هذه الأسطر اسم من الأسماء الموصولة وهو (التي) الذي وظف مرة واحدة من طرف أنس الدغيم، وضحت هذه الصلة أساسية في استيفاء عناصر الدلالة التي توحي إلى المفرد المؤنث العائد على "القدس" فالشاعر في نظم قصيدته وأبياته الشعرية يحدثنا عن القناديل التي مازال رنيمها ينضرّم فهو يقصد بذلك ألام القدس وأن أسمها مازال مكتوبا ومحبوبا في كل قلب ويظل اسمكي القدسي محبوبا في كل فرد كأنه معجم.

فالاسم الموصول التي يفيد معنى المفرد المؤنث كما ذكره حسن عباس في النحو الوافي في باب الموصول قال كلمة "الذي" و"التي" وأشباههما تسمى "اسم موصول" فهو اسم غامض مهم يحث دائما إلى مدلول لإيضاحه، أي جملة أو ما يشبهها"[3]

[1] المرجع السابق، ص 91.

[2] المرجع السابق، ص 92.

[3] ينظر، حسن عباس، النحو الوافي، ص 342.

وقال أيضا "التي تختص بالمفردة المؤنثة عاقلة كانت أم غير عاقلة"[1]. وهذا ماورد في الأسطر الشعرية المقدمة سالفا أن التي دلت على المفردة المؤنث وهي القدس.

اللّذين

بالإضافة إلى الأسماء الموصولة المختصة المفردة استعان الشاعر في نظم قصائده في ديوان المنفى إلى نوع آخر يدل على الجمع وهو الاسم الموصول (الذين) كما هو ممثل في الأبيات الشعرية التالية من قصيدة "عممتم جلالا أيّها الشهداء "

عقـدوا النّكـاح علـى القضـية خلسـة وعلـى العـروس يسـاوم الزعمـاء

قـلْ للّـذين عيـوا بمهـر عروسـهم الصّـوم عـن شـرم الشـيوخ وجـاءُ[2]

قد أفاد اسم الموصول في هذا المقطع الشعري إلى الجمع المذكر العاقل فقد ورد مرّة واحدة في قول الشاعر مسبوقا بفعل الأمر قل للذين فكأنه يأمر الذين حول بيع الفلوجة أن على شرم الشيوخ وجاء وأنّ العروس يساوم عليها الزعماء.

2- الأسماء الموصولة المشتركة:

يحفل ديوان المنفى لأنس الدغيم بزخم كبير من الأسماء تتنوع الموصولات المشتركة والمختصة، وبما أننا درسنا في الجزء السابق النوع الخاص سنتطرق في هذا المقام إلى دراسة الموصولات العامة (المشتركة) تنحو إلى دلالات مختلفة ينهض بها الخطاب الشعري لأنس لبلوغ مقاصده، ولقد ورد هذا النوع في قول الشاعر في قصيدة "بين الكاف والنون".

[1] المرجع نفسه، ص 343.

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 80.

الاسم الموصول (ذو)

ولا يخـــاف وحـــوت البحـــر منـــدفع إذا دعـا الله في الأعمـاق "**ذو** النـون"[1]

هنـاك لا خـوف حيـثُ القلـب متصـل بعـروة الأمـر بـين الكـاف والنـون[2]

لقد ورد الاسم الموصول المشترك في هذه المقاطع مرّة واحدة ممثل في لفظة (ذو النون) وهو عنوان استمد الشاعر توظيفه لعنوان قصيدته "بين الكاف والنون" فهو يذكرنا بقصة سيدنا يونس عليه السلام عندما دعا الله في بطن الحوت حيث القلب متصل بخالقه فوظف ذو الاسم الموصول لربط بين أفكاره.

وكما جاء في كتاب "جامع الدروس العربية" ذو الموصلية «أو الطائية تكون للمفرد والمثنى والجمع والمذكر والمؤنث وذلك في لفظتي العرب لذلك يسموها طائية».[3]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أنّ اسم الموصول "ذو" دل على المفرد في لفظة (ذو) النون"

مَـنْ

تعد الأسماء الموصولة المستعملة من طرف الشاعر أدوات هندسية في الكشف عن الدلالة في الخطاب الشعري بحيث أسهمت هذه الأخيرة في إبراز قدرات الشاعر الابداعية في سبكه للخطاب الشعري، فقد وظف أنس مثل هذا النوع في قصيدة "أنس نامة" يقول:

وأفـــرح بالمعـــنى إذا ضـــلَّ دربـــه إلى غـــير قلـــبي أو نفتـــه المعـــابر

كـــذلك مـــن يهـــوى يريـــد حبيبـــه لـــه وحـــده لا يشـــرك القلـــب آخـــر[4]

كما هو ملاحظ فإن الشاعر عمد إلى استعمال الاسم الموصول من في المقطع الثاني (من يهوي) فالشاعر هنا يقول إن الحب والكمال لله وحده عز وجل لا شراك في القلب آخر فمن تفيد معنى يعود على

[1] المرجع السابق، ص 98.

[2] المرجع السابق، ص 99.

[3] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 136.

[4] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 106.

العاقل وغيره فالأسماء الموصولة لها دور في تحديد مقتضى الكلام وايضاحه من حيث الجمع، التذكير، الأفراد، التثنية، وفك الابهام عن طريق الصلة.

ذا

استخدم أنس الدغيم لهذا النوع من الأسماء الموصولة من المقاطع الشعرية تجسيدا لفاعلية ودور الأسماء الموصولة في هندسة وتشكيل البنية الصرفية، وخدمة لخطابه الشعري وفقا لما تكتنز رؤيته الحسية والمعنوية من توضيح ودور في الإيحاءات الدلالية، وسنمثل لهذا النوع بنموذج شعري لأنس الدغيم.

قد أضاف الاسم الموصول (ذا) طاقة فعالية في توجيه الدلالة لدى أنس إذ تعد ذا الموصولية من الأسماء الموصولة المشركة تكون للعاقل وغيره، مفردا وغير مفرد فاستعمالها في المقطع الشعري جاء مناسبا للسياق فقد جاءت هذه الصيغة مسبوقة بما الاستفهامية في قوله يا رب ما في القلب في ذا الأمر شك فهنا استعان الشاعر بما الاستفهامية لجعل خطابه أكثر وضوحا، فهو مؤمن بأن الله واحد وليس في الأمر شك فهو استعمل فعل أيقن دلالة على الجزم والثبات وذا الموصولية أعطت النص الشعري ايضاحا وفهما فإذا سبقت بما فهذا يعني أنها تعمل دلالة لغي العاقل كما قال حسن عباس «...أن تكون مسبوقة ب(ما) أو (من) الاستفهامية يغلب أن تكون للعاقل إذا وقعت بعد من، ولغير العاقل إذا وقعت بعد (ما) »[1] وهذا ما لاحظناه في السياق الشعري لأنس الدغيم.

[1] النحو الوافي، ص 359.

الفصل الثالث:

البنى النحوية ودلالتها في ديوان المنفى

لـ أنس إبراهيم الدغيم نماذج مختارة

1/ الجملة وأقسامها:

1- مفهوم الجملة

1-1-1 الجملة لغة

1-1-2 الجملة في المفهوم الاصطلاحي:

1 - الجملة عند علماء القدامى

2- الجملة عند العرب المحدثين

3- الجملة عند اللسانيين

2/ أقسام الجملة بنوعيها (الاسمية والفعلية)

2-1 أركان الجملة الاسمية

2-1-1 المبتدأ

2-1-2 الخبر

3/ أنماط الجملة الاسمية ودلالتها الشعرية

3-1 الجملة الاسمية البسيطة

3-2 الجملة الاسمية المقيدة (المنسوخة)

3-3 الجملة الاسمية المنفية

3-4 الجملة الاسمية الاستفهامية

4/ الجملة الفعلية وأنماطها

4-1 الجملة الفعلية المنفية

4-2 الجملة الفعلية المؤكدة

4-3 التكرار

4-4 التقديم والتأخير

1/ الجملة وأقسامها

تمهيـــــد:

تعد الجملة القاعدة الأساسية للبناء اللغوي بل اللحمة لسدى الكلام، لمخارج الكلام أو القول؛ وكما نعلم أنّ علم النحو يبحث في أصول تكوين الجملة العربية الأمر الذي استحث بعض منّ الدّارسين المحدثين إلى الاهتمام بدراسة الجملة العربية التي أخذت حيزا ضمن مشاغل النحاة، ومادامت الجملة هي الوحدة الكلامية الصغرى ولها أهمية في التعبير وبناءً على هذا التوجه ارتأينا أن نخصص في هذا الفصل التعريف بالجملة العربية وإبراز أهم أنواعها.

1-1- مفهوم الجملة

1-1-1 الجملة لغة: اهتم النحو العربي قديما وحديثا بالجملة ولعل أبرز المعاجم اللغوية التي تناولت مفهوم الجملة ودراسة مفرداتها هي:

تعني كلمة (جملة) في اللغة العربية التجّمع في مقابلة التفرّق ومن هنا أطلقوا كلمة (جملة) على (جماعة كل شيء) وقالوا: (أخذ الشيء، جملة) و(باعه جملة أي مجتمعا لا متفرقا).[1]

فقد جاء في تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري (ت393هـ) «والجملة وأحد الجمل وقد جملت الحسان، إذا رددته إلى الجملة».[2]

أما "المعجم الوسيط": «الشيء جمعه عن تفرق والحساب: جمع اعاده ورده إلى الجملة والكلام وفيه ساقه موجزًا».[1]

---

[1] حسن منصور الشيخ، الجملة العربية في مفهومها وتقسيماتها النحوية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع. ط1، 2009، ص29.

[2] اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، ترجمة أحمد عبد الغفور عطار، دار القلم للملايين، مج5، ص 1662.

وفي "مختار الصحاح" للزاري (ت1760هـ) جاء قوله: «الجملة وأحدة الجمل، وأجمل الحساب رده إلى الجملة».[2]

1-1-2 الجملة في المفهوم الاصطلاحي:

1- عند علماء القدامى:

في تحديد مفهوم الجملة يمكن أن نجد عددا من الاتجاهات في التراث النحوي، فمثلا ابن جني والزمخشري الجملة عندهم هي "اللفظ الدال على معنى تام يحسن السكوت عليه[3] المعنى أن الجملة كلام تام دال على معنى.

وقد عرفها ابراهيم قلاتي بأنها «جماعة كل شيء فيقال أخذ الشيء جملة وباعه جملة أي مجتمعا لا متفرقا».[4]

ولقد ورد مصطلح الجملة في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَأحدةً﴾ [5] أي دفعة وأحدة.

أمّا مهدي المخزومي فقد عرف الجملة في مؤلفه "في النحو العربي نقد وتوجيه" «ففي الصورة اللفظية الصغرى للكلام المقيد في أية لغة من اللغات والجملة هي التي تعبر عن أبسط الصور الذهنية التامة التي يصح السكوت عليها».[1]

---

[1] ابراهيم أنس وآخرون، معجم الوسيط، دار الفكر، ط2، ج1، د.ت، ص136.

[2] الرازي (محمد بن أبي بكر عبد القادر)، مختار الصحاح، تعليق مصطفى البغا، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، ط4، 1990، مادة (جمل) ج1، ص80.

[3] علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1429هـ/2008م، ص23.

[4] ابراهيم قلاتي، قصة الاعراب، مرجع سابق، ص04.

[5] سورة الفرقان، الأية 32.

إنّ البحث عن موضع أصل (جملة) في كتب النحاة القدامى على سبيل المثال سيبويه في مؤلفه "الكتاب" لا يطلق تسمية جملة في هذا المؤلف بل حاول الإشارة إلى الكلام بلورته لمفهوم الكلام. قال: «هذا باب الاستقامة من الكلام والاحالة فمنه مستقيم حسن ومحال مثل: اتيتك أمس وسآتيك غدا، اتيتك غدا وسآتيك أمس»[2]، فالملاحظ من هذا التعريف نجد أن سيبويه استدل في كلامه بجمل (أتيتك أمس...) وهي جملة تامة عبر عنها بواسطة الكلام.

أما الفراء فهو على نهج ما جاء به سيبويه فقد أشار إلى الكلام في مواضع متعددة في مؤلفه (معاني القرآن) حيث قال: «وقد وقع الفعل في أول الكلام»[3] وهو ما نطلق عليه بالجملة الفعلية التي يكون فيها الفعل في أول الكلام نحو: قـــام زيـــد

فعل فاعل

ما تجدر الإشارة إليه أنّ المبرد أول من استعمل مصطلح الجملة في الدراسات النحوية القديمة من خلال ما ذكره في مؤلفه "المقتضب" عندما قال: «والأفعال مع فاعيلها جمل وإنما تكون الجمل صفات لنكرة وحالات للمعرفة»[4]، أي أنّ المبرد استعمل الجمل لصفات لنكرات وأحوال للمعارف.

وقد خالفه في ذلك الزمخشري "في المفصل" قال: «والكلام المركب من كلمتين أسندت أحداهما إلى الأخرى وذلك لا تأتي إلا في اسمين كقولك "زيد أخوك وبشير صاحبك أو في فعل واسم نحو قولك "ضرب زيدٌ، وانطلق بكر "سمي الجملة"».[1]

---

[1] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1964م، ص31.

[2] سيبويه، الكتاب، ج1، ص18.

[3] الفراء (أبو زكريا)، معاني القرآن، تحقيق ابراهيم الأنباري، دار الكتاب المصري، ط2، 1980، ص10.

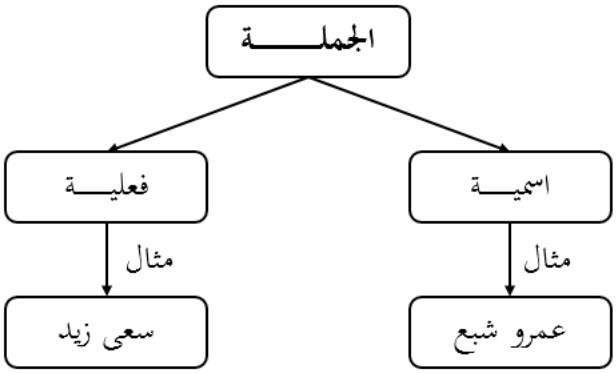
[4] المبرد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة، ط2، ج4، 1979، ص123.

أما الجرجاني في تعريفه للجملة قال: «الجملة عبارة عن مركب من كلمتين أسندت أحداهما إلى الأخرى، كقولك: زيد قائم، أو لم يفد كقولك إن يكرمني فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه فتكون الجملة أهم من الكلام مطلقا».[2]

نستنتج من تعريف الجرجاني أن الجملة قد تفيد معنى أو لا تفيد وهي أهم من الكلام أمّا الكلام شرطه الإفادة.

أمّا الحديدي في شرحه "ملحة الاعراب " قال: «الجملة قسمان: اسمية وفعلية

الاسمية ما بدأت باسم نحو: عمرو شبع، والجملة الفعلية ما بدأت بفعل نحو "سعى زيد".[3]



ويخط الرّضى (ت688هـ) لنفسه خطًا جديدا ينظر فيه إلى أن الفرق بين الجملة والكلام المركب: هو أن الجملة ما تضمن الاسناد الأصلي سواء كانت مقصودة لذاتها أولا، فالجملة التي هي خبر المبتدأ وسائر ما ذكر من الجمل، فيخرج المصدر واسم الفاعل والمفعول.

[1] الزمغشري، شرح المفصل، ص 250.

[2] الجرجاني، التعريفات، مرجع سابق، ص133.

[3] ينظر، الحريري، شرح ملحة الاعراب، تقديم وتحقيق وتعليق أحمد محمد قاسم، دار الكلم، دمشق، بيروت، ط1، 1422هـ/2002، ص39.

2- الجملة عند العرب المحدثين

إنّ المتصفح لكتب الدارسين المحدثين في مجال اللغة العربية يبرز مدى اهتمام اللغوين المحدثين منهم واللسانيين باهتمام بالغ في سبيل الوصول إلى تعريف موحد لمفهوم الجملة قد نذكر على سبيل التمثيل

مفهوم الجملة عند "عباس حسن" يعرف الجملة فيقول «الكلام أو الجملة هو ما تركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل، ويقرر أنّ الجملة الخبرية إذا وقعت صلة للموصول، أو نعتا، أو حالا، أو تابعة لشيء آخر كملة الشرط لا جوابه فإنها لا تسمى جملة إذ لا يكون فيها كلام مستقل بالسلب أو الايجاب تنفرد به، ويقتصر عليها وحدها بل هي كذلك لا تسمى كلاما ولا جملة من باب أولى»[1]، فتعريف حسن عباس للجملة أنها مركب مستقل عن كلمتين وأكثر، فإذا كانت متكونة من مركب اسنادي فعل فاعل مفعول مبتدأ خبر أي مركب أطول لا تسمى جملة.

نجد د. ابراهيم انيس الذي يعرف الجملة بقوله «إنّ الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركّب هذا القدر من كلمة وأحدة أو أكثر».[2]

نلاحظ أن تعريف أنس للجملة على أنها تتركب من كلمة وأحدة وتجمع بين المضمون والشكل تفيد السامع، معنى مستقل.

يأخذ الدارسون المحدثون على أنّ نحاتنا القدماء أنهم لم يهتموا بالجملة الاهتمام الذي كان ينبغي أن يكون حين «قصروا النحو على آواخر الكلمات وعلى تعرف أحكامها قد ضيقوا من حدوده الواسعة،

[1] عباس حسن، النحو الوافي، ص15.

[2] ابراهيم أنيس الدغيم، من أسرار اللغة العربية، القاهرة، 1966، ص260-261.

وسلكوا بهم طريقا منحرفا إلى غاية قاصره. فقد بحثوا في الجملة متناولين المعاني المفردة والتركيب التي شكل منها القول».[1]

وقال أيضا «الجملة هي الوحدة التي تتمثل فيها أهم خصائص اللغة. وهي تأليف الكلمات في كل لغة يجري على نظام خاص بها لا تكون العبارات مفهمة ولا مصورة لها يراد حتى تجري عليه ولا تضيع عنه والقوانين التي تمثل هذا النظام وتحدده تستمر في نفوس المتكلمين وملكاتهم، وعنها يصدر الكلام، فإذا اكتشفت، ودونت فهي علم النحو، ولو عرضت عليك جملة واحاطتك بمدلولها حتى تعرف نظام هذه اللغة هي تأليف كلماتها وبناء جملها»[2]؛ فمن خلال هذا التعريف لإبراهيم مصطفى أنّ استعمالات المتكلمين هي التي تحدد معالم الجملة في لغة من اللغات باعتبارها وحدة الكلام التي تؤدي بمدلول أو معنى.

واستندت إليه، والكلام:" ما تضمن الاشياء الاصلي، وكان مقصودا فكل كلام جملة حتى لا ينعكس".[3]

وقد سار الأمر بتحديد مفهوم الجملة عند ابن هشام الانصاري (761هـ) في مؤلفه "المغني اللبيب عن كتب الأعاريب" «معرف الجملة من خلال دراسته للجملة دراسة علمية منهجية مستقيمة "الجملة عبارة عن الفعل وفاعله مثل: (قام زيد)، والمبتدأ والخبر مثل (زيد قائم) وما كان بمنزلة أحدهما نحو: ضرب اللص، واقام الزيدان، وكان زيد قائم، وظننته قائما».[4]

[1] ابراهيم مصطفى، احياء النحو، ص61.

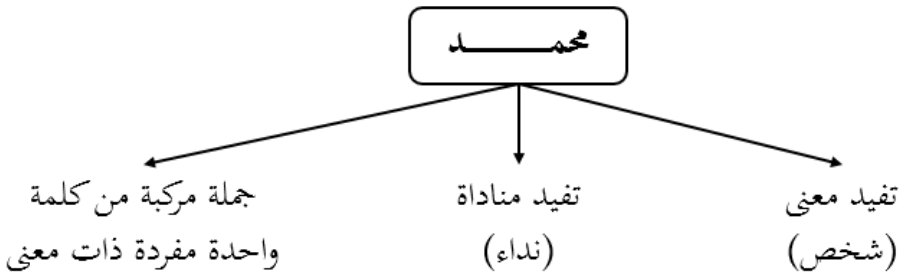
[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] جمعة العربي الفرجاني، مفهوم الجملة والكلام والتركيب عند القدامى والمحدثين، مجلة الجامعة، العدد الخامس عشر، المجلد الثاني، 2013. ص58.

[4] ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، ص 419.

ربط النحاة بين الجملة والكلام في تحديد مفهوم الجملة فمثلا ابن جني في "الخصائص" قال: «أمّا الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد بمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل فلكل لفظ استقل بنفسه وجنيت منه ثمرة فهو كلام». فهذا التعريف يحيلنا لنا إلى أنه لا يفرق بين الجملة والكلام وذلك بسبب اهتمامه في مجمل مباحثه في النحو بالكلام أكثر من الجملة.

وبناءً على ما سبق ذكره يرى الدكتور الفضلي: «أن الجملة العربية قد تتألف من كلمة وأحدة، وذلك بشرط إفادتها لمعنى مستقلا»، يقول كذلك «أنّ الكلمة ذات المعنى الاسمي تعبر عن معنى إذا استعملت منفردة لكنه لا يرقى إلى مستوى معنى الجملة، لأن المعنى في الجملة يتبع من طبيعة الجملة مما هي جملة فقد أقول (محمد) وأريده الاسم الخاص، وقد أقول (محمد) وأريد به منادى فهو جملة»[1]، نستشق من هذا القول للفضلي أن الجملة قد تكون كلمة مفردة وتحمل معنى خاصا سواء نداء أو معنى مفيد كما هو موضح في المثال (محمد).



3- الجملة عند اللسانيين

لقد حاول الدارسين اللسانيين حصر التعاريف المختلفة للجملة كما فعل:

[1] حسن منصور الشيخ، الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها، مرجع سابق، ص46.

جورج مونان: في "معجمه اللساني " حيث أحصى عدة تحديدات للجملة منها احتوائها على موضوع محمول، ومنها أنّ الجملة هي ملفوظ تام من جهة المعنى، أو هي وحدة نغمية بين وقفتين (سكونين) فقد. بين مونان أن الجملة عادة ما تطلق على الملفوظ عامة.[1]

وإضافة إلى هؤلاء نجد "هاريس "Harris" الذي نظر إلى الجملة من خلال معيار الوقف، ويعرفها «بأنها كل امتداد من حديث شخص وأحد يقع بين سكنتين من قبل ذلك الشخص».[2]

يشير أحمد المتوكل في مؤلفه "الوظيفة بين الكلية والنمطية": تعريفا موجزا لدى سوسير حول مصطلح الجملة يقول: «فقد عدها دي سوسير النمط الرئيس من أنماط النظام الذي يتألف من وحدتين أو أكثر الوحدات اللغوية "[3]، بمعنى أن الجملة نظام مركب أو تركيب من وحدتين أو أكثر.

أمّا فن دريس رائد اللسانيين فقد عرف (اللغة) الجملة في مؤلفه اللغة: «باعتبارها أكبر وحدة لغوية ننظر إليها كالصورة اللفظية بأنها عنصر الكلام الأساسي تتكلم وتفكر»[4]، أي أن فن دريس نظر إلى (اللغة) الجملة على أنها وحدة لفظية تتكلم بها وتفكر.

كما عرف الدكتور عبد السلام المسدي الجملة «إنّ الجملة باعتبارها الحد الأدنى المفهوم من الكلام وهي التي تمثل نقطة الانطلاق في عملية تفككّ تركيبها الكلي إلى أجزائه المكونة له».[5]

---

[1] رضا بابا أحمد، مفهوم الجملة في الدرس اللسانين القديم والحديث، مجلة دراسات وأبحاث في العلوم الاجتماعية، مجلد 3، العدد 2، أفريل 2021، ص101.

[2] فطيمة داود، مفهوم الجملة العربية من المظور الوصفي إلى المنظور الوظيفي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مستغانم، الجزائر، ص06.

[3] أحمد المتوكل، الوظيفة بين الكلية والنمطية، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2003، ص17.

[4] فن دريس، اللغة، تعريف عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة نخبة لبنان، باريس، 1950، ص101.

[5] عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1916، ص150.

لقد عرفت المدرسة التوليدية برائدها تشومسكي Chomski الجملة قائلا: «وحدة مكونة من كلمات مرتبة في نظام معين».[1]؛ ويتلخص مفهوم تشومسكي على أن الجملة وحدة لغوية منظمة وفقا لترتيب معين ذات معنى.

أمّا جاكبسون الذي عرف ب نموذج الوظائف اللغوية (وظائف اللغة) وتبعه في ذلك "دانيس، وفيراس" وغيرهم الذين عرفوا بوجهتهم الوظيفية للغة وأكدوا على ديناميكية التواصل «فالجملة ليست كلمات فحسب بل هي فعل لغوي وموقف إزاء واقع معين فهي تنقل تجارب المتكلمين لتتموضع في عملية التواصل»[2]، إذن الجملة عند هؤلاء اللسانيين أنها فعل لغوي يؤدي وظيفة تواصلية إزاء واقع معين.

عرف بلومفيلد Blomfied الجملة بأنها «شكل لغوي مستقل لا يتضمنه من خلال أي تركيب نحوي شكل لغوي أكبر منه»[3]، وحسب مفهوم بلومفيلد فإن الجملة عندما تقوم على ركيزة أساسية وهو الترتيب شرط هذا التركيب النحوي يكون ذو معنى لغوي دلالي.

لقد تعددت التعاريف، واختلفت الآراء في تحديد مفهوم الجملة ففي الدراسات الغربية نجد مثلا "دي سوسير "De Saussure قد عرفها بأنها «عبارة عن منظومة من العلامات التي تعبر عن فكرة ما»[4]هذا يعني أن سوسير اهتم بالعلامة اللغوية واعتبر الجملة نظام من العلامات التي توحي إلى دلالة فقد اهتم بالجانب الدلالي للجملة أكثر من الجانب الشكلي.

---

[1] أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 2008، ص205.

[2] ينظر، مصطفى غلفان، اللسانيات العربية الحديثة، دراسات نقدية في المصادر والأسس النظرية والمنهجية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، دط، 1998، ص 253.

[3] حسن محمد، مفهوم الجملة بين نحو الجملة والنص، مجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، المجلد 5، العدد 3، 30 سبتمبر 2015، ص 54.

[4] الطيب العزالي ڤواوة، من نحو الجملة إلى نحو النّص، مجلة آنسة للبحوث والدراسات، مجلد 9، عدد1، 2018، ص334.

محمد حماسة يرى أن صفة الصمت في جملة الاسمية له دلالة في التعبير فكل كلمة وأحدة تؤدي دلالة مثلا (تعال) تعبر عن دلالة معينة

وفي تعريف آخر يضيف: «تسمى جملة اسمية إذا كان كل من المسند والمسند إليه فيها أسماء بمنزلة الاسم وهي عنده إما مركبة أو بسيطة».[1]

وفي إطار تسميات الجملة يذكر حسن عباس في مؤلفه "النحو الوافي" أن الجملة ثلاثة أنواع: «الجملة الاصلية فهي التي تقتصر على ركني الاسناد أي على: المبتدأ مع خبره، أو ما يقوم مقام الخبر، أو تقتصر على الفعل مع فاعله، أو ما ينوب عن الفعل الجملة الكبرى وهي ما تترتب من مبتدأ خبره جملة اسمية أو فعلية نحو: الزهور رائحته طيبة أو الزهور رائحته طيبة

الجملة الصغرى: وهي الجملة الاسمية أو الفعلية إذا وقعت أحداهما خبر المبتدأ».[2]

2/ أقسام الجملة بنوعيها (الاسمية والفعلية)

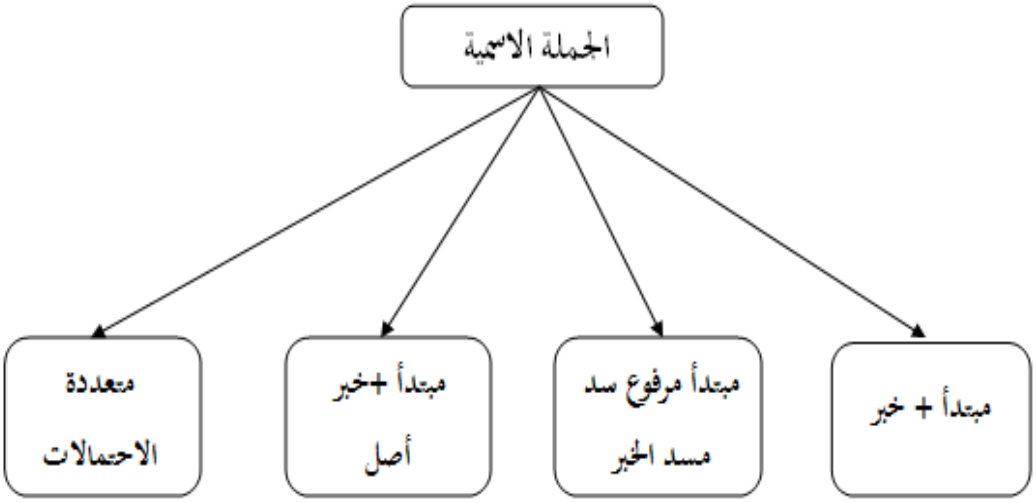
اتفق علماء النحو العربي على تقسيم الجملة على أساس ما تبدأ به ظاهرًا وتقديرا فإن بدأت الجملة بفعل كانت فعلية ركناها الفعل والفاعل، وإن بدأت باسم عُدَّت جملة اسمية. ركناها المبتدأ والخبر.

إذن الجملة تتميز بسمات ومميزات أساسية تؤدي أغراض معينة وسنحاول في هذا الجزء من البحث إلى دراسة أنواع الجملة بيان ودلالتها في قصائد ديوان المنفى.

[1] المرجع السابق، ص49.

[2] حسن عباس، النحو الوافي، ص16.

2-1- أركان الجملة الاسمية



تتكون الجملة الاسمية من (اسم وخبر)، مبتدأ وخبر نحو محمد ناجح أو من ناسخ واسم وخبر، وهو ما يعرف بنواسخ المبتدأ وتنقسم إلى أفعال وتشمل: كان وأخواتها، وأفعال المقاربة، وظن وأخواتها فهذا النوع ما يرفع الاسم وينصب الخبر وإنّ وأخواتها التي تنصب الاسم وترفع الخبر"[1].

ذكر أبو المكارم في مؤلفه "الجملة الاسمية" تعريفا موجزا لمفهوم الجملة الاسمية قال: «يستخدم مصطلح "الجملة الاسمية" في التراث النحوي للإشارة إلى أنواع متعددة من الجملة العربية. تجتمع معا في أنه يتصدرها الاسم مع وقوعه ركنا إسناديا فيها»[2].

ويضيف قائلا: «تتكون الجملة الاسمية عند النحاة من مبتدأ وخبر، أو ما كان أصله المبتدأ أو الخبر، وبذلك تكون الجملة الاسمية إطار يضم في حقيقته أنماطًا متنوعة من المكونات»[3]، مختلفة الروابط

بمأن الجملة العربية في العموم ترتكز على جزأين هما:

---

[1] الطيب عبد الرحمن، أنواع الجمل في الكتابة العربية ودلالاتها، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 5 ،2015، ص03.

[2] علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1 ،1428هـ/2007م، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص18.

المسند والمسند إليه الذي يتألف منها التركيب فإن النادري يخير لنا تعريف الجملة الاسمية في قوله: «هي ما كان المسند فيها اسما جامداً أو وصفا دالا على الثبوت[1]» أي الجملة التي تقسم بصفة المسند الثاني واسم جامد.

لقد جاء مفهوم الجملة الاسمية عند علماء النحاة القدامى مثال "ابن هشام الانصاري" في مؤلفه "مغني اللبيب" هي «التي صدرها اسم» [2]، بمعنى الجملة التي بدأت باسم نحو الجــوُّ بــارد.

