**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**

***République Algérienne Démocratique et Populaire***

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**.....**

**جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب**

**.....**

**كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية**

**.....**

**قسم اللغة والأدب العربي**

***Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique***

*.....*

***Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib***

*.....*

***Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales***

*.....*

***Département langue et lettre arabe***


# مستويات تحليل الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

## "قصيدة لا نامت أعين الجبناء القدس الجريح الحاج غلوج"

**مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر**

**تخصص: لسانيات الخطاب**


**إعداد الطّالب(ة):** -بن سايح إكرام

**- إشراف الأستاذ(ة):** د. بن سعيد إيمان


**اللّجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:**

| الاسم واللقب | الرتبة | مؤسسة الانتماء | الصفة |
|---|---|---|---|
| أ. مصطفاوي جلال | أستاذ التعليم العالي | جامعة -عين تموشنت- | رئـــــــيسا |
| د. بن سعيد إيمان | أستاذة محاضرة ب | جامعة -عين تموشنت- | مشرفا ومقرّرًا |
| أ. علاّ | أستاذ التعليم العالي | جامعة -عين تموشنت- | ممـــــتحنا |

**السّنة الجامعيّة: 2024 – 2025**

# الدعاء

"اللهم علمني ما
ينفعني وانفعني بما
علمتني وزدني
علما"

# شكر وعرفان:

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ومحمد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه، ونحمد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وسلم وعلى آلة وأصحابه وأتباعه وسلم.

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا نتوجه بالشكر الجزيل إلى من عرفنا بإشرافه على بحثنا، الأستاذة القديرة "بن **سعيد إيمان** "التي لا تكفي حروف هذه المذكرة لإيفائها حقها وفضلها الكبير علي. ولترميماتها العلمية التي لا تقدر بثمن والتي أسهمت بشكل كبير في إنجاز هذا العمل

وإلى كل من مد لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد لإتمام هذا العمل

**﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾.**

سورة النمل / 19

﴿ فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ ﴾.

# إهداء

أهدي هذا النجاح لنفسي أولا ثم كل من سعى معي لإتمام هذه المسيرة الدراسية، دمتم لي سنداً لا عمر له

الإهداء

الحمد لله صاحب الكمال والتيسير والبناء والصلاة والسلام على خاتم الرسل والأنبياء أحمد نبي الهدى الذي امتدحه رب السماء وأيده سبحانه وتعالى بمعجزة الإسراء، أهدي هذا العمل إلى من قال فيما الله سبحانه وتعالى : " وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا "

التقدير والذي يساوي حجم عطاؤك اللامحدود منك تعلمت يا أبي أن النجاح قيمة ومعنى ومنك تعلمت كيف يكون التفاني والإخلاص في العمل ومعك أمنت أن لا مستحيل في سبيل الإبداع والرقي لذا أكرمك يا أبتاه بأكاليل الزهور الجورية أبي من عمق ذاكرتي أحتويك ون ومن الحاني الصدر أتنفسك شهيقا لا يوازيه شهيق اللهم إجعله من أسعد السعداء في قبره اللهم أرزقه الفسحة والضياء وآنسه بالقرب إليك يا رب العالمين اللهم إجعل قبره في نور دائم لا ينقطع وإجعله في جنتك أمنا مطمئنا

أمي الحبيبة أعلم أنك ترفضين كل كلمات الشكر والتقدير لكني أود أن أشكرك على كل ما ضحيتي به من أجل سعادتي، وأدعو الله سبحانه وتعالى أن يقدرني على تعويضك ولو جزء قليل من حقك علينا ولا أريد من هذه الدنيا سوى رؤية وجهك الجميل وهو يبتسم وينظر لي نظرة الرضا التي تغنيني عن الدنيا وما فيها

إلى من شملوني بالعطف وأمدوني بالعون، وحفزوني للتقدم إخوتي رعاهم الله . إلى من علمني حرفا وأخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم والمعرفة ، إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي ونتائج يحتي المتواضع

وشكرا لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد، ونرجوا العفو لكل من سقطوا من اقلامنا سهوا وجزاكم الله عن كل خير

**إكرام**

# قائمة الجداول


| رقم الجدول | عنوان الجدول | الصفحة |
|---|---|---|
| الجدول رقم 01 | أوزان الأفعال الموظفة في القصيدة مع النسبة المئوية | 46 |
| الجدول رقم02 | أوزان الأسماء الموظفة في القصيدة مع النسبة المئوية | 50-51 |
| الجدول رقم03 | الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة وتواترها في القصيدة | 59-60 |
| الجدول رقم 04 | أوزان التوازي الموظفة في القصيدة | 63 |
| الجدول رقم 05 | الجمل المنبورة الموظفة في القصيدة | 65 |
| الجدول رقم 06 | أوزان النبر الصرفي ومواضعها الموظفة في القصيدة | 66 |
| الجدول رقم 07 | الكلمات المنبورة الموظفة في القصيدة | 67-68 |
| الجدول رقم08 | الجمل الإسمية والفعلية وشبه الجملة الموظفة في القصيدة | 73 |
| الجدول رقم 09 | حروف الجر والعطف الموظفة في القصيدة مع عدد تواترها | 77 |
| الجدول رقم10 | الضمائر الموظفة في القصيدة | 80 |
| الجدول رقم 11 | الحقل الدلالي لطبيعة والأحياء الموظف في القصيدة | 91 |
| الجدول رقم 12 | الحقل الدلالي للآلام والحزن والخذلان | 92 |
| الجدول رقم 13 | الحقل الدلالي للمعتقدات والدين | 92 |

# مقدمة

**مقدمة:**

يعد علم اللّسانيات أحد ميادين التي تقوم بدراسة اللغة وفق أسلوب علمي ومنهجي من خلال تحليل بنيتها ووظائفها وتطورها عبر الزمن وذلك بتوفير أدوات بحثية منظمة لفهم نصوص وخطابات المتنوعة من ضمنها تحليل الخطاب الشعري الذي يسهم في الكشف عن البنية العميقة لنصوص الشعرية وأساليبها التعبيرية التي يوظفها الشعراء لنقل معانيهم قصد الإبلاغ والتأثير في المتلقي ،ويستند هذا التحليل على مستويات لغوية تتضمن الصوتيات والصرف والنحو والدلالة والتي تعطي للشعر ميزة جمالية وفنية تجعله متماسكا ومنسجما، وهذا ما سنحاول التعرف عليه من خلال دراسة العمل الشعري للمبدع الجزائري **الحاج غلوج** قصيدة "لا نامت أعين جبناء القدس الجريح" وممّا دفعنا إلى دراسة هذا الموضوع الموسوم ب مستويات تحليل الخطاب الشعري المعاصر قصيدة" لا نامت أعين جبناء القدس الجريح "للحاج غلوج لاستكشاف البنية اللغوية للنص الشعري من خلال المستويات اللسانية وكيفية تأثيرها على بناء النص الشعري وايصال معانيه ، وكان اختيار هذه القصيدة بسبب عدة دوافع منها :

-تناسب هذا الموضوع مع تخصص اللسانيات كما يعد تحليل الخطاب الشعري أحد الركائز التي تساعد في تسهيل عملية البحث.

-تحمل القصيدة في طياتها رسالة للأمة العربية والاسلامية حيث يحتل الشعر حول القضية الفلسطينية مكانة هامة في مسيرة الشعر العربي المعاصر عموما والمقاوم منه على وجه الخصوص.

-الميول الى الدراسة اللسانية ومحاولة التعمق فيها .

واستنادا الى هذه الدوافع ومن منطلق السعي نحو الاطلاع والبحث المستمر حيث جاء هذا الموضوع ليطرح الاشكالية التالية:

-ما مدى تأثير المستويات اللغوية في تشكيل الخطاب الشعري لقصيدة "لا نامت أعين جبناء القدس الجريح"؟ وماهي الأدوات الإجرائية لمواجهته؟

وتتفرع هذه الإشكالية إلى عدة أسئلة وهي كالاتي:

- ما دور البنية الصرفية والنحوية في تشكيل أسلوب الشاعر؟

- ماهي أبرز الميزات الصوتية في القصيدة وكيف تؤثر في الإيقاع والمعنى؟

-كيف تعكس الدلالات اللغوية رموزها ومعانيها العميقة في النص الشعري ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا ان نعتمد على خطة قسمت الى مقدمة وخاتمة وبين جانبيها فصلين ،فكان الأول نظري والثاني تطبيقي اذ وسم الفصل الأول مفهوم الخطاب الشعري ومستوياته، حيث تناولنا فيه مفهوم الخطاب الشعري لدى العرب والغرب القدامى والمحدثين .ومن ثم انتقلنا الى مستويات تحليل الخطاب المختلفة كالمستوى الصرفي والصوتي والنحوي والدلالي من ناحية التعريف وعرض ما يختص به كل مستوى.

أما الفصل الثاني الموسوم بالتحليل المستوياتي لقصيدة "لا نامت أعين جبناء القدس الجريح "للحاج غلوج ، فكانت دراسته تطبيقية حاولنا من خلالها اسقاط ما جاءنا في التنظير وذلك بتطبيق التحليل المستوياتي عليها صرفا وصوتا ونحوا ودلالة ، لنصل في الأخير الى الخاتمة التي أوجزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة.

وتبنّت الدراسة آليات واجراءات المنهج الوصفي بصفته من المناهج القادرة على فك رموز النص الشعري بالتحليل وبالتالي اسقاطها على القصيدة الشعرية، وكذا آلية الإحصاء التي اعتمدنا عليها في المجال التطبيقي من أجل احصاء ورصد الوحدات الصرفية والصوتية والنحوية التي تضمنتها القصيدة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة:

– عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة.

–محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء.

–أبي الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب.

–عبده الراجحي، التطبيق الصرفي.

– فاضل صالح السمرائي، معاني الأبنية في العربية.

– حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها.

وغيرها من المراجع الأخرى التي تظهر على هامش صفحات دراستنا كما لابد لوجود بعض الصعوبات والعراقيل التي تواجه كل باحث في بحثه العلمي وأهمها:

اتساع الدراسة وتشعبها لذا التزمنا منطقية الطرح وذكر الأهم لأن تتبع كل القضايا والظواهر مسألة صعبة تتطلب جهدا ووقتا ولعل الدراسات القادمة ستضيئ الجوانب التي استعصت علينا من الشعر الجزائري المعاصر والمقاوم للقضية الفلسطينية.

–بن سايح إكرام يوم:2025/05/27–عين تموشنت–

**والله ولي التوفيق**

# الفصل الأول: مفهوم الخطاب الشعري ومستوياته

1-مفهوم الخطاب الشعري

2-مستويات تحليل الخطاب

-المستوى الصرفي

-المستوى الصوتي

-المستوى النحوي

-المستوى الدلالي

**تقديم:**

مَرّ الخطاب الشعري المعاصر بتحولات جذرية أثرت في هيكله وغايته مما حولته إلى أكثر قدرة على إظهار التغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي شهدها العالم مما أفسحت مجالا أوسع للشعراء في تصميم النصوص واختيار موضوعاتها .

## 1-. مفهوم الخطاب الشعري :

### 1-1لدى العرب القدامى:

يعطي الخطاب الشعري العربي القديم أهمية كبيرة للجانب الصوتي في القصيدة ،وذلك نتيجة للطابع الشخاص الذي يميز الثقافة الشفاهية السائدة في تلك الفترة ،كما اهتم في عملية الابداع الشعري على الجوانب

الشكلية الخارجية للنص مثل: الوزن، الايقاع، القافية.[1]

الشعر ليس مجرد كلمات بل هو مزيج حيث "يفترض أن يحمل الخطاب الشعري رسالة تتكاتف مع عناصر التواصل داخل البنية لغوية، تتصل بها على وجه الضرورة بنية إيقاعية في تسقيها الداخلي والخارجي تؤدي وظيفة شعرية في الخطاب."[2] ومن خلال هذا يمكن القول إن الشعر يعتمد على التناغم بين اللغة والإيقاع وذلك من أجل تعزيز قدرة النص على التعبير والتواصل وإيصال المعنى.

#### أ. عبد القاهر الجرجاني :

يعد تنظيم الكلمات وترتبها بلاغيا من الأمور الأساسية في التعبير الأدبي، سواء في الفقرات الخطابية أو البيوت الشعرية.

---

[1] ينظر: عامر بن أحمد ،الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة في النقد العربي المعاصر كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس ، 2015 م2016م، ص 68 .

[2] أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ،الأردن،ط2 ،1430هـ-2009م،ص05.

يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة: " في ثبوت هذا الأصل ما تعلم به أن المعنى الذي كانت له هذه الكلم بيت شعر أو فصل خطاب هو ترتيبها على طريقة معلومة وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة،"[1] ومن هذا السياق المعنى الكامل للكلمات يكون من ترتيبها وتنظيمها بشكل دقيق ليظهر المعن بشكل واقع ومحدد.

يقوم التركيب الجديد، الذي ينبنى على الانحراف من المعنى المألوف بنقل المعنى إلى مستوى آخر يرتبط بمقام التخاطب وظروف إنتاجه قد أشار الجرجاني إلى ذلك المصطلح بمعنى المعنى أو ما يسميه المعنى الثاني حيث يرتبط بما يعبر المتكلم عنه من أغراض ليربط اللفظ المفرد بالاستخدام الملائم له."[2]

**ب. ابن سلام الجمحي:**

الشعر مثله كمثل أي فنّ أو علم، يتطلب معرفة وثقافة عميقة لا يدركها الاّ أهل الاختصاص من خلال تحليل بالغ الدقة ومعاينة متقنة كما هو الحال مع المجالات الأخرى، فلدى ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء يقول: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم. كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تنقية الأذن، ومنها ما يثقفه اللسان. من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة والأوزن دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتها بلون ولا مس ولا طراز ولاوسم ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بمهرجها وزائفها وسوقها ومفرغها."[3] فالشعر يحتاج إلى الفهم ودقة في التقييم من أهل الاختصاص لذا لا يمكن الحكم عليه الاّ بعد تحليل الجيد ودقيق .

**ج. ابن قتيبة:**

تجلت جهوده النقدية في مؤلفه "**الشعر والشعراء**"، حيث قام بتحليل الشعر وتصنيفه إلى أربعة أضرب وتمثلت:

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة تح: محمد شاكر ،مطبعة بالقاهرة ودار المدني بجدة ، ط1 ،1412هـ-1991م،ص05.

[2] ينظر: عقيلة مصيطفى ، مليكة بلقاسم، أليات التواصل الأدبي ومقصدية الخطاب عند عبد القاهر الجرجاني ، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر، ع24 مارس 2016م، ص22.

[3] محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دط ،139هـ-231هـ،ص05.

1-ضَرْبٌ مِنْهُ حَسُنَ لَفْظُهُ وَجَادَ مَعْنَاه.

2-وضَرْبٌ منه حَسُنَ لفظه وَحَلاَ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طَائِلا في المعنى.

3-وَضَرْبٌ مِنْهُ جَادَ مَعْنَاه، وَقَصُرَتْ أَلْفاظهُ عَنْه.

4-وَضَرْبٌ مِنْهُ تَأَخَرَ مَعْنَاه، وتَأَخَرَ لَفْظُهُ.[1]

كما اشار ابن قتيبة من خلال كلامه هذا: " وكان قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم."[2] وعليه لدى أشهر الشعراء دورا هاما في الأدب واللغة والدين حيث تعتبر أشعارهم مرجعا في فهم النصوص ومعانيها .

إن الخطاب الشعري القديم يتميز بكونه خطانا شفويا، هو نظام إيقاعي يسهم في خلق التناغم والغنائية هذا يعكس طبيعته الإنسانية التي تلزم صيغا ومعايير محددة لإعداده واستخدامه، حيث ركز الشاعر في هذا المجال على اهتمامه حيث ركز الشاعر في هذا المجال على اهتمامه بوسائل إنتاج شفوي مثل تأكيد وحدة البيت وانتظام التفعيلات زيادة عن ضرورة الالتزام بالقافية .[3]

كما يعرف قدامة بن جعفر الشعر في كتابه نقد الشعر في قوله الشعر:" قَوْلٌ موزون مقفى يدل على المعنى."[4] أي له القدرة على التعبير بإيجاز وجمال ويتجلى فيه توازن بين الكلمات والقافية التي تعطى إيقاعا موسيقيا يعزز من التأثير لدى المتلقي.

---

[1] ينظر: أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، صححه وعلق حواشيه: السيد محمد بدر الدين أبو فراس النعساني الحلبي، مطبعة التقدم بشارع محمد على، مصر، ط1، 1323 هـ، ص1.

[2] المرجع نفسه: ص ص 11-8.

[3] ينظر: عامر بن أحمد، الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى تشكيل البصري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، ص10.

[4] أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر،تح وتع : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان، ط1، 872م-948م، ص53.

إذا كان هناك عنصر ثابت في الشعر يجب الارتكاز عليه والرجوع إليه. فهو عنصر الموسيقى، يجب الاحتكام إليه خاصة بعدم الالتزام بقاعدة نحوية أو ضعف بنية صرفية أو تغمض وجهة دلالية.[1]

## 1-2لدى العرب المحدثين:

تطور الشعر العربي بسبب ارتقاء المجتمع وفتح أبوابه لثقافات جديدة بداية من العصر الأموي ثم توسعت في العصر العباسي واحد الشواهد على هذا التغيير هو وجهة نظر الشاعر أبو نواس من البكاء على الأطلال الذي كان عادة قديمة لدى الشعراء في قوله :

**"قُلْ لِمَنْ نَبْكِي على رَسِمِ دَرس -واقفًا -ماضَرَ لوكَان جَلَسَا!"[2]**

ومن خلال هذا يعبر أبو نواس عن سخريته من عادة البكاء على الأطلال وفي تقليد متبع في الشعر العربي القديم وذلك بعرضه رأي مختلف بأن الشخص يمكنه الجلوس بذلا من الوقوف أثناء البكاء، ومن هنا يمكن القول أن أبا نواس يدعو الى التحرر من كل الممارسات القديمة والتركيز على الحاضر بدل من التعلق بالماضي .

سعى بعض الشعراء إلى التحرر من قيود القافية الواحدة التي لم تعد تلائم موضوعاتهم الجديدة، فابتكر فن المزدوجات ويعتبر **بشار بن برد** أول من نظم هذا الشكل الشعري.[3]

لقد عارض **بشار بن برد** التقاليد السائدة في القديم فسخر منها وشكك فيها كما عده أدونيس في قوله: " أن الشعر ليس قريحة وحسب، وإنما هو فن يكفي أن يعبر الشاعر عما يجيش في نفسه ، وإنما المهم هو كيف يعبر."[4]

---

[1] ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ط 1 ، 1981 م، ص19.

[2] الدكتور علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسته في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطابعة والنشر والتوزيع، د ب ،ط2 ،1401هـ-1981م،ص171.

[3] ينظر: غازي براكس، القديم والجديد الشعر العربي عامة حتى أواخر القرن التاسع، مثله الشعر دار مجلة الشعر، ع12، بيروت – لبنان، 1أكتوبر 1952، ص112.

[4] أدونيس، الثابت والمتحول3، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط1 ،1978م، ص17.

أما من الناحية الثانية هي:" على الشاعر أن لا يعجب بما أنجزه وإنما يجب أن يضل مشدودا إلى مالم ينجزه بعد ".[1]

وبهذا الشكل يمكن القول أن الشاعر يحتاج إلى توازن بين التعبير عن ذاته بمصداقية ومهارة فنية وأن لا يتوقف عند ما أنجزه سابقا بل يسعى إلى تحسين نفسه وتطوير مهارته ليحقق الجديد.

بفضل الإبداع الفني الذي تميز به **بشار بن برد** اعتبره **أدونيس** رمز للحداثة الفنية في قوله:" أعطى اللغة أبعاد مجازية وتصورية غير مألوفة."[2]

من هذا السياق نجع هذا الأخير في استخدام اللغة بطرق غير تقليدية مبتكرة، مما أدى إلى إضافة أبعاد جديدة للمجازات اللغة وصورها، حيث النوع من الإبداع يعكس رؤية فنية عميقة وقدرة على خلق عوالم جديدة لم تكن معهودة سابقا .

وبناء على هذا ظهرت إبداعات شعراء التجديد حيث «استطاعوا أن ينظروا إلى التراث من بعد مناسب، وأن يتمثلون لا صورة وأشكالا وقوالب بل جوهرا وروحا ومواقف وهم يخرجوهم عن إطار الشكلي للشعر القديم لم يكونوا بذلك يحطمون شكل كان قد تجمد ومن شانه أن يتطور ويتجدد."[3]

فأهمية تجاوز الشكل الخارجي للتراث القديم والتركيز على جوهره وروحه وذلك من منظور جديد ومستقل وبالتالي يمكن تحريره من قوالبه الجامدة وتطويره وذلك دون فقدان مضمونه الأساسي، وهذا لتعزيز الإبداع والتجديد.

شهد الشعر العربي تحولا جذريا مع بزوغ شعر التفعيلة المعروف أيضا بالشعر الحر ومن أبرز الشخصيات التي قادت هذه الحركة **نازك الملائكة** وبدر شاكر السياب، كانت هذه الأخيرة بمثابة تحديث في عالم الشعر، حيث سعت لكسر قواعد الشعر الكلاسيكي وتقديم رؤية مستحدثة للأدب العربي .

---

[1] المرجع السابق، ص ن.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر لقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، دت ، ص ص، 28-29.

كما "كان بمثابة أول خطوة تعمل تهديما في العنصر الموسيقي، لا بد من حيث المبدأ ولا ككل ، بلا من حيث نمطيته الموروثة، وكان هذا بمثابة دعوة للبحث عن نمطية بديلة . "[1]

وفي هذا من الإطار عرف تغيرا هاما في العنصر الموسيقي، مع التركيز على تحطيم الانماط التقليدية الموروثة وإيجاد أنماط بديلة. تجلب أبعادا مختلفة للموسيقى القديمة، وذلك للإسهام في تحقيق تقدم وتطور في هذا المجال.

منحت حركة شعر التفعيلة للشعراء حرية في اختيار الاشكال الشعرية. التي تتناسب مع أذواقهم وحالاتهم الشعورية، حيث أتاحت هذه الأخيرة للإبداع شعراء في موسيقى شعرية بطريقتهم الخاصة وبأسلوب فني جديد، وهذا ما طرحته **نازك الملائكة** في كتابها قضايا الشعر المعاصر:" ليست دعوة لنبذ شعر الشطرين نبذا تاما ولا هي تهدف إلى أن تقضي على أوزان الخليل، وتحّل محلها ، وإنما كل ما ترمي إليه أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه إلى جوار الأسلوب القديم وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة ."[2]

والبارز أن **نازك الملائكة** من قولها هذا تدعو إلى التجديد والإبداع في الشعر دون إلغاء الشعر التقليدي القائم على أوزان الخليل ، بل إضافة معالجة موضوعات العصر الحديث.

### 1-3 لدى الغرب القدامى :

لقد ظهر الأدب الغربي والنقد الادبي اليوناني لأول مرة من خلال ملحمتين البارزتين إذ" يبدأ تاريخ النقد الأدبي اليوناني – إن لم يكن أدب اليونان أو بالأحرى أدب العالم الغربي بالسطور الأولى في ملحمتي الإلياذة ولأوديسة ، والتي يستلهم فيها هوميروس ربة الشعر، وكذلك بالابتهال المماثل، للشاعر هزيود، في مفتتح ملحمته أنساب الالهة".[3]

---

[1] يمنى العيد، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م، ص97.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م، ص64.

[3] ارسطو، فن الشعر، ترو تع: دكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو، المصرية، مصر، د ط، دت، ص 20.

مع تقدم الحس التقييمي، بدأت تظهر إشارات نقدية بسيطة في بعض الاعمال الشعرية الغنائية، ومع الوقت توسعت ونمت تدريجيا في بعض كتابات الفلاسفة والبلاغيين واعمال المسرحيين، وبلغت هذه العملية ذروتها في أعمال افلاطون وارسطو حيث وصلت الى مستوى التعمق والنضج.[1]

ومن خلال هذا المقام ان تطور النقد الادبي هو عملية لها جذور تاريخية راسخة في الادب اليوناني، حيث شرعت الأفكار النقدية بدءا من أعمال **هوميروس هزيود** ثم توسعت لتشمل الفلاسفة والبلاغيين والمسرحيين حتى بلغت ذروتها خاصة في اهتمامات كل من افلاطون وارسطو والذي ساهم ذلك في الوصول الى مرحلة النضج والتأثير العميق في الفكر والثقافة الأدبية.

كما طرح الفيلسوف الشهير افلاطون من خلال كتابه **الجمهورية عن الشعر** حيث يقول:" أن في دولتنا سمات متعددة تجعلني أعدها قائمة على مبادئ سليمة، ولا سيما تلك القاعدة الخاصة بالشعر أية قاعدة؟ تلك التي تنص على حظر الشعر القائم على المحاكاة، فبعد ان ميزنا الآن بين الأجزاء المتعددة للنفس يبدوا ان لدينا أسبابا أقوى لاستبعاد هذا النوع من الشعر تماما".[2]

فهنا افلاطون يعطي سبب هجومه وانتفاضته على الشعر والشعراء واستبعادهم، حيث يرى أن الشعر الذي يقوم على المحاكاة يعتبر مضرا وأن حظره أمر لابد منه لأن هذا النوع من الشعر يؤثر على النفس البشرية حيث يخاطب الأقسام الأدنى لها، مما يؤدي الى تعزيز الوهم والبعد عن الحقيقة، فترك هذا الصنف من الشعر حسب رأي أفلاطون يبني مجتمع أكثر عقلانية.

كما يصرح في قوله هذا:" انني أصرح برأيي هذا لكم سرا؛ اذ انكم لن تشوا بي لدى شراء التراجيديا

( المأساة) وبقية الشعراء الذين تقوم اعمالهم على المحاكاة؛ فيبدو لي أن هذا النوع من الشعر يؤدي الأذهان التي تسمعهم دون أن يكون لديها ترياق ضده اعين المعرفة الطبيعة الحقيقية لما يتحدث عن هذا الشعر".[3]

حيث عبر هذا الأخير ضمن قوله هذا أن الشعر التراجيدي الذي يعتمد على المحاكاة يؤثر سلبا على المستمعين وخاصة الأذهان غير الواعية التي تفتقر إلى المعرفة الحقيقية بالطبيعة. مما يدعو هذا الرأي لضرورة وجود تمييز ووعي

[1] ينظر: أرسطو، فن الشعر، ترو تع:دكتور إبراهيم حمادة، ص20

[2] أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر: دكتور فؤاد زكريا، دار الوفاء، الإسكندرية– مصر، دط،2004، ص504

[3] المرجع نفسه ،ص504.

لدى المستمعين عند استقبالهم للأعمال الأدبية؛ حتى لا يتأثر الأفراد بتمثيلات غير صحيحة للحقيقة؛ مما يبرز أهمية التفريق بين الوهم وما هو حقيقي في الأدب.

كما أنه ناقش قضية الوزن والإيقاع قائلا:" وبالمثل فإن الشاعر يضفي بكلماته وجمله على كل فن ألوانا تلائمه؛ دون أن يفهم من طبيعة ذلك الفن إلا ما يكفي لمحاكاته؛ ويؤثر في أناس لا يقلون عنه جهلا؛ ولا يحكمون إلا بصورة التعبير؛ فيدفعهم الشعر الكامن في الوزن والإيقاع إلى الاعتقاد بأنه قد حرثهم حديثا خلابا عن القيادة الحربية أو صناعة الأحذية أو أي موضوع آخر؛ فإذا ما نزعت عن الشعر قالبه الشعري فلا شك أنك تستطيع أن تراه على حقيقته عندما يتحول إلى نثر."[1]

ومن هذا العرض فإن الشاعر يتعمد من خلال كلماته وجمله إلى تزويد جمال وتأثير على فنون مختلفة، حتى وإن كان فهم هذا الفن محدودا فيكمن تأثيره على جمال الشكل مثل الوزن والإيقاع في الشعر مما يجعل الناس يعتقدون أن الشاعر يتحدث ببلاغة حول مواضيع متنوعة بغض النظر عن مدى فهمه الحقيقي لها، فعند تحويل الشعر إلى نثر يتضح المعنى لشعر إلا أنه يظهر بصورة أقل جاذبية بدون قالبه الشعري يأتي من جمال الشكل وليس من محتواه الجوهري.

قدم أرسطو من خلال كتابه فن الشعر حيث تحدث هو الآخر عن المحاكاة في العمل الشعري على أن ليس كل شعر قائم على المحاكاة يسمى شعرا فهو يرى بأن الأعاريض الشعرية مهمة لكن ليست أهم ما يميز الشاعر " فهو يقرر في حسم ووضوح ،بأن الأعاريض الشعرية لا تعتبر الخصيصة المميزة للشاعر، لأنه من الممكن وضع إحدى مقالات العالم الفيلسوف أميدوكليس في أوزان شعرية ليست بذات قيمة في حد ذاتها، ولكنها عامل ضروري وهام في الشعر الذي هو محاكاة".[2]

يشير أرسطو أن الأوزان الشعرية هي مجرد أدوات تستخدم في البناء الشعري، وليست مؤشر على مهارة الشاعر أو إبداعه. فهذه الأوزان يمكن أن تساهم في بناء النص وتنظيمه لكنها لا يمكنها صنع الشاعر، فليس المهم هو أن تكون الأوزان صحيحة ومتقنة بل الأهم هو كيف يوظفها الشاعر لخدمة المعنى: فالأوزان هي غرض لتحقيق ذلك وليس الغاية في حد ذاتها.

[1] المرجع السابق ،ص511.

[2] أرسطو، فن الشعر، ص25.

الشعر هو فن ينشأ من ميل طبيعي في الإنسان، وواحد من أهم خصائص إبداعه الفني هو دافعه إلى المحاكاة وعلى الرغم من أن هذه الخاصية توجد بين كافة المخلوقات الحية إلا أنها تنغرس وتصبح أكثر قوة ووضوحا مع الإنسان بالإضافة إلى ذلك يميل الإنسان بفطرته إلى الإيقاع والوزن؛ ويجد المتعة في مشاهدته للمحاكاة الفنية التي تشبع رغبته في التعلم.[1]

ويعترف بأن الشاعر في الأزمنة القديمة كان ينبعث عفويا من خلال قول ارسطو:" ولما كان الإنسان محاكيا بطبيعة، ويسر برؤية. المحاكيات ويحب المعرفة، ويميل إلى الإيقاع، فقد استطاع بعض الناس. في عهود غابرة أن يترجلوا الشعر في صور بدائية، ثم أخذوا يطورون ارتجالياتهم ويحسنونها تدريجا، إلى أن وصلوا إلى فن الشعر الصحيح. وكان هؤلاء الشعراء الأوائل إما من ذوي الطبيعة الجادة الذين أخذوا يحاكون الأفعال النبيلة، مما أدى إلى نشأة المدائح والترنيمات، وأما ذوي الطبيعة الخسيسة، الذين أخذو يحاكون الأفعال المتضعة، مما أدى إلى شعر الأهاجي."[2]

الإنسان بطبيعة محب للمحاكاة والفنون، وقد ساعده هذا الشغف في تطوير الشعر عبر العصور، حيت تحول الشعر من صور بدائية إلى فن متقدم مما أدى هذا الى ظهور نوعين من الشعراء الصنف الأول وهم أولئك الذين يعبرون عن الأفعال النبيلة بشعر المديح والصنف الثاني هم الذين يعبرون عن الأفعال المتضعة بشعر الهجاء وفي الأخير يعكس الشعر طبيعة الإنسان وقدرته على الابداع في مختلف جوانب الحياة.

### 1-4 لدى الغرب المحدثين:

لقد عرف الخطاب الشعري لدى الغرب المحدثين بمصطلح الشعرية وحاولوا دراستها من جميع الجوانب الأدبية والنقدية والعلمية، لقد كان منطلق الشعرية مع الشكلانيين الروس ومن أبرز رواد هذه المدرسة هو الناقد الشكلاني **رومان جاكبسون** حيث كانت الشعرية عنده تبحث في ماهية الأدب وخصوصيته في تصريحه لهذه الأخيرة: "إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟ وبما أن

[1] ينظر: المرجع السابق ،ص2.

[2] أرسطو، فن الشعر، ص26.

الموضوع يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى وعن الأنواع الأخرى للسلوكيات اللفظية، فإن للشعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الأدبية."[1]

مما يشير إلى عمق العلاقة بين الشعرية واللغة، وما يميز الرسالة اللفظية الشعرية عن غيرها هو استخدام الكلمات وتحويلها إلى عمل فني يبنى على الجمل والتعبير عن المعاني مما تعجل النص يتصف بالجمالة والتأثير وهذا ما يرشحها للموقع الأول بين الدراسات الأدبية.

كما تحدث **عبد الله محمد الغدامي** في كتابه الخطيئة والتكفير في قوله: "الناس اليوم، يقولون في وصف جماليات الأشياء من حولهم موسيقى شاعرية، منظر شاعري، وموقف شاعري، وهم لا يقصدون بذلك (الشعر) وإنما يقصدون جمالية الشيء، وطاقته التخييلية."[2]

لقدد صارت جمالية الشيء وطاقته التخييلية تعكس تحولا ثقافيا في طريقة التعبير عن الجمال لأن الاستخدام ليس لإيصال مفهوم الشعر بل لتسليط الضوء على قوة الإبداعية والجمالية في الأشياء التي حولنا باستخدام هذه التعابير للوصول إلى البعد الذي يشمل العمق التخيلي للأشياء وفى هذا يتضح ما قالة جاكبسون: " إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية ،تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزأ لا يتجزأ من اللسانيات."[3]

إن الشعرية واللسانيات مرتبطتان بشكل وثيق حيث تهتم الشعرية بدراسة الهيكل اللغوي لنص الأدبي، كما يعتمد الرسم على البنيات الشكلية، وبالتالي تعتبر الشعرية جزء من اللسانيات حيث تعد امتداد عمليا لها وذلك باستخدام أسسها لفهم البنيات اللغوية في الأدب .

---

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون دار توبقال للنشر، دار البيضاء – المغرب ط1، 1988م، ص24.

[2] عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب الإسكندرية–، مصر، ط4 ،1998م، ص22.

[3] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص24 .

العديد من سمات الشعرية لا تنتمي إلى علم اللغة فقط، بلا تنتمي أيضا إلى نظرية الدلائل العامة أو السيسيولوجيا ، هذه الملاحظة ليست مهمة لفن اللغة وحده، بلا هي ذات قيمة لجميع تنوعات اللغة. لأن اللغة تتقاسم العديد من الخصائص معّ أنظمة أخرى من الدلائل. وبشكل أدق مع مجموعة من العناصر الشاملة للسميوطيقا.[1]

التي تتماشى مع قواعد الأدب ولا يتناقض معها حيث،" أن الدراسات الأدبية، برفقة الشعرية في الرتبة الأولى، تدور تماما كما تدور اللسانيات حول مجموعتين من المشاكل : مشاكل تزامنية ومشاكل تعاقبية."[2]

إن الوصف التزامني لا يتناول فقط الإنتاج الأدبي لفترة معينة بل يتناول أيضا جزءا من التراث الأديب الذي بقي حيا أو الذي بعث في تلك الفترة وهكذا نرى حاليا في العالم الشعري للإنجليزي حضور حيا للأعمال الأدبية القديمة ، بينما لا يعتبر حتى الأن اثر بعض الكتاب اذا الآخرين من القيم الفنية القابلة للاستمرار. ومن أبرز المشاكل التي تواجه الدراسات الأدبية التزامية هو الاختيار الذي يقوم به اتجاه جديد من بين الآثار الكلاسيكية والتأويل الجديد الذي يمنحه لها ويجب عدم الخلط بين الشعرية التزامنية واللسانيات التزامنية .[3]

تعكس الدراسات الأدبية التزامنية التعقيدات والتحديات التي تواجهها عند تحليل العلاقات الزمنية للأعمال الأدبية وتفسير تأثيرها المتغير، عبر الزمن من خلال اختيار وتأويل الأعمال الكلاسيكية بطرق جديدة وحديثة، يمكن للأدب أن يعكس حركة وتطور المستمر في الفكر والثقافة، مما يعزز من فهمنا للأعمال الأدبية ودورها عبر العصور

يرى **ياكبسون** وجوب التمييز بين المتحدثين من خلال فهم السياق الزمني الذي يأخذ في الاعتبار دراسة اللغة بجمع وظائفها، بما فيها الوظيفة الشعرية التي" ينبغي تحديد موقعها ضمن الوظائف الأخرى للغة ، ولكى تقدم فكرة هذه الوظائف، من الضروري تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصلي"[4]

[1] ينظر: رومان جاكبسون، القضايا الشعرية، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص ن

[4] رومان جاكبسون، القضايا الشعرية، ص27,

يقوم العمل التواصلي للغة في الرسالة اللغوية (الشعرية) على حسب السياق الذي يحدث فيه التواصل وعلى قدرة المتلقي في فهم الدلالات النصية المرسلة من طرف المرسل الذي "يواجه رسالة المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي بادئ ذي بدء سياق تحيل عليه وهو ما يدعى أيضا **"المرجع"** باصطلاح غامض نسبيا".[1]

ووعليه الرسالة تحتاج إلى سياق واضح ومفهوم ليتمكن المتلقي من فهم محتواها ويعزز من تأثيرها، فبدون هذه الأخيرة قد تظل الرسالة مبهمة وغير فعالة، وبالتالي لضمان فعالية الرسالة يجب أن ترتبط بمرجع مفهوم.

كون المرسل إليه هو الملتقي للرسالة عليه أن يفهم ويدرك على ما تحتويه من معاني ودلالات بواسطة اللفظ باعتبارها سمات مرتبطة تنشأ "كليا أو جزئيا ، بين المرسِلْ والمرْسَل إليه أو بعبارة أخرى بين المسنن ومفكك سنن الرسالة وتقتضي الرسالة، أخيرا اتصالا فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسِلْ والمرْسَل إليه، اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه ويمكن لمختلف هذه العناصر التي يستغنى عنها التواصل اللفظي" [2]فهذا التواصل يتطلب

مرسل ومستقبل و وجود قناة فعالة تتيح لهما إقامة اتصال والحفاظ عليه، تكمن أهمية وجود هذه العناصر في العملية التواصلية لضمان نجاح نقل الرسائل والحفاظ على استمرارية الفهم المتبادل بين الطرفين .