اسم اسم

أهم النحاة في تقسيمهم للجملة كما ذكرنا سالفا (المسند والمسند إليه) فمثلا محمد حماسة عبد اللطيف نجده يقول في مؤلف "العلامة الاعرابية في الجملة بين القديم والحديث": «الجملة الاسمية تختلف كل الاختلاف عن الجملة الفعلية، فهي تعبر عن نسبة صفة إلى شيء: البيت جديد، الغذاء حاضر البنية واتساعها لتشمل ما سماه بالدوال الصفرية[3]» ، بمعنى أنّ:

أركان الجملة الاسمية

تعتبر الجملة الاسمية من أهم الأنماط تنوعا في اللغة العربية كونها تتميز بميزات خاصة منها الثبوت ومن المعلوم أن للجملة الاسمية ركنين أساسين لا يتم المعنى إلا بهما وفي هذا الجزء سنتعرف على أركان

أركان الجملة

الجلمة الاسمية. المبتدأ والخبر:

2-1-1 المبتدأ.

المبتدأ حسب قول محمد أسعد النادري هو:" الاسم المجرد من العوامل اللفظية الأصلية مخبرا عنه".[4]

---

[1] محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة المصرية، بيروت، د.ط، 2007، ص359.

[2] ابن هشام الأنصاري، مغين اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد حمي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، لبنان، د.ط، 1996، ج2، ص13.

[3] محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، كلية دار العلو م، القاهرة، ص45.

[4] محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة المصرية، بيروت، د.ط، 2007، ص359.

نحو قول الله تعالى: ﴿وَأَنْ تَصُومُوا خَيْرٌ لَكُمْ﴾[1] ، إذن المبتدأ هو الاسم الذي نبدأ به الجملة الاسمية.

أما على أبو المكارم فالمبتدأ عنده «أن يكون مرفوعا دائما ومن ثمّ إذا جاء غير مرفوع لفظا بسبب دخول حرف الجّر الزائد أو تشبهه، وجب أن يكون مرفوعًا محلاً».[2]

فحكم المبتدأ عند أبو المكارم هو خاصية الرفع دائما إلا إذا اقتضت الضرورة دخول زوائد مثلا حروف الجر يكون مرفوع محلا.

أمّا ابراهيم قلاتي في "قصة الاعراب" يقول على المبتدأ «الأصل في المبتدأ أن يأتي معرفة ولا يكون نكرة إلا لمسوغ، والمسوغ هو الذي يسمح للمبتدأ أن يكون نكرة بلا حرج».[3]

ذكر ابن الانباري في مؤلفه "أسرار العربية": في باب المبتدأ «إن قال قائل: ما المبتدأ؟ قيل كل اسم عرفه من العوامل اللفظية لفظا وتقديرا لأن العوامل تنقسم إلى قسمين عامل لفظي وعامل معنوي، اللفظي كان وأخواتها، أما المعنوي الاشياء، والثاني وقع الفعل المضارع موقع الاسم...».[4]

أما فاضل صالح السامرائي فيعرف المبتدأ قائلا: «المبتدأ: اسم مرفوع يقع في أول الجملة مجرد من العوامل اللفظية الأصلية محكوم عليه يأمر نحو (الحق منصور)»[5]، أي أن المبتدأ اسم مرفوع مجرد من العوامل (اللفظية والمعنوية).

قد يكون اسما صريحا نحو (الله ربنا)

قد تدخل عليه العوامل الزائدة كـ (الياء ومن)، (ربّ) نحو يحسبك درهم

[1] سورة البقرة، الآية: 184

[2] علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مرجع سابق، ص31.

[3] ابراهيم قلاتي، قصة الاعراب، مرجع سابق، ص23.

[4] ينظر، ابي البركات ابن الانبار، أسرار العربية، ص358.

[5] محمد فاضل السامرائي، النحو العربي. مرجع سابق، ص167.

قد يكون وصفا اعتمد على نفي أو استفهام نحو (أمسافر الولدان).[1]

وعرفه ابن السراج في أصول النحو قال: «هو ما جردته من عوامل الأسماء ومن الأفعال، والحروف وكان العضد منه أن تجعله أولا لا ثان مبتدأ به دون الفعل يكون ثانيه خبره، ولا يستغني وأحد منهما عن صاحبه. وهما مرفوعان فالمبتدأ رفع بالابتداء، والخبر رفع بهما نحو قولك (الله ربنا، ومحمد نبينا)، والمبتدأ لا يكون كلاما تاما إلا بخبره، وهو معرض لما يعمل في الأسماء»[2]، إذن المبتدأ عنده هو اسم مجرد من عوامل الاسماء، وهو أول الكلام دون خبره وحكمه الرفع والابتداء.

أمّا الزبيدي (ت379هـ) فهو قريب مما ذكره ابن السراج فقال: «إذا ابتدأت اسما لتخبر عنه، ولم توقع عليه عاملا فارفع ذلك الاسم بالابتداء»[3]، ويضيف كذلك: «ولابد أن يكون فيه ذكر من الاسم الأول المسند نحو قولك: زيدٌ قام. زيد هنا ابتداء وقام فعل ماض فيه ضمير. كأنه قال زيد قام هو...».[4]

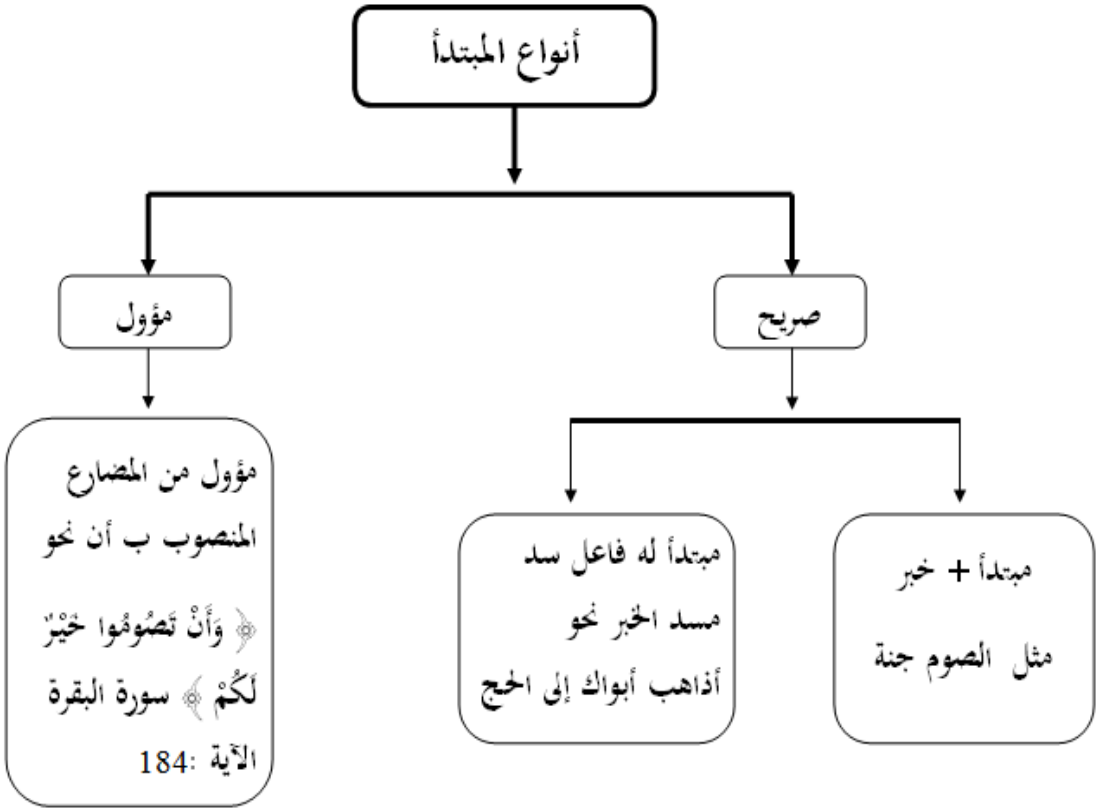
يعرف النحاة المبتدأ بقولهم:

قول ابن مالك في الألفية «ورفعوا مبتدأً بالابتداء كذلك رَفْعُ خَبَرٍ بالمبتدأ».[5]

أنواع المبتدأ

ينقسم المبتدأ إلى نوعين أو قسمين كما يلي:[6]

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص169-170.
[2] ابن السراج، الأصول في النحو، تحقيق عبد العزيز، مؤسسة الرسالة، ج1، ط 3، 1417 هـ، 1996م، ص63.
[3] الزبيدي، النحو الواضح، ص72.
[4] المرجع نفسه، صفحة نفسها.
[5] ابراهيم قلاتي، قصة الاعراب، ص 10.
[6] ابراهيم قلاتي، قصة الاعراب، مرجع سابق، ص 11.



إذن المخطط يمثل أنوع المبتدأ عند ابراهيم قلاتي الذي قسمه إلى قسمين:

الصريح.

المؤول.

2-1-2 الخبر

بما أننا تحدثنا سابقا على الركن الأول لتأسيس الجملة الاسمية، سنتحدث في هذا الجزء على العنصر الثاني للجملة الاسمية المعبر عنه ب (المسند) فهو الجزء الذي يتمم الجملة مع المبتدأ فقد تعدد مفاهيمه في شتى مؤلفات النحاة العرب نذكر على سبيل ذلك:

كان للبلاغيين المتأخرين وقفة عند الخبر ودلالته فمثلا نجد د. أحمد مطلوب في مؤلفه: "البلاغة والتطبيق"، يقدم تعريفا للخبر قال: مسندا إلى فخر الدين الرازي (ن 606 هـ) «أنه القول المقتفي بتصريحه

شبه معلوم إلى معلوم بالنفي أو الاثبات ومن حده فإنه للصدق وللكذب»[1]، وأضاف أيضا: «أنّ الخبر كل كلام يحتما الصدق والكذب لذاته».[2]

أما ابراهيم قلاتي يعرفه قائلا: «خبر المبتدأ هو الجزء الذي تتم به فائدة مع المبتدأ وهو المسند إلى المبتدأ، ولا يمكن أن يستغني الواحد منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم بدءً من ذكره لإفادة المخاطب»[3]، وقد يتعدد كما في قوله:

وإذا تأملت كتاب علي أبو المكارم "الموسوم بالجملة الاسمية" فعند تعريفه للخبر قال «هو الطرف الاسنادي المكمل للجملة المقابل للمبتدأ، بمعنى أن الخبر بوجوده مع المبتدأ أي طرفي الاسناد مسند إليه ومسند نتحصل على جملة مفيدة تامة. ويكون بذلك الخبر مسندا والمبتدأ مسند إليه».[4]

وفي بيان حكم الخبر قال: «أنّ النحاة لاحظوا أربعة أحكام للخبر هي: الرفع والافادة، والاسناد إلى المبتدأ، وعدم الاستغناء عنه»[5]، أي الأصل في الخبر أن يكون مرفوعا لفظا أو جملة ويفيد معنى أي تتم به الجملة، وأن يكون الخبر مسند إلى المبتدأ. وعدم الاستغناء عليه، وذلك بغرض تحقيق الفائدة أي لا تتم الجملة إلا به.

الخبر عند محمود مطرحي "هو الركن الثاني في الجملة الاسمية أو ذلك المسند الذي تتم به التحدث عن المسند إليه أو الاخبار عنه، وأهم ما يميز المسند هنا كونه يدل على الثبوت"[6]، فالخبر هو ما اسند إلى المسند وبه يتم التحدث والاخبار وميزته الاساسية هو الثبوت.

---

[1] أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، جمهورية العراق، ط2، 1420هـ/1999م، ص105.

[2] المرجع نفسه، ص106.

[3] ينظر، ابراهيم قلاتي، قصة الاعراب، ص271.

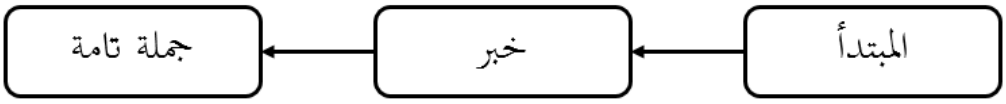
[4] ينظر، علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، ص37.

[5] المرجع نفسه، ص38-40.

[6] محمود مطرحي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة، لبنان، ط1، 2005م، ص122.

قال تعالى ﴿وَهُوَ الْغَفُورُ الْوَدُودُ ذُو الْعَرْشِ الْمَجِيدُ﴾[1]

أمّا ابن يعيش في شرح "المفصل" يعرف الخبر: «بأنه: الخبر المستفاد الذي يستفيد السامع ويصير مع المبتدأ كلاما تاما»[2] أي أن الخبر بواسطته تتم الفائدة إلى جانب المبتدأ.



أمّا سيبويه فعرفه: «بأنه المرفوع الذي يسند إلى المبتدأ أو وأنّ المبتدأ لابد من أن يكون المبنى عليه شيئا هو أن يكون في مكان أو زمان. وهذه الأمثلة يذكر كل وأحد منها بعد ما يبدأ».[3] فالخبر هنا يقصد به المكمل للمبتدأ، وتتم به الفائدة.

أمّا الزبيري فقال «إن كان الخبر فعلا أو ظرفا أو اسما مجرورا بحرف تركه على حاله، وصار في موضع رفع. لأنه خبر المبتدأ: ولابد من أن يكون فيه ذكر من الاسم الأول المبتدأ»[4] فالزبيري لاحظ أن الخبر قد يكون خبر فعلا أو ظرفا أو اسما وحكمه الرفع.

أنواع الخبر

يقسم النحاة الخبر إلى مفرد، وجملة وإما شبه الجملة فيلحق تارة بالمفرد، وتارة بالجملة حسب التقدير.

1-الخبر مفرد: ونحو ذلك: زيد قائمٌ، ومن هنا فقد جاء الخبر مفرد (قائم).

[1] سورة البروج، الآية14-15.
[2] شرح المفصل، ص87.
[3] سيبويه، الكتاب، ص127.
[4] الزبيري، الواضح، ص72.

2- الخبر جملة: فهو واضح فأنت تقدم المبتدأ لتخبر عنه لكن الخبر بدل أن يأتي مفرد جاء جملة (المسند جملة) نحو ذلك (ابراهيم أخوه قائم)، فأخبرت عن ابراهيم بجملة اسمية.

مبتدأ خبر جملة اسمية

3- الخبر شبه جملة: ويكون فيها الخبر ظرف، وجار ومجرور. نحو ذلك (سالم في الدار) فالأصل هنا

مبتدأ خبر شبه جملة (جار ومجرور)

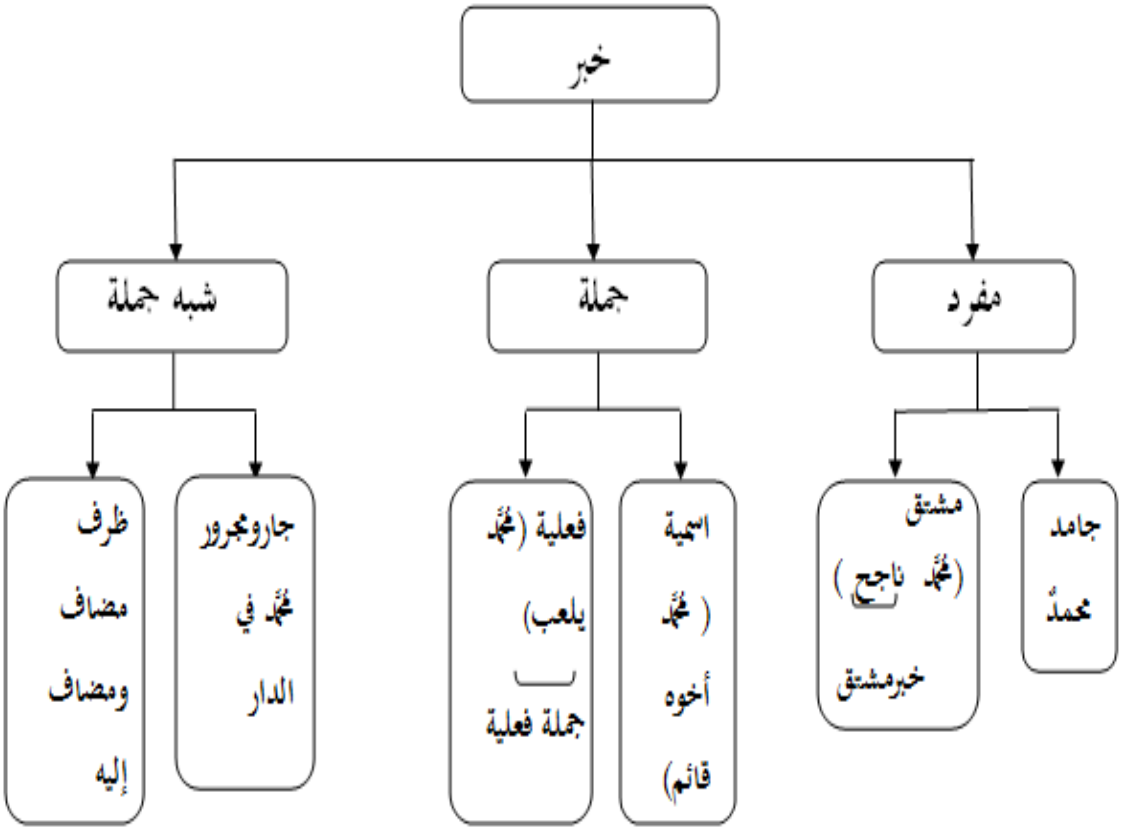
في الخبر (في الدار) قد جاء شبه جملة متكونة من (جار ومجرور) (في الدار)".[1]

أمّا ابراهيم قلاتي فقد قسم الخبر إلى ثلاثة أنواع كما هو موضح في المخطط التالي:

«للخبر أنواع ثلاثة ولكل منهما قسمان».[2]

[1] ينظر، فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ص188-189.

[2] ينظر، ابراهيم قلاتي، قصة الاعراب، ص16.



3/ أنماط الجملة الاسمية ودلالتها الشعرية

يرى النحاة القدماء أنّ الجملة الاسمية تتألف كما ذكرنا سالفا من مبتدأ وخبر أي المسند والمسند إليه، وهذان الركنان هما عمدة الكلام لكن قد تخرج بعض التغيرات على طريقة التأليف، فنجد هناك تقديم أو تأخير لهذه الأركان أو دخول عوامل لفظية ومعنوية على الجملة الاسمية، فتصبح إما جملة منفية أو مؤكدة أو استفهامية إلى غير ذلك، وقد جسدها لنا النحاة القدامى فيما يسمى بـ انماط الجمل بحيث قسم هؤلاء الجملة الاسمية إلى قسمين أو نوعين هما جملة بسيطة وجملة مركبة.

وسنقدم صورة شاملة لأقسام الجملة البسيطة والمركبة:

3-1 الجملة الاسمية البسيطة

"وهي ما تضمنت عملية اسنادية واحد"[1]، وتتكون من ركنين أساسين كما ذكر السكاكي في "مفتاح العلوم" ذكر أنّ الجملة تنقسم من حيث تركيبها إلى جملة كبرى وصغرى، وإلى جملة لا توصف بكبرى ولا صغرى وهي التي يسميها بالجملة البسيطة " نستنتج أن الجملة البسيطة هنا (تسمى الصغرى والكبرى).

أمّا أحمد المتوكل في مؤلفة الجملة المركبة في اللغة العربية فيقصد بالجملة البسيطة «التي تتضمن جملا وأحدة لا أكثر».[2]

أمّا د عبد الهادي الفضلي قسم الجملة إلى أربعة أقسام منها الجملة البسيطة هي: «ما دون الثلاث أي الاسنادية والشرطية والظرفية فقد تشمل على كلمة وأحدة اسما أو فعلا أو خالفه، وقد تشمل على أكثر إلا أنها لا اسناد فيها ولا تعليق ولا ظرفية».[3]

تتكون الجملة الاسمية البسيطة حسب ما جاء به السكاني في مفتاح العلوم: «تتكون من ركنين أساسين هما: المبتدأ والخبر تربط بينهما علاقة الاسناد حيث يكون انصاف المسند إليه (المبتدأ) بالمسند إليه (الخبر) ثابتا في غالب الأحيان»[4]، إذن الجملة البسيطة تتكون من مبتدأ وخبر بينهما علاقة اسناد (مسند إليه + مسند).

يوضح "الزمخشري" في شرحه المفصل: «يكون المبتدأ أو الخبر معرفتين معا، كقولك: "محمد نبينا" لا يجوز تقديم خبر على المبتدأ».[1]

---

[1] حسن منصور الشيخ، الجملة العربية، ص 188.

[2] أحمد المتوكل، الجملة المركبة في اللغة العربية، ط1، منشورات عكاظ، الرباط، ص 07.

[3] المرجع السابق، ص 91.

[4] السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق تقيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، 1987، ص 218.

في هذا المقام يذكر عبد الراجحي: «والأصل في المبتدأ التعريف لأنه المسند إليه أو الاسم المحكوم عليه بحكم ما ونحن لا نستطيع أن نحكم على شيء إلا إذا كنا نعرف هذا الشي ولذلك ينبغي أن يكون المبتدأ معرفة»[2]، نستشف من هذا القول إن المبتدأ (المسند إليه) يكون معرفة بحكم عليه ومعرفته.

ويقول ابن هشام «والأصل في المبتدأ أن يكون معرفة لا نكرة»[3]

أمّا ابن يعيش قال «والأصل في المبتدأ أن يكون معرفة».[4]

3-2 الجملة الاسمية المقيدة (المنسوخة)

لقد شاع في كتب النحاة القدامى مصطلح الجملة الاسمية المنسوخة، وذلك تبعا لارتباطها بأحد النواسخ سواء كانت فعلية أو حروف. أمّا الدراسات الحديثة فقد حاولت تغير المصطلح إلى (الجملة المقيدة) وذلك حسب التغير الدلالي لا الشكلي مثلا يعرفها "علي أبو المكارم": «أنها اشتقت من مادة القيد لذلك سميت قيدا، فهي تنقسم حسب الصيغة إلى أفعال وحروف وحسب الوظيفة إلى ناصبة لأحد الطرفين، وحسب التأثير الدلالي وما يصحب الزمن من معاني».[5]

بما أن الجملة الاسمية المنسوخة أو المقيدة تتضمن أحد أركانها مسبوقا ب (أدوات) النواسخ فقد أشار في هذا الصدد سيبويه في الكتاب إلى الجمع بين (إنّ وأخواتها) (كان وأخواتها) في تحديده لمفهوم الناسخ، فقد أشار إلى الكلمات التي تغير في المبتدأ والخبر ويقصد بذلك الحالة الاعرابية للمبتدأ والخبر في حالة دخول

---

[1] الزمغشري، المفصل في العربية، ص51.

[2] ينظر، عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص90.

[3] ابن هشام الانصاري، قطر الندى وبل الصدى، وزارة الاوقاف السعودية، دار الكتاب العلمية، لبنان دط، 2009م، ص 123.

[4] ابن يعيش، شرح المفصل، ص84.

[5] ينظر، علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، ص 75.

النواسخ عليه، كذلك إنّو أخواتها منزلتها من الأفعال وهي إنّ، أنّ، لكن، لعل، كأنّ، وقولك إنّ زيدًا منطلق، وإنّ عمرا مسافر.

وكذلك أخواتها، وزعم الخليل أنها عملت عملين: الرفع والنصب كما كان وأخواتها الرفع والنصب[1]، حيث قلت: كان أخاك زيد "نستطيع القول إن النواسخ إن وأخواتها وكان وأخواتها قد نسخت الجملة الاسمية وغيرتها من حيث العلامة الاعرابية الرفع أو النصب وبالتالي تغيرت صورتها التي كانت عليها بدخول هذه النواسخ.

سنقدم تعريفًا للناسخ في الاصطلاح:

الناسخ اصطلاحا:

إذا تتبعنا كتب النحاة حول بداية نشأة هذا المصطلح نلاحظ أنّ كلمة النواسخ مصطلح دال على (كان وأخواتها)، و(ظنّ وأخواتها)، و(كان وأخواتها)، وإنّ وأخواتها، وسائر الحروف الناسخة لم تضم عند النحويين المتقدمين فمثلا سيبويه ذكرها في باب الفعل الذي يتعدى اسم الفاعل لاسم المفعول، ... "[2]

ونجد عبده الراجحي عرّفها بقوله «النواسخ كلمات تدخل على الجملة الاسمية فتنسخ حكمها أي تغيره بحكم آخر بحيث تسمى الجملة التي تدخل عليها هذه النواسخ جملة اسمية منسوخة، وكان الناسخ فيها فعلا»[3]؛ فعبده الراجحي يقصد بقوله أنّ النواسخ تدخل على المبتدأ والخبر فتغير حكمها الأساسي إلى آخر جديد.

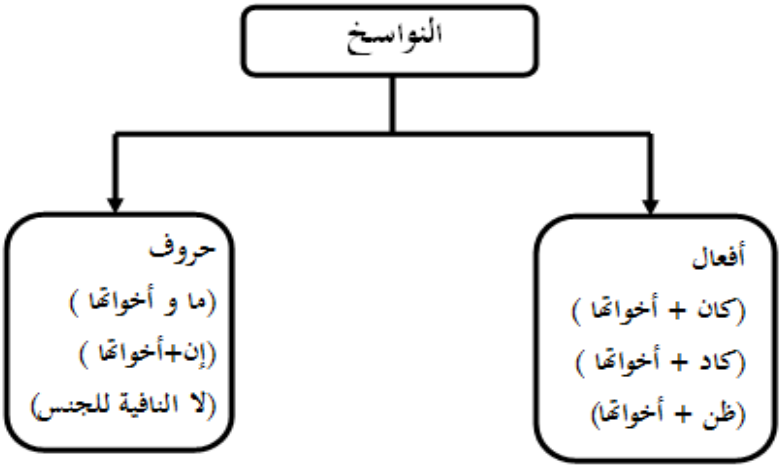
[1] ينظر، سيبويه، الكتاب، ص131.

[2] مفهوم النواسخ في اللغة العربية والاصطلاح، مجلة كلية العلوم الانسانية، العدد 639، ذي الحجة 1435هـ/30 أيلول 2014م، ص232.

[3] ينظر، عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص128.

أمّا ابن هشام الانصاري فعرفها يقول: «النواسخ هي ما يرفع حكم المبتدأ والخبر، وهي ثلاثة أنواع: ما يرفع المبتدأ وينصب الخبر، وهي كان وأخواتها، وما ينصب المبتدأ ويرفع الخبر، وهي إنّ وأخواتها، وما ينصبهما معا، وهي ظن وأخواتها، ويسمى الأول من معمولي كان وإنّ أما الثاني خبرا، وسمي الأول من معمولي ظن مفعولا به والثاني مفعولا ثانيا».[1]

النواسخ "هي مواد لفظية اختصت بالدخول على المبتدأ والخبر لتحولها إلى أسلوب آخر وتركيب ثان، بما تضيفه من معنى إليها وبما تغيره من اعرابها وتتنوع هذه المواد إلى أفعال وحروف"[2]، وهي:



[1] ابن هشام الانصاري، قطر الندى وبل الصدى، مرجع سابق، ص123.

[2] ينظر، عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، ص77.

كان وأخواتها

لقد كان من النواسخ الفعلية التي تدخل على الجملة الاسمية وتغيرها أي تنسخها فتحولها إلى جملة اسمية منسوخة ونتعرف عليها فيما يلي "لا تدخل (كان) وأخواتها على كافة الجمل الاسمية، بل على الجمل المستوفية الشروط في ركني الاسناد، أمّا المبتدأ فيشترط فيه أن يلزم الصدارة كأسماء الاستفهام، الشرط، أن يلزم الابتدائية، وعدم التصرف، ألا يكون أسلوبا إنشائيا".

ذكر محمد علي معاكسة: تأتي هذه الأفعال تامة فتكتفي بفاعلها من غير حاجة إلى خبر... فتكون بمعنى حدث أو حصل.

وقال ابن يعيش: «سيبويه لم يأت على عدمها، وإنما ذكر بعضها ثم نبه على سائر الجمل بأن قال: وما كان نحوهن من الفعل مما لا يستغني عن الخبر، يريد ما كان مجردا من الحدث فلا يستغني عن منصوب يقوم مقام الحدث»، فقد نبه ابن يعيش في كلامه أن سيبويه قد جعل كان وأخواتها في باب الأفعال التي لا تستغني عن الخبر.

إذن كان وأخواتها تعد أكثر النواسخ الفعلية للجملة الاسمية استعمالا وقد عرفها د عبده الراجحي: "فعل ناسخ تدخل على الجملة الاسمية فتغير حكمها بحكم آخر إذا ترفع المبتدأ وسمى اسمها وتنصب الخبر وسمي خبرها بمعنى أنها العامل في الاسم والخبر معا، وتدل على زمان وهي ثلاث عشر فعلا هي: (كان، ظل، بات، أضحى، أمسى، صار، ليس، زال، برح، فتئ، انفك، دام)."

أمّا حسن عباس يعرف في باب النواسخ «تسمى الكلمات التي تدخل على المبتدأ أو الخبر فتغير اسمها، وعلامة إعرابها، ومكان المبتدأ: "النواسخ " أو "نواسخ الابتداء"، فكان وأخواتها من الأفعال الناسخة التي تعمل عملها، وتسمى أيضا الأفعال الناقصة."

3-3 الجملة الاسمية المنفية

اهتم النحاة القدامى في تصنيفهم لكتب النحو بالعلامة الاعرابية في تحديد المرفوعات والمنصوبات ثم جاء اهتمامهم بالجملة المنفية وحددوا لها قواعد تضبط طرفي الاسناد في الجملة الاسمية (المبتدأ والخبر) خاصة الجملة المنفية ب ليس، وما، ولا.. إلخ.

قد ذكر محمد حماسة في فصله الموسوم بالنفي في بناء الجملة من الكتاب «أن النفي يتجه في حقيقته إلى المسند، وأمّا المسند إليه فلا ينفي لذلك يمكن في الجملة الاسمية أن يتصدر النفي الجملة فيدخل على المبتدأ والخبر معا، ويمكن أن يتصدر الخبر فحسب بوصفه المسند وذلك إذا كان الخبر جملة، وتكون الجملة المنفية خبرا عن المبتدأ»[1]، نحو قوله تعالى ﴿وَاللهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[2] ، فالنفي ورد في قوله ﴿لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[3] خبر جملة المبتدأ (الله)

النفي بليس

يقول "علي أبو المكارم " إذا استخدمت (ليس) دون أن يكون في الجملة ما يدل على زمن محدد أفادت النفي في الحال ". [4] نحو قوله تعالى ﴿لَيْسَ عَلَى الْأَعْمَىٰ حَرَجٌ﴾[5]

وقـــــول الاعشى:

له فلان لا يغب نوالها وليس عطاء اليوم مانعه غدا

لذلك من الخصائص الدلالية لـ ليس طواعيتها في التعبير عن النفي.[1]

[1] محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ص282.

[2] سورة يوسف، الآية 07

[3] سورة البقرة، الأية 258.

[4] علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، ص106.

[5] سورة النور، الآية:61.

عرف محمد حماسة عبد اللطيف النفي بقوله: «النفي من العوارض التي تعرض لبناء الجملة فتقيد عدم ثبوت بنية المسند إلى المسند إليه في الجملة الفعلية والاسمية على السواء».[2]

أما ابن هشام في تعريفه لنفي "ليس" الداخلة على الجملة الاسمية قال في "معنى اللبيب" «ليس كلمة دالة على نفي الحال ونفي غيره بالعربية».