ظهرت الشعرية لتقدم رؤية متجددة تسعى إلى تجاوز التفسيرات: التقليدية والوصول إلى قوانين عامة التي تحكم ولادة الأعمال الأدبية وهذا ما قاله **تودوروف** في كتابه الشعرية: " جاءت الشعرية فوضعت حد التوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدارسات الأدبية ، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى بل معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل،"[3]ومن هذا السياق إن الشعرية جاءت لتحدث تغييرا في الدراسات الأدبية حيث لم تكتفي فقط بتحليل الأعمال الأدبية. بل سعت إلى استكشاف القوانين العامة التي تحكم نشوء وتطور هذه الأعمال، بهذا تجاوزت الحدود التقليدية من تأويل كما ساهم في وضع جانب جديد لدراسة وفهم الأدب.

---

[1] المرجع السابق، ص ن.

[2] رومان جاكبسون ،القضايا الشعرية،ص27

[3] تزفيطان طودورف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 1987 م، ص 23.

هذه الدراسة ليست مجرد إعادة صياغة مبهمة للنص أو تلخيصا بارعا للعمل الأدبي الملموس، وإنما هي اقتراح نظرية لبنية. الخطاب الأدبي واهتماماته، نظرية تقدم رؤية جديدة للإمكانات الأدبية يظهر الأدب كأعمال محددة تم إنجازها ،حيث يتحول العمل الأدبي إلى شيء آخر غير ذاته، كما في النقد النفسي أو اجتماعي ،ولكن هذا لآخر لن يكون له بنية غير متجانسة معه بل سيكون له نفس بنية الخطاب النص في هذه الحالة يصبح دليلا بوصف خصائص الأدب.[1]

كما تحدث تودوروف عن استعمال لفظة الشعرية." سواء اعتمدنا على سننه قديمة أو على أمثلة حديثة العهد وإن كانت معزولة قد سماها و قاليري الذي أكد على ضرورة مثل هذه الفاعلية بالاسم ذاته قائلاً: يبدو لنا أن اسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكل ما له صلة بإيداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر."[2]

خلال هذا نجد أن مفهوم الشعرية واسع، بحيث لا يتوقف عند حدوث القواعد الجمالية التقليدية ومن جهة أخرى اللغة هي جوهر ووسيلة في آن واحد وتوظيفها لتحقيق توازن منسجم بين الأفكار والتعبير حيث يفتح مجالا لوصف وتحسين الأدب بعيد عن قيود الكلاسيكية . لقد ميز كل من بإرث وتدوروف مفهوم الشعرية الأدبي.

"وذلك أنهما أطلق العنان لعملية القراءة في إيجاد معنى للنص الأدبي ولا يوصف ذلك المعنى بأنه يقيني وإنما احتمالي ، أو- بالأحرى- لا يوصف النص الأدبي ذاته بأنه يحمل معنى واحد يجب أن يتواضع عليه بل إن النص ينوء بالمعاني الكامنة، التي يقع كشفها على عاتق تطبيق مبادئ الشعرية على النص."[3]

ومن هنا نستخلص أن النص الأدبي ليس له معنى ثابت أو قطعي، بل يحمل احتمالات متعددة لمعانيه الكامنة حيث تتطلب من القارئ استخدام مبادئ الشعرية للكشف عنها وتفسيرها، مما ساهم في تعميق فهم النفس ويجعله غنيا بالمعاني المتعددة والاحتمالية.

---

[1] ينظر: تزفيطان طودورف، الشعرية، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأحوال والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1994م، ص34.

فنظرية الانبثاق في الشعرية، التي تنطلق من النص ذاته باعتباره بنية مفتوحة، أضافت تنوعا في استنباط القوانين وإثراء المجال الشعرية النص يتضمن معانيه ضمن كلماته، واستنطاقه يحتاج إلى طرق متنوعة تختلف من باحث إلى آخر، مما يؤدي إلى وجود استنطاقات متعددة بدلا من استنطاق واحد .[1]

كما صرح حسن ناظم في كتابه مفاهيم الشعرية في قوله: «أن غياب الشعرية يؤدي إلى مزالق ومخاطر كثيرة فليس بوسع الناقد أن يمارس حرفة علمية ومنهجية حينها ،كما أنه – بالتأكيد – سوف يكون ذا أحكام مسبقة لا تستند إلى أسس منهجية وسيكون النقد في حالة غياب الشعرية – مجموعة بديهيات عقلية كامنة وغير عملية [2]".

ومن هذا المقام إن غياب الشعرية في النقد يؤدي إلى فقدان المنهجية العلمية والتحليل الموضوعي حيث سيكون الناقد معرضا للأحكام المسبقة التي تفتقر إلى أسس المنهجية ويصبح النقد مجرد مجموعة من الأفكار الغير العلمية والبديهيات العقلية التي تقوم على معايير علمية وهذا ما يجعله غير فعال ويؤدي إلى معوقات وعقبات عديدة.

**-2مستويات تحليل الخطاب:**

يقوم الباحثون اللغويون بتحليل ظاهرة لغوية محددة وتجزئتها إلى مكونات رئيسية، تتم هذه الدراسة على مستويات مختلفة مثل: المستوى الصرفي، الصوتي، النحوي والمعجمي، وذلك بناء على المستوى اللغوي الذي تصنف إليه الظاهرة المدروسة.

## 2-1المستوى الصرفي:

**أ – لغة:**

يعرفه ابن منظور في كتابه لسان العرب "الصرف رد الشيء وجهه صرفه يصرفه صرفا فانصرف".[3]

ولقوله عزوجل أيضا "صرف الله قلوبهم بأنهم قوم لا يفقهون ".[4]

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] ابن منظور، لسان العرب، تح :عبد الله علي الكبير وآخرون ،دار المعارف ،كورنيش النيل –القاهرة ،دط ، دت ،ص 2434.

وفي قوله أيضا " والذين يقولون ربنا اصرف عنا عذاب جهنم إن عذابها كان غراما ".[1]

**ب– اصطلاحا:**

يرى الدكتور عبده الراجحي في كتابه التطبيق الصرفي عن علم الصرف بأنه: «العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناء".[2]فهذا العلم هو المفتاح لفهم كيفية تشكل الكلمات في اللغة العربية والقدرة على تحليل التركيب البنيوي للكلمات وتطورها اللغوي.

وبمعنى آخر يتناول الكلمة أو أحد أجزائها ويؤدي إلى تغير في المعاني النحوية يعد ظرفا ،مثل دراسة الجنس والعدد وكذلك دراسة الأفعال والمشتقات.[3]

من أهم مضامين هذا المستوى:

**1–أبنية الأفعال:**

**1–1الفعل الماضي:**" وهو ما يعبر عن معنى في ذاته مرتبط بزمن الماضي."[4]

مثل: قَامَ ، رَسَلَ ، قَالَ ، سَمَعَ ،ومن علامته تاء التأنيث الساكنة مثل: قَامَتْ –رَسَلَتْ –قَالَتْ أو تاء الضمير المتحركة مثل: قُمْتُ –رَسَلْتُ –قُلْتُ –سَمِعْتُ.

**أوزانه:**

الفعل الماضي الثلاثي المجرد يتشكل من ثلاثة حروف أصلية: الفاء للحرف الأول، والعين للحرف الثاني، واللام للحرف الثالث (فَعَلَ ) ويمكن أن يأتي هذا الفعل بثلاثة صيغ مختلفة حسب حركة العين (فَعَلَ، فَعِلَ، فَعُلَ).[5]

---

[4] سورة التوبة، الآية 127، ص207.

[1] سورة الفرقان الآية 65، ص365.

[2] عبده الراجحي التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت –لبنان، د ط ،دت، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] ينظر: صالح سليم الفخري، تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات، عصمي للنشر وتوزيع، القاهرة – مصر، د ط، 1996 م، ص 10.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص121.

فَعَلَ: مثل: عَلَمَ-رَحَلَ-أَكَلَ-رَسَمَ.

فَعِلَ: مثل: سَلِمَ- سَعِدَ- قَعِدَ -سَمِعَ.

فَعُلَ: مثل: ضَرُبَ -صَعُدَ-فَتُحَ-عَطُلَ

## 1-2 الفعل المضارع:

يعرف مصطلح الفعل المضارع على أنه هو:" ما دل على معنى نفسه (حَدَثْ) مقترنا بزمان يحتمل الحال أو الاستقبال وهكذا فإن المصطلح لا يعبر عن زمن محدد كما عبر مصطلح الماضي، وقد جاءت التسمية من قبل أن الفعل المضارع يشبه الاسماء في بعض خصائصها كالإعراب وهو ما يدل عليه هذا المصطلح."[1]

يتم تكوين الفعل المضارع من الفعل الماضي باستخدام أربعة أحرف مضارعة،" في أوله المجموعة في كلمة (أَنيت) الهمزة والنون والياء والتاء."[2]

**-'أوزانه :**

أ/فَعَلَ ← يُفْعُلُ مثال عن ذلك: قَعَد - يَقْعُدُ، صَعَدَ-يَصْعُدُ.

فَعَلَ ← يَفْعِلُ، مثال عن ذلك: فَرَشَ- يَفْرِشُ، شَرَبَ -يَشْرِبُ.

فَعَلَ ← يَفْعَلُ :مثال عن ذلك: رَبَحَ-يَرْبِحُ، لَمَسَ-يَلْمَسُ.

ب/فَعِلَ ← يَفْعَلُ، مثال عن ذلك: خَسِرَ-يَخْسَرُ، كَتِبَ-يَكْتَبُ.

فَعِلَ ← يَفْعِلُ :مثال عن ذلك رَكِبَ -يَرْكِبُ، غَلِقَ-يَغْلِقُ.

ج-فَعُلَ- يَفْعُلُ مثال عن ذلك: لَبُسَ-يَلْبُسُ، قَطُفَ،يَقْطُفُ

## 1-3 الفعل الثلاثي المزيد:

[1] المرجع السابق، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

يعرف الفعل الثلاثي المزيد بأنه: "ما زيد فيه حرف وما زيد فيه حرفان وما زيد فيه ثلاثة أحرف."[1]

وأوزانه هي كالاتي:

المزيد بحرف واحد مثال: فَاعَلَ ←حَارَبَ.

المزيد بحرفين مثال: تَفَاعَلَ ← قَارَبَ

المزيد بثلاثة أحرف مثال: اِسْتَفْعَلَ ←اِستَنْطَقَ

**1-4 الرباعي المزيد :**

يحدد الرباعي المزيد على أنه: "ما زيد فيه حرف واحد، ومازيد فيه حرفان."[2]مثال:

تَفَعْلَلَ ← تَحَمْلَلَ.

- المزيد بحرفين مثال: اِفْعَنْلَلَ---اِحْرَنْجَمَ، اِفْعَلَلَ---------اِقْتَلَلَ

**2-أبنية الأسماء:**

**2-1 المصدر**: يوضع مفهوم المصدر "هو اللفظ الدال على حدث ، مجردا عن الزمان متضمنا أحرف فعله تحقيقا أو تقديرا نحو: ~~سجدت~~← سجودا ، ~~وقفت~~← وقوفا ، فهذان المصدان سجودا و وقوفا ، دلا على حدثي السجود والوقوف مجردين من الزمان وكذلك المكان والفاعل والعدد والجنس."[3]

**أوزانه:**

فَعْلَ: يتمثل هذا الوزن بفتح الفاء وسكن العين مثاله: شَكْرَ.

فَعُولَ: يمثل هذا الوزن بفتح الفاء وضم العين مثاله : غَفُورَ

[1] أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، دار الفكر العربي، بيروت -لبنان ط1، 1999، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] صالح سليم الفخري، تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات، ص ص172-171.

فَعْلاَن: يتمثل هذا الوزن بفتح الفاء وفتح العين مثاله: غَضْبَان.

فَعَالَة: يتمثل هذا الوزن بكسرة الفاء والفتح العين ومثاله: عِمَارَة

فُعْلَة: يتمثل هذا الوزن بكسرة الفاء وفتح العين ومثالة : نِيَامْ.

3- المشتقات: ويعني بها أنها مجموعة من "الأسماء اشتقت من الأفعال أو من المصادر ولكل منها دلالة خاصة."[1]

ومن بين هذه المشتقات تذكر ما يلي:

### 3-1اسم الفاعل:

يعد اسم الفاعل من المشتقات المهمة الدرس الصرفي وقد بين هذا المصطلح من ناحية دلالته على، « حدث وعلى فاعل، قام بالحدث أو قام الحدث فيه."[2] ويشتق اسم الفاعل على النحو الاتي:

الثلاثي المجرد على وزن فاعل ومن أمثلته:

قَرَأَ ⟵ قَارِئ

مَسَحَ ⟵ مَاسِحَ

صَعَدَ ⟵ صَاعِد

-أما من الغير الثلاثي يأتي على "وزن مضارعه المبني للمعلوم مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الأخر."[3]

ومن أمثلته:

استرحم ⟵ يَسْتَرْحِمُ ⟵ مُسْتَرْحِمُ

[1] خلف عودة القيسي، الوجيز، في مستويات اللغة العربية، دار يافا العلمية، عمان -الأردن، ط1، 2010م، ص28.

[2] صالح سليم الفخري، تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات، ص 195.

[3] المرجع نفسه، ص198.

أَكْرَمَ ⟵ يَسْتَكْرِمُ ⟵ مُسْتَكْرِمُ

### 2-3 صيغ المبالغة:

المبالغة تعني الزيادة ولذلك فإن المبالغة اسم الفاعل تشير الى تكثيره، فإذا كان اسم الفاعل يصاغ للدلالة على من وقع منه الفعل بصفة تحمل معاني القلة والكثرة.[1]وأوزانها هي:

فَعَال: من أملثته وهي: طَبَاخ، شَرَاع

مِفْعَالْ من أمثلته وهي مِقْدَام، مِرْسَال

فَعُول: من أمثلة وهي: صَبُور، شَكُور

فُعْلَة: من أمثلته وهي: أَكْلَة، صُحْبَ

مِفْعَل: ومن أمثلته وهي: مِقْوَد، مِرْفَق

### 2-2الصفة المشبهة

يسمى هذا المصطلح أنه'' اسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة على معنى اسم الفاعل، ومن ثم سموه الصفة المشبهة أي التي تشبه اسم الفاعل في المعنى". [2]وعلى هذا الصفة المشبهة هي اسم مشتق من الفعل اللازم يشبه في معناها اسم الفاعل وهو الشخص الذي يقوم بالفعل كما تستخدم للدلالة على معاني الأشياء والأشخاص.

أهم أوزان الصفة المشبهة إذا كان على وزن فَعِلَ وهي:

أ-فَعِلَ ⟵ " إذا كان الفعل يدل على فرح أو حزن أو أمر من الأمور التي تعرض وتزول وتجدد." [3]

**نحو**: سَعِدَ - فَشِلَ.

ب . أَفْعَلَ ⟵ "إذا كان الفعل يدل على لون أو عيب أو حيلة."[4]

---

[1] ينظره: صالح سليم الفخري، تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات، ص201

[2] عبد الراجحي، التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، د ط ،1992م،ص 455.

[3] المرجع السابق، ص ن

**نحو**: أَخْضَرَ-أَمْكَرَ

ج-فَعْلَانْ ⟵ " إذا كان الفعل يدل على خلو أو امتلاء ".[1]

**نحو**: هَيْجَانْ، فَزْعَانْ.

عند يكون الفعل على وزن فَعُلَ تستخلص، منه الصفة المشبهة على أوزان متعددة:[2]

فَعَلَ ⟵ سنمثله على النحو الآتي: قَهَرَ -وَهَبَ

فُعُلَ ⟵ سنمثله على النحو الآتي: عُظُمَ-حُسُنَ

فَعَال ⟵ سنمثله على النحو الآتي: نَزَاع-رَكَّال

فَعُول ⟵ سنمثله على النحو الآتي: صُرَاخ- بُكَاء

3- عندما يكون الفعل على وزن فَعَلَ تكون الصفة المشبهة تختلف عن وازن اسم الفاعل وأوزان صيغ المبالغة، حيث تأتي في الغالب على وزن "**فَيْعِلَ**."[3] نحو : حَيْدر- جَيْعِل

ومن الأوزان نذكر ما يلي:

فَعِيل **مثل**: سَعِيد -عَزِيز

فَعْل **مثل**: ضَخْم -صَعْب

فُعْل **مثل**: حُلْو – صُلْب

فِعْل **مثل**: عِلْم – صِفْر

---

[4] المرجع نفسه، ص ن

[1] المرجع نفسه، ص ن

[2] ينظر: عبده الراجحي، التطبيق النحو والصرفي، ص456.

[3] ينظر: مرجع نفسه، ص ن

## 2-2المستوى الصوتي:

### أ/لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور تعريف الصوت "الجرس معروف مذكرُ فَأَمَّا قول رويشد بن كثير الطائي: يَا أَيُهَا الرَاكِبُ المزجى مطيته سائل بني أسد ما هذه الصوت؟ فإنما أنته، لأنه أراد به الضوضاء والجلبة على معنى الصيحة أو الاستغاثة . "[1]وفي معجم الكليات المصطلحات والفروق اللغوية لأبي البقاء الكوفي وضح الصوت باعتباره: " هو من صَاتَ يَصُوتُ وَيُصَاتُ: إذا نادي، والصَيْتُ: الذكرُ الحسن."[2]

وعرفة أيضا : هو كيفية قائمة بالهواء تحدث بسبب تموجه بالقرع أو القلع فتصل إلى الصماخ بسبب وصول محلها وهو الهواء وليس كذلك، إذ لو كان قائما بالهواء لما سمع من قعر الماء وكذا من وراء جدار ذق ، ولا يشترط لإدراكه وصول الهواء المقروع لهذين، ولأنه يسمع من المكان العالي، والهواء لا ينزل طبعا ولا قسرا".[3]

وبالتالي يلعب الصوت دور أساسي سواء كان ذلك عن طريق الكلام أو الصراخ أو الأصوات الطبيعية الأخرى.

### ب/اصطلاحا:

يعد الصوت المكون الأساسي في عملية الإنتاج الصوتي، حيث يحدث الأصوات وأماكن خروجها خاصة في النبر والتنغيم.

كما وضح معناه ابن **جني** في كتاب سر صناعة الأعراب في كلامه هذا: "أعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيل متصلا حتى يعرض

له الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع اينما عرض له حرفا." [4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، كورنيش النيل – القاهرة، دط، د ت، ص2521.

[2] أبي البقاء الكوفي، الكليات معجم في المصطلحات في الفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت –لبنان ط2، 1419هـ – 1998م، ص562

[3] المرجع نفسه، ص ن

يتضح لنا مما ذكر أن الصوت يبدأ كتيار هوائي مستمر حيث يخرج مع النفس مرورا بالحلق والفم والشفتين، كما يواجه مقاطع تغير من تدفقه، هذه الأخيرة تعتبر النقاط التي تعترض الصوت وتشكله إلى وحدات مميزة تسمى الحروف.

الصوت الانساني هو دراسة علمية لموضوع علم الأصوات، "الذي يدرس الأصوات اللغوية، من ناحية وصف مخارجها، وكيفية حدوثها وصفاتها المختلفة، التي يتميز بها صوت عن صوت، كما يدرس القوانين التي تخضع لها هذه الأصوات في تأثرها بعضها ببعض عند تركيبها في الكلمات أو الجمل ."[1]

ومن هذا المفهوم فإن هذا العلم يساعد على فهم كيفية إنتاج الأصوات وتفريق بينها وكذلك تأثيرها المتبادل في سياقات الكلام المختلفة.

## 2-1 تعريف المورفيم:

يشار إلى المورفيم على أنه " أصغر وحدة لغوية ذات معنى، إذ لا يمكن تقسيمه إلى وحدات أصغر ذات معنى مثلا كلمة (كرسي). مورفيم واحد له معنى ولا يمكن تقسيمه إلى وحدات أصغر ذات معنى."[2]

**-انواع المورفيم:**

يقسم المورفيم إلى أنواع ومنها:

**أ/المورفيم الحر**: يستخدم كعنصر مستقل في اللغة مثل كلمات: عالم، كتاب، عظيم، قلم.

ب/ **المورفيم المقيد:** يوصف بأنه لا يمكن استعماله بصورة منفردة بل يتطلب أن يرتبط **المورفيم آخر** سواء كان حرا أو مقيدا.

---

[4] أبي الفتح عثمان بن جنى، سر صناعة الأعراب، تح: حسن هنداوي،ج 1، دار القلم، دمشق – سوريا، ط2 ،1413هـ – 1993 م ، ص 6.

[1] رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط3، 1417 هـ – 1997 م، ص 13

[2] محمد علي الخولي، مدخل إلى علم اللغة، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، دط ،2000م، ص67.

-مثل (ا ت) **في الجمع المؤنث السالم:** مسلمات.

- (ين، ون) **في جمع المذكر السالم:** مسلمين -مسلمون

(ة) للدلالة على التأنيث: مسلمة

ج/ **المورفيم السالب:** إنه مورفيم لا يظهر بشكل مباشر في الكلام المنطوق أو المكتوب بل يظل مخفيا أو مقدرا أو محذوفا لأسباب لغوية محددة مثل الضمائر المستترة وحركات الإعراب المقدرة.[1]

**مفهوم الفونيم :**

يشار إلى الفونيم بأنه " الوحدة الصوتية التي تغير المعنى داخل التركيب اللغوي وينضوي تحتها كم هائل من الصور الصوتية. التي يحدد ملامحها، السياق الصوتي الذي ترد فيه."[2]

إن الوحدة الصوتية أو ما يعرف ما يسمى بالفونيم يعتبر أساس جوهري في اللغة حيث يلعب دورا في تغيير المعنى داخل التركيب اللغوي حيث يعتمد شكله أو نطقه على السياق الذي يأتي فيه.

## 2-2- مخارج الحروف عند القدامى:

لقد شغلت الدراسات علم الأصوات حيز التفكير عند العلماء القدامى خاصة في مخارج الحروف التي اهتموا بها وقاموا بتحديدها وذلك لضمان النطق الصحيح في اللغة العربية. وعلى هذا الاساس سنتناول عند الخليل ابن أحمد الفراهيدي في كتابه العين حيث قسمها في تسعة مخارج:

أ/**الأصوات الحلقية:** ولقبت بالحلقية لأن مبدأها من الحلق وهي: العين والحاء، الخاء.

ب/**الأصوات اللهوية:** عرفت بهذا الاسم لأن مصدرها من اللهاة وهي القاف والكاف.

**ج/الأصوات الشجرية:** وهي الجيم والشين والضاد وسميث هكذا لأن مبدأها من شجر الفم.[3]

---

[1] ينظر: محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للنشر، القاهرة، د ط، 2001م، ص 165.

[2] بسام مصباح الأغبر، الوحدة الصوتية الفونيم وتجلياته في القرآن الكريم - برواية حفص عن عاصم سورة البقرة أنموذجا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط ،2019م، ص373.

**د/الأصوات الأسلية:** أطلق عليها هذا اللقب لأن حروفها مخرجها أسلة اللسان وهي طرف اللسان: الصاد، السين والزاء.

**ز/ الأصوات النطعية:** ووصفت بالنطعية لأن أساسها من نطع الغار الأعلى والحروف هي: الطاء والتاء والدال.

**ك /الأصوات اللثوية:** دعيت باللثوية لأن مبدأها من اللثة وهي: الظاء الذال والثاء.

**هـ/الأصوات الذلقية** : وهي الرّاء واللاّم والنّون ذلقية لأن أساسها من دلق اللسان وهو تحديد طرفي ذلك اللّسان[1].

**و/ الأصوات الشفوية:** الحروف في الفاء والباء والميم وأطلق عليها الشفوية لأن مبدأها من الشفة.

**ي / الأصوات الهوائية:** تعرف بالهوائية لأنها لا يتعلق بها شيء. وهي: الياء والواو والالف والهمزة.[2]

وعلى هذا السياق سنحصره في قول الخليل ابن أحمد الفراهيدي،" في العربية تسعة وعشرون حرفا: منها خمسة وعشرون حرفا صحاحا لها أحيانا مدرجا، وأربعة أحرف جوف وهي: الواو والياء والألف اللينة والهمزة."[3]

ومن هنا يوضع لنا الخليل مكونات الحروف في اللغة معينا أنها تتكون من تسعة وعشرين حرفا، يصنف خمسة وعشرون حرف كحروف صحيحة بأصوات ومخارج تعرف بالمدارج، كما يضم الأحرف الجوفية: التي تتكون من الواو الياء، الألف اللينة والهمزة التي تتميز بمرونتها وسهولة نطقها.

## 2-2 مخارج الحروف عند المحدثين:

وصفت مخارج الحروف عند المحدثين على النحو التالي:

---

[3] ينظر: أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1424 هـ - 2003م، ص41.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص42.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص 41.

-**المخرج الشفوي**: وينتج في هذا المخرج صوتان عند قفل الشفتين وفتحهما وفجأة، ينتج صوت "الباء "نتيجة لانفجار الهواء، وإذا تم قفل الشفتين مع إنزال الطبق اللين للسماح بمرور الهواء عبر تجويف الأنف، وينتج صوت" **الميم**" الأنفي.[1]

**-المخرج الشفوي الأسناني** : يتم اصدار صوت **'الفاء '**عن طريق ملامسة الشفة السفلى للأسنان العليا، **مما** يسمح بمرور الهواء مع احتكاك مستمر.[2]

-**المخرج الأسناني**: يتميز هذا المخرج بصوت الأسناني ويقع ذالك الأخير،" عن طريق ملامسة طرف اللسان للأسنان العليا لصورة تسمح بمرور الهواء، ولكن مع حدوث احتكاك استمراري"[3]. ومن حروفه التي يتم إصدارها هي: الذّال والثاء والظاء.

-**المخرج الأسناني اللثوي**: يحدث عند ما يتلامس طرف اللسان مع الأسنان العليا، وتلامس مقدمة اللسان اللثة في منطقة أصول الثنايا.[4]

فعند تحليل مخارج الأصوات خاصة هذا الصنف يقوم بإنتاج "سبعة أصوات تشكل نوعين من الأصوات: الدال والتاء والضاد والطاء (انفجارية) السين والزاء والصادر(استمرارية)".[5]

وعلى هذا الأساس يظهر هذا المخرج تنوعا مهما في النطق ويساهم في تحسين اللغة.

**-المخرج اللثوي**: ويطلق على هذا الصوت لثويا حيث يتم إنتاج أربعة أصوات من هذا المخرج، وتنقسم إلى ثلاثة أنواع مختلفة ، النوع الأول النون الأنفية تنطق عن طريق اتصال طرف اللسان باللثة بشكل محكم يمنع مرور الهواء ، مع تخفيض الطبق اللين للسماح بمرور الهواء عبر التجويف الأنفي ، أما النوع الثاني هو اللام الجانبية التي تتضمن اللام المرققة والمفخمة، والتي تنطق عن طريق اتصال طرف اللسان باللثة اتصالا وثيقا يمنع مرور الهواء من الأمام

[1] ينظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، د ط ،1418هـ-1997م، ص315.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ن

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

[4] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط ،1995 م، ص85.

[5] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 316

لكنه يسمح بعبوره من جانبي اللسان أو احداهما ، الفارق بينهما أن اللام المرققة تكون أقل تشديدا من اللام المفخمة، أما النوع الثالث هو الراء المكررة تنطق عن طريق ضرب طرف اللسان في اللثة بشكل متكرر.[1]

- **المخرج الغاري**: في هذا المخرج، يتم انتاج الصوت عند ما يتلامس طرف اللسان مع الحنك الصلب الذي يقع خلف اللثة.[2] يتمثل لدى هذا الأخير بإنتاج أنواع مختلفة من الأصوات وهي خمسة أولها "**صوت العلة** " تجسدها الكسرة وياء المد بواسطة رفع طرف اللسان عبر ناحية الغار وذلك بترك فراغ المرور الهواء دون سماع احتكاك.

ثانيا نصف العلة" **الياء**" وهي عن طريق ارتقاء مقدمة اللسان مسار الغار مع سماح بمرور الهواء لكنا بوقوع تلامس خفيف. أما ثالثا فهي الشين التي يكون إخراجها بواسطة نطق نصف العلة حرف الباء حيث يفصح المجال لوقوع احتكاك زائد وذلك عند ارتفاع رأس اللسان أكثر، وفي الأخير" **الجيم** " التي تكون عن طريق تلامس طرف اللسان بمنطقة الغار وترابطه المحكم مع تسريح البطيء للهواء، مما يولد صوتا يجمع بين الانفجاري والاحتكاكي.[3]

**-المخرج الطبقي**: ويعرف هذا المخرج أنه "ما تنتج عن اتصال مؤخر اللسان بالطبق وهو الجزء الرخو الذي في مؤخرة سقف الفم، وهذه التسمية خلقت خلقا، لتناسب أغراض البحث اللغوي ".[4]وبالتالي فإن الصوت الناتج عن تلامس مؤخر اللسان بالجزء الرخو من سقف الفم يتم استخدامه في البحث اللغوي وتوفير دفة في وصف وتحليل الأصوات اللغوية.

يقوم هذا المخرج على انتاج الأصوات أولها صوتا العلة الذي يضم كلا من "**الواو والمد**" وذلك عن طريق رفع مؤخر اللسان عبر ناحية الطبق اللين وذلك مع ترك فراغ يتيح لمرور الهواء دون احتكاك مسموع ثانيها نصف العلة "**الواو**" وذلك برفع طرف اللسان الخلفي نحو منطقة الطبق اللين مما يعطى مجال للهواء بالمرور مع وقوع احتكاك خفيف. أما ثالثا حرف "**الكاف**" الذي يتكون من خلال قفل المجرى تم فتحه فجائيا بشكل انفجاري، وأخيرا

[1] ينظر : المرجع نفسه، ص ص 316 – 317.

[2] ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 85

[3] ينظر: أحمد مختارعمر،دراسة الصوت اللغوي،ص317

[4] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 85.

صوتا الخاء والعين اللتان يتم إنتاجهما واسطة تقليل المسار بشكل يفسح عبور الهواء مع اصدار صوت احتكاكي مستمر ويكمن الفرق بين الخاء والغين أن الخاء مهموسة والغين مجهورة[1].

**-المخرج اللهوي:** يطلق عليه اسم "**الصوت اللهوي** "الذي ينتج من خلال اتصال مؤخر اللسان بمنطقة اللهاة والطبق اللين. مما يكْبَحَ مروره الهواء بعد ذلك ليحدث تسريح فجائي ينتج عنه صوت انفجاري.[2]

-**المخرج الحلقي:** ينتج في هذا الموضع الصوتان الحاء والعين، يتم توليد هذ الأصوات عن طريق تقريب جدار اللسان من الجدار الخلفي للحلق، مما يسمح بمرور الهواء مع حدوث احتكاك مستمر.[3]

**-المخرج الحنجري:** ويعرف بالصوت الحنجري أو المزماري ويتح من خلاله صوتين هما الهمزة والتي تكون بواسطة غلق فتحة المزمار تم فتحها فجأة لتحدث صوتا انفجاري، والهاء تكون عبر تقليل مساحة المجرى بشكل تتيح للهواء بالمرور مع حدوث االحتكاك مستمرة.[4]

## 2-3 صفات الحروف:

تتميز الحروف عن بعضها البعض بصفتها المتنوعة وهي كالآتي:

### أ-الأصوات المجهورة والمهموسة:

لقد ارتكز سيبويه على ركزتين أساسيتين في معرفته لصفات الحروف وهما الجهر والهمس فقد عرف الجهر:" حَرْفُ أَشْبَعُ الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجرى معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجرى الصوت فهذه حَال المجهورة."[5]

كما عرف المهموسة في قوله:" وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفس. ولو أردت ذلك في المجهورة لم تقدر. عليه، فإذا أردت

[1] ينظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 318.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 319.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

[5] سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الرفاعي، الرياض، ط1 ،1402هـ - 1982 م، ص434.

إجراء الحروف فأنت ترفع صوتك إن شئت بحروف اللين والمد، أو بما فيها منها ".[1]فالفرق بين الحروف المجهورة. والمهموسة وذلك في مدى قوة الاعتماد في موضع النطق، حيث أن الحروف المجهورة تحتاج إلى قوة أكبر لمنع جريان النفس، بينما الحروف المهموسة عكس ذلك مما تسمح للنفس بالجريان.

**ب –الأصوات الشديدة والرخوة:** يقول ابن الجني عن الأصوات الشديدة ثمانية أحرف وهي " الهمزة والقاف، والكاف والجيم، والطاء والدال والتاء، والباء، ويجمعها في اللفظ: " أجدت طبقك وأجدكَ طبَقت." [2]

كما تحدثت الدكتورة وفاء كامل عن الأصوات الرخوة في كتابها الباب الصرفي وصفات بأنها:" صوت ينطق بحدوث تقارب شديد بين عضوي النطق، ينشأ عنه تصنيف لممر الهواء عند نقطة المخرج، وحدوث خفيف أو احتكاك مسموع"[3]وبالتالي فإن الأصوات الرخوة والشديدة تكمن صفتهما في مدى شدة نطق الحرف أو ليونته في الصوت.

**ج– الأصوات المطبقة والمنفتحة:** تعرف الأصوات المنطبقة بحروفها الأربعة وهي الصاد والضاد والطاء والظاء والإطباق: "أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقا له، ولولا الإطباق لصارت الطاء دالا والصاد سينا، والظاء ذالا، ولخرجت الضد عن الكلام، لأنه ليس من موضعها شيء غيرها فتزول الضاد إذا عدمت الإطباق إليه."[4]

أما بالنسبة إلى المنفتحة فهي:" كل ما يسوى ذلك من الحروف لأنك لا تطبق لشيء منهن لسانك، ترفعه إلى الحنك الأعلى"[5] ، فهذين النوعين يخلقان حركية وتفاعل في اللغة، فالأصوات المنطبقة تعطي للكلام قوة وضوحا بينما الأصوات المنفتحة تضيف السلاسة وليونة له.

---

[1] المرجع السابق، ص ن.

[2] ابن جني،سر صناعة الأعراب، تح: محمد حسن إسماعيل، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1402هـ-2000م، ص75.

[3] وفاء كامل فايد، الباب الصرفي وصفات الأصوات، عالم الكتاب، القاهرة، ط1 ،1422هـ-2001م، ص18.

[4] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ص 76.

[5] سيبويه، الكتاب، ص 436.

**د–صفة الاستعلاء والإستفال:** أشار جمال بن إبراهيم القرش إلى مفهوم الاستعلاء في قوله : "سميت بالاستعلاء لأن الصوت يعلو عند النطق بها إلى الحنك فينطبق الصوت مستعليا بالريح مع طائفة من اللسان ".[1]

وأشد حروفها القاف وهي سبعة أحرف (خ، ص، ض، ع، ط، ق، ظ) ومن الناحية الثانية عرفت أصوات الاستفال بأنها ضد الاستعلاء هو انخفاض اللسان داخل الفم وهو يشمل جميع الأصوات المستقلة التي ليسد مستعلية.[2]

**و–أصوات الإذلاق والإصمات:** عرفت صفة الاذلاق " بخفة " الحرف وسرعة النطق به لخروجه من ذلق اللسان أي طرفه إحدى الشفتين أو منهما معا"[3]،وحروفها هي :( ف، ر، م، ن، ل، ب).

أما بالنسبة لحروف الإصمات فقد ورد فيها أنها "عدم سرعة النطق بالحرف لثقله وخروجه بعيدا عن ذلق اللسان[4].

إن هذه الصفات تزيد من جمالية في اللغة كما تساعد في تعريف الأصوات المختلفة وتجعل كل صوت فريدا او مميزا.

### 2–3المستوى النحوي:

يعد المستوى النحوي ثالث المستويات في التحليل اللساني يقوم على تنظيم وترتيب الكلمات داخل العمل وذلك من أسماء وأفعال وصفات مما يجمل النص أكثر ترابطا وانسجاما في بنيته اللغوية وعلى هذا المنوال سنتعرف على هذا المستوى في معناه اللغوي والاصطلاحي في وأهم مضامينه:

[1] جمال بن إبراهيم القرش، المخارج والصفات، مكتبة طالب العلم ناشرون، جمهورية مصر العربية – شبين كوم، ط1 ،1433هـ–2012م، ص148.

[2] ينظر: وفاء كمال فايد، الباب الصرفي وصفات الأصوات، ص 19.

[3] جمال بن إبراهيم القرش، المخارج والصفات، ص 163.

[4] ينظر: المرجع نفسه ،ص164.

**أ) لغة:**

عرف ابن منظور في معجمه لسان العرب النحو هو " القَصْدُ والطّريقُ يَكُونُ ظَرْفًا ويكُونُ اِسمًا نَحَاهُ يَنْحُوهُ و ينحَاهُ نحو وانتحَاهُ، ونّحْوُ العربية منهُ ".[1]

كما اشار إليه الفيومي في معناه " نَحَوْتُ نَحَوَّ الشيء من باب قَتَلَ قصدت (فالنّحْوَ) القَصْدُ ومنه(النّحْوُ)لأن المتكم ينحُو به منهاج كلام العرب إفرادا وتركيبا."[2]

**ب) اصطلاحا:**

شهدت اللغة الغربية عدة علوم ومن أساسها علم النحو، وهو موضحا فيه الجرجاني " هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرهما"[3]،فلقد ذكر عند ابن جني في كتابة الخصائص على أنه "انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره، كالتثنية، والجمع والتحقير والتكسير والإضافة، والنسب، والتركيب، وغير ذلك، ليحث من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة، فينطق بها وإن لم يكن منهم ."[4]

ومن هذا المفهوم يتبين لنا أن النحو العربي يهدف من خلال دراسته لقوانين التراكيب العربية كالإعراب والبناء إلى استخدامهما بشكل صحيح وذلك لتمكين الغير الناطقين بها من التكلم بها بسهولة كأهلها في الفصاحة.

وأبرز المسائل التي درست في ميدان النحو العربي هما: الإعراب وقواعد تركيب الجملة العربية.

**-الإعراب:**

**-لغة:** ويعرف الاعراب هو "الإبانة والإيضاح من الفعل اللازم: أعرب بقال: أعْرَب الرجُلُ عن رأيه أي أبان وأوضح" .[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص4371.

[2] الفيومي، المصباح المنير، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، ط2، د ت، ص596.

[3] الشريف الجرجاني،كتاب التعريفات،دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،ط2،1424هـ-2003م،ص236.