وإلى جانب هذه الآراء خلص عبد الله بوخلخال في مؤلفه "التغير الزمني عند النحاة العرب": «أنّ ليس قد تنفي مضمون الجملة في الحال وقد تنفي مضمونها في الزمن المستقبل، وقد تستخدم لنفي الجملة في الزمن الماضي تعرفيه لفظية أو معنوية، ود نستعمل لنفي المطلق في الأزمنة الثلاثة»[3]، فعبد الله بوخلخال نستنتج من تعريفه لأداة النفي ليس أنها تفيد عدة استعمالات وهي نفي الجملة في الزمن الماضي أو النفي المطلق في الأزمنة الثلاثة.

3-4 الجملة الاسمية الاستفهامية

سنسعى في هذا الجزء من البحث إلى العريف بجملة الاستفهام، وذلك لأهمية الاستفهام في اللغة العربية من خلال الدور الذي تؤديه في عملية التواصل بل هو إبراز أدوات العملية الخطابية "التخاطب" فقد أضحى موضوع الاستفهام من الموضوعات المهمة في كتب النحو فقد نتصفح كتابا إلا وقد وجدت حيزا خاص بهذا العلم وهذا ما سنلاحظه من خلا بعض مؤلفات النحويين العرب مثال (السكاكي، سلمان فياض...).

مفهوم الاستفهام

وردت تعاريف عديدة لمفهوم الاستفهام بجملها في أقوال النحاة العرب القدامى على النحو التالي:

---

[1] المرجع نفسه، ص107.

[2] مرجع سابق، محمد حماسة عبد اللطيف، ص280.

[3] عبد الله بوخلخال، التغير الزمني عند النحاة العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، ج1، 1987م، ص142.

– عرف عبد العزيز عتيق الاستفهام يقول: «الاستفهام من أنواع الإنشاء الطلبي، وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة، وأدوات الاستفهام كثيرة منها الهمزة، هل...».[1]

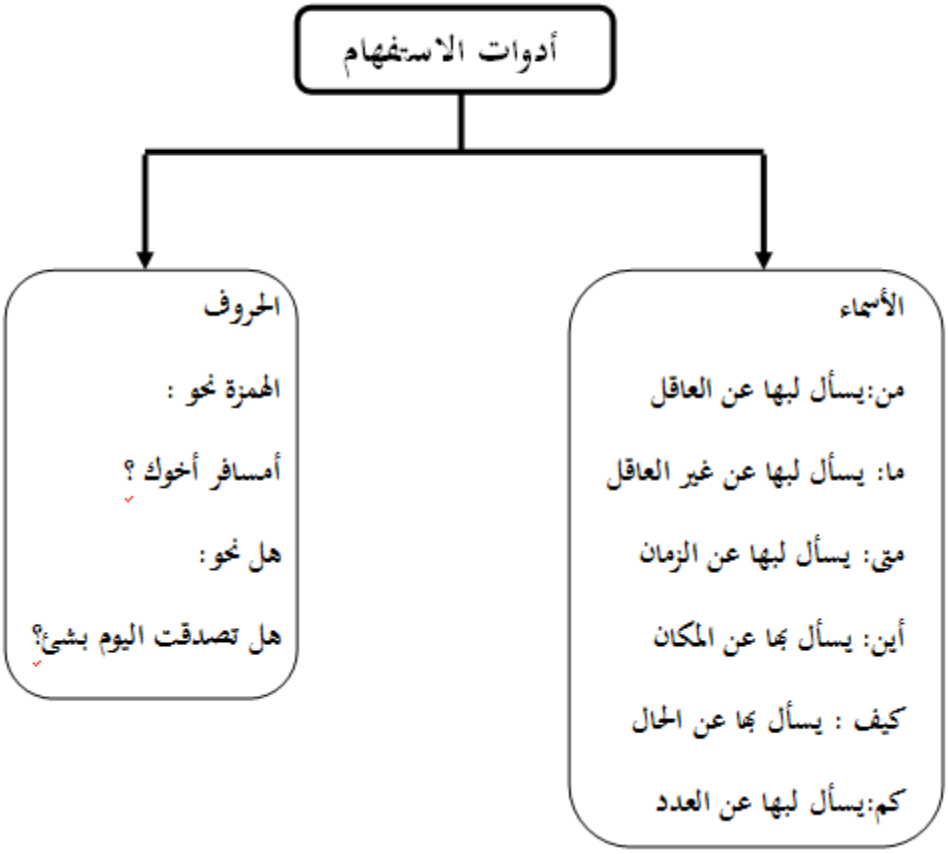
– أمّا "سلمان فياض " فقد أفرد في مؤلفه "النحو العصري "في الفصل الثاني الذي وسمه بأسلوب الاستفهام يعرفها قائلا: «للاستفهام في العربية أساليب خاصة به وحروفه هي الهمزة وهل، أمّا أسماء الاستفهام عددها أحد عشر اسما من الأسماء وهي: مَن، مَن ذا، ماذا، متى، أيّان، كيف، أين، كم، أيّ، أنّى...».[2]

وقد جاء في تعريف الاستفهام عند الراجحي في قوله «الاستفهام من أكثر الوظائف اللغوية استعمالا، لأن الاتصال الكلامي يكاد يكون حوار بين مستفهم، ومجيب، والاستفهام طلب الفهم كما يقولون..»[3]، إذن الاستفهام عند عبد الراجحي هو طلب الفهم في حين نجد السكاكي في مفتاح العلوم قدم تعريفا للاستفهام في الباب الثاني من مؤلفه قال: «للاستفهام كلمات موضوعة وهي: الهمزة وأم، وهل، وما، ومن، وأي، وكم، وكيف، وأين، وأنّى، ومتى، وأيّان، بفتح الهمزة وبكسرها...»[4]، فالملاحظ من قول السكاكي أنه قدم لنا أدوات الاستفهام وهي أحد عشر بإضافة الهمزة.

أدوات الاستفهام

ينقسم الاستفهام إلى قسمين هما: الحروف والأسماء وسنمثل لذلك بمخطط [5]

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1430 هـ/2009 م، ص88.
[2] سلمان فياض، النحو العصري، ص220.
[3] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص299.
[4] السكاكي، مفتاح العلوم، ص308.
[5] ينظر: أيمن أمين عبد الغاني، النحو الكافي، ص219.



إذن الاستفهام بالحرف كما قال " د. سلمان فياض «يكون بأحد الحرفين: الهمزة أو هل».[1]

أمّا الاستفهام بالأسماء يكون بـ "الأسماء المبهمة، وتكون للسؤال عن العاقل أو غيره أو عن المكان أو الزمان الماضي أو المستقبل، أو الحال، أو عن العدد... "[2]

أما فاضل صالح السامرائي: فعرف الجملة الفعلية بقوله: «هي التي صدرها فعل –نحو– حضر محمد، وكان محمد مسافرًا، والمراد بصدر الجملة الفعل والمسند إلية فلا غيره بما تقدم عليهما من الحروف».[3]

وقال أيضا: «وذكر بعضهم أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت والجملة الفعلية تدل على الحدوث».[4]

---

[1] سلمان فياض، مرجع سابق، ص221.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص222.

[3] فاضل صالح السامرائي، المجلة العربية، تأليفها أقسامها، ص157.

[4] المرجع نفسه، ص161.

ورد تعريف الجملة الفعلية عند عبده الراجحي قائلا: «الجملة الفعلية هي النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية، وهي التي تبدأ بفعل غير ناقص، حيث أن الفعل لابد أن يكون تامًا والفعل يدل على حدث، فإنه لابد من محدث يحدثه أي لا بد له من فاعل.... فلها ركنان أساسيان هما: الفعل، والفاعل».[1]

إذن الجملة الفعلية من منظور عبده الراجحي الجملة المتصدرة بفعل، وشرط هذا الفعل دلالة الحدث ولا تقوم إلا على ركنان أساسيان هما: الفعل، والفاعل.

أما إبراهيم قلاتي فيعتبرها بقوله: «هي الجملة التي تبتدئ بفعل سواء كان هذا الفعل ماضيًا أو مضارعًا أم أمرًا، وسواء كان تامًا أم ناقصًا –متصرفا– أم جامدًا، وسواء كان مبنيًا للمعلوم أم مبنيًا للمجهول».[2]

أما مهدي المخزومي في تعريفه للجملة: «كونها فيها مسندًا لا على التغيير والتحديد، ويكون هذا المسند فعلاً يدل على الحدث سكونًا متقدم متأخر عليه، حقيقيًا أو مجازيًا».[3]

إن الجملة الفعلية عند سيبويه: «هي ما تكونت من مسند ومسند إليه (فعل وفاعل)، إذا كان الفعل لازمًا، أما إذا كان الفعل متعديًا فتتكون حينذاك من (فعل+ فاعل+ مفعول به)، وأعلمت السامع خبرًا جملة وحدّها أن سبق الفعل الفاعل وإلا صارت جملة اسمية – يقول سيبويه: لأن الحدّ أن يكون الفعل مبتدأ إذا عمل».[4]

وذكر حسن عباس في تقسيماته للجملة إلى اسمية وفعلية قال: «الجملة الفعلية هي التي تكون مبدوءة بفعل، ومنها الجملة المبدوءة بحرف النداء».[5]

---

[1] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص173.

[2] إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، ص582.

[3] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص86.

[4] عاصي هشام، الجملة الفعلية عند سيبويه بين الوضع والاستعمال، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد2، 15/09/2021، ص719.

[5] حسن عباس، النحو الوافي، ص446.

4/ الجملة الفعلية وأنماطها

حسب ما ورد في التعريفات السابقة للجملة الفعلية فإنها تتكون من المسند وهو الفعل، والمسند إليه وهو الفاعل سواء تقدم أو تأخر هذا الفعل، وحسب ما ورد في مؤلفات النحوين القدامى فإن الفعل يأتي على أشكال وصور لازمًا، متعديًا، مبني للمعلوم أو للمجهول فإنه يحتاج دائما (منفرد) إلى مكملات وهي الفاعل والمكملات الأخرى.

وقد لا يحتاج إليها ويكون لازمًا، وعليه سنحاول في هذا المقام أن نروم إلى دراسة الأشكال النمطية التي تتسم بها الجملة الفعلية وبيان دلالتها الشعرية كذلك.

وقد جمعها لنا علي أبو المكارم في مجموعات شكلها في المخطط الآتي:[1]

[1] علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، ص38-37.

4-1- الجملة الفعلية المنفية:

حسب دراستنا السابقة لأقسام الجملة فإنها تنقسم إلى قسمين:

الجملة الاسمية

الجملة الفعلية

4-1 الجملة الفعلية المنفية

والجملة الفعلية إذن هي على ثلاثة أنواع: جملة الفعل الماضي، والمضارع، والأمر؛ ويذكر في هذا الصدد الزجاجي: «الفعل على أوضاع النحوين: ما دّل على حدث، وزمان ماضي أو مستقل نحو قام يقوم، وقعد يقعد».[1]

وعليه سنحاول الإشارة إلى نوع آخر من الجملة الفعلية وتكون مدار الدّراسة في هذا الجزء من البحث وهي الجملة الفعلية المنفية، وسندرج نماذج من الجملة المنفية وتعريفات موجزة كمفهوم النفي:

النفي في الإصلاح:

يعرف مهدي المخزومي النفي بقوله: «أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وهو أسلوب نقص وإنكار يلجأ إليه الشاعر لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب».[2]

تناول نحاة العرب النفي ضمن دراساتهم للأساليب لكن لم يقدموا لنا تعريف جامع شامل لمفهوم النفي، والملاحظ في مؤلفاتهم (سيبويه، ابن جني...)، فقد جعلوا من النفي أحد مضامين النحو العربي فقط، لم يفردوا بابًا مستقلاً للنفي».[3]

---

[1] الزجاجي، الإيضاح في علم النحو، ص52-53.

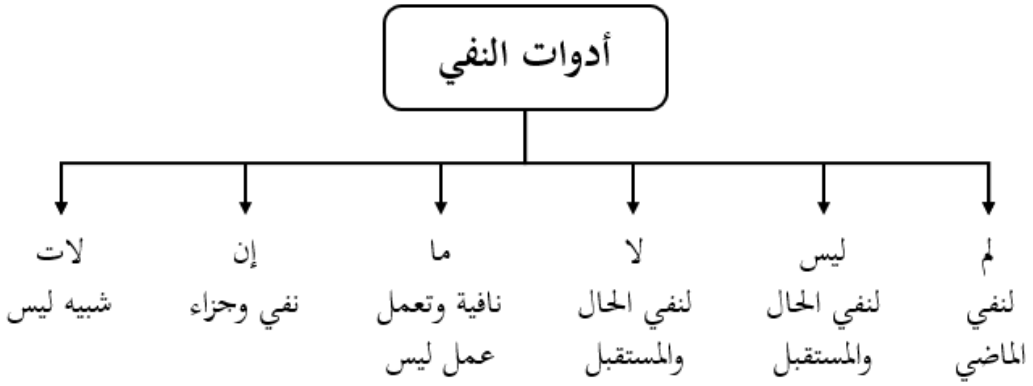
[2] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، ص246.

[3] ينظر: مصطفى قلاتي، جامع الدروس العربية، ص254.

فالملاحظ في كتاب الجرجاني "التعريفات" عرف النفي قائلا: «النفي عبارة عن الأخبار عن ترك الفعل».[1]

أدوات النفي:

أورد علماء النحو العربي حروف النفي وذلك لشرح كتاب الله عز وجل وبيان مقاصده وقد جمعت هذه الحروف ومعانيها في كتاب الزجاجي الموسوم بـ "حروف المعاني والصفات" بقوله:[2]



النفي في الجملة الفعلية لابد أن يتصدر الفعل وحده لأن الفعل هو المسند، وهو مقدم ضرورة على الفاعل مثل: ﴿لَّا يُحِبُّ اللَّهُ الْجَهْرَ بِالسُّوءِ مِنَ الْقَوْلِ﴾[3]

ويقول أيضا «أن أدوات النفي في العربية الفصحى هي: "ليس" و "ما" و "لا" و "لم" و "لما" و "ولن" و "إنْ" منها ما يختص بنفي الجملة الاسمية ومنها ما يختص بنفي الجملة الفعلية ومنها ما هو مشترك بينهما».[54]

---

[1] الجرجاني، التعريفات، ج1، ص245.

[2] ينظر: الزجاجي، حروف المعاني والصفات، تحقيق علي توفيق، مؤسسة الرسالة، بيروت- ط1، ج1، 1984، ص 69- 80 -100

[3] سورة النساء، الآية: 148.

[4] محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة العربية، ص280.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص283.

– الجملة الفعلية المبنية:

جاء في كتاب تمام حسان: "اللغة العربية معناها ومبناها" «الجملة المبنية هي التي تحتفظ لصيغتي فعل ويفعل بزمنهما الذي أعطاهما إياه النظام الصرفي فيبقي (فعل) ماضيًا، ويبقى (يفعل) حالاً أو استقبالاً بحسب ما يضامه من الأدوات، كالسين وسوف، ثم يحسب ما يعرض للزمن في هاتين الصيغتين، والاستمرار والمقاربة والشروع والعادة والبساطة أي الخلو من معنى الجهة».[1]

4-2- الجملة الفعلية المؤكدة:

مفهوم التوكيد:

لقد بحث النحاة في معنى التوكيد، حيث ذكره ابن جني في مؤلفه "الخصائص" قائلاً: «اعلم أنّ العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له، فمن ذلك توكيد وهو ضربين أحدهما تكرير الأول بلفظة وهو نحو قولك: قام زيد، الله أكبر، الله أكبر، والثاني تكرير الأول بمعناه على ضربين، أحدهما للإحاطة والعموم والآخر للتثبيت والتمكين، الأول كقولنا قام القوم كلهم رأينهم والثاني نحو قولك: قام زيد نفسه ورأيته نفسه».[2]

وما ذهب إليه عبد الهادي الفضلي "في مختصر النحو"، حيث قال: «التوكيد هو تكرار الكلمة بلفظها أو بمعناها وتسمى الأولى (مركبًا) مؤكدًا بالفتح، والثانية مؤكدًا بالكسر وتوكيدا أيضا».[3]

أما سلمان فياض في "مؤلفه النحو العصري"، قائلاً: «التوكيد تابع يذكر في الكلام المفيد لنفع أي توهم قد يحمله الكلام إلى السامع ويتبع لفظ التوكيد ما يؤكده (المؤكد) في الإعراب رفعًا ونصبًا وجرًا».[4]

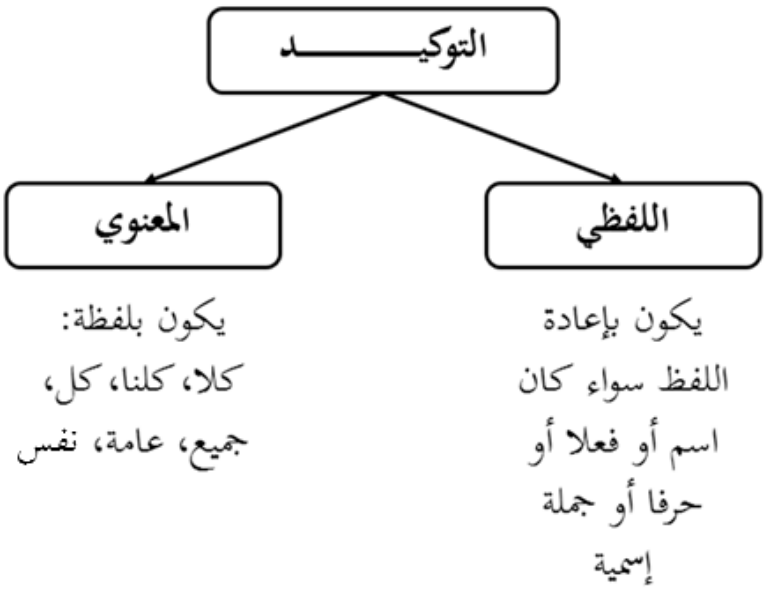
[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها مبناها، ص245.

[2] ينظر: ابن جني الخصائص، ج3، ص101.

[3] عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، ص175.

[4] سلمان فياض، النحو العصر في دليل مبسط لقواعد اللغة العربية، مركز الأقدام.

في حين نجد تعريف آخر لتوكيد في مؤلف "التوكيد" «تابع يذكر تقريرًا لمتبوعه بغية رفع احتمال إرادة المجاز، أو رفع احتمال .....»[1]، وهو قسمان:



أنواعه "التوكيد":

تأسس النحو العربي على مجموعة من المباحث التي حاول النحاة ضبطها من اللحن الذي شاع منذ الأزل، ومن أهم المباحث النحوية التي عنى بها القدماء، أسلوب التوكيد الذي يعدّ من الأبواب الأساسية لتقعيد النحو العربي بل تناثرت مباحثه في كتب النحاة، ونحاول في هذا الجزء دراسة أنواع التوكيد، اللفظي والمعنوي بالنظرية والتطبيق.

[1] عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها)، دار العلم، د.ب، ط1، 1416هـ/1996م، ص465.

التوكيد اللفظي:

1- لغة:

ورد مصطلح التوكيد في اللغة كثيرًا مقصودًا أو غير مقصود وهو يأتي على عدة معاني وهي:

العضد: يقال وكدت العهد والسرج توكيد «وأكدته تأكيدًا وكذلك أوكده وأكده إيكادًا فيهما، وقولهم وكده وكده، أي قصد، قصده».[1]

2- اصطلاحا:

لقد تناثرت في مؤلفات النحوين القدماء مفهوم التوكيد اللفظي بتعاريف اصطلاحية متنوعة منها، مؤلف المتولي علي المتولي الأشرم يقول: «يؤتى بالتوكيد اللفظي لتقوية الكلام وتثنيته، وتحقيق معناه وتمكينه في نفس السامع، ودفع غفلته، ورفع ظنه بالمتكلم الغلط أو النسيان فهو تابع يقرر أمر المتبوع...».

أما " علي فياض" يضيف تعريفًا آخر لتوكيد اللفظي، قوله: «والتوكيد اللفظي يكون بتكرار اللفظ المؤكد، اسمًا، أو فعلاً، أو حرفًا أو جملة»[2] ، أي يأتي بمظاهر متعددة سواء اسم، فعل، حرف، أو جملـــة.

في حين عرفه أيمن أمين عبد الغني هو تكرار اللفظ المراد تأكيده سوء كان اسمًا، أم فعلاً، أم حرفًا، أم جملة، مثل قوله تعالى: ﴿كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا﴾[3]

[1] عبد المجيد حيرش، جماليات التوكيد اللفظي في النص النبوي، عدد خاص، 2021، ص24.

[2] سليمان فياض، النحو العصري، ص165.

[3] سورة الفجر، الآية 21-22.

التوكيد المعنوي:

1- لغة:

ورد مصطلح التوكيد اللفظي المعنوي في معجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات) هو الذي يكون بالألفاظ: عين، نفس، كلا، كلتا، وكل، جميع، وعامة، ويلحق بها بعض الألفاظ العدد، التي تفيد العموم تأويلا لا صراحة، وهي ثلاثة إلى عشرة، والعدد المركب نحو: (حاورت الرجل عينه، ومررت بالأصدقاء ثلاثتهم) ويسمى التوكيد غير الصريح».[1]

2- اصطلاحا:

بما أن الغرض الدلالي للتوكيد هو إزالة اللبس والشك وعدم الاحتمال فقد قلنا قسمه النحاة إلى قسمين لفظي ومعنوي، فما هو التعريف الاصطلاحي للنوع الثاني من التوكيد أي المعنوي.

يعرفه محمود علي صقالة في هذا الصدد في مؤلفه "النحو السياقي": «التوكيد المعنوي يكون بألفاظ على نوعين:

ألفاظ أصلية في التوكيد المعنوي.

ألفاظ ملحقة بالألفاظ الأصلية، أي أن الألفاظ الأصلية هي: نفس، عين، كلا، كلتا، كل جميع، عامة.....؛ أما الملحقة هي: اجمع، جمعاء، أجمعون، جمع...».[2]

فالتوكيد المعنوي: «يكون يذكر ألفاظ تناسب المؤكد في المعنى، وهذه الألفاظ هي: «نفس، عين، جميع، كل، عامة، كلا، كلتا».[3]

---

[1] محمد التونجي، راجي الأسمر، معجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات)، ص214.

[2] ينظر، محمود علي صقالة، النحو السياقي، من ص388 إلى 391.

[3] النحو الكافي، مرجع سابق، ص129.

التوكيد «يكون بألفاظ هي: النفس، والعين وكل، وجميع، وكلا، وكلتا، ويجب أن يتصل كل منها بضمير يطابق المؤكد».[1]

[1] علي الجارم، مصطفى أمين، النحو الواضح، ص389.

3-4 التكرار (répétition):

في مبحثنا هذا نولي الاهتمام لمستويات معنية تخص الجملة وتحديد ما يهمنا هو إبراز التكرار سواء تكرار الكلمات أم الجمل، وبما أن التكرار يعد أحد النشاطات اللسانية المكونة لعلم تراكيب الجمل (phraséologie).

ومن هذا المنطلق اللساني يحدد جورج مولينيه مجال هذا النشاط اللساني بقوله: «من الممكن أن نسمي هذا النشاط اللساني، أو هذا النمط من البحث اللساني باسم علم تراكيب الجمل»[1]، يقوم علم تراكيب الجمل إذن على دراسة الجملة الخاصة في لغة معينة.

تعريف التكرار عند الجرجاني في مؤلفه: "التعريفات":

التكرار: «عبارة عن الإتيان بشيء مرة أخرى».[2]

بمعنى أن التكرار هو إعادة اللفظ مرتين أو أكثر مع إبقاء الدلالة واحدة.

لقد نال مبحث التكرار في كتب النحو والبلاغة اهتمامًا كبيرًا نظرًا لأغراضه الدلالية في تحقيق اتساق الخطابات والنصوص الشعرية.

أفردت نازك الملائكة في مؤلفها "قضايا" مبحثًا خاصًا بالتكرار عنونته بأساليب التكرار في الشعر، حيث قالت عن التكرار: «أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام...، ولعل أبسط ألوان التكرار تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت».[3]

---

[1] عبد الرحمن بن زورة، أسلوبية الخطاب الشعري، ص179.

[2] الجرجاني، التعريفات، ص79.

[3] ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1962م، ص231.

لقد أدرج السجلماني (ت 8هـ) في مؤلفه: "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" في جزءه العاشر المعنون بالتكرار حيث عرفه «التكرار اسم لمحمول يشابه به شيء شيئًا في جوهره المشترك لهما فذلك جنس عال تحته نوعان: أحدهما التكرار اللفظي والثاني التكرير المعنوي...، وذلك لأنه إما أن يعيد اللفظ، إما أن يعيد المعنى، فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي...».[1]

بما أن التكرار أحد التقنيات التعبيرية ذات الدلالات المساهمة في انسجام واتساق النصوص الشعرية فإن مفهومه الاصطلاحي ورد في: "رسائل" الجاحظ (ت 253هـ) يقول الجاحظ «إن الناس لو استغنوا عن التكرير، وكفوا مؤونة البحث و.... لقل اعتبارهم ومن قل اعتباره.

أنواع التكرار:

عند الجاحظ (ت255هـ)، حيث ربطه بالمثير النفسي، وبين أنه ليس عيبًا، قال: «ليس التكرار عيبًا مادام كلمة كتقرير المعنى أو خطاب الفني أو السامي كما أن ترديد الألفاظ ليس التكرار عيبا مالم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث»[2] أي أن الجاحظ عد تكرار اللفظ من سمات الكلام، فله ضوابط يستعمل فيها إلا للحاجة.

قل علمه، ومن قل علمه قل فضله، ومن قل فضله، كثر نقصه .....إلخ»[3]، فالجاحظ يؤكد هنا على أهمية وفائدة التكرار، فقد بلغ مقصده للمتلقي من خلال أمثلته التي أوضحها في مقولته.

أما ابن أثير فقد عرفه بقوله: «أعلم أن هذا النوع من أبواب علم البيان وهو دقيق المأخذ وحده هو: دلالة اللفظ على المعنى مردّدًا».[4]

---

[1] عبد القادر علي زروقي، أسلوب التكرار بين القدماء والمحدثين، مجلة الذاكرة، العدد9، جوان 2017، ص63-64.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ج1، 1998م، ص79.

[3] الجاحظ، رسائل الجاحظ، ج3، ص181.

[4] مرجع سابق، ص59.

4-4 التقديم والتأخير:

سنتحدث في هذا المبحث عن أهمية التقديم والتأخير في اللغة العربية، وبيان دلالته من خلال نماذج من قصائد أنس الدغيم وذلك لأنها «تمتلك طواعية كبيرة، تسمح لحاملها بالتصرف في ترتيب عناصر الجملة فيها، بتقديم ما حقه التأخير، وتأخير ما حقه التقديم حسب ما تتطلبه المواقف والمثيرات داخلية كانت أم خارجية، الأمر الذي يجعلها تتوالد، وتتناسل باستمرار من حيث المعاني، والدلالات، والتراكيب، حتى أحدث ترتيب عناصرها تقديم أو تأخير»[1]، إذن التقديم والتأخير ظاهرة لغوية لها أهمية في بناء الجملة العربية ففي طريقها تتوالد وتتناسل الجمل من حيث المعاني والدّلالات.

مفهوم التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير في نظر عمر بن عبد المجيد البيانوني: «هو مخالفة الترتيب الأصلي للكلام، وقد تحدث عن هذا الدكتور صالح الشاعر فقال: يراد بالتقديم والتأخير أن تخالف عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السياق، فيتقدم ما الأصل فيه أن يتأخر ما الأصل فيه».

إن التقديم والتأخير من أحد السمات التي يتسم بها النحو العربي عامة والجملة خاصة، فيتم تقديم المبتدأ أو الخبر لدواعي ضرورية بلاغية في تركيب الكلام، وقد تناوله النحاة بنوع من الدقة والتفصيل في مؤلفاتهم نذكر:

عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز" بقوله: «هو باب كثير الفوائد، جمُ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفضي بك إلى لطافة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان».[2]

[1] حاكمي لخضر، شعرية التشكيل الأسلوبي في ديوان ترجمان الأشواق لـ ابن عربي، دار المثقف، ط1، 1440هـ-2019م، ص24.
[2] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص106.

ما نفهمه من قول الجرجاني أن التقديم والتأخير له فوائد ومحاسن في الكتابة الشعرية، إذ يعد نوعًا من المزايا النحوية التي تضفي لمسة جمالية وذوق راقي للكتابة لتحويل اللفظ من مكان إلى مكان آخر.

أما د. عبد العزيز عتيق في مؤلفه "علم المعاني" الذي خصص مبحثًا لـ "التقديم والتأخير" قال: «فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطًا في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملاً مقصودًا يقتضيه عرض بلاغي أو داع من دواعيها»[1]، أي أن التقديم والتأخير يكون للأسباب أو أغراض بلاغية في الكلام المقصود.

أن يتقدم والحكام لترتيب الأصلي بين العنصرين يختلف إذا كان الترتيب لازمًا أو غير لازم...».[2]

ورد مفهوم التقديم والتأخير في كتاب "مفتاح العلوم" للسكاكي ضمن حديثه عن مباحث علم المعاني بأنه: «تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتضي الحال ذكره، أعني بتراكيب الكلام: التراكيب الصادرة عمن له فضل تميز ومعرفة، وهي تراكيب البلغاء، لا صادرة عمن سواهم، لنزولها في صناعة البلاغة...»[3]، بين السكاكي في قوله أن التقديم والتأخير يكون لغرض الإفادة، أي تقديم عنصر أو تأخيره وفقًا لمواضع لابد من الاحتراز بها للوقوف عن الخطأ، في تطبيق الكلام.

[1] عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص136.

[2] عمر عبد المجيد البيانوني، قواعد التقديم والتأخير، ص 16-17.

[3] يوسف بن أبي بكر محمد السكاكي، مفتاح العلوم، ص161.