[4] ابن جني، الخصائص، ص 34.

[5] عادل حلف، نحو اللغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 1415 هـ 1994م، ص33.

**–أما الاصطلاح**: يشير إليه الدكتور عادل في كتابه نحو اللغة العربية " بالتغيير الذي يلحق آخر كلمة تبعا لتغير العوامل الداخلة عليها للإبانة المعاني النحوية "[1]، ويقال أيضا بأنه العلامة التي تظهر في نهاية الكلمة لتحديد موضعها ووظيفتها في الجملة هذه العلامة تتأثر بعوامل مختلفة، وتغير موقع الكلمة وفق للمعنى المطلوب ومع تغير العوامل، تتغير أيضا علامات الإعراب.[2]ومن خلال هذا المفهوم سنمثله بالأمثلة الاتية:

عادَ الحَاجُ، وَدَعْتَ الحَاجَ، سَلَمْتُ على الحَاج.

ويتجسد في الإعراب أنواع وعلامات في الأسماء والأفعال والحروف:

**3–1الاسم**: ويوصف "بالكلمة تدل على معنى في نفسها غير مقترن بزمن "[3].

**نحو**: نَصرٌ، بَرَاعَةٍ، قِسْمُ

**ومن علامته:**

**ا – الجر**: ويتمثل" في الجر بالحرف، والجر بالإضافة، والجر بالتبعية، والجر بالجوار ".[4]

–فالجر بالحروف مثال: ذهب التلميذ الى الفصل. توضح المثال على أن الجر بالحروف يكون باستخدام حرف الجر في الكلمة المتصل بها وهو المجرور.

أما بالنسبة للجر بالإضافة مثال: **أخَدتُ كِتَاب زميلتي من الدُّرجِ**. تكون الإضافة عن إضافة كلمة إلى أخرى فتجر الثانية بسبب الكلمة الأولى فتسبح الكلمة الثانية مضاف إليه.

**والجر بالتبعية** مثال: اشْتَرَيْتُ عُلْبَةَ التَلْوينِ الحَدِيدَةِ من المكْتَبَةِ الكَبيرَةِ، ومن خلال هذا الأخير نوضح أن الكلمة التابعة تكون مجرورة بسبب ارتباطها بالكلمة المتبوعة وهذا ما يظهر في التوابع كصفات مثل كلمة (الجديدة) الواردة في مثالينا السابق.

---

[1] المرجع السابق، ص 33.

[2] ينظر: عبد الراجحي، التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية –إسكندرية، د ط، 1992م، ص16.

[3] محمد اسعد النادري: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، ط2 ،1418هـ–1997م، ص09.

[4] أمين علي السّيد ، في علم النحو ج 1 ، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1994 م، ص25.

أنا الجر بالجوار مثال: **أَكَلْتُ تَفاحَةَ ناضِجَةٌ في البُستَانِ الواسِعِ**، ومن هذا فالكلمة تتبع الكلمة القريبة لها أي (الجارة) في الجملة وذلك من ناحية الإعراب وليس من حيث حرف الجر والإضافة.

**ب– التنوين:** وهو" نون ساكنة زائدة تلحق الأخر نطقا لا خطا ولا وقفا، لغير التوكيد"[1]، ويتمثل هذا الأخير في أنواع وهي:

-**1التنوين التمكين، نحو: اشترى مُحَمَدٌ كتابًا جديدًا** أو يظهر ذلك في كلمات (مُحَمَدٌ، كتابًا، جَديدًا) بتنوين التنكير **مثال:** رأيتُ ولدًا في الحديقة ويظهر تنوين التكبير من خلال هذا المثال في كلمة (وَلَداً).

**–2 التنوين المقابلة، نحو: هؤلاء تلميذاتٌ مجتهداتٌ** ويظهر ذلك من المفردات (تلميذاتُ، مُجْتَهِداتٌ) لأنهم من جمع المؤنث السالم.

**3– تنوين التعويض، نحو: ورودٌ ملونةٌ تزينُ الحَدَائقُ العامةَ** وبرز ذلك في كلمة (ورودٌ) لأن هنا التنوين لتعويض عن الياء المحذوفة في الجمع (ورودِي).

**ج –علامة اسم النداء:** ويوصف على أنه " استدعاء بأحد الحروف النداء ومنها: (يا – أيا – هيا. الهمزة)[2]سنوضح ذلك من النموذج التالي: **يا عَلِيُّ اجتهد في دروسِكَ.**

[1] أمين على السّيد، في علم النحو، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص 30

**د– ال:** تعد" العلامة الرابعة من علامات الاسم، وهي تكون للتعريف وتكون زائدة."[1] في التعريف مثل: المرأة والتلميذ والساحة، أما عند ما تكون زائدة مثل: الحمراء والجميلة.

**–2تركيب الجمل** :

يتكون التركيب اللغوي للجملة من المسند والمسند إليه، وعندما تكتمل الجملة بهما، قد يتطلب المعنى وجود عناصر إضافية تعرف بالفضلة (اسم يذكر لتتميم معنى الجملة) وكذلك بعض الأدوات التي تسمى أدوات الربط لتحقيق الترابط الكامل[2].

ومن خلال هذا تتقسم الجملة إلى قسمين وهما الجملة الإسمية والجملة الفعلية:

**–1الجملة الإسمية:** مع كل جملة تبدأ باسم وتستخدم لتأكيد تبوث المسند للمسند إليه أو استمراره، سواء كان ذلك من خلال القرائن الذلة على الثبوت أو الاستمرار أو كلهما، تصنف ضمن هذا النوع موضع هذه الجملة هو المبتدأ أو الخبر أو الاسم والخبر عند استخدام إن وأخواتها وأيضا في حالة الإضافة للجنس، واسم الفعل.[3] ولنوضح هذا المفهوم أكثر سنطرح المثال التالي: الشَمسُ مشرقَةٌ، البحر هاديٌ، والنجوم ساطعةٌ.

**–2الجملة الفعلية:** تعرف الجملة الفعلية بأنها "كل جملة صدرها فعل وتوضع الإفادة الحدوث في زمن مخصوص كالماضي والمضارع مع الاختصار أو تفيد الاستمرار التجددي إذا دلت عليه القرائن."[4] ومن هذا السياق تنقسم الجمل إلى:

[1] المرجع السابق،ص ن.

[2] حسين جمعة، في جمالية الكلمة (دراسة جمالية (بلاغية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ت ط ،2002م، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص56

[4] المرجع نفسه، عن 58

**3-الجملة الانشائية**: تعرف على أنها تلك التي تصدر عن الشخص نفسه ولا تقيم بالصدق أو الكذب،[1] وتنقسم إلى إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي.

-**الانشاء طلبي مثل**: ليتني أستطيع السفر إلى مكة المكرمة، وجاء في صيغة التمني.

-**الإنشاء غير طلبي** مثل: والله لأرشدَنّكَ، وجاء في صيغة القسم.

**4-الجملة الخبرية**: تستخدم الجملة الخبرية لتحقيق أحد الهدفين أولا هو اعلام المخاطب بمعلومة جديدة تحتويها الجملة ويسمى ذلك فائدة الخبر **نحو**: ممارسة الرياضية تساهم في تحسين الصحة.

أما الثاني هو تأكيد المعلومة التي يعرفها المخاطب مسبقا ويطلق على ذلك لازم الفائدة **نحو**: انت تعرف أن الرياضية تساهم في تحسين الحالة المزاجية أيضًا.[2]

**5-الجملة الظرفية**: تعرف على أنها المصدرة بظرف او مجرورة.[3]

**مثل**: قرأتُ الكتاب في المكتبة، ومن خلال هذا النموذج الظرف هو في المكتبة وحدد بالمكان.

**6-الجملة الشرطية**: الجمل الشرطية تكون " اما مصدر بحرف شرط أو باسم شرط، واسم الشرط قد يكون عمدة وقد يكون فضلة "[4]، مثل: **إذا رَاجَعْتُ دروسِي سأَنجَحُ في الامتحان** .

**7-الجملة الكبرى والصغرى**: تتفرع الجملة العربية إلى قسمين، وهما الجملة الكبرى والصغرى، الجملة الكبرى تكون جملة اسمية تحتوي على خبر يكون جملة أو تلك التي تبدأ بفعل ناسخ، حيث يكون الخبر في الأصل جملة.[5]**نحو**: السَمَاءُ غائِمة والأمطارُ تتساقط بغزارة.

---

[1] امتثال الطيب عبد الرحمن، أنواع الحمل في الكتابة العربية ودلالاتها، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد- المملكة العربية السعودية، العدد الخامس،2015مً،ص05.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص05.

[3] ينظر: فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، دب، ط2، 1427هـ-2007م، ص159.

[4] المرجع نفسه، ص 160.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص168

أما الجملة الصغرى فهي مبنية حول المبتدأ أو ما يعتبر في الأصل مبتدأ. مثل الجملة التي يتم كل الإخبار بها.[1]

**نحو**: المَنْظَرُ جَمِيلٌ.

**-3 الحرف**: ويعرف بأنه " لفظ ه لا يظهر معناه كاملا مع غيره ".[2] وبالتالي فالحرف لا يمكن أن يظهر معناه كامل الا عند استخدامه مع كلمات أخري ليجسد رابطا بينهما لتساعد في تركيب الجملة لجعلها مفهومة واضحة.

وعلى هذا الأساس تنقسم الحروف إلى نوعين وهي:

**أ -حروف المعاني**: وأطلق عليها هذا الاسم " لأنها توصل معاني الأفعال إلى الأسماء، إذ لو لم يكن "من وإلى "[3] والمعنى من خلال هذا السياق أن حروف المعاني هي التي تساعد في نقل معاني الأفعال إلى الأسماء وبالتالي " يمكن للجملة من إيصال المعاني بدقة.

تستخدم حروف المعاني كبدائل للأسماء والافعال لتعطي معانا مختصرة. ومحددة، فهذه الحروف تأتي مع الأسماء والأفعال لتبسط الجمل وتختصرها. فحروف العطف تحل مثل كلمة **أعطف**، وحروف الاستفهام تحل محل كلمة **أستفهمُ** وحروف النقي مثل إنما تأتي بدل من كلمة أجحد أو أنفى، وحروف الاستثناء **كإلاّ** فهي تستخدم بدلا من كلمة من كلمة **استثنى** أو **الأقصدُ** إضافة إلى ذلك لام التعريف تحل مكان كلمة **أعرَفُ**، وحروف الجر تحل محل الأفعال التي تحمل نفس المعاني كالباء التي تعني" **ألصق**" والكاف التي تعني **أشبهَ** .[4]

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 169

[2] محدود أحمد السيد، أساسيات القواعد النحوية مصطلحا وتطبيقا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط3 ،2011م، ص13.

[3] محمود سعد، حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائفه الفقه، كلية الآداب، مصر- بنها، ط 1، د ت، ص12.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

**ب– حروف المباني**: ويعبر عنها بحروف الهجاء تستخدم أساسا لتركيب الكلمات وليس لمعانيها وتضاف هذه الحروف إلى الكلمات لتوضيح المعاني المطلوبة. حيث تشتمل هذه الأخيرة: ألف التثنية، واو الجمع ،ياء النسبة، تاء التأنيث وألفا التأنيث.[1]

يتميز الحرف عن الاسم والفعل لأنه يقبل علامات من كلاّ الاسم والفعل. وله ثلاثة أصناف:

صنف يشترك في الدخول على الأسماء والأفعال.[2]وسوف نمثله بالمثال الثاني: هل تذهبين إلى المدرسة ؟.

أما الصنف الثاني يختص بالأسماء كحروف الجرّ جميعا.[3] وخير مثال على ذلك: أقلعت الطائرة من الجزائر إلى السعودية.

ويتجلى الصنف الثالث باختصاصه بالأفعال مثل حروف النصب والجزم.[4]

**نحو**: لم أغش في الامتحان ولن أغش.

**4– الضمائر**:

تعرف على انها" اسم جامد مبني يدل على متكلم كانا ونحن، أو مخاطب كأنت وأنتما أو غائب كهو وهما".[5] ومن هذا التعريف الضمائر هي أسماء مبنية تستخدم للإشارة وتساعد في تحديد المتحدث أو المخاطب أو الغائب دون الحاجة. إلى ذكر اسم الشخص أو شيء بشكل مباشر وهذا لتوفير الكلام وإعطاء وضوح أكبر في التعبير.

–تنقسم هذه الضمائر على النحو الاتي:

**–الضمير المتصل**: ويوصف باعتباره "ما لا ينفتح به النطق ولا يقع بعد إلا كياء كتابي وكاف أعرفك وياء دعيه وهاته، وكالتاء المتحركة وألف الاثنين واو الجملة ونون النسوة."[6] وعلى هذا سنمثلهم في الأمثلة التالية:

نَجَحْتُ الطالِبَانِ نَجَحَا، الطُلابُ نجحوا الطالبات نَجَحْنَ.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 13.

[2] ينظر: أمين علي السيد، في علم النحو، ص 37.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

[5] محمد أسعد النادري ، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، د ت، ص209.

[6] المرجع نفسه، ص ن.

يمكن تصنيف الضمائر المتصلة إلى ثلاثة اصناف حسب معلها الإعرابي إحداهما يتعلق بمحل الرفع ويشمل خمسة ضمائر وهي: التاء، وألف الاثنين وواو الجماعة، ونون النسوة وياء المخاطبة.[1]

سوف نجسدهم على الشكل الآتي: التاء نحو: سَمِعْتُ، سَمِعْتَ، سَمِعْتُمَا، سَمِعْتُم، سَمِعْتُنَ

**–ألف الاثنين نحو**: المتسابقان فَازا

**–واو الجماعة نحو**: المتسابقون فازوا.

**–نون النسوة نحو**: المتسابقات فزْن.

**ياء المخاطبة نحو**: اسْمِعي

أما الصيف الثاني من الضمائر التي تستخدم في كل من موقعي النصب والجر يتضمن، هذا الأخير ثلاثة ضمائر : ياء المتكلم، وكاف المخاطب، وهاء الغائب".[2]ومن أمثلة سنطرحها هي:

**– ياء المتكلم**: سَاعَدَنِي زَمِيلي،

**– كاف المخاطب** :ارْشدَكَ مُعَلِمُكَ،

**–هاء الغائب**: قرأ الولدُ كِتابهُ

والصنف الأخير من الضمائر يستخدم في كل من مواقع الرفع والنصب والجر وهو الضمير **"نا"**:[3]: على سبيل المثال: مَدْرَسَتُنَا جميلة.

**–الضمير المنفصل**: ويقصد به هو ما يمكن أن يبتدأ به في النطق نحو، أنا كاتبُ المقال، ويقع بعد إلاّ نحو: ما كاتب المقالِ إلا أنا ".[4]

وعلى هذا السباق يتضح أن الضمير المنفصل يتميز بقدرته على أن يكون في بداية الجملة كما يمكن أن يأتي بعد أداة الاستثناء "إلاّ": مما يجعله مناسبا في استخدامه داخل الجملة العربية.

الضمائر المنفصلة تكون غالبا في محل الرفع، مع استثناء ضمير واحد يستخدم في محل النصيب الضمائر، التي تقع في محل الرفع تشمل: أنا ونحن، وأنتَ وأنتما وأنتنَ، وهو وهي وهما وهم وهن.[5] سنوضحها على النحو الاتي:

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص212.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص212.

[4] المرجع نفسه، ص209.

[5] ينظر: عبده الراجحي التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط1 ،1426هـ--2004م، ص47.

**أنا جزائري:** ضمير مفصل مبني على السكون في محل رفع مبتدأ..

الضمير المفصل الذي يقع محل النصب هو" إيا" ، ويحتاج إلى إضافة علامة تشير إلى الناحبة التي يعود إليها مثل: إياي، إيانا، إياك، اياكما، إياكم، إياكن، إياها، إيا هما، إياهم، وإياهن ،[1] **مثال عن ذلك:** إياك نحترم.

**إياكَ:** ضمير منفصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به والكاف حرف خطاب مبني على الفتح لا محل له من الإعراب.

**–الضمير المستتر** : يتفرع الضمير المستتر إلى فرعين وهما مستتر وجوبا ومستتر جوازا حيث لا يكون كليهما إلا متصلان في محل رفع أولها المستتر وجوبا الذي لا يمكن أن يحل محله اسم ظاهر أو ضمير منفصل وهو المرفوع ويكون إما لأمر الواحد المذكر.

مضارع مبدوء بناء خطاب الواحدة أو المضارع محدود بهمرة المتكلم، مضارع مندود بالنون بفعل استثناء، فعل في التعجب ، أو فعل التفضيل، اسم فعل غير ماضي، أو مصدر النائب عن فعله،[2]على هذا السياق تذكر المثال المعني: المضارع مبدوء بنون: نَصعَدْ، نقوم.

وأما ثانيها وهو المستتر جوازا الذي يمكنه أن يحل محله اسم ظاهر أو ضمير منفصل ويكون مرفوع بفعل الغائب، أو الغائبة، صفات للحظة ،أو اسم الفعل الماضي.[3]

ومن هذا الطرح سندعمه بمثال الفعل الغائب: خالدٌ نزلَ

**2–4المستوى الدلالي:**

يصنف المستوى الدولي الرابع في التحليل اللساني ويشتق من الفعل "دللَّ، ويعرف لغة بمعنى " دله على الطريق، وهو دليل المفازة. وهم أدلاؤها، وأذللتُ الطريق: اهتدية إليه."[4]

**ولقوله عز وجل في الآية الكريمة:** 'أَلَمْ تَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ ۖ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ۖ ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا'.[5]

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص ن.

[2] ينظر: محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، ص213.

[3] ينظر: المرجع نفسه،ص214.

[4] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1419هـ–1998م، ص 296.

[5] سورة الفرقان، الآية 45، ص364.

**أما الاصطلاح**: الدلالة في علم من العلوم اللغوية تقوم. على دراسة المعاني والإشارات وهذا ما أشار إليه الراغب الأصفهاني، في حديثه هذا" الدلالة ما يتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى ودلالة الإشارات والرموز والكتابة."[1] وبالتالي فالدلالة في أداة تربط بين الرمز والرمز والمعنى للوصول إلى معرفة الأشياء.

يركز المستوى الدلالي في التحليل اللغوي بدراسة المكونات والعناصر التي تشكل المعنى اللغوي، والتغيرات التي تحدث في المعاني تبعا لاختلاف مبتكري التراكيب اللغوية، كما أنه بتناول أهمية الكلمة ودورها في توصيل المعنى داخل التراكيب.[2] ومن أهم مضامين هذا المستوى:

**الترادف**: يعرف بأنه هو" التتابع، وترادف الشيء.. تبع بعضه بعْضا ".[3]

**نحو**: ضوء / نور، سبيل / مسار. ومن هنا فالترادف يرمز إلى لفظين مختلفين لكن متساويان في دلالتها.

**التضاد**: ويقصد به " اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين وذلك للحاجة منهم الى ذلك."[4]مثال: قام/جلسَ، صعدَ/نَزَلَ.

**–المشترك اللفظي**: يعني " اللفظ الواحد الدّال على معنيين مختلفين فأكثر"[5]. مثال في كلمة 'عين ' ترمز الى عضو في جسم الإنسان وربما ترمز الى 'عين' 'الماء' وبالتالي يوضح المثال بأن المشترك اللفظي هو عبارة عن كلمة واحدة توحي الى معاني متعددة وذلك حسب الوضع الذي تستخدم فيه.

يقوم هذا المستوي على دراسة المفردات والكلمات في اللغة العربية ضمن ما يسمى معجمات المعاني والألفاظ.

حيث يمكننا من استيعاب معاني الكلمات وطرق التعبير حيث أن لكل لفظة في اللغة العربية دلالة مميزة وأسلوب خاص في الاستخدام.[6]

---

[1] الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت – لبنان، د ط، د ت، ص 171.

[2] ينظر: البدراوي زهران، مقدمة في علوم اللغة، دار المعارف، القاهرة، ط5 ،1993م، ص203.

[3] وليد عبد المجيد إبراهيم، الترادف في اللغة العربية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1 ،2012م، ص5.

[4] قطرب، كتاب الأضداد، تح: الدكتور جنّا حدّاد، الدار العلوم، الرياض- المملكة السعودية، ط1، 1405هـ-1984م، ص69.

[5]عبد العال سالم مكرم ،المشترك اللفظي في ضوء غريب القرآن الكريم ،عالم الكتب ، القاهرة ،د ط، 2009 م ، ص 9.

[6] ينظر :مهدي أسعد صالح عرار ، رسالة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وأدابها ،جدل اللفظ والمعنى دراسة في علم الدلالة العربية ،كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ،1995 م ،ص 3.

إن الفهم العميق للنصوص الأدبية واستيعاب معانيها المتنوعة في أنه "يعين على تذوق النصوص سليما وعلى معرفة مواقع الألفاظ وما يكون لها من معان متعددة تتناوب في الظهور بتناوب السياق وما يلقيه الاستعمال من لبوس على اللفظ من خلال وألوان وما يتعاقب عليه خلال العصور من معان."[1]

ومن خلال هذا السياق يتضح أن المستوى الدلالي يلعب دورا فعالا في فهم النصوص الأدبية بشكل صحيح وفهم معانيه للألفاظ المختلفة وفق مجال استخدامه.

[1] المرجع السابق، ص ن.

# الفصل الثاني: التحليل المستوياتي لقصيدة "لا نامت أعين جبناء القدس الجريح " للحاج غلوج

1. المستوي الصرفي
2. المستوي الصوتي
3. المستوي النحوي
4. المستوي الدلالي

**1/المستوي الصرفي:**

1-1 **دراسة الأفعال:** تختلف أبنية الأفعال وأوزانها حسب كل فعل فلقد وظّف الشاعر مجموعة مختلفة من الأفعال سنوضحها خلال هذا الجداول:

**الجدول رقم 01: أوزان الأفعال الموظفة في القصيدة مع النسبة المئوية**

| الفعل الماضي | | الفعل المضارع | | فعل الأمر | |
|---|---|---|---|---|---|
| فَشَلَا-صَقَلَا-قَالَ-فَعَلَا-غقلا – جَاءَ جَعَلَتْ-فَشَا -وَلِيَ-دَبَلَا-ضَاعَتْ-ضَاعَ-عَمَّ-بَدَلًا – – نَزَلَا-نَمْتُمْ رَجُلًا -اكْتَمَلَا-صَارَتْ-انْخَذَلَ-دَنَّسَتْ-صِرْنَا-خَنَا-خَنَا-صَارَ-بَاعَهَا-مَاتَتْ-وَصَلَا-عَادَتْ-هَجَرَتْ-جَفَلَا-عَادَتْ-هَجَرَتْ-جَفَلَا-لَبِسْنَا-أَضْحَى-كَانَ كَمُلا – صَارَتْ-قَيْدَتِي -اتَّصَلَا-ثَمَّنَا-مَا دَامَ-بَاتَ-أَفْلَا-دَنَّسَهَا | يَشْهَرُ -يَحْمِلْن -يَصِيرُ-يَنْفَعُ-يُحْسِنُ-يَفْعَلُها-يَحْسِبُ-يَطْلُبُنا-نَرْجُو-نَفْخَرُ-يَلْعَنُنا-نَحْيا-نَبْكي نَنْدُبُهُ-نُجِيدُ-نَرْقُبُ-تَلْطِمُهُ-تَشْتَكِي-تَرْصُدُنا-نَبْغِي-يُنَادِيْنا نَسْمَعُهُ-يَطْلُعُ-يَظْهَرُ-يَغْشَاكُم-يَجْعَلُكُم-يَعْرِفُنا -أَقُولُ-أَشْعِلْنِي-تَأْكُلُ-تَمْقُتُنا-يَبْقَى -يَنْدُبُ-أَقُولُ | لا يوجد | |
| **المجموع** | **43** | **المجموع** | **35** | **المجموع** | **0** |
| **النسبة المئوية** | **55.12%** | **النسبة المئوية** | **44.87%** | **النسبة المئوية** | **0%** |

**المرجع : إعداد الطالبة**

**التحليل اللساني للدراسة الإحصائية للأفعال :**

من خلال الجدول يتضح لنا أن الشاعر استعمل الأفعال بنسب متباينة و من بينها الفعل الماضي الذي ورد في الأبيات بنسبة تقدر 55.12% الذي احتل الصدارة، وذلك لاستخدام الشاعر سرد الأحداث والوقائع. التي أعطت تأثير فكري ونفسي للقارئ، مما جعلته يستحضر مشاعره و حنينه فيخلق شيئا كتواصل مع التجارب الماضية التي قد يكون عاشها أو تأثر بها ليسردها ها ويعبر عن كل ما يخطر في كيانه ، حيث أضاف استعمال هذا الأخير نوعا من الاستمرارية وإظهار التغيرات التي مرت بها الأحداث مما جعل القصيدة تبدو أكثر حيوية

وتفاعلا ، أما بالنسبة للفعل فلقد بلغت نسبته حوالي 44.87% والراجع أن الشاعر وظفه في القصيدة لجعل القارئ يشعر بالانتماء للقصيدة الفلسطينية ، وبالتالي يعطي نوعا من التأكد على النص ويعبر عن الوضع القائم في فلسطين ، وهذا يتيح القارئ على التفكير في الوقت الحاضر مما جعل اتصال بين القارئ والنص يملأه العاطفة فتصبح الرسالة أكثر تأثيرا، أما أفعال الأمر لاحظنا انعدام لثبوتها وذلك لأن الشاعر يريد استخدام السرد والوصف لنقل أفكار وذلك لإعطاء القارئ ، فرصة لتأمل في المعاني بدل إعطاء الأوامر بشكل مباشر، حيث تعتبر هاته القصيدة من القصائد التي تركز على التغيير عن المشاعر والعواطف فاستخدام أفعال الأمر يعتبر أقل ملائمة عند التعبير عن المشاعر العميقة لدى الشاعر.

**أ–فعل الماضي:**

الفعل الماضي هوا عبارة عن عمل أو حدث وقع في الماضي أي حدث قديم أو قبل الزمن الكلام,[1]وعلى هذا سنقوم بتحديد بعض من الأفعال الماضية من خلال أبيات القصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج:

**في قوله:**

اليومَ أُعلِنُ... أنَّ الشِّعرَ... قد فَشِلا [2]

كَالسَّيفِ في الغِمدِ... لم يُشْهَرْ وقد صُقِلا [3]

**ويقول أيضا:**

ما دامَ مَن قالَ... بعدَ القولِ... ما فَعَلا [4]

---

[1] ينظر: عبد العزيز قاسم محمد الطائي، قواعد واحكام علمي النحو والصرف، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان، رط، 2013م، ص 290.

[2] ورد الفعل الماضي في البيت الأوّل، من القصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج .

[3] المصدر نفسه، البيت 2.

[4]المصدر نفسه، البيت 6

**أيضا:**

وليسَ يُحْسَبُ بالأقوالِ... لو عَقَلا[1]

لقد استعمل الشاعر هذه الأفعال الماضية في القصيدة لأغراض الآلية وزمانية أضافت جمالية لها.

**–فشِلا:** يدل الى الماضي القريب حيث «إن سبق الماضي بقد قرب زمنه من الحاضر»،[2]كما هوا ملحوظ في البيت الشعري فالشاعر كأنه يريد الإشارة الى الفشل الشعر في تحقيق غرضه يبرز هذا الفشل على أنه حقيقة ثابتة بدون فعالية.

كما يوجد أيضا في الفعل **"صُقِلاَ** ": رمز الشاعر به لتحضير السيف لاستخدام لكن لم يستخدمه مما يبرز التناقض بين التحضير وعدم الاستخدام مما يعكس حالة الشعر الجاهز لكنه ليس له اي دور فعال.

مادام من قال: يشير " **مادام**" الى الاستقبال خاصة إذا جاء بعد ما المصدرية الزمانية « قد ينصرف الماضي الى ما يغاير وضعه ، وهوا المستقبل وليس ضده فالمستقبل ليس ضد الماضي بل امتداده ».[3]وهذا ما اتخذه الفعل "قال" الذي وضح استمرار رحالة القول دون الفعل ما يبرز عدم جدوى الكلام لوحده. فالماضي ليس عكس المستقبل بل هوا تدفق مستمر يؤثر فيه ويشكله.

**–فعَلاَ:** يدل الى الاستقبال بما انه يلي ما المصدرية الزمنية حيث رمز الشاعر بأن القيام بالفعل وتطبيقه في الحقيقة على عكس القول، لكن تجسيده في الماضي يدل على الفعل انه لم يحدث.

عقلا: يرمز الى الاستقبال لأن الماضي جاء بعد لو في "سياق التحضيض"[4] وهنا تجسد سياقة في التمني، كما قد يشير استعمال هدا الفعل في الماضي حسب الشاعر على ان العقل وحده لا يكفي بدون فعل مطبق.

---

[1] المصدر السابق، البيت8.

[2] محمود عكاشة، تحليل الخطاب في ضوء نظرية احداث اللغة دراسة تطبيقية لأساليب التأثير والإقناع الحجاجي في الخطاب النسوي في القرآن الكريم، دار النشر في الجامعات، القاهرة، ط1، 2013م، ص77.

[3]محمود عكاشة، تحليل خطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة، ص79

[4] المرجع نفسه ،ص 82

توظيف الشاعر لهذه الأفعال الماضية في الأبيات التي سبق وذكرنها للإبراز نوع من التضاد بين القول والفعل وبين التحضير والنتيجة.

**ب– الفعل المضارع:** ويعبر عنه حدوث شيء في الوقت الحالي أو في المستقبل مما يجعله قابلا للتطبيق في الحاضر والمستقبل.[1]

ومن خلال هذا السياق سنطرح عددا من الأفعال المضارعة الموجودة في القصيدة. للقول الحاج غلوج:

كَالسَّيْفِ في الغِمْدِ... لَمْ يُشْهَرْ وقد صُقِلا[2]

لَأَخِيرَ... في مَرْكَبِ الأَوْزَانِ يَحْمِلُنا[3]

إِنْ لَمْ يُصَبِّرْ لَنا... غَيْمُ السَّمَا ذُلُلَا[4]

يبرز الشاعر من استخدامه لأفعال المضارعة في القصيدة دلالات شعرية مهمة وذات معنى:

لم يشهر: يدل الفعل المضارع هنا على زمن الماضي لأنه تكمن دلالته هذه "إذا سبقها أحد الجازمين لم أو لما اللذين ينفيان الفعل المضارع ويجزمانه، ويقلبانه ماضيا. "[5]حيث يسير الشاعر من استخدامه للفعل على أن السيف لم يشهر بعد وأن قوته لم تظهر حتى الآن وبالتالي يعكس حالة من الثبات وعدم التغيير وكأنه يصف حالة مستمرة أو دائمة.

يحملنا: استعمل الفعل المضارع يحملنا لدلالة على اعتماد على أوزان الشعر التقليدية كوسيلة لإيصال الرسالة الشعرية ، أما الشاعر هنا على عكس ذلك لا يثق بهذه الأوزان فالفعل المضارع أعطى نوعا من الاستمرار وتجدد حيث يشير الى ان مركب الأوزان يقوم بحملنا بشكل متكرر والذي يراه الشاعر غير مجد ولا فائدة منه.

---

[1] ينظر: حفني ناصف وآخرون، قواعد اللغة العربية النحو--للصرف –البلاغة، مراجعة و ضبطه م

[2] ورد الفعل المضارع في اليت 2 من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح، للحاج غلوج.

[3] المصدر نفسه ،البيت 3.

[4] المصدر نفسه ،البيت 4.

[5]عمر أبوريشة،المعنى في التخاطب وفي بناء الأساليب: بحث في الفكر النحوي عند سيبويه،مركز الكتاب الأكاديمي،عمان ،ط1،2020م،ص52

يصير: يريد الشاعر تغيير الوضع المتدني من خلال الشعر، واستعماله للفعل المضارع يصير أعطى انعكاسا الإمكانية هدا التعبير والرغبة في تحقيقه.

يوظف الفعل المضارع لإشارة الى الماضي وذلك عندما يكون مرتبطا باتساق يدل على الاستمرار او عن صفات ثابتة في الشخص، وهذا يدل على ان المواضعات الدلالية بين المستخدمين اللغة تلعب دورا مهما في تحديد معين الكلام، بحيث تأخذ الدلالة اتجاها قد لا يكون مفهوما بمجرد النظر إلى التركيب اللغوي وحده[1] وعليه هدف من ابراز الشاعر لأفعال المضارعة هوا اعطاء القصيدة قوة تعبيرية كبيرة وتأثيرية من جانب سعيه لإيصال رسالته للقارئ.

2- **دراسة المشتقات:** لقد وظف الشاعر أوزان لأسماء في قصيدته والمتمثلة في الجدول الموالي:

**الجدول رقم 02:أوزان الأسماء الموظفة في القصيدة مع النسبة المئوية.**

| اسم الفاعل | | اسم المفعول | | اسم الألة | | صفة المتشبه | | اسم المكان | | اسم زمان | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| بَازِع-قَاطِبَة-مُنْتَقِلاَ-مُشتعِلا-نَاقِص-نَافِعَة-مُحتَفِلاَ | | مُنَجَسَة | | مَرْكَبِ-السّيف-قِطَارُ-حِذَاء-حبْلُ-هَاتِفُ-ردَاء | | نَافِعة-طوِيلٌ | | اَرْضُ-مَهْدُ-نَبْعَ-الهْ-االمهد-القدسِ-مَسْرَئ-سَاحَاتِها-اَقْصَانَا—اَرضَهُ-القدس-ارْض أوطاننا-الكون-دَيْجورِه | | اَلْيَوْمَ-اليَوْمُ-يَوْمَ_التاريخ-الأحَلاَ-الفَجر-اشْرَاقُ-لَيْلٌ-زَمَنِ-مُذُ | |
| المجموع | 8 | المجموع | 1 | المجموع | 7 | المجموع | 2 | المجموع | 14 | المجموع | 10 |
| النسبة المئوية | %19،4 | النسبة المئوية | %2،38 | النسبة المئوية | 16،6% | النسبة المئوية | 4،76% | النسبة المئوية | 33،33% | النسبة المئوية | %23،80 |

**المرجع: إعداد الطالبة**

**التحليل اللساني للدراسة الإحصائية للأسماء:**

[1] ينظر : المرجع السابق،ص53

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن الشاعر وظف المشتقات بنسب مختلفة عن بعضها البعض، وذلك راجع الى عدد استخدامها في القصيدة حيث تصدرت أسماء المكان الصدارة بنسبة قدرت33،33% وهذا يدل على ان الشاعر له ارتباط الوثيق بالقدس والأماكن المقدسة من ومن جهة اخرى يريد تعزيز رسالته القومية والوطنية والدينية اتجاه القضية الفلسطينية في قصيدته، اما بالنسبة لأسماء الزمان قد بلغت نسبتها 80%، 23 والتي تدل على "وقت وقوع الفعل"[1] ، وذلك لان الشاعر الحاج غلوج يريد ان يحدد

إطار الزمني والمكاني لأحداث مما يساعد ذلك في فهم القصيدة بشكل اعمق ، اما اسم الألة فلقد ورد بنسبة 66%، 16، وهذا ما حملته من دلالات ثقافية وتاريخية للربط المتلقي بالواقع التاريخي والثقافي لفلسطين، كما استعمل 04%، 19 من اسم الفاعل والتي ظهر تنوعا بين فاعل ومفتعل الذي عكس طابع إثرائي للقصيدة حيث يدل اسم الفاعل على الحدث ووقوع فاعله[2]، اما بالنسبة لصفة المشبهة فبنسبة 4،76% ومن اوزانها " فعيل" و"جاء" "وجاء على دلالة البيوت مما هو خلقة او مكتسب "،[3] وفي الأخير اسم المفعول التي قدرت نسبة 2،38% والذي ابرز الشاعر من خلاله المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني خاصة في كلمة "منجسة " التي دلت على تجنيس ارض فلسطين الظاهرة من قبل آل صهيون.

وعليه نستنتج أن الشاعر الحاج غلوج أظهر تنوعا من الجمع بين الأسماء والذي اعطى ذلك اثراء اللغوي لقصيدته وتعزيز للقارئ.

1) **اسم المكان**: ويوصف أنه "اسم مشتق من مصدر الفعل لدلالة على زمن وقوع الحدث."[4] وعلى هذا الأساس سنطلع على بعض الأسماء الموجودة في القصيدة من خلال الأبيات التالية:

أَرْضُ النَّبِيِّينَ مَهْدُ الْوَحْيِ... تَرْصُدُنا [5]

[1] بديع عوض الله ،أضواء في النحو والصرف ،داريافا العلمية للنشر والتوزيع ،عمان ،ط 1 ،2011م ،ص257.

[2] فاضل صالح السمرائي، معاني الأبنية في العربية، دار عمار، عمان، ط2، 1428هـ، 2007م، ص41.

[3] المرجع السابق، ص84.

[4] حسن البخاري الباقوي، تسويق الجانب بتصريف الزنجاني ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ت ط، 2023، ص 324

[5] ورد اسم المكان في البيت 19، قصيدة لانامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج.

نَبْعُ الطَّهارَةِ... رِجْسُ الرِّجْسِ دَنَّسَها[1]

مِسْرَى النَّبِيِّ... يُنَادِينا... ونَسْمَعُهُ[2]

الْقُدْسُ ضَاعَتْ... وَضَاعَ الْعِزُّ يا أَسَفَا[3]

التحليل: لقد أعطى الشاعر تنوعا بين أسماء المكان والتي جاءت في القصيدة عل صنفين مشتقة وجامدة.

1– **المشتقة**: وبرزت في لأسماء التالية:

**مهْدُ**: وأصله من الفعل مهد حيث جاء على وزن فعل ، ولقد أشارت كلمة مهد الى القدس على أنها بداية تاريخية ودينية ومن جهة أخرى فهي مهبط الرسالات السماوية للأنبياء.

**نبْعَ**: اسم مشتق من الفعل " نبع" واتى على الوزن فعل.

عبر الشاعر في هذه اللفظة بان القدس مصدر النقاء والصفاء وذلك مثل المصدر الذي يحتوي على المياه النقية والعذبة.

**مسْرى**: اشتق من الفعل "سرى " على وزن مفعل.

وتوحي هذه الكلمة بان الشاعر يلمح الى المكان الذي انطلق من النبي صلى الله عليه و سلم في رحلته الإسراء والمعراج وهوا المسجد الأقصى الشريف.