أنواع التقديم والتأخير:

تمهيد:

بما أن التقديم والتأخير يعد مظهر من مظاهر ثراء العربية، فقد اضحى تناوله من طرف النحاة في مباحث لغوية عديدة شغلت فكر النحويين، حيث انصب الاهتمام حول هذه الظاهرة أمثال السكاكي، سيبويه، الجرجاني، ابن جني، .... وغيرهم، وارتكز هؤلاء على قوانين لصياغة هذه الظاهرة النحوية بحيث قسم النحاة القدامى التقديم والتأخير إلى نوعين:

لقد ذكر الجرجاني في فصل من مؤلفه "دلائل الإعجاز" وسمه بـ "التقديم والتأخير" قال: «وأعم أن تقديم الشيء على وجهين».[1]

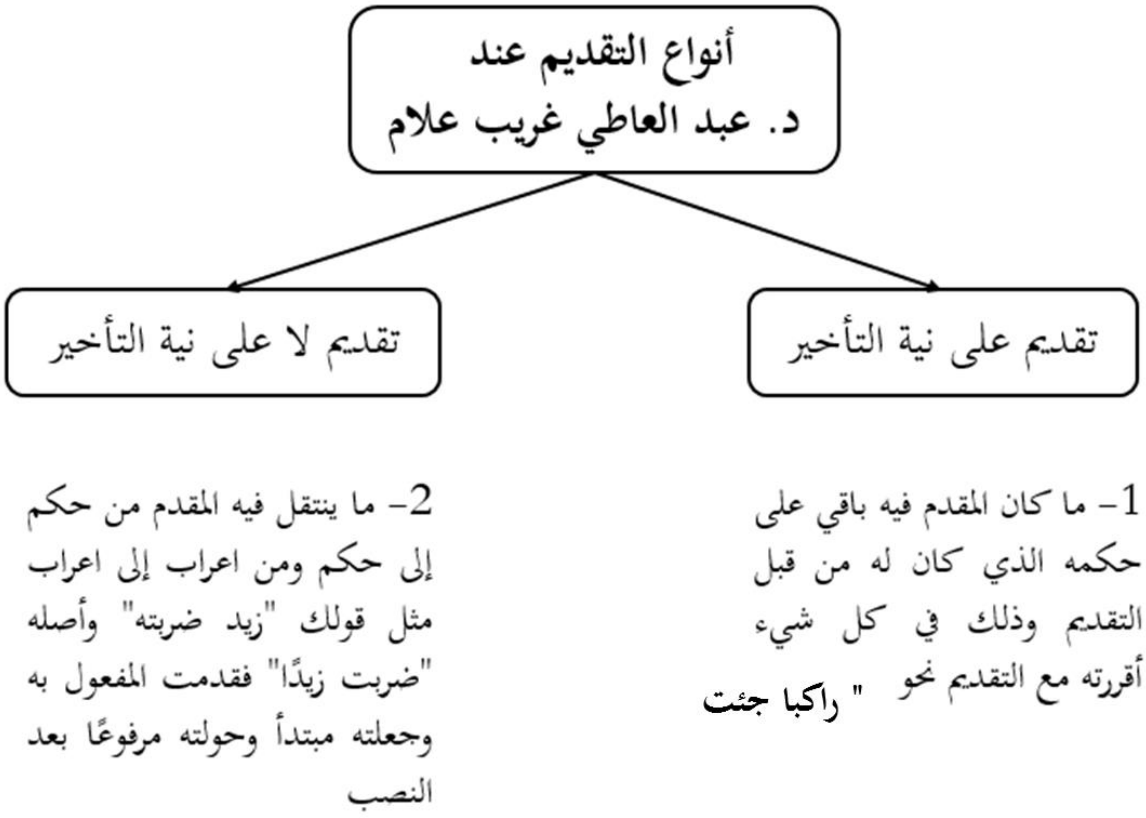
1- تقديم يقال إنه على نية التأخير، وذلك في كل شيء، أقررته مع التقديم على حُكمه الذي كان عليه، وفي حسبه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ، والمفعول إذا قدمته على الفاعل كقولك "منطلق زيدٌ" و"ضرب عمرًا زيدٌ" معلوم أن "منطلق" و"عمرًا" لم يخرجا بالتقديم عمّا كانا عليه من كون هذا خبر مبتدأ مرفوعًا، ومفعولاً منصوبًا.

2- تقديم لا على نية التأخير، ولكن أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم، وتجعل له بابًا غير بابه، وإعرابًا غير إعرابه، وذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل كل منهما أن يكون مبتدأ، ويكون الأخير خبر له، فتقدم تارة هذا على ذاك نحو: "زيد المنطلق"، وأخرى "المنطلق زيد" على أن يكون متروكًا على حكمه الذي كان عليه مع التأخير، فيكون خبر مبتدأ كما كان، بل أن تنقله عن كونه خبر إلى كونه مبتدأ».[2]

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص106.

[2] المرجع السابق، ص107.

وقد أضاف عبد العاطي غريب في مؤلفه أنواع التقديم، قال التقديم نوعان تقديم على نية التأخير وتقديم لا على نية التأخير.[1]



[1] ينظر، عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة خان يونس، بنغازي، ط1، 1997م، ص37، 38.

الجانب التطبيقي:

بناء الجمل ودلالاتها في ديوان المنفى لـ أنس ابراهيم الدغيم،

" نماذج مختارة "

1/ أنماط الجمل الفعلية ودلالاتها في ديوان المنفى " نماذج مختارة "

1-1 الجملة الفعلية البسيطة وانماطها.

2-1 الجملة الفعلية البسيطة المنفية

3-1 الجملة الفعلية المؤكدة ودلالتها في ديوان المنفى لـ أنس إبراهيم الدغيم نماذج مختارة

4-1 الجمل الفعلية الاستفهامية ودلالتها في قصائد "أنس الدغيم"

5-1 الجملة الفعلية التعجبية ودلالتها في قصائد أنس الدغيم

6-1 الجملة الفعلية الشرطية المركبة

2/ أنماط الجمل الاسمية ودلالاتها في ديوان المنفى " نماذج مختارة "

1-2 الجملة الاسمية المؤكدة

2-2 التقديم والتأخير في الجملة الاسمية

3-2 تقديم المبتدأ

4-2 التقديم في نواسخ الجملة الاسمية

5-2 تقديم الخبر على المبتدأ

6-2 الخبر في الجملة الاسمية والتأخير

الجانب التطبيقي:

1/ أنماط الجمل الفعلية ودلالتها في ديوان المنفى لأنس ابراهيم الدغيم " نماذج مختارة"

جدول يحصي الجمل الفعلية ديوان أنس الدغيم

القصيدة	الجمل الفعلية
بين الجبّ وما يخفى إلى يوسف غزة	لقد مروا وطيفك لا يمر، وعادوا بالقليل فكيف يعم هذا النور، أشهد أنّ غيبتّك، ولم يظلمك، لكن سوّلت، كي أراني، يُضرّجَ بالندى، يعلن ما لديه، فيورقُ في سِلالِ الضّوءِ، وأعلمُ أنّ سنبلةً ستبكي، يُغتالُ فِكرُ، لقد حبسوا مداكَ، كي يظلّوا ويخلوا، فغِمتَ فصرتَ، ليذهبَ، ويمكثُ في قرار، ما شاءوا، فكم صُنعتْ، وكم نامتْ، لا تنامَ وقامَ غِرُّ ؟!، ليصنعَ مجدَهُ، ويُبنى من عظامِ الشّعبِ، كم مُدَّتْ، أكفُّ، ما كان، ولكن كان، أرادوا منه شيئاً، ليعلن دولةً، ويبقى وتضطربُ الحدودُ ويستقرُّ، أردتَ عِليَينَ بيتاً، ومن طلب العلا لم يُغلِ، لقد حوصِرتَ، وأنت اخترتَ، وتعرفُ أنّ دربَ المجدِ وَعْرُ، هي الأمجادُ يكتُبها رجالٌ، نعيشُ وفي ضمائرنا سجونٌ، ليس الحرُّ من يمشي طليقاً، ويا عرباً بهم تُغتالُ بدرُ، نسقط من حساب الضّوءِ، وكم من أجلِ أن نحيا، ويجتمعون كي نبقى بلاداً، ونقتسمُ المذابحَ، تُراق مدينةٌ و يُهدُّ ثَغرُ، وكم مرَتْ بنا سبعٌ عِجافٌ؟، ونأكل خبزَنا لنُباعَ نفطاً، وتأكل من رؤوس القومِ طيرُ، لقد أخفيتُ، ولن يخفى، سأعلنُ ، لقد

	أحببتُ غزّةَ...لا مفرُّ، سنأتي ذاتَ صُبحٍ، فقل لي سوفَ إنّ البعدَ مُرٌّ، ونختصرُ الطريقَ كلمحِ جرحٍ، وإنْ هم أغلقوا رفحاً، سيفتح معبرٌ في كلِّ أرضٍ، وسوفَ يُقالُ: كلُّ الأرض مِصرُ.
بين الكاف والنون	مُرّي على القلبِ، وألبسي الشَعرَ أطواقَ الرّياحينِ، واستعمري بجناحيْكِ المدى، حتى تظلَّ تحت أخمصهِ خضراءَ لم يستبحْها شاعرٌ، ويخلعَ النّورُ بُردَيْهِ، وأدركي القلب في سيناء، طيري بقلبي وحطّي عندَ حضرتهِ، هنا أناخوا وباتوا في شراييني، إنْ تدركْ يكنْ فرجٌ، ولا يخاف وحوت البحر مندفعٌ إذا دعا الله في الأعماقِ، أن يلقي بأجنحتي، لم يزلْ وطناً للشّعر للنّثر، لا أحلى ولا أمنتْ، لتحيا فيك سنبلةٌ يكتظُّ، فأقرأْ على ريشنا أخبارَ حطّين.
في حضرة الزيتون	لا تكاد تقول، وقفت خطاي على ضفافك، ولكّن الجلال يسيل، ما يكون خواطر ترقى فغيمٌ ينحني، وإذا قليل كان منك منذ تكوثرت، لامست منّي الكُنَه حتّى صرّتني، جُرّتُ عن كيف وكم فاستوى، وتظل يا وطني كبيرا، فنراق حتى لا يظل لنادمٌ، ونظل حتى لا يراق نخيل، ونظل حتى لا يباع لساننا، ويساق من يمن القصائد فيل، ونظل حتى لا يضيع الماء، وجهه الفرات ولا يقال...، ما بين قلبينا يسافر ليلا، وسياق من يمن القصائد فيل، معا نذوب ولا تذوب وتنحني، اليوم لا تتر ومغول، في كل حرف يستثار تقول، فإفتح ذراعيك، حتى يستريح رسول،

	وامنح بقايا الشعر قلبا.
البيعة	كي يستريح إلى ضلال العرش، وهنا تقرأ ما حوته صحيفتي.
لك أن تظلي القدس	أن تكون حيث لم يتعلموا، عشق يطل وفكرة تتكلم، حقيقة تبنى فيبني، لك أن تكون حيث تنتهز الرؤى ما شاء، محراب وشاءت قبة، ما زال زين جلالها ينصرم القدس، أجمل ما قرأت حروفها، صنعت على عين الإله، حسناء لم يؤذن لغير جمالها، لم يبقى للرّطب الحيّ، لك أن تظلي القدس، نبقى فنكتب ما شاء وننظم ما لم يكن بالحبر يكتبه، حقل يقاوم كل سنبلة، لك أن تظلي القدس، ما ضرّ أن جاءوا إليك وأقبلت، تسعى وأنت المهتم، ووقفت حيث الموت أول واقف طودا إذا مروا عليه تحطموا، كما أردت فأحجموا فاستعملي شاعرا للقدس، ومري يكن مازال فنيا خالد إذا ربيع كان أعلن موته، فإذا أراد الله نحن معنا القدس حيث نظرت كانت كعبة، للطائفين مني إذا ما خيموا.
أنس نامة	تقيم ضلوعي، ينساب كالفجر، ولم أزل على ما اعتبرني، وأشرب باسم الله كأسا، وأفرح بالمعنى إذا ظلَّ دربه، كذلك من يهوى يريد حبيبه، له وحده لا يشرك القلب آخرُ، كمن أرّقتْ جفنَيْه منكَ الخواطرُ، ليس الذي عيناه وسنى من، كم من سيوف فُوِقَتْ بسواعد نبتْ وخدودٍ كالورد بواترُ، فلم يصب ولكن أصابت مبتغاها، فصبر لعل الله يحكم بيننا، ويفرح يعقوب بعودة يوسف إذا فصلَتْ عيرٌ

	وجاءت بشائر، وما أنا نارٌ في هواك تضرّمتْ، وكنت كتمت السر عن كل طالب، حبيبي إذا لم يشرح الحال معجمٌ، فأبكى إذا اهتزت غصون وأينعتْ ، لمن يرى فجئتك يا إقبال والطرف حاسرُ، كمئذنة قلبي يؤذن للهوى، فعذرا إذا كلّ القصائد يتمت، فعدنا وقد زاغت لدينا البصائر، ولا سجدت للبالغين الجبائرُ، كأن لم يكن يا دجلة، ولم يقطع الصحراء، ولم يركب البحر، ولم تقرأ الدنيا الكتاب، وكنا إذا ما حرةٌ هتفتْ، وهانت نفوس كي تعيش عقيدة، يطيب بها المحيا وتحيا الضمائر، فكم من جراح أبرمت، وكم في سبيل الله شقت، وليس كثيراً أن تسيل دماؤنا وتسلم من بعد، فكم ربت بها نعمٌ، ولا ترفع البنيان للفوق ساعد، فو الله لم توهب حياة لطالب، ولن يكتب التاريخ قلب نعامة، فلا خير في الدنيا إذا لم يكن، ولم ترجع إلينا المصائر، لعل شعاعاً أن يضئ قلوبنا.
حمص.... خيمة المجد	لما تبلغ الرشد الحياة، وما وطئوا ولا شبعوا ولا لبسَ، وكم زرعوا لتحيا، وكم حصد الولاةُ، فما صنعوا لوجه الشام، ولا دفعت لساكنها، أجلْ خمسون قد مرت عجافاً، فما عاد الغمام، إلى أن قام طفل دون عشر، وكم مرّ الصّباح، فما حمدوا ولا قعد السّراة، هنا التاريخ يفتح باب عمرو، تباع لينعم الوالي وزورا، إذا الظلم استباح حمى كريم، إذا عزمنا ونهزم حين تنكسر، له حلا ولا يرجوا العصاة، لماذا غادر الجبل الرماة، لولا أنهم مكثوا قليلا لولانا لما ذبحت حماة، ولا نامت عن

	الجدوى كرام، ولا خطيت بسيوفنا الرعاة فحتى لا تباع فقال خذنا، فما ابيضت لهم عين وجادت ومازالت تجود الرّاجمات، فما نامت هنا عينا جبان، ولا مات البعير هنا، لعل دما سيجمعنا قريبا وتلتئم الجراح.
لو يعلمون	لو يعلم العدّال ما بيني وبينك، ولكن ما دروا أني سترت الروح للمحبوب طوعا لمسوا عذاب خواطري في حب محبوبي أتو.
مازلت منتظرا	أطلق يديك فكلهم جبناء، حرر بحور الشعر من حياتنا، لم يدرك مداك ومدى الغرباء، إذا استبدا فارتقى، ويتقاتل كي يعيش قصيدة مادام في الساهين همة نفسه، ثم كأنه أبى يكون سماء مازال يكمن البديع من ألف حرف لم يزرها الماء، هذا يكيد بداخله ليضيء من قيس وجوها طالما، مهما علت قامتهم، سنظل رغم القيد أحرارا، وتظل تعداد القيادة بين مال.

الجملة الفعلية ودلالتها في ديوان المنفى لـ أنس الدغيم:

نهدف في هذا الجزء من البحث إلى دراسة بناء الجملة الفعلية ودلالتها في ديوان المنفى لـ أنس الدغيم فتناول الجملة الفعلية وتراكيبها وتوزيعها إلى أنماطها المختلفة، وطبيعة هذه الأنماط من حيث اجزاؤها، وما يطرأ عليها من تقديم وتأخير، حذف دلالة...، كما تهدف إلى دراسة المعاني العامة في الجملة الفعلية وما تؤديه هذه المعاني باعتبار نصوص الشاعر أنس تمثل أرضية خصبة للبحث الدلالي نظرا لإجراءاته المختلفة وأداءاته المتنوعة عوض غمار البحث في الخطاب الشعري ومكوناته.

1-1 أنماط الجمل الفعلية ودلالتها في ديوان المنفى لـ أنس الدغيم " نماذج مختارة "

وفقا لما انتهينا إليه في الجانب النظري للجملة الفعلية هي التي يكون فيها المسند فيها فعلا، سواء تقدم هذا الفعل أو تأخر، وهي تنقسم إلى قسمين بسيطة ومركبة.

وبما أن الجملة البسيطة هي الجملة التي لا يتعدد فيها الاسناد على الجملة المركبة التي يتعدد فيها ركني الاسناد وأن البساطة لا تتناقض مع امتداد الجملة، "فإنه وجب علينا دراسة الأنماط الكلية للجملة البسيطة الفعلية بحسب ما ورد في شعر أنس الدغيم من تراكيب اسنادية فعلية، وحسب الدراسة والتحليل استنبطنا تكرار الجمل الفعلية في قصائده على غرار الجملة الاسمية دلالة على الاستمرارية في الأحداث والأزمنة التي مر بها أنس الدغيم سواء في الغربة أم سوريا (دمشق).

يغلب على شعر أنس الزعيم استعماله للجمل الفعلية البسيطة، وتأتي الجملة الفعلية في نظامه وفقا لأنماط شكلية متنوعة ما أدت إلى مزية في التركيب ونسق من الانسجام ودقة الابداع.

ولقد شكلت الجملة الفعلية البسيطة في قصائد أنس الدغيم من ديوان المنفى على عدة أنواع أساسية.

1-2 جملة فعلية بسيطة منفية

النمط الأول: أداة النفي "لم"

النفي من الأساليب التي اعتمدها الشاعر في هندسته لتركيب الفعلي وذلك في قصيدة بحيث ينسجم النفي مع طبيعة الخطاب الشعري لأنس الدغيم.

"والنفي عند عبد الحميد ديوان اسلوب خبري بنفي حكما ايجابيا، ويتم النفي بأدوات تفيد النفي وهي: "لم، لما، لن."

ففي قصائد أنس الدغيم وعلى الخصوص قصيدة "لك أن تظلي القدس" تمثل الجملة الفعلية المنفية بلم مؤشرا دلاليا أسلوبيا يوجه خطى الخطاب الشعري ويرسم توجهه نحو حب الشاعر للقدس، فالنفي أداة

حوارية اختارها الشاعر كوسيلة لتأثير والاقناع دفاعا عن نفسه وعن فلسطين (القدس)، وقد ورد في قول الشاعر:

لك أن تكوني حيث لم يتعلموا عشقا يظل وفكرة تتكلم[1]

وقولـــــه

حسناء لم يؤذن لغير جمالها هذا المدى بدءاً وربكَ يختمُ [2]

لم يبقى للرّطب الجنيَّ حلاوة فينا وخارطة الطريق لها فم[3]

قال أيضا:

لغة تظلُّ على الشفاه، قصيدة ما لم يكن بالحبر يكتبه الدَمُ[4]

ومما تقدم ذكره تبين لنا أنها من خلال هذه الأبيات الشعرية ذات التراكيب الفعلية المنفية بأداة النفي (لم) كما هو موضح في الجمل الشعرية الفعلية:

1 لك أن تكوني حيث لم يتعلموا.

2 حسناء لم يؤذن لغير جمالها.

3 لم يبقى للرّطب الحنيّ حلاوة.

4 ما لم يكن بالحبر يكتبه الدّمُ.

ففي التركيب الاسنادي الفعلي الأول تكونت الجملة الفعلية من فعلين (فعل مجزوم بأن) تكوني وفعل مجزوم بـ (لم) فالمسند أي (الفعل تكوني + يتعلموا) ورد هذين المسندين فعلا مجزوم منفي بأداة إنْ ولم، وجاء

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 91.
[2] المرجع نفسه، ص 92.
[3] المرجع نفسه، ص 92.
[4] المرجع نفسه، ص 93.

المسند فعلين مضارعين فقد اتسمت دلالة هذه الأفعال بالاستمرار والحركة، وعليه يمكن القول أن لم من الحروف المختصة بالنفي في الجملة الفعلية ذات الفعل المضارع، وهو ما قاله سيبويه في الكتاب "هذا بأن ما يعمل في الأفعال فيجزمها وذلك لم، ولن، واللام التي في الأمر، ولا في النهي" بمعنى أن لم من أدوات النفي التي تجزم الفعل المضارع وتحيله إلى دلالة النفي.

فالشاعر يرى بأن القدس ستظل فكرة تتعلم ونفى أنه لن يبلغ العلم دون قدس، فهو ينفي أنه لم يتعلموا عشقا وستظل فكرة تتعلم. فجاءت دلالة الجمل الفعلية المنفية دلالة على نفي الماضي وفي هذا الصدد يقول الزجاجي عن دلالة "لم" لنفي الماضي.

أما في التركيب الفعلي الثاني فقد جاء (الفعل) (لم يؤذن) فعل مضارع مجزوم بلم لأن الفعل سبق بأداة النفي الجازمة مع الفاعل ضمير مستتر تقديره هي (أي القدس) (المسند إليه) فقد نسج الشاعر تركيبه بمزية النفي فهو يتحدث عن القدس واصفا إياها بالحسناء وينفي أنه لا وجود لجمالها ولا يؤذن لغيرها بالجمال فمثلت الجملة الفعلية المنفية دلالة شعرية ذات نوع من الانفعال والحركة والحيوية في نفسية الشاعر كونها تتغنى سمة الأفعال (الأحداث) (في الزمن الحاضر).

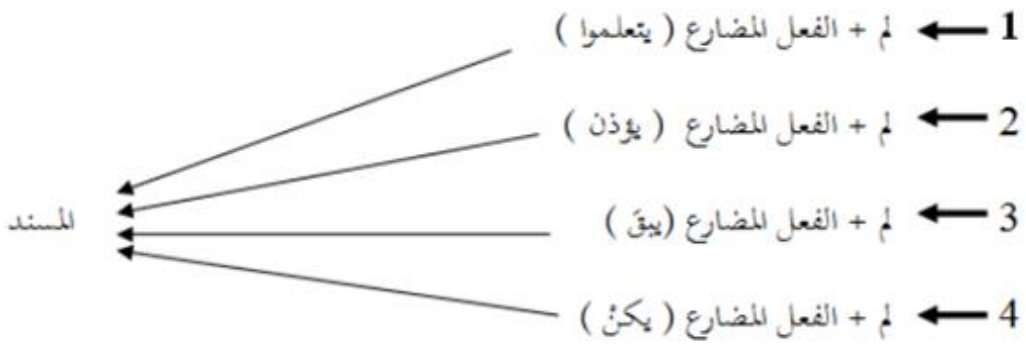
في حين نجد التراكيب الفعلية (لم يسبق للرّطب الحنيّ) أن الجملة الفعلية تصدرت كلام الشاعر بحيث نجد المسند (الفعل) (مجزم بـ لم (يسبق) والمفعول به جاء (الحنيّ) منصوب في حين الفاعل(محذوف) تقديره.

أما في قوله ما لم يكن بالحبر يكتبه الدّم، فقد اتم التركيب الاسنادي الفعلي بأداة نفي + مسند (فعل يكن مجزم)، ثم جار ومجرور بالحبر، ثم فعل ثاني مضارع يكتب + الهاء ضمير متصل في محل نصب مفعول به، الدم فاعل مرفوع متأخر.

والملاحظ أن الشاعر أنس يرى بأن القدس ستضل على الشفاه مثل القصيدة ما ولم يكن بالحبر يكتب الدّم أي ما لم تراق دماء ستظل راسخة في القلوب والشفاه ستكلم به فكل مستويات الأبيات الشعرية

توجهت دلالتها إلى النفي الماضي وتناسبت مع الوضع الذي يعيشه الشاعر في لحظة مختلفة عن الأخرى، ففي بنية النفي بالجمل الفعلية إلى حالة القلق لدى الشاعر فهو ينفي لكي يدافع على القدس وحيوية التجربة الشعرية التي عاشها فجاءت تامة التناسب والتوافق مع واقعه الذي يعيشه.

فقد تملت ظاهرة نفي الجمل الفعلية في التراكيب الاسنادية الفعلية فيما سبق على نمط نفي الفعل المضارع (المسند).



لقد ورد النفي بـ (لم) في مواضع عديدة من قصائد أنس الدغيم على غرار قصيدة لك أن تظلي القدس، يوجد قصيدة بين الكاف والنون أنس نامة..."

قول الشاعر في قصيدة (أنس نامة):

كأن لم يكنْ يا دجلة الخير (خالد) ولم يقطع الصحراء يا شام (عامرُ)
ولم يركب البحر (العلاء) كأنّما على الماء بحرٌ من هدى الله زاخرُ
ولم تقرأ الدنيا الكتاب فتهتدي إلى الله أرواحُ به وسرائرُ[1]

لقد تكرر هذا النمط (لم) 4 مرات في هذه الأسطر الشعرية من قصيدة (أنس نامة) كون الفعل المضارع (المسند)جاء منفيا بـ (لم) منها قول الشاعر (لم يكن، لم يقطع، لم يركب، لم تقرأ). "لم حرف جزم ونفي مختص بنفي الفعل المضارع فقط".

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 111.

فقد دخلت (لم) على الجمل الفعلية (لم يكن يا دجلة الخير خالد، ولم يقطع الصحراء يا شام ولم يركب البحر العلاء، ولم يقرأ الدنيا الكتاب) ففي الحلة (لم يركب البحر العلاء) دخلت نفي الفعل المضارع (يكن) لتحول دلاله من الحاضر إلى الماضي (تفيد) (لم) في كلمة (يكن، تقرأ، يركب، يقطع) ففي المضارع في الزمن الحاضر وهذا ما يدل عليه السياق المكون للأفعال ففي الفعل (المسند) (يقطع) الشاعر نفي عامر لقطع الصحراء، ونفي (لم تقرأ الدنيا الكتاب) فالنفي داخل التراكيب الفعلية أدى وظيفة دلالية بلاغة تمثلت في نفي المضارع وتحويله إلى الماضي وبيان تجربة الشاعر والافصاح عن معاناته، وتدل على تغني أنس بماضيه القديم.

أداة النفي لن

النمط الثاني: لن + الفعل المضارع

ورد هذا النمط من الأدوات الجازمة المنفية في قصائد أنس وذلك لتوكيد النفي على الفعل المضارع في قصيدة بين الحب وما يخفى إلى يوسف غزّة:

لقد أخفيت حبـي عن كثير ولن يخفى عليك اليوم سير[1]

وإذا تأملنا هذا السطر الشعري وأدركنا أبعاده النحوية التركيبية والدلالية لوجدنا أنه يصلنا إلى تركيب اسنادي فعلي منفي بـ (لن) بحيث نلاحظ دخول الفعل المضارع (يخفى) منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة منع من ظهورها التعذر لتوكيد الفعل المضارع المنفي بـ لن حرف نصب ونفي ننفي حدوثه في المستقبل " فالشاعر يقرّ أنه أخفى حبه إلى غزّة وأنه لن يخفي أسراره عنها فهو في استعماله ل (لن) احالت كلامه إلى نفي في المستقبل.

تكرر النمط نفسه (لن) في قصائد المنفى لـ أنس الدغيم قوله في قصيدة "أنس نامة":

[1] المرجع نفسه، ص 60.

ولن يكتب التاريخ قلب نعامة ويكتبه قلب بتقواه عامر[1]

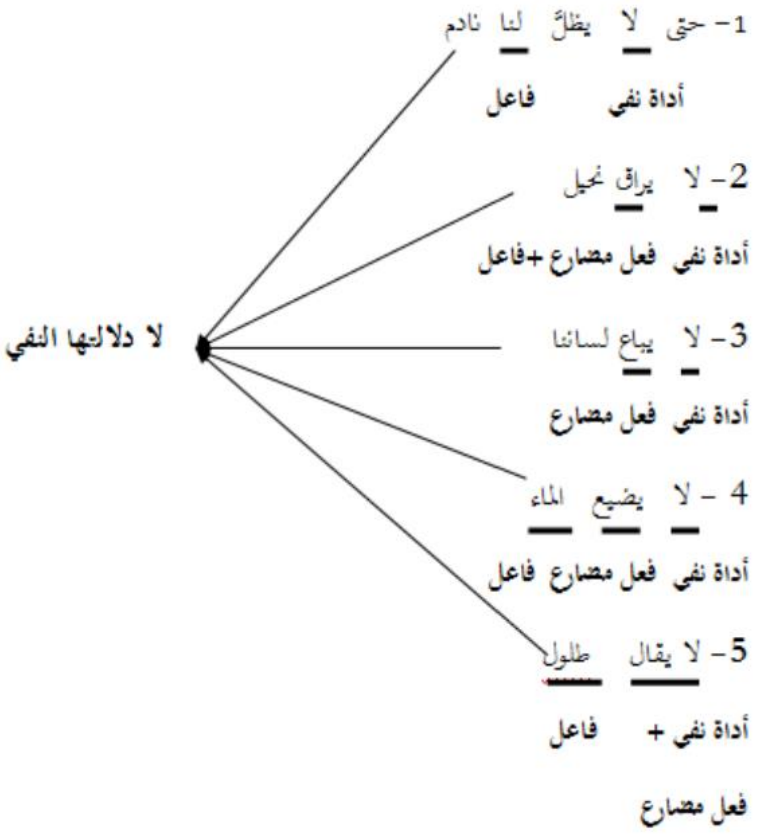
نجد الشاعر في هذه القصيدة وخاصة في هذا السطر الشعري استخدامه للجمل الفعلية المنفية بـ (لن) في التركيب.

لن + يكتب + التاريخ قلبُ نعامة

(لن + فعل مضارع + مفعول به)

نلاحظ دخول (لن) على الفعل المضارع (يكتب) لتوكيد النفي فالشاعر غرضه الدلالي من النفي بـ (لن) فهو نفي كتابة التاريخ (لا) حرف نفي "فالأنماط التركيبية الفعلية كلها مسبوقة بلا النافية.

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 112.



فالشاعر في البيت الأول (يؤكد على صموده وشعبيته حتى لا يراق نحيل ولا يظل) فقد وصف النفي لتأكيد مطالبه ومن أهدافه كذلك البيت الثاني نظل حتى لا يباع لساننا) بمعنى أنه يؤكد على بقائه حتى لا تسلب لغته وهويته فهو ينفي بيع لسانه (أي لغته).

أما البيت الثالث (فنظل حتى لا يضيع الماءُ) فهو يؤكد كذلك على صموده باستخدامه الفعل (ظلّ) ونفى ضياع ماء أرضه كلها دلالات تحيلنا إلى فاعلية الشاعر وجدوته في التعبير عن واقعه فقد أفادت لا نفي زمن الحال أو الاستقبال...اذن حسب ما جاء به الزجاجي في معاني الحروف هي نفي المستقبل والحال وتصح دخولها على الماضي".

النمط الثالث النفي بـ "ما"

تدخل (ما) على الجملة الفعلية أيضا فتنفي وقوع الفعل من غير أن تعمل فيه نصبا ولا جزما، وهي (ما) النافية غير عاملة بحيث تدخل على الفعل المضارع وخلصته للحال وكما قال عنها د عبد الحميد ديوان: "هي حرف نفي تدخل على الماضي والمضارع، وتفيد النفي فقط ".

أما الزجاجي فقال عن ما أنّ لها سبع مواضع تكون استفهاما، وتعجبا، وشرطا، ونفيا، وخبرا، مميزا له، وتكون مع الفعل بتأويل المصدر، وتكون نافية، وزائدة في موضعين ".

ورد هذا النمط من أدوات النفي في شعر أنس الدغيم في مواضع عديدة من شعر نذكر قصيدة "حمص .... خيمة المجد".

قول الشاعر:

وما وطئوا ترابا من حرير ولا شبعوا ولا لبس العراةُ [1]

وقوله أيضا:

يوجه دفّة الدنيا ويبني لوجه الله ما هدم البغاة[2]

وكم مرّ الصباح بباب هود فما حمدوا ولا قعد السراة[3]

فما نامت هنا عينا جبان ولا مات البعير هنا ... وماتوا[4]

تظهر في التراكيب الفعلية (وما وطئوا ترابا، ما هدم البغاة، فما حمدوا ولا قعد الشراة، فما نامت هنا عينا جبان)، نلاحظ أنها تتسم بأسلوب النفي وذلك بإحالة الأداة (ما) النافية التي دخلت على الأفعال

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 117.
[2] المرجع نفسه، ص 118.
[3] المرجع نفسه، ص 119.
[4] المرجع نفسه، ص 121.

الماضية (ما وطئوا، ما هدم، ما حمدوا، فما نامت) هذه التراكيب الفعلية المنفية (جملة فعلية منفية) وبما أن دخول (ما) على الماضي فقد أفادت النفي.

فالشاعر ينفي وجود شعبية في تراب من حرير (فما وطئوا ترابا) وينفي أصحاب هود أنهم لم يحمدوا نعمة الله عليهم وما نامت أعيني ولا ماتت البعير فكلها عبارات تتسم بالنفي لوقائع الشاعر فهو في حواره وتعلمه ينفي لنا أحداث عاشها من تجربته هذه الأفعال المنفية لجمل دلالة لنفي الماضي الذي مرّ به.