**2– الجامدة**: وظهرت في هذه الأسماء:

أرضُ: اسم جامد غير مشتق ، ولقد مثلها الشاعر في بيته على انها رمز ديني يشير الى مكان مقدس وظاهر.

**القُدس**: اسم علم استخدمه الشاعر للإشارة الى مدينة القدس وابرز مكانتها العريقة في الدين والتاريخ.

[1] المصدر السابق، البيت 21.

[2] المصدر نفسه، البيت 25.

[3] المصدر نفسه ،.البيت 27.

**2-اسم زمان:** هو مصطلح مشتق من مصدر الفعل ليعبر عن الموقع الذي يحدث فيه الحدث [1]،فالحاج غلوج استعمل أسماء متنوعة من أسماء الزمان في قصيدته وذلك للدلالة على التاريخ الديني والثقافي لفلسطين.

وعلى هذا الصدد سنتناول البعض منها لدراستها من خلال هاته الأبيات :

**في قوله:**

وَكَيْفَ نَفْخَرُ... **وَالتَّارِيخُ**... يَلْعَنُنا[2]

**ويقول ايضا:**

لَنْ يَطْلُعَ **الْفَجْرُ**... لا **إشْراقَ**... ويحكمو[3]

**وايضا:**

**الْيَوْمَ** أُعْلِنُ... أَنَّ الشِّعْرَ... قَدْ فَشِلا[4]

**وأيضا:**

**لَيْلٌ**... طَوِيلٌ مُقِيمٌ... يَطْمِرُ لَأَمَلا[5]

لقد اختلفت أسماء الزمان بين الأسماء المشتقة والجامدة ونبرزها فيما يلي:

**-المشتقة:**

**إشْراق** ⟵اسم مشتق من الفعل= أشرق= على وزن إفعال.

---

[1] ينظر : حسن البخاري الباقوي ،تشويق العاني بتصريف الزناجي ،ص324.

[2] ورد اسم الزمان في البيت 13،من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج.

[3] المصدر نفسه ،البيت 31.

[4] المصدر نفسه ،البيت 1

[5] المصدر نفسه ،البيت 32.

ولقد قصد الشاعر من كلمة "إشراق" في قصيدته على عدم وجود بريق نور للأمل على عكس ما توحي اليه لفظة " إشراق" على انها النور الذي يأتي بعد الظلام وبالتالي يعبر عنه باسمه بان هدا النور لن يظهر بعد هذا اليل الطويل.

**الجامدة:** نوضحها فيما يلي :

**التاريخ** ⟵ اسم زمان غير مشتق تحمل دلالة على الأحداث التي قامت بها الأمة العربية في الماضي من تهاون اتجاه القضية الفلسطينية والتي جلبت لهم هذه الأخير العار والانتقادات فهنا الشاعر عبر عن شعوره بالخجل والخذلان من امته وتلك الأحداث التي انقلبت بانعكاس سلبي على التاريخ بحد ذاته.

**الفجر** ⟵ اسم جامد غير مشتق ويدل على "ضوء الصباح وهو حمرة الشمس في السواد الليل."[1] ويرمز الى الأمل او بداية جديدة لكن هنا الشاعر في قصيدته قام بعكس ذلك حيث عبر عن اليأس وعدم وجود امل في التغيير الى الأحسن

**اليوم** ⟵ اسم الزمان جامد يدل على الوحدة الزمنية اليومية فالشاعر يشير الى الحاضر فحسب البيت المذكور سابقا واختار كلمة " اليوم" للإعلان على ان الشعر لم يعد وسيلة وذو جدوى.

**ليل** ⟵ اسم الزمان غير مشتق يرمز الى فترة زمنية وقد عبر الحاج غلوج عن الحالة المزمنة للمعاناة واليأس وان هذه الفترة الطويلة من الظلام التي حجبت الأمل واعطت الشاعر نوعا من العواطف الحزينة اتجاه ما تعانيه القدس الشريفة.

**3-اسم الفاعل :**

لقد عرض الحاج غلوج في قصيدته اسم الفاعل والتي سنعرضها من خلال بعض أبياته الشعرية:

في قوله:

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 3351.

**كَبازِغِ الْيَأْسِ... في دَيْجُورِهِ اكْتَمَلا [1]**

**لَيْلٌ... طَوِيلٌ مُقِيمٌ... يَطْمُرُ الْأَمَلا[2]**

**ويقول أيضا:**

**وَنَاقِصُ الشَّرِّ... في أَوْطانِنا كَمُلا [3]**

**التحليل :**

سنقوم بشرح حول مشتقات أسماء الفاعل أعلاه فيما يأتي:

البازغ ← مشتق من الفعل ← بزغ ← على وزن فاعل.

يشير الشاعر عند استخدامه لاسم الفاعل " بازغ" على ان اليأس ظهر مكتملا كما يظهر البدر في الظلام ويكون في شكله الكامل.

مقيم: مشتق ← من الفعل ← قام ← وجاء على وزن مفعل.

يلمح الشاعر من استعماله اسم الفاعل "مُقِيْمٌ" على الحالة التي يشعر بها من اليأس فيعبر هذا الأخير على استمرارية الظلام وطول الليل وهذا ما يعطي من استمرارية الحالة.

ناقص ← اشتق من الفعل ← نقص ← على وزن الفاعل.

[1] ورد اسم الفاعل في البيت 34، من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج.

[2] المصدر نفسه، البيت 35.

[3] المصدر السابق، البيت 51.

يأتي اسم الفاعل على وزن فاعل "وهذا النوع يدل عليه لفظا ومعنى، ولكن هذا غير مطرد، فبعض أبنية الثلاثي لا يبنى منها بناء " فاعل "، ولكنها تدل عليه بالمعنى."[1]

ولقد عبر الشاعر من ذكره الاسم الفاعل " ناقص" في بيته الشعري على ان حالة نقص الشر في استمرارية في الأوطان حتى أصبح مكتملا وهدا يبرز وجود الشر دائم.

**-4اسم الآلة** : لقد سخر الحاج غلوج في قصيدته اسم الآلة الذي يعرف بالاسم الذي يبنى الإشارة الى الأداة [2]، ومن خلال هدا المفهوم سنبرز بعض الأسماء من ابيات القصيدة ونقوم بدراستها:

**في قوله:**

كَالسَّيْفِ في الغِمْدِ... لَمْ يُشْهَرْ وَقَدْ صُقِلا[3]

لا خَيْرَ ... في **مَرْكَبِ** الْأَوْزَانِ يَحْمِلُنا[4]

**ويقول أيضا :**

أَيْنَ السَّبِيلُ!؟ **قِطارُ** الرُّشْدِ... ما وَصَلا[5]

**وايضا:**

وَهاتِفُ الْأَمَلِ الْمَرْجُوِّ... ما اتَّصَلا[6]

[1] محمود عكاشة، علم الصرف الميسر، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1، 1426هـ، 2005م، ص115

[2] ينظر: محمود عكاشة، البناء الصرفي في الخطاب المعاصر – دراسة في الألفاظ التراثية والمحدثة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ت ط، 2009م، ص91.

[3] ورد اسم الآلة في البيت 2، من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج

[4] المصدر نفسه البيت 3.

[5] المصدر نفسه، البيت 42

[6] المصدر نفسه، البيت 55

-لقد وظف الشاعر عدة أسماء الآلة الموضحة أسفله ومنها المشتقة:

**مركَبِ** ←اسم آلة مشتق من الفعل ←ركب ←وزنها مَفْعَلِ

يشير الشاعر من لفظة "مركب" على انها اداة تستخدم لينقل بها شعره وايصال رسالته للأمة العربية.

**هَاتفُ** ←اشتق من الفعل ← هتف ← وجاء على وزن فاعل.

ونلاحظ أن الحاج غلوج استعمل الهاتف لنداء للأمل من اجل تحقيق الهدف المرجو، حيث جسد الشاعر في بيته أن الأمل شخصية تتحدث وكل هذا الجعل القارئ يتأثر به.

**الجامدة :**

وتتمثل في الأسماء التالية: السيف – قطار وهي أسماء لا نستطيع أن نشتقها من الأفعال.

**السيْفِ:** ويوضح الشاعر من خلال استخدامه له في البيت الشعري على انه آلة حادة ترمز الى القوة لكنه بدون جدوى وذلك لعدم استخدامه وابراز قوته لخفية وهذا ما يعود على الشعر.

**قطارُ:** يرمز الشاعر بالقطار على أنه آلة عبر بها عن الفطنة والرشد اللذان غابا في النفوس الأمة العربية التي اصبحت بدون سبيل معين.

وعليه قد قسم الصرفيون اسم الآلة الى قسمين جامدة ومشتقة الجامد التي لا تتناسب مع الأوزان كسيف والقلم والفأس ، اما عن أسماء الآلة المشتقة فهي التي تصاغ من الفعل الثلاثي المتعدي ومن اوزانه مِفْعَل- مِفْعَال- مِفْعَلَة- فَعَالَة- فِعَالْ – فَاعِلَة – فَاعُول كما قد تأتي أيضا على أوزان أخرى فعال – فَاعُولَة – مُفَعِّلْ- مُفَعِّلَة- فَاعِل .[1]

**-5صفة المشبهة:**

[1] ينظر: خالد مصطفى الدمج ، النخبة الصرف من احكام علم الصرف ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 2016م، ص131

من خلال القصيدة وردت الصفة المشبهة على وزن "فاعل" والتي سنبرزها من خلال هذه الأبيات، حيث يقول الشاعر:

لا الحَرْفُ يَنْفَعُ... لا لِأَقْوَالٍ نافِعَةٍ. [1]

**وفي قوله ايضا:**

لَيْلٌ... طَوِيلٌ مُقِيمٌ... يَطْمُرُ الْأَمَلَا [2]

**–نافعَةٌ** ⟵ من الفعل نفع فعل ⟵ على وزن فاعلة.

استخدم الشاعر الصفة المشبهة "نافعة" في البيت الشعري اعلاه لتعزيز شعوره بالضعف والعجز امام الواقع الصعب والمرير حيث مفاده أن الأقوال أصبحت عديمة الفائدة ولا تحقق اي تغيير وهي مستمرة مادام لم تحقق بالأفعال.

طويلَ ⟵ اشتق من الفعل ⟵ طال ⟵ جاء على وزن فَعِيل

الصفة المشبهة في كلمة "طويل " أعطت الشعور بالإحباط واليأس وذلك أن هذا الليل الطويل الذي يغطي أرض فلسطين لا ينتهي، مما جعل الأمل مدفونا تحت ظلامه.

**اسم المفعول:** لقد استعمل الشاعر الحاج غلوج في قصيدته لا نامت أعين جبناء القدس الجريح أسماء مشتقة عديدة وبينهما اسم المفعول وهو ما اشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول ويستخدم لدلالة على من يقع عليه الفعل[3]. ومن هذا المنطلق سنطرح بعض من ابياته التي تتضمن اسم المفعول في قوله :

مُذْ دَّنَسَتُ أَرْضِهِ... رِيحٌ... مُنَجَّسَةٌ

**منجَسَةٌ** ⟵ مشتق من الفعل ⟵ نجَسَ ⟵ على وزن مُفَعَّلَة

[1] ورد بالصفة المشبهة في البيت 5، من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج.

[2] المصدر نفسه، البيت 32

[3] ينظر :عبده الراجحي ،التطبيق الصرفي،ص81.

يوحي الشاعر من اسم مفعول **منجَسَّة** اعطاء صفة التدنيس للأرض القدس الشريف وتعرف بطهارتها وعفتها، ولأن أصبحت غير طاهرة من قبل الاحتلال الصهيوني.

إن الغاية من استعمال الحاج غلوج في قصيدته هاته المشتقات المتنوعة هوا إضافة جمالية لنصه الشعري، وايصال مشاعره ورسالته عن طريق معاني أكثر جذبا وتأثير للمتلقي.

**2/المستوي الصوتي :**

تتكون كلمات كل لغة من اصوات محددة، ولكل صوت خصائص مميزة تميزه، على سبيل المثال صوت الميم يختلف عن صوت الباء، وصوت الباء يختلف عن الصوت الفاء، فاستبدال أحد هذه الأصوات بأخر يؤدي الى تغيير المعنى المحدد،[1]،وعلى هذا سنتناول هذا المستوى في دراستنا لقصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح حيث تواترت الأصوات في القصيدة بين المهموسة والمجهورة والمنطبقة والمنفتحة، والرخوة، والشديدة..... الخ، من صفاتها، وعلى هذا الأساس سوف نحدد على الأصوات المجهورة والمهموسة في الجدول الآتي:

**2-1 الأصوات المجهورة والمهموسة:**

**الجدول رقم03:الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة وتواترها في القصيدة.**

| الأصوات المجهورة | عدد تواترها في القصيدة | الأصوات المهموسة | عدد تواترها في القصيدة |
|---|---|---|---|
| الباء | 42 | التاء | 49 |
| الجيم | 23 | الثاء | 3 |
| الدال | 32 | الخاء | 13 |
| الذال | 11 | الحاء | 22 |
| الراء | 44 | السين | 27 |
| الزاي | 14 | الشين | 15 |

[1] ينظر: مهدي أسعد صالح عرار، جدل اللفظ والمعنى، ص 2.

| | | | |
|---|---|---|---|
| الضاد | 9 | الصاد | 14 |
| الطاء | 1 | الفاء | 34 |
| العين | 36 | الكاف | 30 |
| اللام | 138 | الهاء | 24 |
| الميم | 85 | الطاء | 14 |
| النون | 90 | القاف | 32 |
| الواو | 61 | | |
| الياء | 83 | | |
| الهمزة | 48 | | |
| **المجموع** | **717** | **المجموع** | **277** |
| **النسبة المئوية** | **72.13%** | **النسبة المئوية** | **27.86%** |

**المرجع: إعداد الطالبة**

**التحليل اللساني للدراسة الإحصائية للأصوات:**

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر الحاج غلوج وظف الأصوات المجهورة بنسبة كبيرة حيث قدرت ب72,13% فتوظيفها في قصيدته أعطت نوعا من الجمالية والإيقاع الموسيقي للقصيدة وهذا ما يميزها عن الأصوات المهموسة حيث أضافت الحركة والديناميكية للنص، أما بالنسبة للأصوات المهموسة فكانت نسبتها قليلة مقارنة بالأصوات المجهورة حيث بلغت ب27,86%.

وفي هذا السياق سوف نطرح البعض من حروف الأصوات المجهورة والمهموسة وتبين دلالتها في القصيدة:

**أ- الأصوات المجهورة:**

**1-اللام:** هو حرف "لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مفخم مرقق".[1]

[1] هلا السعيد ، نظرة متعمقة في علم الأصوات ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، د ط، 2015م، ص 300

لقد ورد في القصيدة شكل متكرر لأن الشاعر يعبر عن موقفه الحاسم اتجاه الواقع الذي ينتقده كما أبرز من خلالها مثل (لا خير وإن لم ) إعطاء نغمة توكيدية تحمل في طياتها معنى الرفض والاستياء حيث ساهمت في خلق إيقاع قوي في معاني النص وذلك ما تجسد من خلال قول الشاعر في أبيات القصيدة:

اليومَ أُعلِنُ... أنَّ الشِّعرَ..... قد فَشِلا

كَالسَّيفِ في الغِمدِ..... لم يُشهَرْ وقد صُقِلا.

لا خَيرَ..... في مَركَبِ الأوزانِ يَحمِلُنا.

إنْ لمْ يُصِرْ لَنا..... غَيمَ السَّماءِ ذُلَّلا.

**-2النون:** يتشكل صوت النون عندما يمر الهواء عبر الحنجرة، محدثا اهتزاز لأوتار الصوتية، ثم يوجه الهواء نحو الحلق الرخو الذي يغلق بدوره الفم مما يجعله يتسرب عبر الأنف ليحدث الصوت.[1]

هذا ما أتاح لشاعر لتعبير عن الشعور الجماعي بالحزن والخذلان ومن ابرز الكلمات التي تعبر عن ذلك هي:" الهوان"، " يلعننا"، حيث عكس هنا حرف النون جمالية صوتية أعطت الشعور بالثقل والانكسار ، مما جعل الشاعر اختياره له متسقا مع محتوى القصيدة في قوله:

**فَكَيفَ نَرجو نَجاةً... والهَوانُ... فَشَا**

**ويَقولُ:**

**وكَيفَ نَفخَرُ... إلَّا... وقدْ... أَفَلَا**

**أيضا:**

**وَمَا بِنَا قَمَرٌ...الاَّ...وَقَدْ...اَفِلاَ**

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص 309

**3–الميم**: هو حرف يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق »[1]. لقد تكرر حرف الميم بكثرة في القصيدة وذلك لأن الشاعر يريد أن يوصل مشاعر للقارئ والتي تحمل في طياتها نغمة حزينة تأملية تملأها الحيرة والألم كما يسعى من استخدامه لهذا الحرف أن يشير الى الجمع كما ظهرت في كلماته وهي " معظمنا" و"عم" ، وهذا ليعكس الشعور بالمسؤولية والوحدة في النفسية المتلقي اتجاه القضية الفلسطينية وهدا ما تجسد من خلال هاته الأبيات:

الجُبنُ عَمَّ.... ولا **نَبغي** لهُ... بَدَلًا

**مَسْرَى** النَّبيّ...يُنَادينَا...و**نسمعُهُ**

لٰكِنَّ **مُعظَمَنا**... في **الصَّمتِ** قدْ نَزَلَا

**ب– الأصوات المهموسة:**

**1– التاء**: يعرف على أنه " أسناني لثوي، انفجاري(شديد) مهموس مرقق. "[2]

منح النص ايقاعا صوتيا ومؤثرا في القصيدة حيث ساعد ذلك في تركيز القارئ على الكلمات والمعاني التي سلط الشاعر الضوء عليها من خلال أبياته فيقول:

نُجيدُ فَنَّ التَّباكي... نَرقُبُ... الأَجَلَا

وَوَجهُ أُمَّتِنا..... قدْ بَاتَ تَلطِمُهُ

كَفٌّ... مِنَ الجُبنِ كانَتْ تَشتَكِي الشَّلَلَا

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها– دراسة– منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق– سوريا،ط1998،1م،ص79.

[2] هلا السعيد، نظرة متعمقة في علم الاصوات ،ص209.

الفاء: ينتج الصوت الفاء عندما يمر الهواء من الرئتين عبر الحنجرة دون أن تهز الأوتار الصوتية، ويواصل طريقه ليصل الى الموضع التقاء الأسنان العليا بالشفة السفلي، حيث يرتفع الحلق ويخرج الهواء بسلاسة بين الأسنان والشفة ليصدر هدا الصوت.[1]

أضاف هدا الصوت في القصيدة نغمة إيقاعية خفيفة وهذا عكس المظاهر المزيفة التي ينتقدها الشاعر في قوله:

شَوارِبُ الحَرَمِ صَارَتْ مَحضَ **زَخرَفَةٍ**

لا عِزَّ فيها... وأَقصانا... قدِ انْخُذِلاَ

## 2- التوازي:

يوصف التوازي على أنه "التشابه الذي هوا عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية". [2] فإن التشابه الذي يتجلى في التكرار البنيوي في الشعر يعد أداة بلاغية تعزز الإيقاع والمعنى وعلى هذا سنقوم من خلال هذا الجدول من ابرازه في الكلمات التي لها نفس الوزن في القصيدة:

**الجدول رقم04:أوزان التوازي الموظفة في القصيدة مع النسبة المئوية.**

| على وزن فَعِلاَ | على وزن فَعَلاَ | على وزن فُعِلاَ | على وزن فَعْلِ |
|---|---|---|---|
| فَشِلا-عَقِلا-أَفِلا | فَعَلا، بَطَلا، أجَلَا، الشَّلَلَا، هَطَلَا، بَدَلَا، نَزَلَا، رَحَلَا، أَمَلَا، وَصَلَا، جَفَلَا، خَدَلَا | صُقِلاَ-قُتِلاَ | ويْلِ-العجْزِ-الخيْرِ-صدْرِ-الكوْنِ. |

**المرجع: إعداد الطالبة**

**التحليل اللساني لدراسة التوازي :**

[1] ينظر :المرجع السابق، ص 286

[2] محمد مفتاح، التشابه واختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، المغرب – دار البيضاء، ط1، 1995م، ص97.