1-3 جدول يمثل نماذج شعرية للجملة الفعلية المؤكدة ودلالتها في ديوان المنفى لـ أنس إبراهيم الدغيم "نماذج مختارة"

القصائد	نماذج من الشعر
أنس نامة	فيشرق من قبر هو الشرق كله. وما أنا نور ثائر ولا هو واترٌ وما أنا زارٌ في هواك، ونحن سقينا الأرض من حرّ مأنت. وليس كثيرا أن تسيل دماؤنا.
حمص.... خيمة المجد	كأن الّب حنى اليوم حب، لعل وما سيجمعنا سلام لا سلام. لغير حر
مازلت منتظرا	أنّ الزنابق في يدك عواصف، الواقفون على عظام سمرهم، دم لها جر في ضمير ترابه مادام في الشاهين همة نفسه. أنت أرض سواده، أنت والزوراء، وأنا الذي (حساه)، إنَّ أناملي من ألف. هذا بكيد حله، أنت بالوادي الذي فالطور حتى يكون ربك حاضر.
في حضرة الزيتون	الشعر أول ما يكون، الحب قرب وبعضه حلول.

	انت للإحسان أهل، وأنا من بعض أملك.
بين الجب وما يخفى إلى يوسف غزة	وهم مكروا وعند الله مكر. يا أنت صغر، هذا النور بئرٌ. ولم يظلمك هذا الظلم حبُ فأنت أنا ودون اناك كثر، وأنت أي قائل، وأنت الصبح، وأن يمامة ستموت حزنا. وهم طرحوك أرضا، فإنك فوق ما شاءوا وهم في موجة الطوفان نور وإنّ دما ارادوا منه شيئا..، وهم جرحوك ألف، وأنت أردت، وأنت اخترت أن تحيا كريما، هي الأمجاد يكتبها ليس الحر من لمسني ظلها، وليس في مهر أصيل، وهم حصدوا سنابل، وإن هم أغلقوا.
إلا من الايمان	نحن عراة، الموت أن تمد من وجع الدين، الغد من عمامة راهب، هو فوز أن يحيل، ما بيننا ليس الحوار، والمناضل لاجئ، الثورة الكبرى تمرد شاعر، هي لا إذا النعم الدنيئة

الجملة الفعلية المؤكدة وأنماطها في ديوان المنفى "أنس الدغيم"

سنحصر الحديث في هذا المبحث على ما ورد من تأكيد للفعل في شعر أنس الدغيم، فقد نوع الشاعر في تراكيبه الفعلية باستخدام أدوات التوكيد للفعل أضفت دلالة رمزية لقصائده فقد وردت الأفعال مؤكد بـ: قد، واللام، والقسم، ونون التوكيد؛ ونختار فيما يلي نماذج وفق الأنماط التالية:

النمط الأول: تأكيد الجملة الفعلية باللام.

قصيدة بين الجب وما يخفى إلى يوسف غزة

ليذهب ألف كرسّي جفَاءً ويمكث في قرار الجوّ نسر[1]

ليصنع مجده من غير مجد ويبنى من عظامِ الشعب قصرُ[2]

وأقسم أنــه ما كـان ذئـب ولكـــن كان قبـل الذئب أمـر[3]

وقوله:

ليعلن دولة من ياسمين لها في معجم التاريخ نهرُ[4]

هذا التركيب المؤكد باللام الأكثر شيوعًا في قصائد أنس الدغيم في جملة الفعل المضارع (ليذهب، ليضع، ليعلن) فالشاعر يخاطب نفسه بلغة ثائرة منفعلة ذو صرخة تغمر كلماته أوحت لها دلالة الفعل المضارع بالمقترن باللام (ليذهب)، فالقارئ لجملة الفعل المؤكد من طرف الشاعر أن كلامه موجهًا إلى المتلقي معزوز فالمتأمل لهذه المقاطع الاقناع والتأكيد ليشاركه حالته النفسية، فاستخدم أنس التوكيد، باعتباره وسيلة يعمدها الشاعر لترسيخ أفكاره في نفس المتلقي فأدوات التوكيد كثيرة ينزاح الشعراء لتوظيفها وهي: لام الابتداء، نون التوكيد الثقيلة، والخفيفة، قد والقسم للجملة الفعلية، إنّ، أنّ، القسم الخاص بالجملة الاسمية.

فالمتأمل لهذه المقاطع يدرك أن الشاعر أكدّ أفعاله المضارع بلام الابتداء، واستخدم نوعًا آخر من التأكيد وهو القسم، فهو يقسم أنه ما كان ذئب محتال لكن قبل الذنب كان أمر، فتأكيد باللام في الأفعال

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 55.
[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 56.
[3] المرجع نفسه، ص 56.
[4] المرجع نفسه، ص 56.

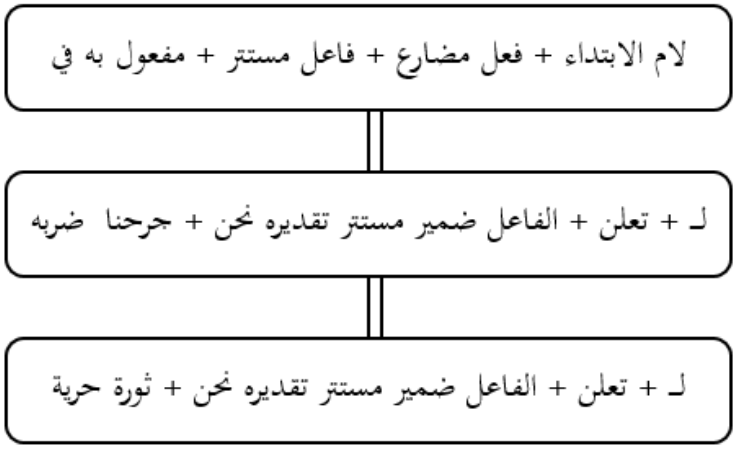
(ليذهب، ليصبح، ليعلن) دلالة على تعزيز أفكاره لدى المتلقي فهو يعلن ويؤكد على إقامة دولة من ياسمين يكتب لها معجم في التاريخ ويضع المجد وليذهب ألف كرسيّ حفاء.

وقد تكرر هذا التركيب كذلك في قصيدة "إلا من الإيمان"

من غرفة التحقيق حتى غيرها يكفي لتعلن ثورة مأساة[1]

يكفي ليعلن جرحنا العربي في وجه البلاط وتبدأ الثورات[2]

الملاحظ من هذه الأبيات الشعرية تكرار الشاعر للام الابتداء المتصل بالفعل المضارع (يعلن) وتكرار هذه اللفظة مرتين وذلك بهدف الالحاح والتأكيد على ثورة مأساة وإعلانه جراحة للعرّبي في وجه البلاط في غرفة التحقيق حيث نبدأ الإثارات والثورات فالتأكيد (ليعلن) جاء لبيان معاني إيجابية مؤكدة لمساعي الشاعر وغاياته لمحاكاة المتلقي فجاء النمط التركيب على شاكلة:



[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 129.

[2] المرجع نفسه، ص 130.

2- النمط الثاني: قد + الفعل الماضي.

لهذا التركيب شواهد في قصائد أنس الدغيم منها قصيدة "بين الجب وما يخفى إلى يوسف غرة"

لقد مروا وطيفُك لا يمرُّ وهم مكروا وعبد الله مكر[1]

وقوله:

لقد حبسوا مداك فكنت بُعدًا وبينك والمدى نسبٌ وصهرُ[2]

لقد حوصرت من شرق وغرب فأشرق في جهات النفس فجرُ[3]

وما يكننا استنباطه من التراكيب الفعلية المؤكدة أنها وردت بـ (قد) التي سبقت بلام الابتداء (لقد)، فيدور الفعل فيها ماضيا (حسبوا، مرو، حوصرت) (قد) لها وجهان: اسمية وحرفية.

فقد أدخل الشاعر (قد) على الأفعال الماضية ليؤكد كلامه لتعريب الماضي نظرًا لاقترانها بالفعل الماضي (مروا، حسبوا، ...) ويؤكد ذلك ابن هشام الأنصاري يقول: «تقول قام زيد فيحتمل الماضي القريب والماضي البعيد فإن قلت (قد قام اختفي بالقرب»، فالشاعر يؤكد على غزة وطبعها الذي لا يمرّ وإنك قد حوصرت من شرق وغرب لكن سيشرق فجرك غدا لأنكي أمة دينا ودين.

لأنك أمة دين ودنيا سقاها من سبيل الغيب ذكر[4]

فهنا قد في مجمل أنماطها التركيبية:

[1] المرجع نفسه، ص 53.
[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 55.
[3] المرجع نفسه، ص 57.
[4] المرجع نفسه، ص 57.

(لـ) + قد +الفعل الماضي

- لقد + مروا وطيفك
- لقد + حبسوا
- لقد + حوصرت

وظفها الشاعر ليدل على الماضي القريب وذلك أن الحدث المؤثر كلما اقترب زمانه أصبح مؤثر، وكانت واضحة أفادت (قد) التحقيق في الجملة الفعلية، فأنس الدغيم كانت له أهداف لتحقيق مبتغاه من خلال استعانته بأدوات التأكيد.

3- النمط الثالث: القسم.

من اللافت للانتباه في شعر أنس الدغيم ميوله إلى توظيف القسم بكل أنواعه فمثلا نجده استعان بأساليب إنشائية غير طلبية منها "القسم" فهو أحد الوسائل التي يقيم بها الشاعر ليؤكد بها شيئًا معينًا.

فقد ورد في "الكتاب" لسيبويه: «القسم والمقسم به أدوات في حروق الجر وأكثرها الواو، ثم الباء يدخلان على محلوف به، ثم التاء ولا تدخل إلا في واحد، وذلك قولك ﴿وَتَٱللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَٰمَكُم﴾[1] .

ففي قصيدة بين الجبّ وما يخفى إلى يوسف غزة وقصيدة "عمتم لا لا أيها الشهداء " ذكر الشاعر هذا النمط بالرغم من قلته في بعض اشعاره إلا أنه يؤدي وظيفة دلالية مؤكدة لأقوال الشاعر:

[1] سورة الأنبياء، الأية 57.

قال الشاعر في قصيدة "بين الجب وما يخفى إلى يوسف غرة"

وأقسم أنّه ما كان ذئب ولكن كان قبل الذئب أمر[1]

ورد في البيت الشعري نمط آخر من التركيب الفعلي المؤكد بـ (القسم) في قوله (وأقسم أنه ما كان ذنب) فالشاعر يقسم بأنه ما كان ذئب (أي ما كان عدو) ولكن كان قبل الذئب أمر وأنّ هناك أمر مدبر على أرض عزة من قبل فجاء تأكيد الشاعر على نمط الواو + القسم + جملة القسم، فجاء غرض القسم لتأكيد والاخبار فكأنما الشاعر يريد أن يخبرنا بأنه لا وجود لذئب من قبل بل كان أمر مدبر فاقسم في هذا التركيب الفعلي.

كذلك قصيدة " عمتم جلالا أيها الشعراء" و" أنس نامة73" وظف الشاعر القسم لكن بطريق الحلف باسم الله عز وجل.

قوله: في قصيدة "عمتّم جلالا أيها الشهداء"

ولله لو كنا بداية جملة في نحونا لتبرأ الفراء

أو كان صخر في عداد رجالنا لبكت على دمعاتها الخنساءُ[2]

في التركيب الفعلي الأول وظف أنس (الحلف) أسلوب التأثير الفعلي بطريقة الحلف باسم الله تعالى في قوله (والله لو كنا بداية جملة) فجاء التركيب شكل على النمط التالي:

فجاء هدفه من هذا التأكيد هو الاخبار لو كنا بداية جملة أي لوكنا متحدين في لغتنا لتبرأ الفراء.

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 81.

كذلك في قصيدة أنس نامة قوله

فو لله لم توهب حياة لطالب إذا لموت لم يطلب وتبق المآثرُ

ولن يكتب التاريخ قلب نعامة ويكتبه قلب بتقواه عامرُ[1]

لقد عمد الشاعر على تكرار نفس النمط التركيبي للجمل الفعلية المؤكدة بـ (والله) في قولـه: (فو لله + لم + الفعل المضارع المجزوم بـ لم) فجاءت جملة التأكيد بلفظ (والله) لم توهب حياة لطالب أما جملة جواب القسم فجاءت على شكل جملة شرطية مسبوقة بإذا (إذا الموت لم يطلب ويبق المآثر فغرض التأكيد الدلالي (فو لله) على شاكلة الطلب الاستعطافي ففي قول سيبويه في هذا المقام: «اعلم أنّ من الأفعال أستباء فيها اليمين: يجري الفعل بعدها مجراه بعد قولك، ولله....».[2]

1-4- الجمل الفعلية الاستفهامية ودلالتها في ديوان المنفى لـ أنس ابراهيم الدغيم" نماذج مختارة"

تمهيد:

وقد حوت مدونة أنس الشعرية استخداما للجمل الاستفهامية، وتفاوتت أنواع استخداماتها حسب كل قصيدة حيث نلحظ الشاعر وظف في الاستفهام جملة معتبرة من أسماء وحروف الاستفهام مثل: (كم، كيف، من، ماذا....) وسنحاول في هذا المقام دراسة الجمل الاستفهامية حسب ما ورد في كل قصيدة على شاكلة أنماط مختلفة.

[1] المرجع نفسه، ص 73.

[2] سيبويه، الكتاب، ص106.

الجملة الفعلية الاستفهامية بـ كيف (أسماء الاستفهام)

احتلت "كيف" المرتبة الأول في قصائد المنفى من حيث عدد التكرارات ووزعت في قصائد عديدة نذكر منها قصيدة "وأما بعد إلى غزة".

قول الشاعر:

فكيف اليوم يضربني عدّوي وأنت أخي تراه ولا تصد؟!
وكيف تكون يا ملكا طليقا وتاجك ساقط والقلب عبد
وكيف يكون معتصما إذا لم يجب هندا وقيد الأسر «هند»[1]

إذن كيف " موضوعه الاستفهام- ويطلب بها تعيين الحال".

فالقارئ لبنيتها يلحظ تمركزها القوي في صدارة القصيد (وأما بعد إلى غزة)، حيث أضحت جسرًا يمرّ ع بره الكلام الموجه إلى غزة وهو يتساءل عن عدوه الذي كان في الأمس بمثابة أخوه، وعن حريته وتاجه ساقط وكيف يكون معتصما إذا لم يحب هند، كلها تراكيب فعلية استفهامية وردت على النمط:

كيف + الفعل المضارع + مكملات الجملة

كيف + تضربني

كيف + تكون

كيف + يكون

فكيف أداة طيّعة أسعفت الشاعر على استقرار الخطاب لديه الموجه إلى غزة "دلالة الاستفهام بـ "كيف" توجب حضور المتلقي إلى استيعاب التساؤل القائم الصادر عن الشاعر، في قوله (كيف يكون يا

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 64.

ملكا خليفا وتاجك ساقط والقلب عبد)؛ وهنا تلتمس أحاسيس الشاعر بين التعجب والاستفهام لعدو كان من قبل في مرتبة أخوه، وإلى حريته التي لا يأبى لها وتاجه ساقط فيها نوع من الحسرة والتعجب لدى الشاعر.

فكيف يستفهم بها للحال فالشاعر يحاكي حالة الشعرية أثناء حواره مع "غزة".

2- الاستفهام بـ "كم"

الجمل الفعلية الاستفهامية بـ "كم"

احتلت هذه البنية الاستفهامية المرتبة الثانية في قصائد أنس الدغيم وهي موزعة بأنماط مختلفة على مستوى القصائد منها قول الشاعر أنس نامة وقصيدة "بين الجب وما يخفى إلى يوسف غزة".

فكم من جراح أبرمت في سبيلها وكم في سبيل الله شُقَت مرائرُ؟[1]

وذلك من تقوى القلوب فكم رَبَت بها نعم فينا وطابت عناصرُ؟[2]

تبين الجمل الاستفهامية في الأبيات الشعرية على نمط تركيبي متشابه تبع فيه اسم الاستفهام "كم" بجملة فعلية ذات الفعل (أبرمت، شفت، ربت)، كما هو ملاحظ فإن الشاعر بصدد الاستفهام في السطر الأول، فهو في تساؤل عن الجراح التي أبرمت وكم شقت مرائر، وكم رتب نعم وطابت عناصر، فهدفه الإيضاح عن مخلفات العدو كم أبرم من جراح وكم من آلام ومرائر عاشها شعبه فكم هنا جاءت دلالة لتوضيح العدد الذي جرح والذي شفت به مرائر، فتوظيف الشاعر لـ "كم" وذلك بدلالة بيان العدد.

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 111.

[2] المرجع نفسه، ص 112.

3- الاستفهام ب لماذا (لماذا + الفعل)

فسح الشاعر المجال الأوسع في استخداماته المتنوعة (أسماء الاستفهام) هنا نجده قد وظف اسم الاستفهام (لماذا) في بعض قصائده فقد أكسبه خطابه الشعري صورة عالية ذات دلالة معينة في تنويع أسماء الاستفهام.

قول الشاعر في قصيدة " حمص.... خيمة المجد" :

يواجهني سؤالا سرمديا لماذا غادر الجبل الرماة؟[1]

وكذلك قصيدة "بين الجب وما يخفي إلى يوسف غزة"

لماذا واحد يعطي ألوفا من اللاشيء والعشرون صفر؟!![2]

يأتي الاستفهام ب (لماذا) في التركيب الفعلي الأول من قصيدة (حمص.... خيمة المجد) على لسان الشاعر وهو في حوار داخلي في نفسه عن سبب مغادرة الجبل الرماة، فكانت لماذا دلالة على العاقل وهو الشاعر أنس، فجاء نمط بها التركيبي على شكل (لماذا + الفعل) في قوله (لماذا غادر) متصلة بفعل ماضي، وعليه فيحقق لهذا الاستفهام تجسيد صورة الشاعر في حواره مع نفسه.

أما التركيب الفعلي الثاني في قصيدة "بين الجب وما يخفى إلى يوسف غزة"، فقد تميزت البنية الاستفهامية في التركيب الفعلي (لماذا واحد يعطي ألوفا) نمط شكلي مشابه لسابق ذكره، (لماذا + الفعل هنا جاء مضارع) فالشاعر في تساؤل وتعجب من الذي يعطي ألوفا من لا شيء ليبني بلاد.

فهو متعجب لما يحدث إلى غزة أثناء بعث رسالة إلى يوسف غزة.

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 120.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

1-5 الجملة الفعلية التعجبية ودلالتها في ديوان المنفى لـ أنس ابراهيم الدغيم "نماذج مختارة"

تمهيد:

لقد كان التعجب أول أبواب النحو العربي، لما يتسم به من تأثير نفسي بأساليب لغوية وقيامه تبرز مدى انفعالية الشاعر النفسية التي تتميز بالدهشة والاستغراب والاستعظام.

ونهدف في هذا الجزء من الدراسة إلى الكشف عن رؤية جديدة في دراسة الجمل الفعلية التعجبية في قصائد أنس الدغيم ومدى تناسب أسلوب التعجب ودلالته مع أحوال الشاعر وتجربته وفقًا لبعض النماذج من قصائده.

وبما أن أسلوب التعجب: "أسلوب من أساليب الكلام يستخدم لإظهار العجب من أمر ما خارج عن المألوف أو يثير الإعجاب وفقًا لأساليب كثيرة مثل: النداء، أو الاستفهام.... إلخ.

وعرفه حسن عباس في مؤلفه "النحو الوافي": «كأنه شعور داخلي تنفعل به النفس حين تستعظم أمرًا نادرًا لا مثيل له، مجهول الحقيقة، أو خفي السبب».

وردت الجمل التعجبية في قصائد أنس الدغيم ممثلة في النماذج الشعرية التالية:

قصيدة "عمتم جلالا أيها الشهداء" قول الشاعر:

يا قابضين على الجمار ووردهم عند الصباح وفي المساء دماء

عطرتم الدنيا بروح دمائكم ولكم تبوح بطيبها الأشلاءُ!![1]

ورد في التركيب الفعلي الثاني من البيت الشعري أسلوب تعجب لدى الشاعر في قوله: (عطرتم الدنيا بروح دمائكم – ولكم تبوح يطيبها الأشلاء) مسبوقا بـ نداء في صدر البيت الأول، يا قابضين وهنا تلمس

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 79.

نفسية الشاعر الانفعالية المندهشة من أفعال القابضين والذين سفكوا دماء الشهداء التي تبوح بطيبها الأشلاء، فهو في تعجب وحيرة من هؤلاء القابضين فهو يناديهم بدهشة واستغراب، لما يفعلونه اتجاه شعراء (غزة) فقد أدى أسلوب التعجب في التركيب الفعلي (ولكم تبوح بطيبها الأشلاء) دلالة تفيد معنى الدهشة والغرابة.

قصيدة "حوار"

قول الشاعر:

لي عند سدرته حوار معذب من ذا يحاوره كمثل حواري؟![1]

المتأمل لهذا البيت الشعري من قصيدة "حوار" يجد الشاعر اقتصر في استخدامه لأسلوبين هما أسلوب الاستفهام بمن، والتعجب عن طريق أسلوب الاستفهام في الترتيب الفعلي (من يحاوره كمثل حواري)؛ فنجد أن توظيفه لتعجب في هذه البنية التركيبية الفعلية (جملة فعلية)، يعرض انفعال داخلي يستعظم نفسية الشاعر من خالقه ومحاورته له فهو في سدرته حوار معذب فهو يستعظم نفسه من محاورته به؛ ودل هذا التعجب أدوات ساعدت على بناء هذا الأسلوب وهي أسلوب الاستفهام بـ (من يحاوره).

وتكرر النمط نفسه في قصيدة "بين الجب وما يخفى"

قولـــــه:

وكم نامت عيون كان أحرى بها أن لا تنام وقام عز؟![2]

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 56.

ففي التركيبية (وكم نامت عيون؟ .... ولا تنام وقام عز؟!) هذه البنية التركيبية الفعلية تتسم بأسلوب الاستفهام الذي ساهم في بناء هندسة أسلوبية تعجبية أثارت مكامن الشاعر النفسية وشعوره الداخلي الذي يحظى بالتعجب والدهشة فهو يستغرب للعيون التي نامت ووجب عليها أن لا تنام فهنا استعمل النفي لا ليبين معانيه الدلالة الموحية إلى الاندهاش والتعجب في كينونته الشعورية.

الجملة الفعلية المركبة (الكبرى):

«هي ما تألفت من مركبين اسناديين بين أحدهما مرتبط بالآخر، متوقف عليه، والثاني يؤدي فكرة غير كاملة ولا مستقلة ولا معنى لها، إلا بالمركب الآخر، والارتباط بينهما يحصل بعدة علاقات بالقيم أو الشرط أو بالظرفية الزمانية والمكانية أو الاستثناء أو بالمصاحبة والمعية»[1]، بمعنى أن الجملة الفعلية تضم ركنان إسناديين في الجملة الفعلية.

تغنى شعر أنس الدغيم بوجود زخم كبير من الأنماط التركيبية لفعل الأمر فمثلا قصيدة "بين الكاف والنون" تعج بالجمل الفعلية المركبة من فعل الأمر، قول الشاعر:

مرّي على القلب من حين إلى حين وألبسي الشعر أطواق الرياحين

واستعمري بجناحيك المدى وطنا من الغمام ومن غابات زيتون[2]

تلتمس في هذه الأبيات الشعرية النمط التركيبي الفعلي المركب ذو سمة فعل الأمر "في الأفعال (مري، ألبسي، استعمري)، بحيث جاءت التراكيب الفعلية على الأنماط التالية:

[1] ابراهيم عيادة، الجملة العربية، دراسة نحوية لغوية، دار المعارف، الاسكندرية، (د،ط)، 1983، ص164.

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص97.

(فعل الأمر + جار ومجرور + مفعول به جملة فعلية)

مري + على القلب من حين إلى حين + ألبسي (الشعر أطواق الرياحين): جملة فعلية في محل نصب مفعول به.

استعمري + بجناحيك + المدى وطنا، وعليه يمكن القول أن فعل الأمر جاء لفرض طلب رام الشاعر إلى تحقيقه في طلبه من الحمامة أن بجناحيها المدى وطنًا ونمر على القلب من حين إلى حين ليذكر قصة غار ثور والحمامة التي حوت النبي صلى الله عليه وسلم، فالأمر "إنشاء طلب يتعلق بتحقيق فعل على وجه الاستعلاء.[1]"

فقد جاءت بنية فعل الأمر (مرّي، البسي، استعمري) بصيغة (افعلي) مؤنثة في شكل خطابي يتمثل في الحمامة فكان فعل الأمر هنا.

على سبيل التمني فالشاعر يتمنى استعمار الحمامة بجناحيها أن تعم المدى وطنا من الغمام ومن غابات الزيتون.

وقوله أيضا:

وأدركي القلب في سيناء وحدته لعل جذوة ريش منك تصليني

طيري بقلبي وحظي عند حضرته وحيثما كان «طه» نازلا كوني [2]

[1] ينظر، الأزهر الزناد في البلاغة العربية، ص124.

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 98.

وكما هو ملاحظ فقد تكررت بنية فعل الأمر (افعلي) كذلك في أبيات الشاعر في أفعال الأمر (أدركي، طيري، حطي، كوني)، لتحمل في طياتها في ثناياها دلالة الترجي والتمني، فهو يتمنى أن تحط في حضرته وتطير إلى قلبه حين حبه لـ "طه "فقد جاء التراكيب الفعلية المركبة على الأنماط: (فعل أمر) أدركي + مفعول به + جار ومجرور + متممات جملة.

أدركي + الفاعل ضمير مستتر تقديره أنت الحمامة + القلب + في سيناء + وحدته.

أما التركيب الثاني جاء:

طيـــــري بقلـــــــبي وحطي عند حضرته

فعل أمري + فاعل ضمير مستتر تقديره أنت الحمامة + جار ومجرور بقلبي + (فعل أمري + متممات جملة بحيث ورد المفعول به جملة فعلية (حطي...).

1-5 الجملة الفعلية الشرطية المركبة:

الجملة الماضية الشرطية:

الجملة الشرطية:

كما ذكر المخزومي «أن جملتي الشرط جملة واحدة لا يقبل الانشطار، لأن الجزأين المعقولين فيها إنما يعبران معا عن فكرة واحدة، لأنك إذا اقتصرت على واحد منهما أخللت بالإفصاح عما يجول في ذهنك،

وقصرت على نقل ما يجول فيه إلا ذهن السامع»[1]، وبمعنى آخر فإن المخزومي يهدف من هذا التعريف إلا الإفصاح عن المعاني والدلالات.

وأثرنا في هذا الجزء من الفصل الأول تناول التراكيب الفعلية الشرطية في قصائد أنس الدغيم وفقا لأنماطها المتضمنة فعل (ماضي) فهذا النوع من الجمل الفعلية المركبة شاع توظيفه من قبل أنس وأخذ حظا أوفر في قصائد نذكر منها قصيدة باعتبار جملة شرطية من الجمل المركبة الإسنادية تتضمن فعل الشرط وجواب الشرط "إلا من الإيمان":

ويكون سقف عيوننا خبزًا إذا ما غام تحت الخوف هل فتات[2]

وقولـــه:

هي (لا) إذا النعم الدنيئة بايعت في مجلس نوابه عاهات[3]

قصيدة لك أن تظلي القدس:

فإذا أراد الله نحن هنا هنا وإذا قضى نحن القضاء المبرم

القدس حيث نظرت كانت كعبة للطائفين، منى إذا ما خيموا [4]

الملاحظ من المقاطع الشعرية في قصيدة (إلا من الإيمان) نلاحظ أنها وردت على شكل يكون فيه فعل الشرط ماضي وجواب الشرط جملة فعلية.

إذا ما غام تحت الخوف هلّ فتات"

[1] ينظر، مهدي المخزومي، نقد وتوجيه، ص58- 57.
[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 125.
[3] المرجع نفسه، ص 130.
[4] المرجع نفسه، ص95.

فأداة الشرط إذا + جملة الشرط تحت الخوف هل فتات، أما فعل الشرط (غام)، وجملة جواب الشرط (تحت الخوف خوف هل فتات) وفعلها فعل (ماض) غام.

والشاعر يتحدث في هذا البيت عن بلاده التي أصبح خبزها وسقفها من شدة الخوف فتات بسبب العدو الذي نهب خيراتها.

فالغرض من استعمال إذا الشرطية هنا أن خطاب الشاعر هنا كان خطابا لافتا للمتلقي إلى البيت يأمرهم؛ فاقتران إذا + فعل ماضي = أدت إلى زمان في المستقبل.

كذلك في قصيدة "لك أن تطلي الفرس" ورد فعل الشرط فعل ماضي مركب من ركنين اسناديين جملة فعل الشرط وجواب الشرط.

في التركيب التالي:

ف + إذا + الفعل الماضي (أراد) + فاعل + مبتدأ

إذا + فعل ماضي + الفاعل + مبتدأ

فجاءت أداة الشرط (إذا): مقترنة بفعل الشرط (الماضي) أراد + جملة جواب الشرط (جملة اسمية) نحن هنا؛ ثم تكرر نفس التركيب مع الفعل الماضي (قفي) وجملة جواب الشرط نحن القضاء المبرم.

ففرض فعل الشرط الماضي هنا إلى البنية إلى أمرهم من طرف الشاعر فهو يروم أن يقدره الله نحن من أي متواجدين لأهل غزة القدس.

الجملة الفعلية المضارعة الشرطية

وردت الجملة الفعلية المضارعة المقترنة بأدوات الشرط في قصائد أنس الدغيم منها قصيدة أنس نامة، وقصيدة حوار.

قول الشاعر في قصيدة: "أنس نامة"

فعذرا إذا كل القصائد يتمت ووجه التي تهوى وتهواك سافر[1]

جملة شرط (فعل مضارع) جملة جواب شرط

نلاحظ الفعل المضارع (يتمت) جاء مسبوقا بـ إذا الشرطية فجاء المفعول به (جملة فعلية يتمت) التي تضمنت فعل الشرط في حين وردت جملة جواب الشرط مكونة من صلة موصول (التي وأفعال مضارعة)، فجاء مفعول به جملة فعلية موصولة (التي تهوى وتهواك)؛ فالشاعر هنا يرى أنه إذا كل القصائد يتمت سيبقى وجه محبة لأرضه سافر فهنا يعتذر عما يسود أرضه من خصام وآلام.

قصيدة الحوار:

استعان الشاعر في نظم قصيدته بالجمل الفعلية الشرطية وهذه المرة أداة أخرى وهي من:

لي عند سدرته حوار معذب من ذا يحاوره كمثل حواري؟![2]

ففي حواره الداخلي مع نفسه ينظم لنا الشاعر هذه المقاطع الشعرية التي تزدهر بالتراكيب الفعلية فها هنا يستخدم أسلوب الشرط بـ من لإضفاء لمسة جمالية على أشعاره فتشكلت التركيب الفعلي في المقطع الشعري من؛ (من ذا يحاوره) أداة الشرط من التي تدل على العاقل[3]: وهي عائدة على ذاتية الشاعر.

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 109.

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 11.

[3] النحو المبسط، ص215.

هذا المركب الشرطي الفعلي يتضمن فعلاً مضارعًا (يجاوره) مع جملة جواب الشرط (كمثل حواري) باعتبار مفعول به ضمير متصل (ها) (يحاوره) فالشاعر في حوار معذب ملح خالقه فهو معجب لنفسه في مجاورته لخالقه مستعملا أداة التشبيه الكاف كمثل حواري لنسج تركيبة الفعلي.

الجملة الفعلية الواقعة (مفعول به جملة):

تعددت نماذج هذا النمط ومثاله قول الشاعر في قصيدة: "بين الجب وما يخفى إلى يوسف غزة"

سيفتح معبر في كل أرض وسوف يقال: كل الأرض (مصر)[1]

الملاحظ من خلال هذا المقطع أنه احتوى في ثنايا نظم كلماته على أفعال مضارعة مقترنة بحرف السين (سيفتح وسوف) دلالة على المستقبل القريب، فالشاعر يأمل في فتح معبر (رفح)، وسوف يقال كل الأرض (مصرُ)، فقد جاء المفعول به في التركيب الفعلي الثاني وسوف يقال: كل الأرضِ (مصرُ) بعد الفعل (يقال) جملة مقول القول في محل نصب مفعول به للفعل (قال)، والفاعل اسم علم مؤخر (مصرُ).

كذلك في قصيدة: "في حضرة الزيتون"

شاع هذا النمط في جلّ القصيدة مما أكسب النص الشعري دلالة إيحائية في التأثير على المتلقي.

وتظل حتى لا يضيع الماء يا وجه الفرات ولا يقال: طلول[2]

في حضرة الزيتون وحدك ماثل في كل رف يستثار: تقول[3]

[1] ديوان المنفى، مرجع سابق، ص61.

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص134.

[3] المرجع نفسه، ص135.

الفعل المضارع في الأبيات الشعرية ورد في لفظين مختلفين (تظلّ، لا تضيع، لا يقال) أما التركيب الثاني (يستثار يقول) فقد ورد المفعول به في كلا التركيبتين جملة مقول القول في محل نصب مفعول به أما الفاعل طلول، والتركيب الثاني ورد ضمير مستتر تقديره (أنت).

فالشاعر يؤكد على البقاء (بالفعل نظّل) وينفي ضياع ماء الفرات بـ لا (في لا يضيع، لا يقال)، أما التركيب الثاني فأجمع على وحدانية أرضه (في حضرة الزيتون) وعلى ميزتها في كل حرف تقول فقد أثرى الشاعر قصائده بالجمل المركبة ذات التنوع من أسلوب شرط إلى أفعال أمر كلها أدت وظيفة تواصلية لدى المتلقي.

2/ أنماط الجمل الاسمية ودلالتها في ديوان المنفى لـ أنس ابراهيم الدغيم "نماذج مختارة"

جدول يمثل أنواع التوكيد ودلالتها في ديوان المنفى لـ أنس ابراهيم الدغيم على مستوى تأكيد الأفعال.

أنواع التوكيد	أمثلة من الشعر	القصائد
التوكيد اللفظي الخاص بالأفعال	أطلق يديك فكلهم جبناء، أطلقها للشرف، إنّ القرب لم يدرك مداك، مازال يهدم نسبا، مازالت تجوس بدارنا، مازال من هارون حتى يونس، ورسمة فوق وجوهنا بيديك افراحا ويرسم حزننا العملاء، مهما علت قاماتهم فسماؤهم تعلُ ومعا أزيد الغوغاء وتظل بقيد الخلافة بيت مال غمامنا وتظل سامرّاءُ.	مازلت منتظرا
	يكفي لنعلن ثورة مأساة، يكفي للعلن جرحنا العربي في وجه البلاط سنظل رغم الجراح نعلن ضوءنا، ويظل طفل دون عشر واقفا.	إلا من الإيمان
	وبداية للحب تأتي كلّما قبل المعنى والطارئون توهموا ما شاء محراب وشاءت قبّة صفراء تقرؤها العيون وتفهم.	لك أن تظلي القدس
	فحيث وقفت جاز لي الصلاة، وحيث وقفت قام دم شهيد، هنا التاريخ يفتح باب عمروا ويفتح ما بقي المعجزات رضيا عن بدو الأرض ضاقت بنا ذرعا وما ضاق الكماة تتكلم القيود إذا عزمنا ونهزم حيث تنكسر الذوات، ابي لغز يعتريني وأرجو له حلا ولا يرجوا العصاة، وما زالت تجود الرّاحمات ومازالت ثيابك شامخات.	حمص.... خيمة المجد

	وأخطأ سهم الخصم قلبي فلم يصبْ ولكن أصابت مبتغاها المحاجرُ وكنا أقمنا للزّمان خلافة فقام عليها بائعٌو مقامر، ولن يكتب التاريخ قلب نعامة، ويكتبه قلب بتقواه عامر	أنس نامة
	مُرّوا على الكلماتِ يا مطراً فما، في بئرِ أمّتنا القتيلةِ ماءُ، مُرّوا بنا ثمّ اقتلونا مرّةً، أُخرى لئلا يكبرَ الجبناءُ.	عمتم جلالا أيها الشهداء
	كذلك كنتُ حين قريشُ كانتْ، وكان لنا خيامٌ كان مجدُ، وخيلُ الله تجري في دمائي، وتعدو مثلما ذكراكِ تعدو، فما أحلى الخيولَ إذا أُعدّتْ، وما أحلى الكرامَ إذا أعدّوا.	وأما بعد إلى غزة
	كم نامت عيون كان أحرى بها ألا تنام وقام غرُّ، ونأكل خبزنا لنباع نفطا، وتأكل من رؤوس القوم طير.	بين الجب وما يخفى إلى يوسف غزة

2/ توكيد الأسماء ودلالتها في ديوان المنفى لـ أنس ابراهيم الدغيم "نماذج مختارة"

في مبحثنا هذا نولي الاهتمام بالنوع الثاني من أقسام التوكيد اللفظي في أشعار أنس الدغيم وهو "التوكيد بالاسم" ويكون بتكرار لفظة لدلالة على معنى معين لحال نفسية الشاعر فإذا تكرر الاسم عدّة مرات فإنه يهدف إلى تأكيد المعنى في ذهن المتلقي لتوصيل المعاني ويجسد بذلك تراكيب اسمية غنية بالدلالات وتحقق التأثير والاستجابة دلالة على الثبوت والتحقق والتأكيد.

ثانيا: توكيد الاسم

يبدوا هذا النوع منه في قصائد أنس الدغيم قول الشاعر في قصيدة.

ألفاظ التوكيد ودلالتها الشعرية في ديوان المنفى لـ أنس ابراهيم الدغيم "نماذج مختارة"

التوكيد اللفظي؛

توكيد الفعل؛

توكيد الاسم؛

توكيد الحروف والضمير.

سنقوم في هذا الجزء من الفصل إلى دراسة دلالة ألفاظ التوكيد في قصائد أنس الدغيم وحسب الدّراسة النظرية فإنه ينقسم إلى قسمين (التوكيد اللفظي والمعنوي)، ولقد احتل النمط الأول مرتبة الصدارة في شعر أنس (تكرار الأفعال، تكرار الأسماء، توكيد الجملة الفعلية والاسمية) مما أدى وظيفة دلالية في ترسيخ المعاني الهادفة من طرف الشاعر إلى فهم المتلقي بغوص في غمار الالتباس الذي يروم الشاعر ترسيخه في ذهن المتلقي ودفعه إلى الشك والوهم.

من خلال دراستنا لأشعار أنس الدغيم لاحظنا أنه يتحدث بألفاظ موحية معبرة عن شعوره اتجاه ما تعانيه سوريا وغزة من حرمان واضطهاد المستعمر الذي كان يسلب وينهب خيرات غزّة، حمص فألفاظ أنس الدغيم تغلب عليها الطابع الانفصالي والأحداث المتجددة نظرا لاستخداماته الكثيرة للجمل الفعلية والتكرار وأسلوب التوكيد وذلك لشدة حبه لوطنه وأرض غزّة "فلسطين".

فقد لجأ أنس الدغيم إلى أسلوب التوكيد لتوكيد مساعيه الرامية إلى حب الوطن والنضال من أجله، فالتلازم القائم بين اللفظ والمعنى قدم صورة أدبية ملموسة لأشعاره، وقد يتولد هذا التوكيد النابع من أحاسيس

الشاعر وما تميز به من عزة لوطنه "حمص" واضطهاد أرض فلسطين، معبرا عنها في قصائده (عمتم جلالا أيها الشهداء، وأما بعد إلى غزة، حمص.... خيمة المجد، أنس نامة، بين الجب وما يخفى إلى يوسف غزّة".

ونقف هنا الدّراسة التكرار اللفظي في قصائده من خلال اختيار بعض النماذج والوقوف على أهم دلالتها ومعانيها على مستوى اللفظ أو التركيب.

بمأن التوكيد اللفظي "يكون بإعادة المؤكد بلفظة أو مرادفه سواء فعلا أو حرفا أم جملة فعلية أو اسمية أو ضمير أو اسما..."[1]

كما ذكرنا سابقا فإن التوكيد اللفظي هو إعادة اللفظ المؤكد أو مرادفه سواء فعلا أو اسما أو حرفا أو ضمير.

1- توكيد الفعل

يبدوا هذا النوع منه في قصائد كثيرة من شعر أنس الدغيم وسنمثل لهذا النوع من التوكيد في قصيدة بحيث شغل هذا التوكيد مساحة كبرى في شعره ويتمثل في قوله:

إلا من الايمان

من غرفة التحقيق حتى غيرها يكفي لتعلن ثورة مأساة[2]

يكفي لنعلن جرحنا العربي في وجه البلاط وتبدأ الثورات[3]

[1] ينظر، مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج 3، ص567.

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 129.

[3] المرجع نفسه، ص134.

فقد وظف الشاعر استعمال الأفعال المضارعة التي جاءت مؤكدة عن طريق تكرار الألفاظ في (يكفي لنعلن، يكفي لنعلن) مرتين فجاء غرض التأكيد للأمر لاقتران اللام بالفعل (نعلن، نعلن) فدلالة منه أن يأمر على إقامة ثورة أو مأساة ويعلن جرحه العربي داخل وجه البلاط لكي يعلن بداية الحرب.

قصيدة "عمتم جلالا أيها الشهداء"

مروا على الكلمات يا مطرا فما في بئر أمتنا القتيلة ماءُ

مرّوا بنا ثم اقتلونا مرة أخرى لئلا يكبر الجبناء[1]

استعمل الشاعر في هذه المقاطع الشعرية اسلوب التوكيد اللفظي بحيث عمد إلى تكرار أفعال الأمر (مرّوا، مرّوا) مرتين في المقطعين الشعريين فجاء التكرار على مستوى الأفعال وذلك لتوكيد ما يرمز من معاني فجاء غرضه الدلالي يفيد معنى الأمر العدو على مروره على كلمات وفي نفس الحالة يجسد معنى النفي ب (ما) فلا يوجد في امتنا أما المقطع الثاني فجاء كذلك أسلوب التوكيد اللفظي (مرّوا) عل الأمر للجمل في عجزه الثاني من البيت اقتران بالفعل (يكبر) فأنس يتمنى أن يقتل الجبناء وتبقى قلائلهم.

وفي هذا السياق يمكننا نسجل ملاحظة أن أنس الدغيم كانت له براعة السبك والنظم على مستوى التراكيب في توظيف هذا النوع من التوكيد الذي شغل حيزا كبيرا في أشعاره وقصائده فهاهنا نجده قد أعاد تكرار هذا النوع في قصيدة فكأنه وجد ضالته فيه وكان مناسبا لتفريغ شحناته النفسية.

وأما بعد إلى غزّة

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص74.

كذلك كنت حين قريش كانت وكان لنا خيام كان مجد[1]

وقولـــــــه:

وخيل الله تجري في دمائي وتعدو مثلما ذكراك تعدو[2]

إنّ لتكرار قيمة نفسية تتمثل في كونه يرجع صدى النفس فهو يعكس صورة الشاعر النفسية، ففي البيت الأول وظف أنس أسلوب التأكيد اللفظي بتكرار الفعل الناقص (كان) بصيغ متعددة (كنت) ماضي (كانت) ماضي للمؤنث (كان) فهو بصدد التذكير بالماضي الجميل حيث كان هناك خيام وكان مجد فهو يعرض زمنه الماضي (فكان) جاءت لدلالة على الزمن الماضي فكأنه يتمنى رجوع ذلك الزمن الجميل من خلال تراكيبه الفعلية.

أمّا المقطع الثاني من البيت فقد ورد الفعل (تعدوا) مكرر مرتين في عجز البيت فجاء الغرض الدلالي لتكرار الفعل (تعدوا) تفيد التمني فالشاعر يتمنى رجوع غزّة إلى ما كانت عليه في السابق فذكراها مازال نشيد في ذاكرته وحروفها مازالت تسري في دمائه.

فالتوكيد اللفظي أدى وظيفة دلالية ساهمت في الكشف عن مكونات الشاعر النفسية وتجلّت في بعث موسيقة رنانة في أذن السامع مع جمال الأسلوب الذي اتسم به أنس فجاء التوكيد اللفظي بمثابة البديل أو الوسيلة لتعبر عن خلجات الشاعر النفسية الذي ملئ وهو يرفع قلمه للكلام عن غزّة وما مرت به وشهدائها وما تعرضت له حمص من سلب لثروات ومأساة في وجه البلاط.

[1] المرجع نفسه، ص 64.

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 66.

جدول يحصي أساليب توكيد الأفعال في ديوان المنفى

نماذج من الشعر	القصيدة
لقد حسبوا مداك فكنت بعيدا، وبينك والمدى شب وصهر، فكم صنعت وجوه من ضباب ووجهك أبيض السمات بدر، ونبني من عظام الشعب قصر، وباسم الشعب كم مدّت إلينا وإن دما أرادوا منه شيئا، دم كذب وظلم مستمر ونقدف أنّ درب المجد وعر، هي الأمجاد يكتبها رجال وإنك في كتاب المجد سفر، نعيش وفي ضمائرنا سجون ووحدك في ضمير الحب حرٌّ، فيا عربا سقاهم ماء بدر ويا عربا بهم تغتال بدرُ، وليس العيب في مهر أصيل، ولكن رب هذا المهر كنز، وكم مرّت بنا سبع عجاف، أنت من بعدها سبع مرّ	عمتم جلالا أيها الشهداء
أقمنا خيامَ الشّوق فوقَ عيوننا، فما تغمضُ الأجفانُ والشّوقُ نافرُ، وليس الذي جفناهُ ناما وأسلم، كمن أرّقتْ جفنَيْهِ منكَ الخواطرُ، ووجه التي تهوى وتهواك سافر، وسافر عن أحداقها الكحل تاركا، وفي كل يوم عن حماها مسافر، ولا يركب البحر (البلاء) كأنما على الماء بحر من هدى الله زاجر، ونضرب باسم الله ضربة صادق، فكم من جراح ابرمت في سبيلها وكم في سبيل الله شقت مرائر، إذا كان رأسُ المالِ ذُلاً مقدّراً، فصاحبُ رأس المال يا ناسُ خاسِرُ، لن يكتبَ التّاريخَ قلبُ نعامةٍ، ويكتبُهُ قلبٌ بتقواهُ عامرُ.	أنس نامة

جدول يمثل توكيد الأسماء على مستوى ديوان المنفى لـ أنس ابراهيم الدغيم "نماذج مختارة"

نوع التوكيد	نماذج أمثلة من الشعر	قصائد
توكيد الاسماء	مُرّي على القلبِ من حينٍ إلى حينِ، وأدركي القلبَ في سيناءِ وحدتِهِ، طيري بقلبي وحُطّي عندَ حضرتِهِ، باتوا وقشُّكِ عند البابِ منتبهٌ، في ظلِّ قشّكِ أوفي ظلِّ يقطينِ، عنايةُ اللهِ إنْ تدركْ يكنْ فرجٌ، إذا دعا اللهَ في الأعماقِ، ووجهِ " بغدادَ " في وجهِ الدّهاقينِ، من نظمِ بغداد والمعنى فلسطيني.	بين الكاف والنون
	ومفخّخ بالحب يعلن حبه وطنا وحب الصامدين حرا، يأيها (الزّبدي) سقفك صدعته عنها وسقف الخائنين حذاء.	مازلت منتظر
	ولأيِّ شيءٍ نستمرُّ وعمرُنا، لا شيءَ فيهِ وعندهم أشياءُ، سمّيتُها البحرَ الخضمّ فكيف لا، سميتُها الجبلَ الأشمّ فكيف لا، عنقودُها " الفلّوجةُ " الفيحاءُ، أرنو إلى الفلّوجةِ الفيحاءِ، قالوا جهادُ اليومِ فرضُ كفايةٍ، ومن الكفايةِ يهربُ الزّعماءُ، لا مال في يدكم ولا نفطٌ، والنفطُ صار القبلةَ الأولى، حمراءُ منّي من دمي منكمْ ومن، دمكمْ وكلُّ وجوهنا سوداءُ.	عمتم جلالا أيها الشهداء
	فوجه ابي بكر (إلى الله ناظم) إلى الله حيث الأمن والحُّب والرضا.	أنس نامة
	كأنّ الحبّ حتى اليوم حبٌّ، وكل كواكب الدنيا حياة.	حمص.... خيمة المجد

	القدس أجمل ما قرأت حروفها، لك أن تطلّي القدس أول قبلة، لك أن تطلي القدس حيث النقطة، فاستعملي شاعرا للقدس، القدس حيث نظرت كانت لعبة.	لك أن تطلي القدس

توكيد الاسم "القدس" في قصيدة لك أن تظلّي القدس

القدس أجملُ ما قرأت، حروفها صنعت على عين الإله وأقسم[1]

لك أن تظلي القدس أول قبلة صلى إليها المؤمنون وسلّموا[2]

القدس حيث نظرت كانت كعبة للطائفين، مني إذا ما خيموا[3]

فاستعملني شاعرا للقدس لد أقصى، دمي لغة وعظمي سلمُ[4]

استعمل أنس في هذه المقاطع الشعرية من قصيدة "لك أن تظلي القدس" اسلوب التوكيد الذي يندرج في قسم التوكيد اللفظي حيث نلاحظ تكرار لفظة "القدس" لدلالة على الاسم 4 مرات في الأبيات الشعرية عمد على تكرارها لتأكيد ميزتها في أشعاره فهو يقيم جمال حروفها وأنها ستظل أول قبلة للمؤمنين وكعبة لناظرين والطائفين حتى وصف نفسه شاعر القدس فهذه الكلمة تحمل دلالات مختلفة من طرف الشاعر وتوحي إلى مدى حبه لأرض القدس، وكأنه بإثباته لهذه الصفات لتأكيد صفة القدس وترسيخها في السامع فجاءت هذه اللفظة في شكل ترديدات موسيقية تستهدف إذن المتلقي اصغائه.

قصيدة بين الكاف والنون

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص 92.

[3] المرجع نفسه، ص 95.

[4] المرجع نفسه، ص 94.

لفظة القلب ولفظ الجلالة "الله"

مُرّي على القلب من حين إلى حين وألبسي الشعر أطواق الرياحين[1]

وأدركي القلب في سيناء وحدته لعلّ جذوةَ ريشٍ منكِ تُصليني

طيري بقلبي وحُطّي عندَ حضرتِهِ وحيثما كان «طه» نازلاً كوني [2]

ولفظة "الله" قوله:

عنايةُ اللهِ إنْ تدركْ يكنْ فرجٌ في ظلِّ قشّكِ أوفي ظلِّ يقطينِ

ولا يخافُ وحوتُ البحرِ مندفعٌ إذا دعا اللهَ في الأعماقِ «ذو النّونِ»[3]

ظل أنس الدغيم يكرر في التوكيد الاسمي في قصائده فهاهنا نجده في قصيدة "بين الكاف والنون" يستعمل لفظي القلب والله دلالة على ما يجتاح نفسه من دلالة موحية إلى خلجات نفسه فقد كرر لفظة "القلب" في المقاطع الشعرية 3 مرات في قوله (مرّي على القلب، وادركي القلب، طيري بقلبي) مستعملا فعل الأمر الذي يساهم في تأكيد أقواله حول الحمامة في باب غار تور، فنلمس من هذا التكرار الاسمي توكيد يتغنى بغرض دلالي وهو التمني ونوع من الاستعطاف فهو يأمر ويتمنى أنْ تطير الحمامة لتحط عند حضرته فلفظة القلب دلالة على نوع من الأحاسيس والعاطفة التي تمتلك نفسيته

أمّا المقطع الثاني من القصيدة فقد ورد النمط نفسه "توكيد الاسم" لتدل عليه لفظة الجلالة "الله" فهو يعبر عن ايمانه بالله تعالى بحيث عناية الله وادراكها تؤدي إلى الفرج، فلا خوف ليونس إذ دعا الله في قاع

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 97.
[2] المرجع نفسه، ص 98.
[3] المرجع نفسه، ص 94.

البحر، فهو يجسد لنا قصة النبي يونس عليه السلام حينما ابتلعه الحوت ونادى الله عز وجل في الاعماق فتكرار لفظة أو اسم الله دلالة على التعظيم بجلالته وقدرته وفي نفس الوقت عرض لعظمة ورحمة ليونس وهو في بطن الحوت، فهو توكيد لفظي اسمي يعبر عن ما يعبر عن خلجات نفسي لشاعر من احاسيس وانفعالات باءت بها كلماته وتراكيبه ذات النسق التركيبي اللفظي (توكيد لفظي).

لئن عدلت عن دربنا العدل أنفس وزاغت عن الهدى القويم البصائر[1]

المتبع لهذه المقاطع والمتأمل لتناسب كلماتها يدرك استخدام الشاعر لأسلوب التوكيد (بكل وأنفس، نفوس جمع نفس) حتى التراكيب الواردة في هذه المقاطع في قوله:

(أنفس، نفس، كلّ) فالشاعر في البيت الثاني استعمل لفظة التوكيد (نفس) فهي دالة على الافراد فالشاعر هنا يؤكد لنا اهانت نفس كي تعيش قصيدة فهو لا يقصد القصيدة هنا، وإنما اهينت نفس الشعب لتحيا الأرض والوطن، وهانت نفس لكي تحيا بها الضمائر ويطيب بها المحيا فهو في نوع من التحسر الذي تغلغل في كلماته فكلمة (نفس) دلت على افراد في تأكيد كلامه كذلك لفظة (أنفس) التي وردت بصيغة الجمع في البيت الموالي فهو يذكر أنه سيسود العدل وتزاغ البصائر فاستعمل حرف التوكيد اللام في (لئن عدلت) تأكيدا منه على العدل.

فالشاعر استعمل (نفس) لتخصيص المؤكد فدلالتها لدى الشاعر الافراد والتخصيص، وما نستطيع قوله هو أن الدافع القوي وراء استعمال التوكيد المعنوي من طرف الشاعر هو الآلام والأحزان التي تملكت نفس

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص113.

الشاعر فحاول صياغتها في لغة بسيطة لمشاركة المتلقي آلامه في شكل أسلوب راقي في السبك والانسجام مع عناوين القصائد.

حملت أبيات الشعر في ثناياها اسلوب التوكيد المعنوي الذي دلت عليه لفظة كل المكررة مرتين في هذه الابيات الشعرية فقد دلت عل الشمول والعموم لفك الابهام والشك في نهي السامع فاستعمل الشاعر هذه اللفظة لتأكيد كلامه فهو شبه حمص بالحب الذي لا يزال في اليوم حب، وكلّ الكواكب حياة فهنا يحدثنا بنبرة حزن على بلده سوريا، كأنه يراه في ظلام حتى يومنا مقارنة بالأوطان الاخرى التي شبه الحية (حياة) فنلتمس هنا نفسية الحزينة التي اكتسحت فؤاده وغضب في ثنايا كلماته (فكل) دلت على الجمع والشمول فجاءت (كل) بعد الاسم (كواكب الدنيا) لتحمل هذه الدلالة (الجمع والشمول) والملاحظ أنّ الشاعر يلجأ لهذا النوع من التوكيد في بيان ما في داخله لمشاركة المتلقي لخلجاته وآلامه التي شحنت في نفسه.

لفظة نفس (لكن بصيغة الجمع أنفس) تمثل لها بقصيدة: "أنس نامة" قول الشاعر:

فعذراً إذا كلّ القصائدِ يُتّمتْ ووجهُ التي تهوى وتهواكَ سافِرُ[1]

(وسافرَ عن أحداقها الكحلُ تاركاً)

وهانت نفوسٌ كي تعيشَ عقيدةٌ يطيبُ بها المحيا وتحيا الضّمائرُ[2]

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 109.

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 111.

التوكيد المعنوي ودلالته في قصائد أنس الدغيم

ثانيا: التوكيد المعنوي

وظف الشاعر نوعا آخر من اسلوب التوكيد هو التوكيد المعنوي فكليها لا يخرج عن هدف أساس وهو الكشف عن ملامح الشاعر النفسية ومكوناته الداخلية وبالرغم من قلة هذا النوع مقارنة بالتوكيد اللفظي إلا أنه أدى دلالة في ترسيخ مضامينه في ذهن المتلقي ودفع الشك والوهم والالتباس في جل قصائده.

وبما أن التوكيد المعنوي حسب تعريف محمد علي الصبان الشافعي وهو التابع الرافع احتمال أراده غير الظاهر، وله ألفاظ أشار إليها بقوله: «بالنفس أو بالعين الاسم أكدا مع ضمير طابق المؤكد أي في الافراد والتذكير فيقول جاء زيد نفسه أو عينه أو نفسه عينه فتجمع بينهما».[1]

أما محمد أسعد النادي فقد أضاف أسماء التوكيد المعنوي بقوله: «وكلا وكلنا اسمان متلازمان للإضافة لفظا ومعنى ...دالة على اثنين».[2]

والألفاظ التي يؤكد بها المتبوع الذي يقرر أمره في الشبه أو الشمول سبعة ألفاظ على الأرجح وهي "النفس، والعين، وكلا، وكلنا، وكلٌ، وجميع، وعامة، وأما قد يؤتى بألفاظ أخرى وهي كل، جميع، عامة."[3]

نوع التوكيد	نماذج من الشعر عن التوكيد المعنوي	القصائد

[1] محمد علي الصبان الشافعي، حاشية الصبان، شرح الأشموني علي ألفية بن مالك، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، المجلد 3، ط 1، 2003 م، ص 107.

[2] محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، ص 584-585.

[3] المتولي على المتولي الأشرم، ظاهرة التوكيد في النحو العربي، دار الكتب المصرية، 2004، د ط، ص 25.

	أطلق يديك فكلهم جبناء، واكتب لنا فجميعنا قراءُ، في كل جذع من عراقك ماء مطرا فكل قلوبنا سيناء.	مازلت منتظرا
	بكلّ الشعر أحمله كضوء، نفوس في بيوت الله صيغت.	وأما بعد إلى غزة
	في كل عود منك ماء صاعد، في كل غصن مارد يمني على دمه، أم المدائن ثورة الدنيا على اعدائها، ولكل حرٍّ زمزم.	لك أن تظلي القدس
التوكيد	حمراء مني من دمي منكم ومن دمكم وكلّ وجوهنا سوداء	عمتم جلالا أيها الشهداء
المعنوي	كأنك في علوم النّحو (حتى) وكل الواقفين معي نحاة كأن الحب حتى اليوم حب، وكلُّ كواكب الدنيا حياة.	حمص.... خيمة المجد
	فيشرق من قبر هو الشّرق كلّه، وليس له عزب وتورك حاضر، فقدرا إذا كل القصائد يتمت، ففي كل مساء لها صوت عربته، وفي كل يوم عن حماها مسافر، لئن عدلت عن دربنا العدل أنفس.	أنس نامة
	وتكون نصف ضحية أو يقصدها أو كلها وألف تلون حماة.	إلا من الايمان

التوكيد المعنوي ودلالتها في ديوان أنس الدغيم

استعمل أنس الدغيم في بعض قصائده اسماء التوكيد المعنوي المتمثلة في كل في جلّ قصائده ونفس لكن بصيغة الجمع على غرار الأنواع الأخرى وسنمثل لذلك بنماذج من بعض أشعاره.

قصيدة " مازلت منتظرا " (كل، جميع).

أطلق يديك فكلّهم جبناء وقلوبهم من رميتيك هواء

حرر بحور الشعر من حيتانها وأكتب لنا فجميعنا قرّاء[1]

إن هذه الأسطر الشعرية تحمل توكيدا معنويا ودلت عليه ألفاظ التوكيد كلّ في قوله فكلّهم جبناء وجميع، فجميعنا قرّاء) فالشاعر استعمل في مطلع قصيدة مازلت منتظرا إلى فعل الأمر ليؤكد به كلامه اللاحق باستعمال لفظي (كلّ، جميع) فهو في بعث رسالة لابن العراق ويصف له أنهم كلهم جبناء أي (أعداء العراق وهي أمريكا) ويأمر أن يحرّر الشعر وكتابة التاريخ فجميعنا قراء، وبالتالي فإن هذا التوكيد المعنوي أعطى لأسلوب الشاعر قوة بحيث أن الشاعر أكد كلامه ب (كل، جميع) فجاءت دلالة التوكيد المعنوي كوسيلة معبرة عما يختلج نفسية الشاعر من ألام يحاول بعثها في رسالة ل ابن العراق الذي صفع بوش الابن بحذائه) ففي استعماله للفظي كل وجميع) فقد أزال الشك واللبس والابهام في نفسية المتلقي وبالتالي فقد جاءت وظيفته (كل، جميعنا) تأكيد كل ما يمكن اقترافه حسا أو حكما، فهذا توكيد معنوي دل على الشمول والعموم بحيث نلاحظ اقتران كل في السطر الأول من القصيدة مقدرة بضمير منفصل (هم) يعود على المؤكد من طرف الشاعر (كلهم جبناء) أي الأعداء تحمل في طياتها تأكيد وإلا على إفادة التعميم الكامل لهؤلاء.

وقد تكرر الأسلوب نفسه بنفس الصيغ في قصيدة "حمص ....خيمة المجد" قوله:

كأنك في علوم النحو (حتى) وكلّ الواقفين معي نحاة[2]

كأن الجب حتى اليوم جبُّ وكلّ كواكب الدّنيا جناةُ[3]

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 85.

[2] المرجع نفسه، ص 116.

[3] المرجع نفسه، ص 121.

2-2 التقديم والتأخير في الجملة الاسمية

تمهيـــد:

يعد التقديم والتأخير من الظواهر اللغوية، التي تتميز بها اللغة العربية، إذ تعد هذه الظاهرة سمة خاصة لتلبية الحالات الشعورية التي تتصادم في أعماق الشاعر، فأدت دلالات نفسية وإبراز أحاسيسه وسنمثل لهذه الظاهرة بنماذج من شعر أنس الدغيم:

1- تقديم المبتدأ.

2- تقديم الخبر (مفرد، وشبه جملة).

3- التقديم على مستوى الجملة الفعلية.

4- تقديم المفعول به عن الفعل والفاعل.

أولا: التقديم على مستوى الجملة الاسمية

1- تقديم المبتدأ

«يرى النحويون أنّ الأصل في الجملة الاسمية تقديم المبتدأ وتأخير الخبر، وذلك لكي يتسنى تفعيل المحكوم عليه وتحميل صورته في الذهن قبل الحكم»[1]؛ فالأصل في المبتدأ هو التقديم والصدارة، ومن المسائل التي التزم فيها الأصل وهو بلوغ المبتدأ مرتبة الصدارة في شعر أنس الدغيم.

[1] علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، ص 52.

اسم الاستفهام

قول الشاعر في قصيدة: "أنس نامة" قوله:

فكم من جراح أبرمت في سبيلها وكم في سبيل الله شقت مرائرُ؟[1]

قصيدة "بين الجب وما يخفى" و " إلى يوسف غزة "قوله:

وكم من أجل أن نحيا بذلنا وخضَّبَ في سبيل الله نحر؟![2]

بحيث اشترط البصريون للابتداء بالوصف أن يعتمد على استفهام.[3]

ففي الحالات التي يتقدم فيها المبتدأ على الخبر وجوبا هي «إذا كان المبتدأ من أسماء الصدارة حسب ما ذكره ابن يعيش؛ أي اسم استفهام، اسماء شرط وتعجب».[4]

نلاحظ من خلال قصيدتي (أنس وبين الجب وما يخفى إلى يوسف غزّة) استعمال الشاعر لظاهرة التقديم بحيث جاء المبتدأ في مرتبة الصدارة وجوبا بتقديم (كم) بنوعيها الخبرية والاستفهامية في محل رفع المبتدأ ففي قوله (فكم من جراح ابرمت، وكم في سبيل الله شقت، وكم من أجل أن تحيا).

فكم في قصيدة (أنس نامة) جاءت استفهامية مبنية على السكون في محل رفع مبتدأ أما قصيدة "بين الجب ما يخفى" فحملت دلالة الإخبار فالشاعر يروم إلى بداية حياة جديدة باستعمال الجمع في الاسم نحيا

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 111.
[2] المرجع نفسه، ص 58.
[3] عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، ص 68.
[4] ينظر، بن يعيش، شرح الألفية، ص 439.

المسبق بأداة (أن) فكم هنا خبرية مبنية على السكون في محل رفع مبتدأ مقدوم وجوبا لأنه وقع في اسم من اسماء الصدارة وهو "كم" فكم لها حق في الصدارة.

2- اسم استفهام (من)

قول الشاعر في قصيدة "حوار"

لي عند سدرته حوار معذّب مَنْ ذا يحاوره كمثل حواري؟![1]

نلاحظ في هذا المقطع الشعري تقدم المبتدأ وجوبا على الخبر لأنه احتل مرتبة الصدارة في موقع اسم استفهام (مَن) في قوله (من ذا يجاوره كمثل حواري).

فأثناء حوار الشاعر مع الله عز وجل ولكي يبرز ذاتيته وأحاسيسه استعمل اسم الاستفهام (من) في تحقيق أغراضه الشعرية الدالة على لفت انتباه المتلقي فتصدر المبتدأ كلامه في اخر مقطع من قصيدته "حوار" فهو يتساءل ومتعجب لمحاورته لله عز وجل ومفتخر بنفسه في هذا الحوار.

ضمير الشأن

من الحالات التي يجب أو وجوب تقديم المبتدأ فيها على الخبر، هو ما ذكره الجرجاني في دلائل الاعجاز أثناء تقصيه لتقديم «إذا كان الذي حقه في التقديم يحتوي على ضمير يعود على ما بعده»[2]، أي يحق تقديم المبتدأ وجوبا على الخبر إذا ورد ضمير يدل عل المتكلم، وهذا ما وظفه أنس في جل قصائده، وذلك بغرض تشويق المتلقي، والتخصيص.

قول الشاعر في قصيدة "عمتم جلالا أيّها الشهداء" الضمير (أنت)

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 11.

[2] الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 106-107.

أنتِ الصّلاة على الجراح وإنّك الـ معراج نحو الله والاسراءُ[1]

أنتِ القصيدةُ حين بعض حروفها عبق وبعض حروفها شهداءُ[2]

تقدم المبتدأ في هذين المقطعين من القصيدة بحيث ورد المبتدأ ضمير منفصل (أنت) على الخبر (الصلاة والقصيدة) للعناية والاهتمام في وصف العراق باعتبارها الصلاة على الجراح والقصيدة التي بعض حروفها عبق فشبه الشاعر العراق كالصلاة وكالقصيدة وذلك لتأكيده عل حبه لهذا البلد واظهاره لمشاعره في وصف العراق حتى عنون قصيدته بـ عمتم جلالا أيّها الشهداء؛ فورد الضمير أنت ضمير منفصل مبني في محل رفع مبتدأ.

وقد تكررت ظاهرة تقديم المبتدأ بصيغة الضمير بكثرة في اشعار أنس وستمثل بنوع آخر من الضمائر وهو الضمير "أنت وأنا).

قول الشاعر في قصيدة "بين الجب وما يخفى إلى يوسف غزّة"

أمُّر إليك مني كي أراني فأنت أنا ودون أناك كُثر

وأنت أبي أقاتل عنه حتى يضرَّج بالنّدى سيفُ وشعر

وأنت الصّبحُ يعلن ما لديه فيورق في سلال الضوء عمُر[3]

تقدم المبتدأ على الخبر في هذه المقاطع الشعرية بأسلوب الضمير أنتَ العائد على يوسف عليه السلام فقد شبه الشاعر بالصبح الذي يعلن ما لديه ليورق في سلال الضوء عمرُو وأنت لأي الذي اقاتل عنه حتى يصرّح بالندى نسق وشعر فالضمير المنفصل أنتَ ضمير منفصل مبني في محل رفع المبتدأ ل الخبر (أبي، الصّبح)

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص 82.

[3] المرجع نفسه ، ص 54.

استعمل الشاعر أنس كذلك الضمير "أنا" الدال على المبتدأ المتقدم وجوبا منها قصيدة "رجاء" قولـــــه:

أنا قلبي ذبيحك يا حبيبي فهل من "هاجر" تبكي عليا؟[1]

فالشاعر نظم قصيدته استعمل الضمير أنا لدلالة على ذاتية الشاعر وأنا الشاعر فهو متحسر ومتشوق لرؤية الحبيب المصطفى كأنه في حوار معه سائلا إياه بالبكاء عليه باستعمال أداة الاستفهام "هل" فتقديم المبتدأ هنا لغرض بلاغي، ونحوي لإيصال أفكاره للمتلقي لنص الشعري.

التقديم في نواسخ الجملة الاسمية

كما نعلم أنّ البنية التركيبة للجملة الاسمية تتكون من ركنين اساسين هما المبتدأ والخبر، والأصل في المبتدأ وقوعه أول الجملة ثم يليه الخبر، وسنحاول أن نقدم نماذج شعرية لتقديم المبتدأ وجوبا إذا سبق بأحد النواسخ في الجملة الاسمية سواء كان أو إنّ...

تقديم المبتدأ على الخبر وجوبًا:

حدد النحاة في هذا المقام مواضع ل تقديم المبتدأ على الخبر وجوبا في الجملة الاسمية المنسوخة من بين هذه الحالات قول: محمود سليمان ياقوت في مؤلفه "النحو التعليمي" «يجب تقديم المبتدأ إذا كان الخبر جملة فعلية بها ضمير يعود على المبتدأ».[2]

ومن مظاهر تقديم اسم كان وجوبا في شعر أنس قوله:

وكان يؤدي الغيمُ في خراجه إلينا ويعطي عن يد و هو صاغرُ[3]

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 12.
[2] سليمان ياقوت، النحو التعليمي، ص 288.
[3] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 110.

المتأمل لهذا البيت الشعري يلاحظ استعمال الشاعر لتقنية التقديم والتأخير فقد جاء اسم كان مقدما على الخبر، لأن المسند إليه (الغيمُ) جاء مرفوع ومعرفة أما الخبر فقد ورد شبه جملة مكونة من جار ومجرور وضمير يعود على المبتدأ (في اخراجه ضمير وذلك لمراعاة الشاعر حالة المتلقي لهذا الخطاب الشعري.

2- تقديم اسم كان على الخبر إذا كان محصورًا بما وإنما:

في هذا المقام يقول عبده الراجحي وابن يعيش في شرح ألفية ابن مالك «أن يكون المبتدأ محصورًا بـ إلا وإنما».[1]

ومنه قول الشاعر في قصيدة "إلا من الايمان"

ما بيننا ليس الحوارُ وإنما ظلُ لخيمة لاجئ وشتات[2]

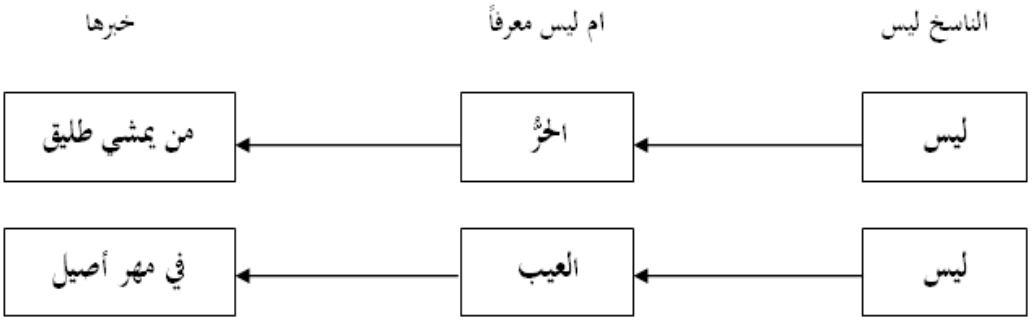
الملاحظ من خلال هذا البيت الشعري تقديم ليس "الحوار" وجوبا لأنه أولاً: اسم معرف مرفوع كذلك محصور بـ ما وإنّما أما الخبر (لخيمة لاجئ) ورد شبه جملة لام الجر + اسم مجرور فالشاعر يقر أن ما بينه وبين العدو ليس حوار وإنما ظل لخيمة لاجئ وشتات.

فقد أسهم التقديم هندسة شكلية في نظامه الشعري لما قال ابن مالك «أو قصد استعماله منحصراً».[3]

[1] ابن يعيش، مرجع سابق، ص 432.

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 129.

[3] ابن مالك الألفية نقلا عن ابن يعيش، شرح الألفية، ص 432 السابقة.



فنلاحظ تقدم اسمها (الحرُ والعيبُ) لأنه معرفا وخبرها ورد شبه جملة مكونة من جار ومجرور (في أصيل، من يمشي طليقا) وذلك في نظم نحوي بلاغي عمده أنس لتنسيق أسلوبه الراقي في دقة الاتساق والانسجام.

أن يكون بتقديم اسم كان على الخبر إذا كان الخبر جملة فعلية أو شبه جملة.

ورد هذا النمط الشكلي لتقديم في قصائد عديدة ل أنس الدغيم لعل أبرزها قصيدة "بين الجب وما يخفى إلى يوسف غزّة"

وليس الحرّ من يمشي طليقًا وقضبان بداخله وقبرُ[1]

وقوله أيضا:

وليس العيبُ في مهر أصيل ولكن ربُّ هذا المهر غَمَرُ[2]

جاء نظم الشاعر لقصيدته وفقا لهندسة شكلية رامية إلى استمالة فكر المتلقي وهي ظاهرة التقديم والتأخير فقد ورد الناسخ ليس + اسمها معرفة ثم الخبر شبه جملة مكونة من (جار + مجرور) في قولـــــه.

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

الملاحظ والمتأمل لهذه الأسطر الشعرية يلاحظ تقنية التقديم والتأخير على المستوى التركيبي للجمل الاسمية (هنا البلد الحرام، هنا التاريخ) فقد ورد الخبر ظرفًا لمكان مما جعل أفضلية تقديمه على المبتدأ مناسبًا لمقاصد الشاعر ولغرض بلاغي وتخصيص من قبل الشاعر لعنايته بالمتلقي لهاذا الخطاب فهنا جاءت خبر مقدما على المبتدأ لكونها ظرف مكان.

وهي من ضمن المواضيع التي يجب تقدم فيها الخبر على المبتدأ كما ذكرنا سالفا، فالشاعر يؤكد باستعمال الظرف هنا "على البلد الحرام، وهنا التاريخ، بفتح باب عمروا.

وذلك خوفا من التباس الخبر بصفة، وبراعة اسلوب الشاعر في نظم قصائده واتسامها بالشكل النحوي والبلاغي ومزية المنفي، والغرض من تقديم الشاعر هو لغرض العناية والاهتمام بالمتلقي، فقد استعمل الشاعر ليس لنفي الوجوه التي لم يبرزها المجد "أي غزّة"، واستعماله للفعل الناقص (مازال) في أفاق كونى رغبته فهو جاء بالخبر مقدما لغرض التفاؤل، كما قال سيبويه: «كأنّهم انما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى، وأن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم»[1]، وكما نعلم في هذا السياق أن المبتدأ إذا كان نكرة ليس لها مسوغ في الابتداء وجه تقديم الخبر الجار والمجرور وإنما دلّ فإنه يدل على اخبار أولى للمخاطب وغرض نحوي اقتضى ذلك.

نستطيع القول أن المبتدأ في هذا المقام تأخر على الخبر بحيث أن المبتدأ وجد نكرة محضة،[2] في قوله (هَمَهُ، حدٌّ، رغبةٌ) تقديم الخبر وجوبًا.

[1] فاضل صالح السامرائي، معاني، ص 153.
[2] عباس جني، النحو الوافي، ص 501.

2- أن يتقدم الخبر على المبتدأ في موضع آخر:

أن يكون لفظة "كم" الخبرية[1] ومن أمثلة الشاعر قصيدة "بين الجبُ وما يخفى" قوله:

وكم مرّتْ بنا سبع عجافُ؟ أتت من بعداها سبعُ أمرُّ[2]

نلاحظ احتلال الخبر مكانة الصدارة في البيت الشعري "كم" حيث جاء على شكل لفظ "كم" الخبرية مبني على السكون في محل رفع خبر المبتدأ.

3- بتقديم الخبر على المبتدأ إذا كان

الخبر اسم اشارة ظرفا للمكان نحو "هنا."[3] قول الشاعر في قصيدة "حمص.... خيمة المجد"

هنا البلد الحرامُ لكلِّ حرّ وإرثُ الخالديّة والحُماةُ[4]

وقوله أيضا:

هنا التاريخ يفتح باب عمرو ويفتح ما تبقى المعجزات[5]

[1] المرجع نفسه، ص 503.
[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 60.
[3] مرجع سابق، ص 504.
[4] المرجع نفسه، ص 116.
[5] المرجع نفسه، ص 119.

تأخير وتقديم الخبر في الجملة الاسمية

تمهيد

يقول د. عبد الهادي الفضلي في مؤلفه: "مختصر النحو": «يتقدم الخبر على المبتدأ خوفًا من التباس الخبر بالصفة وذلك إذا كان المبتدأ نكرة غير موصوفة والخبر ظرفا أو جار ومجرور».[1]

وذكر محمد محي الدين عبد الحميد في مؤلفه "قطر الندى وبل الصدى" الحالات التي يجب تقديم فيها الخبر على المبتدأ جواز قال: «إذا كان الخبر شبه جملة والمبتدأ معرفة».[2]

لقد شاع هذا النمط كثيرا في قصائد أنس الدغيم وسنقدم نماذج شعرية لهذه الظاهرة لركن الثاني للجملة الاسمية وهو "الخبر".

يقول الشاعر في قصيدة "عمتم جلالا أيها الشهداء"

مادام في الشاهين همةُ نفسه فمكانه أنى يكون، سماءُ[3]

وقوله في قصيدة "وأما بعد"

وجوه لم يزرها المجدُ يوما وليس لعهرها الرّسميّ حدُّ

فلا سمعا ولا طوعا لعرش إذا من كان فوق العرش وغدُ[4]

وقوله أيضا في قصيدة "ارتفاع ودنوا"

مازال في آفاق كوني رعشةٌ تجتاح بيت القلب من حين لحين[5]

---

[1] عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، ص 72.

[2] ينظر، محي الدين عبد الحميد، شرح قطر الندى وبل الصدى، دار الخير، بيروت، د ط، 1990 م، ص 124.

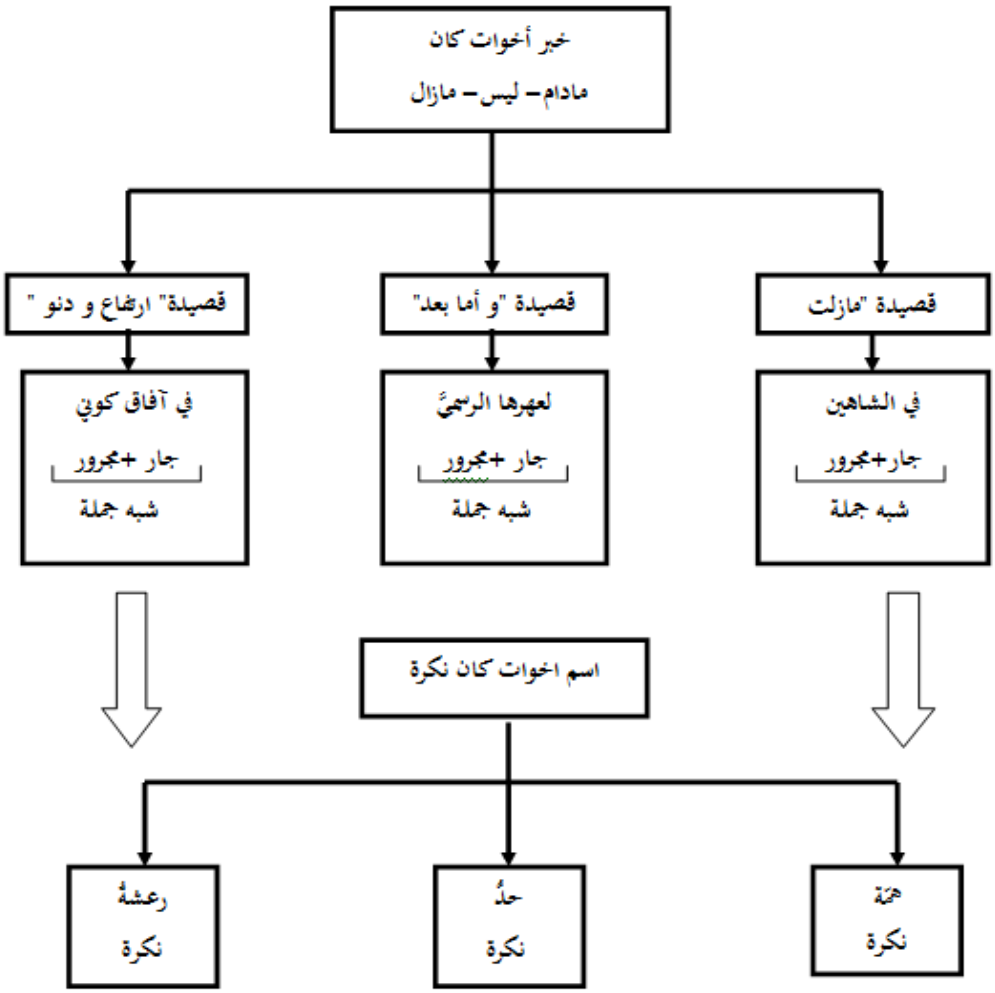
[3] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 75.

[4] المصدر نفسه، ص 65.

[5] المصدر نفسه، ص 15.

تتجلى في هذه الأسطر الشعرية ظاهرة تقديم الخبر على المبتدأ جليا في قصائد أنس الدغيم في الجمل التالية من قصائد (مادام في الشاهين لقمَّة، وليس لعهرها الرّسميّ حدٌّ، مازال في آفاق كوني رعشةٌ).

بحيث تقدم خبر أخوات كان "مادام، ليس، مازال" جوازا على المبتدأ وذلك لأنه ورد شبه جملة والمبتدأ نكرة ونمثل لذلك بهذا المخطط:[1]



نلاحظ من خلال هذا المخطط الشعري أن أنس استعما ظاهرة التقديم في ركن الخبر بصيغة شبه جملة.

[1] مخطط من إعداد الطالبة حول تقديم الخبر جوازا.

التقديم والتأخير في الجملة الفعلية

تمهيـــد:

تمتاز لغتنا العربية بكثرة مفرداتها وتنوعات معانيها داخل التركيب اللغوي الواحد، وتديم عليها ما يسمى بالتقديم والتأخير خاصة على مستوى الجملة الفعلية فيقدم ما حقه التأخير كالمفعول به، والفاعل على الفعل...

وبما أن الجملة الفعلية تشمل على فعل وفاعل ومفعول به على هذا النحو الترتيبي إلا أنه يتقدم المفعول به على الفاعل وأحيانا على الفعل وفقا لشروط وحالات وفي خضم هذا المقام سنحاول استنباط هذه الظاهرة على مستوى النوع الثاني من الجمل وهو الجملة الفعلية.

تقديم المفعول به على الفاعل والفعل معا وجوبا.

يذكر محمد أسعد النادري "في نحو اللغة العربية "مواضع تقدم المفعول به على الفاعل والفعل معا.

نذكر ما جاء به

"أن يكون المفعول به من أسماء الصدارة كأسماء الشرط، وأسماء الاستفهام."[1]

أولا: مفهوم المفعول به

يعرفه عبد الحميد ديوان في مؤلفه "النحو المبسط" قائلا: «هو الاسم الذي يدل على ما وقع عليه الفعل، ولم تتغير صورة الفعل لأجل»[2]؛ أي إذا اتصل بالفعل لا تتأثر حركة الفعل.

لقد تناثر مفهوم المفعول به في كتب عدة منها كتاب "النحو الواضح في قواعد اللغة العربية" ورد مفهوم المفعول به: «اسم منصوب وقع عليه فعل الفاعل»[1]، أما تعريفه عند عبده الرّاجحي «فإنّ المفعول به

[1] محمد اسعد النادري، في نحو اللغة العربية، ص 618.

[2] عبد الحميد ديوان، النحو المبسط، ص 41.

هو الذي يقع عليه فعل الفاعل، ولما كان الفعل متعدد الأنواع تعددت أيضا أنواعه، فنجد فعل يطلب فقط مفعولاً به واحد، وهناك أفعال تتطلب مفعولين، وأخرى بثلاثة مفاعل، فقد يكون المفعول به اسما صريحا أو مؤولا».[2]

حالات تقديم المفعول به عند النحاة

بما أن الجملة الفعلية تتكون من ركنين أساسين فعل فاعل مفعول به فقد تحدثنا سابقا على المستوى الصرفي عن الفعل والفاعل ففي هذا الجزء من الدراسة سنولي الاهتمام أكثر بالمكون ثالث للجملة الفعلية من ناحية المستوى التركيبي، فالجملة الفعلية لتدل على معاني مستقلة تحتاج في بعض الأحيان إلى معاني إضافية لتحديد دلالتها وتسمى هذه الاضافات بالفضلات ومن بينها المفعول به الذي يعد نوعا من المفاعيل التي ارتكزت عليها اللغة العربية والنحاة العرب في تفعيلها.

وضع النحاة العرب رتبا لهذه المفاعيل من تقديم وتأخير قد يكون واحدا أن يلزم هذه المفعولات ولا يجوز تأخيرها، وقد يكون ممتنعا بحيث يجب التقديم، وهذا ما حاولنا تلخيصه من كتاب "الجملة الفعلية" لأبو المكارم.

وجوب تقديم هذه المفعولات في مواضع:[3]

1- إذا خيف اللبس؛ نحو ظننت محمد صديقي.

2- إذا كان المفعول الثاني محصورا سواء كان الحصر بالا أو إنّما.

[1] علي الجازم ومصطفى أمين، النحو الواضح في اللغة العربية، ص 33.
[2] ينظر، عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص 188.
[3] ينظر، علي ابو المكارم، الجملة الفعلية، ص 165.

3- إذا كان المفعول الثاني اسما ظاهرا والأول ضميرا متصلا كقوله تعالى: ﴿إنا أعطيناك الكوثر﴾،[1]

نماذج من الشعر حول تقديم المفعول به

كما قلنا سابقا أنّ من بين حالات تقديم المفعول به على الفاعل هو:

1- أن يكون من أسماء الصدارة مثل (أسماء الشرط أو الاستفهام):

تجلت ظاهرة تقديم المفعول به على الفاعل جليا في قصائد أنس، نذكر على سبيل التمثيل قصيدة "وأما بعد" قول الشاعر:

وما أخذوه من لحمي وعظمي بغير دمي أنا لا يسترد[2]

فما أحلى الخيولَ إذا أعدت وما أحلى الكرام إذا أعدوا[3]

تتجسد في هذه الأبيات الشعرية من قصيدة "وأما بعد" للشاعر أنس الدغيم ظاهرة تقديم المفعول به كما هو موضح في الجمل والتراكيب الفعلية التالية: (وما أخذوه، فما أحلى الخيول، وما أحلى الكرام) التي تتضمن اسم الاستفهام ما الاستفهامية سيفهم بها حقيقة الشيء، فوردت اسم استفهام مبني على السكون في محل نصب مفعول به.

فالشاعر في حيرة أنّما أخد من لحمه وعظامه لا يسترد مهملا لا لنفي الحقيقة فجاء كذلك المفعول به في لفظة (أخذوه) ضمير متصل للمتكلم مبني في محل نصب مفعول به للفعل أخذ.

أما المقطع الشعري الثاني فتجلى المفعول به من حيث التركيب والرتبة إلى اسم ظاهرة الخيول والكرام "مسبوق بما الاستفهامية.

---

[1] سورة الكوثر، الآية1.

[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص68.

2- تقديم المفعول به على الفاعل إذا كان به ضميرا متصلا:

نظم الشاعر قصائده على نمط تركيبي يتسم بتقديم والتأخير، وما يميز شعر أنس هو ذلك التنوع في دقة النظم النحوي لقصائده فقد شاع استعمال هذا النمط بشكل بارز في قصائده منها.

1- قصيدة "حمص ....خيمة المجد".

أبي لغزُ يحيرني وأرجو له حلاً ولا يرجو العصاةُ[1]

2- قصيدة "عمتم جلالا أيُّها الشعراء":

واقرأ على التاريخ إن كتبته .... أقلام الحنا والأوجه الصّفراء[2]

3- قصيدة "أنس نامة":

ولن يكتب التاريخ قلب نعامة ويكتبه قلبُ بتقواه عامرُ[3]

4- قصيدة "بين الجب وما يخفى" قول الشاعر:

أمرُّ إليك مني كي أراني فأنت أنا ودون أناك كُثُر[4]

إنّ الدّراس لقصائد أنس الدغيم (حمص.... خيمة المجد، عمتم جلالا أيّها الشهداء، بين الجب وما يخفى إلى يوسف غزّة) على مستوى التركيب الفعلي للجمل (يحيرني، إن كتبته، يكتبه، كي أراني) يلتمس ارتباط الأفعال بالضمير المتصل للمتكلم الذي يعرب في محل نصب مفعول به فالفعل (يحيرني) اتصل بـ (الياء) ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به كذلك في كلمة أو الفعل المسبوق بـ كي الناصبة

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص120.
[2] المرجع نفسه، ص 81.
[3] المرجع نفسه، ص 112.
[4] المرجع نفسه، ص 54.

(كي أراني) الياء هنا وردت كذلك ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به أمّا الأفعال (كتبته، إن كتبته) فنلاحظ الفعل كتب جاء متصلا بضمير يعود على المفعول به ونقول أن (ها) ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به.

3- تقديم المفعول به على الفاعل إذا كان

إذن نستطيع القول إن التقديم والتأخير من الظواهر اللغوية التي تميزت بها لغتنا العربية واهتم بها علماؤنا القدامى وذلك لما له من أثر على المعنى فيغيرها لمقاصد الشاعر وفقا لتغير في رتيبة التركيب الفعلي للجملة وفقا لأغراض معينة ففي هذه الدّراسة سنتطرق إلى الحالة الثالثة التي يتقدم فيها المفعول به عل الفاعل. في هذا الصدد يقول د. أيمن لمين عبد الغاني في مؤلفه: "النحو الكافي" قائلا: «يأتي المفعول به مصدرًا مؤولاً من الفعل مع حرف مصدري قبله ويتم تأويله في محل نصب مفعول به».[1]

ومن النماذج الشعرية التي أوردها أنس في قصائده:

قصيدة "مازلت منتظرا"

ومدرع بالقلب يعرف أنَّ أعـ ـــواد المشانق بالرّجال تضاءُ[2]

قصيدة عمتم جلالا أيها الشهداء

ما ضرّ أجسام الكرام سلاسل إنْ صاحبتها الأنفس الطلقاء

مادام في الشاهين همةُ نفسه فمكانه أنى يكون، سماءُ [3]

[1] أيمن أمين عبد الغاني، النحو الكافي، ص 12-13.

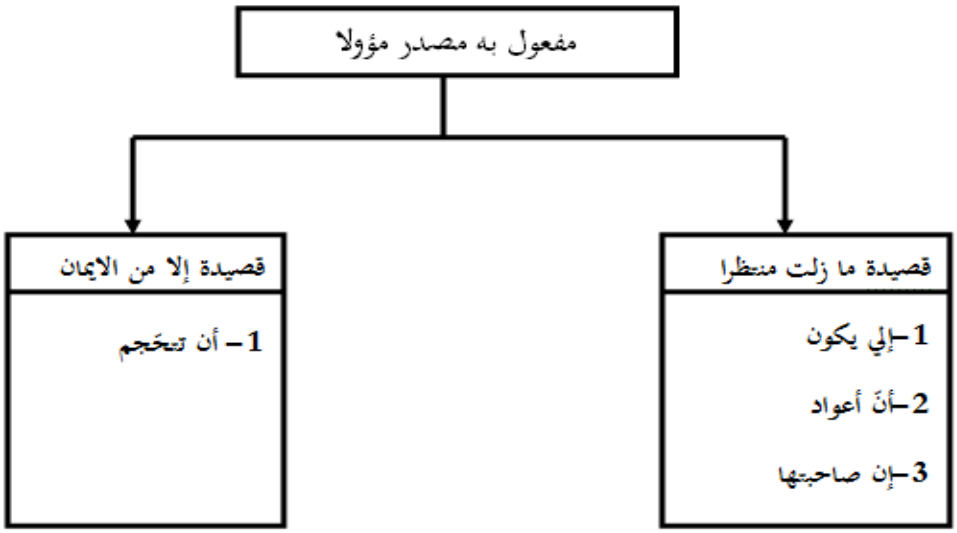
[2] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص 86.

[3] المرجع نفسه، ص 75.

2- قصيدة "إلا من الايمان" قول الشاعر:

أن يقتلوا فيك الطموح وغاية الـــ ـــزعماء أن تتحجم الغاياتُ[1]

المتأمل لهذه القصائد (مازلت منتظرا، إلا من الايمان) يدرك في ثنايا مقاطعها الشعرية صورة المفعول به الذي ورد مصدرا مؤول في التراكيب الفعلية التالية:



ورد المفعول به مصدرا مؤولا في محل نصب مفعول به.

وخلاصة القول أن تتم أنس الدغيم تعنى بظاهرة التقديم والتأخير لما له من جمالية في التعبير والصياغة لفك الابهام وإزالته على المتلقي وإشارة ذهنه وتشويقه تبعا لأغراض الشاعر البلاغية الرامية إلى نظم وتشكيل هندسة دلالية بحيث يلعب دورا بارزا في ايصال المعنى المراد وتحقيق بلاغة الكلام واحد العوامل المميزة لتطور اللغة العربية وتنوع مدلولاتها وتعددها، اظهار براعة اسلوب الشاعر أنس وجماليته الفنية في الكتابة الشعرية.

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص127.

الخاتمـــة

الخاتمة

سعينا من خلال بحثنا هذا أن نرصد ونترقب المحطات التي عايشها الشاعر السوري أنس إبراهيم الدغيم من خلال ديوانه " المنفى " الذي تمحورت حول دراساتنا وفق مقاربة لسانية مستوياتية سعينا من خلال هذه الدراسة أن نعرج على محطات كبرى وهي المستويات اللسانية (المستوى الصوتي الصرفي، النحوي) والبحث عن دلالة كل مستوى منها ، فقد اتضح لنا من خلال الدراسة أن الشاعر أنس الدغيم همس لأن يلامس الحس الوجداني للقارئ العربي في استحصال معاناة الشعب السوري فكان مسمى الديوان " المنفى " .

نلاحظ من خلال الديوان اعتماد الشاعر على الحروف المهموسة فكان لها دورا مؤثر في نقل نغمة الحزن والتأسي في قصائده فكان الشاعر يعمد إلى المناجاة الداخلية وهي أوجاع المجتمع السوري.

عبر الشاعر عن مكنوناته الشخصية عبر توظيف الحروف الإنفجارية التي جعلت من الموقف الشعري بركان أقام به الشاعر نقل من خلاله حالته النفسية دواء فريته ومنفاه.

اعتمد الشاعر على أسماء الإشارة الدالة على الزمن القريب والبعيد وهذا بغية ابراز عامل الوقت الذي كان رهان لأجل التخلص من آلام الشعب ومعاناته.

ونلاحظ أن الدغيم نوع في ديوانه القصائد لتخدم قضيته التي يناضل من أجلها، فتراه يجسد شوقه لأمه ويتذكر معها وطنه المظلوم، ليصوغ ملحمة شعرية عذبة تطل صور الأسى من بين حروفها.

تميز ديوان المنفى للدغيم بدفقات شعرية غير متساوية فتراه تارة يزرع الأمل وبعد ذلك يمحق الأمل ونراه تارة يبحث عن السعادة والطموح ونراه تارة أخرى يتأسى وهذا راجع إلى مقدرة الشاعر في مجارات النسق الشعري الذي نظم عليه ديوانه.

لقد اصطنع أنس الدغيم حيزا إبداعيا يصعب تحقيقه من شعراء الحداثة العربية ، على كثيرتهم وتفوقهم في ادعاء البديع من الإنشاء الشعري ، ولم يتحقق الدغيم ذلك المستوى من الابتداع إلا بناء على الحرية الإبداعية التي تميزت بها تجربته الشعرية ، وهو وإن كان يقع في كثير من المناسبات في حرج المفرقة بين الإصغاء لصوت الذات الشاعرة الغنائية القائدة إلى تحصيل الغايات الإبداعية التي يسلكها كل شاعر لتحقيق الجودة الشعرية من جهة وبين قهر الإلزام أو الاحترام الذي عادة ما يدرس مقرونا بملابساته الإبداعية ، حيث تكمن شاعرية الدغيم أو شعرية أساليبه التعبيرية في كفاءة الشاعر في استثمار المعوقات والمناسبات القاهرة وليها وتحويلها لتتماشى مع متطلبات الحداثة الشعرية التي تتلاقى فيها النقائض ، وتتناسب فيها المتخالفات أو المتضادات .

تنزاح بلاغة الشعر في تجربته الشعرية لتستفيض شاملة كل المكونات الإيقاعية والبلاغية، كل عنصر في تركيب لغة شعر محيل على دلالة إما أن تكون معنى ظاهرا أو إشارة خفية تستفاد بالتأويل والاستقراء، ولعن هذه الميزة الإبداعية هي التي جعلت صوت الدغيم الشعري يجد له ذلك الرواج الواسع بين قراء الشعرية العربية الحديثة، ولعل من أبرز سمات الجودة الشعرية لدى الشاعر والتي هي كما قدرناها جودة لغوية بامتياز أن شعر الدغيم الحديث فرض نفسه.

إن في امتلاك الموقع الفني الجمالي ذاته الذي كانت تلقاه القصيدة العربية القديمة من الحسن العربي الأصيل، وبالتالي فإن الأصالة متضمنة بالطبيعة والممارسة الإيقاعية في شعره لأن اللغة لا تصلح لأنيتغنى بها إلا إذا استوفت شروطها الفنية الجمالية التي هي في طبيعتها وحقيقتها مستوحاة من طبيعة الحياة المعيشة، وكذا أحاسيس الناس الذين يعتبرون مرجعا حاسما في الحكم على شعرية شاعر ما. للشاعر ذخيرة معجمية هائلة مستنبطة من الواقع المعيش تحكم تعلق الشاعر بوطنه، لذلك جاء المعجم الشعري يفيض مقاومة والسانية رومانسية تعدم بوطن الشاعر الداخلية تخدم موضوعه الشعري.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القران الكريم**

1. سورة الأحزاب،
2. سورة الإسراء،
3. سورة الأنبياء،
4. سورة الأنعام
5. سورة البروج،
6. سورة البقرة،
7. سورة الحج،
8. سورة الحجر
9. سورة الحجرات
10. سورة الذاريات،
11. سورة الرعد،
12. سورة الصف،
13. سورة الفجر،
14. سورة الفرقان
15. سورة القصص،
16. سورة الكهف،
17. سورة الكوثر،
18. سورة المائدة،
19. سورة المدثر،
20. سورة المؤمنون،

21.سورة النبأ،

22.سورة النحل،

23.سورة النساء،

24.سورة النور،

25.سورة سبأ،

26.سورة ص،

27.سورة طه،

28.سورة محمد،

29.سورة يوسف،

- ديوان المنفى " لـ ابراهيم أنس الدغيم "
- المراجع/ باللغة العربية والمترجمة

1. إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وابنيته، مطبعة العاني، بغداد، 1376 1966،
2. إبراهيم السامرائي، معاني النحو،
3. ابراهيم أنس ، دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط3 ، 1976 م ،
4. ابراهيم أنس وآخرون، معجم الوسيط، دار الفكر، ط2، ج1، د.ت،
5. إبراهيم أنس، الأصوات اللغوية،
6. ابراهيم أنيس الدغيم، من أسرار اللغة العربية، القاهرة، 1966،
7. ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر،
8. ابراهيم روماني، أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية، ط1، 1984 م،
9. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق للنشر، ط 01، 1999،
10. ابراهيم عيادة، الجملة العربية، دراسة نحوية لغوية، دار المعارف، الاسكندرية، (د،ط)، 1983،
11. إبراهيم قلاتي، قصة الاعراب، دار الهدي، عين مليلة، الجزائر، 2012،

12. ابراهيم محمود جليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2003،

13. ابن البركان ابن سعيد الأنباري، أسرار العربية، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 513 هـ، 577 م،

14. ابن الحاجب الاستراباذي، شرح سافية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982،

15. ابن السراج، الأصول في النحو، تحقيق عبد العزيز، مؤسسة الرسالة، ج1، ط 3، 1417 هـ، 1996م،

16. ابن الطحان، مخارج الحروف وصفاتها، تحقيق محمد يعقوب تركستاني، مركز الصف الالكتروني: بيروت، ط1، 1404هـ، 1984 م،

17. ابن القاسم المالكي، شرح حدود النحو، تحقيق خالد فهمي، مكتبة الآداب، ط1، 1429 هـ، 2006،

18. ابن القطاع الصقلي، ابنية الاسماء والافعال والمصادر، تحقيق أحمد محمد عبد الدايم، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، طبعة 1999،

19. ابن جزري، منظومة المقدمة،

20. ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب العلمية، ط2، ج3،

21. ابن جني، سر صناعة الأعراب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ، 2000م،

22. ابن خبي ، الخصائص ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 ،

23. ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تحقيق محمد حسان الطيان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1982،

24. ابن عصفور الاشبيلي، الممتع الكبير في التصريف، تحقيق فخر الدين، مكتبة لبنان، د ط، 597هـ، 669م،

25. ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج 1، دار التراث، القاهرة، 2005،

26. ابن عقيل، شرح ابن عقيل في ألفية ابن مالك، دار التراث، القاهرة، ط 20، ج 1، 1400 هـ، 1980،

27. ابن فارس أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399 هـ، 1979 م،

28. ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، مكتبة المعارف، بيروت لبنان، ط 1، 1414 هـ، 1993 م،

29. ابن مالك الألفية نقلا عن ابن يعيش، شرح الألفية،

30. ابن مالك الطائي، شرح التسهيل، تحقيق عبد الرحمان السيد، محمد بدوي المختون، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، دت، ج3،

31.ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (دلل) ، دار الحديث ، 1427 هـ /2006 م ،

32.ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت،ج11، ط 1410،1 هـ،1990م،

33.ابن منظور، لسان العرب، أدب الحوزة، إيران، ج 3، 1405هـ، 1984 م،

34.ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، ج 15 (لجذر بنى)، ط، م 4، 2004،

35.ابن هشام الانصاري، أوضح المسالك، منشورات المكتبة العصرية، صيدا لبنان، ج 1، د ط، 1355 هـ،

36.ابن هشام الانصاري، قطر الندى وبل الصدى، وزارة الاوقاف السعودية، دار الكتاب العلمية، لبنان دط، 2009م،

37.ابن هشام الأنصاري، مغين اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد حمي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، لبنان، د.ط، 1996، ج2،

38.ابن هشام، شرح شذور الذهب، في معرفة كلام العرب، تحقيق محمد ابو الفضل عاشور، دارا عمار التراث العربي، بيروت، لبنان، ط، 1422 هـ، 2001 م،

39.ابن يعيش، شرح المفصل، ادارة الطباعة المنيرية، مصر، ج 1، دط، دت،

40.أبو البركان ابن الأنباري، أسرار العربية، مطبوعات المجمع العربي، دمشق 513هـ_ 528م،

41.أبو أوس ابراهيم الشمسان، دروس في علم الصرف، مكتبة الرشد، ج1، ط3، 1425هـ، 2003،

42.ابو حنيفة عمر الشريف علي، مبارك حسن نجم الدين بشير، البنية الصرفية في نظر النحاة، مجلة العلوم والبحوث الاسلامية، 02/17/ 2016،

43.أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، دار العلم والثقافة، القاهرة، ط 1، 2002 م،

44.أبوبكر بن سالم باجنيد، عبد الشكور معلم عبد فارح، الصرف المسير، دار العلم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1442 ،2021

45.ابي البركات ابن الانبار، أسرار العربية،

46.ابي القاسم محمود بن عمر الزمغشري، المفصل في علم العربية، تحقيق فخر صالح قدارة، دار عمار، عمان، ط1، 1425 هـ، 2003 م،

47.ابي بكر الزبيدي، النحو الواضح، تحقيق د عبد الكريم خليفة، دار حليس الزمان، المملكة الاردنية، عمان، ط1، 2010،

48.أحمد الحملاوي، شذى العرف في فن الصرف،

49.أحمد المتوكل، الجملة المركبة في اللغة العربية، ط1، منشورات عكاظ، الرباط،

50.أحمد المتوكل، الوظيفة بين الكلية والنمطية، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2003،

51.أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013 م،

52.أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر، بيروت لبنان،

53.احمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة،

54.أحمد بن ممدوح الشرقاوي، مخارج الحروف وصفاتها، دراسة علمية منهجية في بيان مخارج الحروف العربية والصفات دط، دت، www, aluka,net

55.أحمد بن ممدوح الشرقاوي، مخارج الحروف وصفاتها، دراسة منهجية عملية في بيان مخارج الحروف العربية والصفات، www.alukah.net

56.أحمد حبيب قصير العاملي، متن الأجرومية ودروس في النحو، دار البلاغة بيروت، لبنان، ط 4، 1997، 1417ه،

57.أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، ط2، 1434ه، 2013م،

58.أحمد محمد قدور، أصالة علم الأصوات عند الجليل من خلال مقدمة كتاب الفني، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1998،

59.أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات،

60.أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي،

61.أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1985 م،

62.أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، جمهورية العراق، ط2، 1420ه/1999م،

63.أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، 2001م، د ط،

64.أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 2008،

65.اديث كريزول، آفاق العصر، عصر البينونة، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992،

66.أرسطو: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، د ط، د ت،

67. اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العالم للملايين، بيروت، ط 4، 1984، ج3، ص 2286.

68. أشواق محمد النجار، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، دار دجلة، ط1، 2007،

69. إلياس أنطوان، قاموس إلياس عصري، دار الجيل، بيروت، 1972 م،

70. أمين علي السيد، في علم الصرف، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط2، 1972،

71. أمينة علي، التجويد المبسط للمبتدئين، دط، 1443هـ، 2015م،

72. أنس الدغيم، ديوان المنفى، دار الروضة للنشر، اسطنبول، تركيا ط 2018،

73. ايمن أمين عبد الغني، الصرف الكافي، دار التوفيقية لتراث، القاهرة، ط 5، 2010،

74. بافو ماريان، ماري أن بافو، النظريات اللسانية الحديثة الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية، ترجمة محمد الراضي، المظلمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2012،

75. بريتيل مالبرج، علم الأصوات، تعريب عبد الصابور شاهين، مكتبة الشباب، د ط، د ت،

76. بسام بركة، علم الأصوات العام، مركز الإنماء القومي، بيروت، د ت، د ط،

77. البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق، لبنان، ط2، د ت،

78. بكري عبد الكريم، الزمن في القرآن الكريم، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه، دار حليب الزمن، عمان، 2011،

79. بن عيسى عشوازايط، الوجيز في علم الدلالة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016 م،

80. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1994م،

81. الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ج1، 1998م،

82. الجدول من اعداد الطالبة مأخوذ من كتاب قصة الاعراب والنحو الواضح،

83. جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دت، ج 2،

84. جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، مكتبة طالب علم، بيروت، ط3، 2003م، 1423هـ،

85. جمال شحيد في البينونة التكوينية، دراسة في منهج لويسان، دار بن رشد، بيروت، د ط، 1986،

86. جمعة العربي الفرجاني، مفهوم الجملة والكلام والتركيب عند القدامى والمحدثين، مجلة الجامعة، العدد الخامس عشر، المجلد الثاني، 2013.

87. حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 1420هـ، 1999م،

88. حاكمي لخضر، شعرية التشكيل الأسلوبي في ديوان ترجمان الأشواق لـ ابن عربي، دار المثقف، ط1، 1440هـ-2019م،

89. الحريري، شرح ملحة الاعراب، تقديم وتحقيق وتعليق أحمد محمد قاسم، دار الكلم، دمشق، بيروت، ط1، 1422هـ/2002،

90. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1997،

91. حسن غاري السعدي، حرفية الصوائت الطويلة في العربية، مجلة دواة، المجلد 5، العدد 18، (144هـ)، 2018،

92. حسن محمد، مفهوم الجملة بين نحو الجملة والنص، مجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، المجلد 5، العدد 3، 30 سبتمبر 2015،

93. حسن منصور الشيخ، الجملة العربية في مفهومها وتقسيماتها النحوية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع. ط1، 2009،

94. حسين رقاق، فاطمة أحمد، العمل النحوي والزمن، مجلة البحث، مجلد 39، العدد 3، 2017،

95. خالد إسماعيل حسان، في اللسانيات العربية المعاصرة، دار الكتب المصرية، القاهرة، 2008،

96. الخليل بن احمد الفراهيدي، العين تحقيق مهدي المخزومي وابراهيم السامري، منشورات مؤسسة الأعلى، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ج1،

97. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2006،

98. د. أيمن رشدي سويد، د. عادل إبراهيم أبو شعر، مخارج الحروف العربية، دار الغوتاني لدراسات اللغوية، دمشق، دط، دت،

99. دومينيك مانغونوا، المصطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب، تلاجمة محمد لحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008 م،

100. ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2005،

101. الرازي (محمد بن أبي بكر عبد القادر)، مختار الصحاح، تعليق مصطفى البغا، دار الهدى للطباعة، عين مليلة، ط4، 1990، مادة (جمل) ج1،

102. رافع بن طه الرفاعي العاني، الأمر عند الأصوليين، دار المحبة دمشق، ط1، 2006 - 2007،

103. رضا بابا أحمد، مفهوم الجملة في الدرس اللسانين القديم والحديث، مجلة دراسات وأبحاث في العلوم الاجتماعية، مجلد 3، العدد 2، أفريل 2021،

104. رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1417هـ-1997م،

105. رنيه ويلك، اوستن وارن، نظرية الأدب، محي الدين صبحي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، بيروت،

106. رومان جاكسون، النظرية الأطلسية، تحقيق فاطمة الطبال بركة، الدار الجامعية بيروت، ط 1، 1413 هـ/ 1993 م،

107. ريمون طحان، الألسنة العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1998م،

108. الزجاجي، حروف المعاني والصفات، تحقيق علي توفيق، مؤسسة الرسالة، بيروت- ط1، ج1، 1984،

109. الزمغشري، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت ط 1، ج 1، 1983،

110. الزمغشري، أساس البلاغة (تحقيق باسل عبود السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، مادة دلل، 12،

111. سبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج 1، ط 3، 1408 هـ، 1988 م،

112. سعاد سناسي، نظرية استيطان الصوائت لاستنباط الدلالات نطقا، من قصيدة (رحل للهار)، مجلة النقد والدراسات الادبية واللغوية جامعة سيدي بلعباس، العدد الاول، 2005،

113. سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1401هـ،

114. سعيد شواهنة، الحركات وحروف المد واللين، مجلة جامعة القدس، فلسطين، العدد 16، حزيزان 2009م،

115. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1405،1هـ، 1985 م،

116. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي وابعاده النصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1997 م،

117. السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق تقيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، 1987،

118. سلمان فياض، النحو العصري في دليل مبسط لقواعد اللغة العربية، مركز الأقدام.

119. سليمان الفياض، استخدامات الحروف العربية، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، د ط، 1418هـ-1998م،

120. سليمان ياقوت، الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم،

121. سمير استتيه، الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، دار وائل، عمان، الأردن ط1،2003م،

122. سمير عبد الفتاح، البينونة، مجلة الكويت، العدد 419، أكتوبر 1993،

123. سميرة حيدا، علم الصرف، الألوكة،www.olwkah.net

124. السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها. شرح محمد جا المولى وآخرون، المكتبة العصرية، صيدا بيوت، لبنان، ط1، 1986، ج2،

125. الشريف الجرجاني، التعريفات ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 1403 هـ/1982 م ،

126. صالح الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية،

127. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، د ط، 2000م،

128. صالح عباد حميد الجوزري، الزمن الصرفي والنحوي للمضارع في العربية، مجلة الدراسات اللغوية، جامعة الملك عبد العزيز، المجلد 14، العدد 03، 1422، 2019،

129. صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للمادين، بيروت لبنان، ط2، 1994م،

130. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419 هـ - 1998 م،

131. صلاح مهدي الفرطوسي، هاشم طه شلاش، المهذب في علم التصريف مطابع بيروت الحديثة، ط1، 1432 ،2011

132. الطيب العزالي ڤواوة، من نحو الجملة إلى نحو النّص، مجلة آنسة للبحوث والدراسات، مجلد 9، عدد1،2018،

133. الطيب عبد الرحمن، أنواع الجمل في الكتابة العربية ودلالاتها، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 5 ،2015،

134. عاصي هشام، الجملة الفعلية عند سيبويه بين الوضع والاستعمال، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 13، العدد2، 15/09/2021،

135. عبد الجليل منقور، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، دار الكتاب الحديث، دمشق، ط 1،

136. عبد الرحمان حاج صالح، الخطاب والتخاطب، في نظرية الوضع والاستعمال، المدرسة الوطنية للفنون، الجزائر،

137. عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها)، دار العلم، د.ب، ط1، 1416هـ/1996م،

138. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط 3، د ت،

139. عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1916،

140. عبد الصبور شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1408هـ، 1917م،

141. عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة خان يونس، بنغازي، ط1، 1997م،

142. عبد العزيز حافظ بن عمر حافظ، مختصر الفصيح لمخارج الحروف، مكتبة الملك فهد الوطنية، المدينة المنورة، ط2، 2006/ 1427،

143. عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف والتطبيق، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م،

144. عبد العزيز عتيق، علم النحو والصرف، مكتبة منيمنة، بيروت، لبنان، ط1 2000، 1963،

145. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،ط1430،1 هـ/2009 م،

146. عبد العزيز محمد الفتوح، تهذيب شرح ابن عقيل لألفية ابن مالك، جامعة الامام محمد بن مسعود الاسلامية، ط1، 1995،

147. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1431 هـ/ 2010 م،

148. عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمود محمد شاكر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 3، 1999 م،

149. عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، أزمنة للنشر والتوزيع، دار جامعة البيت، عمان، الأردن، د، ط، 1988م،

150. عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001 م،

151. عبد القادر علي زروقي، أسلوب التكرار بين القدماء والمحدثين، مجلة الذاكرة، العدد9، جوان 2017،

152. عبد القادر محمد مايو، علم النحو العربي بنية الفعل اللفظية، تحقيق زهير مصطفى، دار القلم العربي، دط، دت.

153. عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، دت، ج 1987،1م،

154. عبد المجيد حيرش، جماليات التوكيد اللفظي في النص النبوي، عدد خاص، 2021،

155. عبد المقصود محمد عبد المقصود، دراسة البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية، الدار العربية للموسوعات، ط1، 2006،

156. عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، دار القلم، بيروت لبنان، دط، دت،

157. عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، 749هـ،

158. عثمان رحمان حميد، عمار عبد الستار محمد، الصوائت القصيرة العربية (المخارج والخصائص والصفات) مجلة ديالى، العدد 71، 2016،

159. عثمان سالم بخيت قواقزة، الدلالة الصرفية في كتاب الخصائص لابن جني، مجلة دراسات، العلوم الانسانية، والاجتماعية، المجلد 46، العدد 1، 2019،

160. عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية (الفونيتيكا)، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995م،

161. عفاف الطاهر شلغوم، مخارج الأصوات بين القدماء والمحدثين، مجلة الجامعة العدد السابع عشر، المجلد الثاني، أغسطس، 2015م،

162. عكاشة محمود عكاشة: أصوات اللغة، دار المعرفة، ط2،

163. علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1 ،1428هـ/2007م،

164. علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1429هـ/2008م،

165. علي الجارم، مصطفى أمين، النحو الواضح في اللغة العربية، ، ج 1، د ط، 1403ه، 1973م،

166. علي النمر، البداية في علم الصرف، مراجعة وتقديم وحيد بن عبد السلام بالي، د ت، د ط، دار القواعد، دار ابن رجب،

167. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الفضيلة القاهرة، 816 ه، 1413 م،

168. علي كريم ناشد، علامات الاسم في اللغة العربية، مجلة كلية التربية للبنات، ميسان، المجلد 52، العدد 03، 2014،

169. عيسى الجزولي، المقدمة الجزولية في النحو، تحقيق شعبان عبد الوهاب، أم القرى للطبع، الرياض، ط 1، 1988،

170. غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات اللغة العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1425ه، 2004م،

171. فايز الداية، علم الدلالة، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط 2، 1996م،

172. فتح الله أحمد سليمان، مدخل إلى علم الدلالة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 1421 ه/1991 م،

173. الفراء (أبو زكريا)، معاني القرآن، تحقيق ابراهيم الأنباري، دار الكتاب المصري، ط2، 1980،

174. فطيمة داود، مفهوم الجملة العربية من المنظور الوصفي إلى المنظور الوظيفي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مستغانم، الجزائر،

175. فن دريس، اللغة، تعريف عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة نخبة لبنان، باريس، 1950،

176. الفيروز ايادي ، القاموس المحيط (دلل) ، مادة خطب ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 6 ، 1998 ،

177. قاسم رحيم حسن، منازل الكلم في العربية، التدرج والتداخل بين الاسم والفعل والحرف، مجلة مركز جابر لدراسات الانسانية، جامعة بابل، مركز بابل لدراسات الحضارية والتاريخية المجلد 6، العدد 4، اصدار خاص بالمؤتمر الوطني للعلوم والأدب، 2016،

178. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، مصر، ط1، 1999م،

179. كمال رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة، عمان، الأردن، 2007،

180. لطفي فكري، محمد الجودي، جمالية الخطاب في الخطاب القرآني، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1435 هـ/2014 م،

181. ليونارد جاكسون، بؤس البينونة، تحقيق ثامر ديب، دار الغرقد، دمشق، ط2، 2008،

182. ماجد محمد النعامي، ظاهرة التكرار في ديوان (لأجلك غزة)، كلية الأدب، غزه فلسطين مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية المجلد 20 العدد الأول من يناير 2012،

183. ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 8، 1419هـ، 1998 م،

184. المبرد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة، ط2، ج4، 1979،

185. المتولي على المتولي الأشرم، ظاهرة التوكيد في النحو العربي، دار الكتب المصرية، 2004، د ط،

186. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر و التوزيع، تركيا، د ط ، د ت ، مادة دلل ،

187. محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة المصرية، بيروت، د.ط، 2007، ص359.

188. محمد اسعد الناصري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1417، 1998،

189. محمد التونجي، راجي الأسمر، معجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات)،

190. محمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، دار الكيان، الرياض، دط، دت،

191. محمد المبارك، فقه الله وخصائص العربية، دار الفكر، ط1، (1401 هـ – 1981)،

192. محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت لبنان، ط1، 1420هـ، 2000م،

193. محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، كلية دار العلو م، القاهرة،

194. محمد خضر عريف، الوظائف الخطابية للضمائر العربية، سلسلة بحوث اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، دط، 1409،

195. محمد خير حلواني، المعنى الجديد في علم الصرف، دار الشرف العربي بيروت، لبنان، د ط، د ت،

196. محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة، د ط، 2001،

197. محمد سليمان ياقوت، الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنار الاسلامية، الكويت، ط1، 1420هـ، 1999 م،

198. محمد سمير نجيب البدي، معجم المصطلحات النحوية، والصرفية، مؤسسة الرسالة، دار الفرقان، بيروت الاردن، ط1، 1405 هـ، 1985م،

199. محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة دار الفرقان، بيروت، ط 1، 1405، 1975،

200. محمد عبد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دار الطباعة، بيروت، 1982 م،

201. محمد عبد، النحو المصفى، مكتبة الشباب، القاهرة، 1 يناير 2009،

202. محمد علي التهاني، اكتشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان، ط1، ج 1، 1996 م،

203. محمد علي الصبان الشافعي، حاشية الصبان، شرح الأشموني علي ألفية بن مالك، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، المجلد 3، ط 1، 2003 م،

204. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، د ط، 1996 م، ص 104.

205. محمد غرام، التحليل الألسني للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1994،

206. محمد غرام، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، د ت،

207. محمد محي الدين عبد الحميد، دروس في علم التصريف، المكتبة العصرية، بيروت، 1416هـ، 1925م،

208. محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، دط، دت،

209. محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط 1، 1420، 1999م،

210. محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، ط 1، 2005،

211. محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، ط 1، 2005،

212. محمود مطرحي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة، لبنان، ط1، 2005م،

213. محمود مغالسة، النحو الشافي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط3، 1418هـ-1997م،

214. محي الدين عبد الحميد، شرح قطر الندى وبل الصدى، دار الخير، بيروت، د ط، 1990 م،

215. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي،

216. مزور دليلة. سيمائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة، جامعة محمد الخيضر، بسكرة، ملتقى السماء والنص الأدبي،

217. المصدر نفسه، ص436_437، وعبد الحسين معتوق الصكر، سهير كاظم، أصوات الإطباق والصفات المشتركة بينها، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية_ المجلد 14، العدد 11، 2008،

218. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مراجعة عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 30، ج 3، 1414 هـ، 1994 م،

219. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج1، ط31414، 1994،

220. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج1، ط 30، 1414 هـ، 1994 م،

221. مصطفى غلفان، اللسانيات العربية الحديثة، دراسات نقدية في المصادر والأسس النظرية والمنهجية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، دط، 1998،

222. مفهوم النواسخ في اللغة العربية والاصطلاح، مجلة كلية العلوم الانسانية، العدد 639، ذي الحجة 1435هـ/30 أيلول 2014م،

223. مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، دار الأدب للنشر والتوزيع، وهران، ط2، 2004م،

224. منال النجار، القيم الدلالية لأصوات الحروف العربية عود على بدء، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 24، العدد09، 2010،

225. منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مكتبة التوبة الرياض، ط1، 1421هـ، 2001م،

226. مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1964م،

227. مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد، بيروت، لبنان، ط1، 1986،

228. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط 1، 1987 م،

229. ميشيل فوكو، حفريات المعرفة سالم يفوت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1987،

230. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1962م،

231. نخبة من اللغويين العرب، معجم المصطلحات علم اللغة الحديث، مكنية لبنان، بيروت، ط1، 1983،

232. هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، مكتبة لسان العرب، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1427 هـ /2007 م،

233. هدى لعروسي، إضاءات في المخارج والصفات، مراجعة احمد بن أحمد الطويل وصابرين محمد عبد الحاكم.

234. هنري فليش، العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد، تحقيق عبد الصابور شاهين، المطبعة الكاتوليكية، بيرزت، ط1،

235. وفاء كامل فايد، الباب الصرفي وصفات الأصوات، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1422هـ، 2001م،

236. وفاء محمد إليه، أطلس أصوات اللغة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1994م،

237. وليد بن فهد الودعان، مفهوم الفعل حقيقته وحكمه وتطبيقاته، مجلة العلوم الشرعية العدد 27 السابع والعشرين ربيع الآخر، كلية الشريعة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1434 هـ،

238. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م،

الملاحـق

ملحق رقم 01: ديوان المنفى، أنس الدغيم

سـيقرأ لـي حُفـاةُ النّـاسِ يوماً
ويمكـرُ بـي طُغـاةُ الأرضِ مكْرا

فـإنْ قتَلوا أنـايَ خُلِقـتُ جمْعاً
وإنْ جرحـوا بَنانـي سـالَ شِـعرا

أقـلُّ الشِّـعرِ أنْ تختـارَ موتـاً
يُشـرِّفُ حرفَـكَ العربـيَّ عُمْـرا

فـإنْ حوصِرتُ فـي متـرٍ وحيداً
سـأجعلُهُ لأهـلِ الظّلـمِ قبـرا

أنس الدغيم

ISBN: 978-625-7297-41-5
9 786257 297615
asaletyayinlari.com.tr
asaletyayinlari
دار الأصالة

ملحق رقم 02: السيرة الذاتية للشاعر

أنس الدغيم

كاتب وشاعر سوري

ولد 8 يوليو 1979 سوري ولد في بلدة جرجناز في منطقة معرة النعمان ونشأ بها.

ترك دراسته بجامعة دمشق في الهندسة المدنية، ثم درس الصيدلة في جامعة فيلادلفيا بالأردن وتخرج سنة 2008.

نشر ديوانه الأول سنة 2002 حتى اندلعت أحداث الأزمة السورية في 2011، فكانت نقطة تحول في حياته الأدبية.

من دواوينه الشعرية:

«حروف أمام النار»، 2002

«المنفى»، دار النخبة للطباعة والنشر، 2017

«الجوديّ»، دار الأصالة، 2021

ومن كتبه:

«100 لافتةٍ للحرّيّة»، دار إتقان للنشر والتوزيع، 2020

«100 لافتةٍ للحياة»، دار الأصول العلمية، 2020 «سكَّرٌ من الحجاز»، دار الأصالة، 2020

«المجالِس»، دار الأصالة، 2021

الملخص:
يعد المنهج الثقافي واحد من المناهج المتميزة في الفكر النقدي وفي الثقافة العربية، تتجلى فيه شعرية الخطاب النقدي، بل قاعدة معريفية زاخرة لمستجدات الحقل النقدي ، فقد استطاع النقد الثقافي منها لإفادة استثمار بعض مقولات النص الأدبي، وبهذا احدثت انجازاته نقلة نوعية في مسار الحركة النقدية، من خلال دراسة الظاهرة الأدبية والكشف عن الأنساق (الأدبية) الثقافية.

إذ أضحى المشهد النقدي المعاصر يتجه اكثر نحو إلغاء حواجز مختلفة بين الظاهرة الأدبية والعلوم التجريبية، فضلا عن استفادة من نظريات لساني حديثة من مناهج متعددة، احدثت توجهات عميقة في الخطاب النقدي، وعليه تهدف هذه الورقة البحثية إلى تثوير مسألة علاقة النقد الثقافي بالظاهرة الأدبية؟

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، النص الأدبي، الخطاب النقدي ، مناهج نقدية، معريفية زاخرة.

Abstract
The cultural approach is one of the distinguished approaches in critical thought and in Arab culture, which reflects the poetry of critical discourse, but rather a late cognitive base for the developments of the critical field, cultural criticism has been able to benefit from the investment of some of the sayings of the literary text, and thus its achievements have made a qualitative leap in the course of the monetary movement, through the study of the literary phenomenon and the disclosure of cultural (literary) formats.

As the contemporary critical scene is moving more towards the abolition of various barriers between the literary phenomenon and experimental science, as well as taking advantage of modern linguistic theories from multiple approaches, which have created deep trends in critical discourse, and therefore this research paper aims to raise the issue of the relationship of cultural criticism to the literary phenomenon

Keywords: cultural criticism, literary text, critical discourse, critical approaches, rich epistemology.