يوضح لنا الجدول أعلاه أن الشاعر حاج غلوج في قصيدته وظف التوازي بشكل كبير في كلماته والتي قمنا بذكر بعضها في الجدول فهذا الأخير يشتمل على الجوانب الصوتية والتركيبية والدلالية للنص بالإضافة إلى تصميمه واستغلال فضائه البصري، حيث يتطلب وجود توازن متساوي الأهمية بين طرفيه ، وله أنواع مختلفة فقد يكون مترادفا عندما يعبر الجزء الثاني عن نفس فكرة الجزء الأول بعبارات أخرى ، أو متضادا عندما ينعكس الجزء الثاني المعنى الذي قدمه الأول ، كما يكمل الجزء الثاني ما بدأه الجزء الأول ويوضحه.[1] وهذا ما يدل استعمال الشاعر التوازي كأداة بلاغية قوية أضافت لنصه الشعري جمالا فنيا و إيقاعا موسيقيا جذابا جعلت نصه اكثر سلالة وتأثيرا للمتلقي.

**3-النبر:**

ويوصف أنه هو " وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا فوزن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام ويكون نتيجة عامل أو أكثر من عوامل الكمية والضغط والتنغيم."[2]

مما يجعله أكثر وضوحا وبذلك يلعب دورا اساسيا في تحسين وضوح الكلام وتمييز المعاني المختلفة وفق السياق، كما ينقسم النبر إلى أنواع سنذكر من بينها.

**أ-نبر الجملة:** الموضح في الجدول الموالي عبر استعاننا بالقصيدة للحاج غلوج[3]:

**الجدول رقم05:الجمل المنبورة الموظفة في القصيدة.**

| الجملة | الوحدة المنبورة |
|---|---|
| نَبْضُ الهَزِيمَةِ يَغْشَاكُمْ | نَبْضُ-<br>يَغْشَاكُمْ |
| اليَومَ أُعلِنُ... أَنَّ الشِّعْرَ قَدْ فَشَلَا | أُعلِنُ |

[1] ينظر: المرجع اسابق، ص ن

[2] تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ت ط ، 1995م، ص 160.

[3] اعتماد على طريقة إلقاء الشاعر للقصيدة عبر منصة اليوتيوب.

| | |
|---|---|
| كَالسَّيْفِ فِي العِمْدِ... لَمْ يُشْهَرْ وَقَدْ صُقِلَا | كَالسَّيْفِ لَمْ يُشْهَرْ |
| أَيْنَ الرُّجُولَةُ فيكُمْ؟ | الرُّجُولَةُ–فيكُمْ |
| وَكَيْفَ نَفْخَرُ... وَالتَّارِيخُ يَلْعَنُنَا؟ | نَفْخَرُ– وَالتَّارِيخُ |
| مَاذَا أَقُولُ... وَشَيْبُ الحُزْنِ أَشْعَلَنِي | أَقُولُ– شَيْبُ الحُزْنِ |

**المرجع: من إعداد الطالبة**

**التحليل اللساني لدراسة نبر الجملة:**

تعد الدراسة نبر الجملة من أهم الأنواع لدى النبر "فمن المعروف أن كل الجملة او عبارة تحتوي عادة على مجموعة من الكلمات ذات الأهمية النسبية، وتختلف الاهمية النسبية باختلاف الجمل نفسها وباختلاف المقامات المناسبة لها، فتنوع هذه المقامات أو المواقف اللغوية يؤثر حتما في درجة الأهمية بالكلمات ".[1]وعلى هذا السياق قمنا بالاستعانة ببعض الجمل من القصيدة وقمنا بتعنيفها في الجدول أعلاه مع استخراج الوحدات اللغوية المنبورة، نلاحظ في الجملة الأولى في قول الشاعر: نبض الهزيمة يغشاكم. الوحدة اللغوية المنبورة هي "نبض " حيث تبرز أن الهزيمة ليست حالة جامدة بل هي تنبض بالحياة وكأنها كيان يتحرك مثل الإنسان ويمكنه بالتفاعل بشكل عاطفي يحمل في طياته المشاعر والأحاسيس كما أيضا يمكن أن تكون الوحدة المنبورة " يغشاكم" وهذا يدل على فعل لتأثير حيث يظهر أن الهزيمة تعطي نوعا من الهيمنة والسيطرة على المخاطبين وهذا عزز الإحساس بالشمولية فكلا الوحدتين المنبورتين في الجملة جسدتا تأثيرا على الهزيمة، أما بالنسبة للجملة الثانية والتي تمثلت في قوله:

"**اليَوْمَ أُعْلِنُ أَنَّ الشِّعْرَ قَدْ فَشِلَا!**. فالوحدة المنبورة يمكن أن تكون أعلن حيث تعكس قرار محسوم أمره من طرف الشاعر حول حالة الشعر.

[1] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط ، 2000م، ص 519.

كما يمكن أن تكون الوحدة المنبورة هي فشلا وذلك لتسليط الضوء حول حالة المحبطة التي يتحدث عنها الشاعر. وهذه من بعض الجمل المذكورة سابقا .

يمكن الإشارة إلى النبر كعنصر ضوئي يضيف قيمة إلى البناء اللغوي، من خلال منحه للكلمات أو الجمل خصائص نطقية تميزها عن غيرها، يسهم النبر في ابراز الأهمية اللغوية عبر المستويات الصوتية المختلفة.[1]

**ب– النبر الصرفي:** تنوع النبر بأشكاله المختلفة ومن بينه النبر الصرفي "ويعرف بنبر الصيغة لتعلق النبر بها فالنبر من اختصاص الميزان الصرفي أو البناء ولا يختص بالمثال" [2]، وعلى هذا الأساس سوف نقوم بتمثيل هذا الأخير من القصيدة في الجدول الآتي:

**الجدول رقم 06:أوزان النبر الصرفي ومواضعها الموظفة في القصيدة .**

| الوزن | المثال | موضع النبر |
|---|---|---|
| فَاعِلَ | بازغ–ناقص–قاطبة–وابل | يقع النبر في الحرف الفاء |
| فَعَلَ | رحلا–خذلا–وصلا–جفلا | يقع النبر في الحرف الفاء |
| فَعِيل | السبيل–طويل | يقع النبر في الحرف العين |
| مفْتَعِلاَ | مشتعلا–محتفلا–منتعلا | يقع النبر في الحرف العين |

**المرجع : إعداد الطالبة**

**التحليل اللساني لدراسة النبر الصرفي :**

يشير النبر الصرفي إلى التركيز على أحد المقاطع داخل كلمة المفردة وذلك يكون بناء على الترتيب الصرفي المحدد لتلك الكلمة[3]. وهذا ما نلاحظه في الجدول أعلاه ففي المثالين الأولين على أوزان فاعل وفعل حيث يكون النبر

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 524

[2] محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 1434هـ -2011م، ص 45.

[3] ينظر : عيسى محمود الحسن، الإذاعة والبرامج الجماهرية، دار الزهران للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ - 2011م، ص 52.

فيه على المقطع الأول دائما وهوا " الفاء "، أما بالنسبة للمثالين الموالين نلاحظ عكس ذلك حيث وقع النبر على حرف" العين " وعلى هذا نستنتج أن النبر الصرفي يكون على حسب الترتيب الصرفي للكلمة .

**ج- نبر الكلمة:**

يعرف نبر الكلمة على أنه " النبر الذي يقع على مقطع من مقاطعها، وتتفاوت درجته حسب صفة النطق ".[1] ومن خلال هذا المفهوم سنقوم بتمثيل عبر الجدول التالي مستمدينا من القصيدة:

**الجدول رقم 07:الكلمات المنبورة الموظفة في القصيدة .**

| الوحدة اللغوية | الترميز الصوتي للمقاطع | موقع النبر | المقطع المنبور |
|---|---|---|---|
| خَيْرَ | ص ح ص/ص ح | خَي | يقع النبر على المقطع الأول لأنه متوسط |
| جَاءَ | ص ح ح /ص ح | جا | يقع النبر على المقطع الأول لأنه متوسط |
| قَمَرٌ | ص ح/ ص ح/ ص ح | قَ | يقع النبر على المقطع الأول لأنه متوسط |
| يَوْمُ | ص ح ص/ ص ح | يَوْ | يقع النبر على المقطع الأول لأنه متوسط |
| يَحْمِلُنَا | ص ح ص/ص ح/ ص ح/ص حح | مِ | يقع النبر على المقطع الثالث لأنه قصير |
| قاطِبَةٌ/قاطبتن | صح ح/ص ح/ ص ح/ ص ح ح | طِ | يقع النبر على المقطع الثالث لأنه قصير |
| الحَرْفُ | ص ح ص/ ص ح ص/ | حَرْ | يقع النبر على المقطع |

[1] محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 44

| | | | |
|---|---|---|---|
| | ص ح | | الثاني لأنه متوسط |
| يَلْعَنُنَا | ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص | عَ | يقع النبر على المقطع الثالث لأنه قصير |
| ذُلِّهَا(ذُلْلِهَا) | ص ح ص / ص ح / ص ح ح | لِ | يقع النبر على المقطع الثاني لأنه قصير |
| كَثِيرًا (كثِيرَن) | ص ح /ص ح ح/ص ح ص | ثي | يقع النبر على المقطع الثاني لأنه متوسط |
| يَغْشَاكُمْ | ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص | شا | يقع النبر على المقطع الثاني لأنه متوسط |

**المرجع :إعداد الطالبة**

**التحليل اللساني لدراسة نبر الكلمة:**

نوضح من خلال الجدول أعلاه أن مقاطع للوحدات اللغوية المنبورة في الكلمة تنوعت بين القصيرة والمتوسطة وسنوضح ذلك ببعض الأمثلة منها المذكورة في الجدول ، ففي المثال الأول و الثاني في كلمتي " خير " و " جاء" ، وقع النبر في الكلمة الأولى على " خي" وترميزه الصوتي /ص ح ص/ ويعتبر من النوع الثالث أما في كلمة " جاء" وقع النبر على "جا" ويعد من النوع الثاني وترميزه ( ص ح ح ) والقاعدة تقول أن ننظر الى المقطع قبل الأخير فإن كان من الصنف الثالث أو الثاني فوقع عليه النبر ،[1] وهذا مثل في المثالين الأولين ، أما في الكلمة قمر اختلف الأمر تماما للمثالين الأولين وقع النبر فيها على "ق" وترميزه (ص ح) وهو من النوع الأول فتطبق عليه قاعدة إذا كان من النوع الأول ننظر إلى ما قبله فإن كان مثله أي من النوع نفسه كان النبر على هذا المقطع الثالث وذلك عندما نقوم بالعد من آخر الكلمة.[2] وعلى هذا استنتج أن مواضع النبر تختلف حسب نوع المقطع المنبور التي

[1] ينظر: ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1995م، ص 172.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 172.

تضبطها قواعد يمكن من خلالها استخراج موضع النبر ، وهنا يكمن الاختلاف سواء في نبر الكلمة أو في النوعين للأخرين.

**– 4التنغيم**: هو خاصية صوتية متكاملة تغطي المنطوق بالكامل ، حيث تتفاعل مع مكوناته لتضيف عليه طابعا موسيقيا معينا يتوافق مع معناه وتركيبه.[1] وعلى هذا المنوال سوف نقوم بالغوص في هذا الأخير وتوضيحه أكثر عبر قصيدتنا الشعرية لا نامت أعين جبناء القدس الجريح باختيار البعض من أبياتها: في قوله :

**اليومَ أُعلنُ..... أنَّ الشِّعرَ..... قد فَشِلا.**

**كَالسَّيفِ في الغَمْدِ..... لم يُشْهَرْ وَقَدْ صُقِلَا.**

نلاحظ من خلال البيت الأول في " اليوم أعلن إن التنغيم كان تصاعدي وهذا دل على حزم واصرار الشاعر في بداية البيت مما أعطى هذا الأخير بداية قوية. أما كلمة " فشلا " فمستوى التنغيم ينخفض دلالة عن أسى وخيبة الشاعر وهذا يعكس النتيجة المحبطة والفاشلة من الإعلان .

بالنسبة للبيت الثاني كالسيف في الغمد النغمة تكون منخفضة دلالة مكان السيف الذي لم يستخدم وهذا أعطى حالة من الجمود ثم يبدأ التنغيم في الانخفاض في كلمة " لم يشهر" ثم يتناقض مع كلمة صقلا يرتفع التنغيم ودال منه احساس الشاعر بالتناقض بين جودة السيف وعدم استعماله وهذا نوع من الخيبة، وقوله :

**لا خَيْرَ..... في مَرْكَبِ الأَوْزَانِ يَحْمِلُنَا.**

**إنْ لَمْ يَصِرْ لَنَا..... غَيْمَ السَّما ذَلَّلَا.**

لقد جاءت النغمة في " لا خير " منخفضة في " لا " لأنها تنفي ثم ارتفعت في خير لدلالة على الافتقار إلى الفائدة أما في " لفظة " في مركب الأوزان انخفض التنغيم فيها لأن الشاعر ميؤوس من هذه الأوزان ، ثم ترتفع في لفظة يحملنا حيث تعكس فائدتها في الجملة فقط والتي أعطت للشاعر نوع من الحيرة والإبهام حول أين يمكن أن تصل بهم هاته الأوزان في نهاية المطاف ، أما في البيت الثاني نلاحظ بدأ البيت بنغمة منخفضة يكون إن أداة

[1] ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، 531.

الشرط ولم أداة النفي ثم ارتفاعها في كلمة يصير لأنه يحمل معنى التغيير وهذه دلالة قوية في المعنى ، ثم تنخفض درجة التنغيم في " لنا " بكونها ضمير.

وتعود بالارتفاع في غيم السما دللا، وهذا يرمز بأن الشاعر لديه أمل وطموح في التغيير.

**وفي قوله أيضا :**

يَا أُمَّتِي!... أَيْنَ أَنْتُمْ؟ أَيْنَ كَثْرَتُكُمْ؟

أَيْنَ الرُّجُولَةُ فيكُمْ؟؟ أَيُّهَا البَسْلَا.

يتضح لنا من خلال البيت الأول في كلمة " يا أُمَّتِي " التنغيم هنا مرتفع حيث يدل على التعبير عن الحزن والحيرة وفي المقطع أين أنتم يبدأ التساؤل على (أين) ثم انخفاض طفيف على كَثْرَتُكُم، أما بالنسبة للبيت الموالي يكون التنغيم مرتفع على " أين ‘‘مع انخفاض تدريجي على " الرجولة فيكم " ويدل على اللوم وخيبة الشاعر من الأمة العربية، أما في "أيها البسلا" صعود في التنغيم على " أيها " ثم انخفاض على " البسلا " أعطت لمسة حزن مليئة بالألم من طرف الشاعر.

وفي قوله في هذا البيت :

أَيْنَ السَّبِيلُ؟؟ قِطارُ الرُّشْدِ... ما وَصَلَا.

نلاحظ من خلال هذا المقطع ارتفاع تنغيم في "أين " وانخفاض طفيف في كلمة السبيل يدل على ارتباك وحيرة الشاعر ، ثم ترتفع في كلمة قطار ثم تنخفض في " الرشد "حيث ترتفع في " ما " وانخفاضها في لفظة وصلا والتي تعبر عن الخذلان والخسارة.

يظهر التنغيم وفق لأنماط الجمل المختلفة سواء كانت تقريرية أو استفهامية أو تعجبية، فالجملة التقريرية تختتم عادة بنغمة هابطة تشير إلى اكتمال المعنى، أما الجملة استفهامية لا سيما تلك التي تحتاج إلى إجابة بنعم أولا، تتميز

بنغمة صاعدة عند نهايتها، وينطبق هذا أيضا على الجمل التي تعتمد على أدوات الاستفهام العامة التي تظهر لتنغيم الصعود يعبر عن نوع السؤال المطروح.[1]

**5-القافية:**

وتعرف على أنها "آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك الذي قبل أولهما " [2] وهذا ما سنقوم بإبرازه من خلال قصيدتنا للحاج غلوج لا نامت أعين جبناء القدس الجريح على السبيل المثال:

**اليومَ أُعلنُ..... أنَّ الشِّعرَ..... قد فَشِلا ⟵ قافية: قَدْ فَشِلاَ (/0///0)**

**كَالسَّيفِ في الغَمْدِ..... لَمْ يُشْهَرْ وَقدْ صُقِلَا ⟵ قافية: قد صُقِلَا(/0///0)**

-حرف الروي هو: اللام في كلا البيتين ويعرف بأنه " هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويتكرر بتكرار الأبيات. " [3]

حيث تكرر في أبيات أخرى من القصيدة: دللا - عقلا - بطلا- هطلا - عملا - وصلا ..... الخ من الكلمات.

-حرف الوصل في البيتين المذكورين اعلاه هو: الألف ويشير إلى حرف مد ينشأ من إشباع حركة الروي المطلق أو يلي حرف الروي ويصبح ضرورة في استمرارية بقية الأبيات الأخرى عند توفره.[4]

نوع القافيتين " قد فشلا =/0///0، قد صقلا = /0///0.

---

[1] ينظر: محمد الطويجي ، مهارات مقدم البرامج الكاريزما - الصوت - الجسد، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018م، ص 98.

[2] عبد الله خضر محمد، موسوعة علوم اللغة العربية - علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع - علم العروض والقافية، دار القلم، لبنان، بيروت، ط1 ، 2023م ، ص 889.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 891.

[4] ينظر: المرجع نفسه،893.

هي: قافية مطلقة وتعرف على انها القافية التي تنتمي بروي متحرك سواء كان ذلك بحركة الضم أو الكسر أو الفتح.[1]

-ويحدد نوعها من ناحية ما بين ساكنيها عبر قافيتها.

ونوعها من خلال المثالين السابقين هي القافية المتراكبة ورمزها العروض ( /0///0) وهي القافية التي تحتوي على ثلاثة متحركا تتوسط بين الحرفين الساكنين. [2]

ومن خلال هذا نستنتج أن الشاعر الحاج غلوج استعمل هذا النوع من القوافي في شعره أضافت له ايقاع مميز ومنتظم لنصه الشعري مما زاده من جمال وتأثير موسيقى بين الكلمات.

**3- المستوى النحوي:**

-يعد المستوى النحوي من المستويات المهمة في التحليل اللغوي والذي يبحث في تركيب الجمل ووظائفها النحوية ودلالتها، وعندي وقوفنا على الجانب التركيبي تناولنا مجموعة من العناصر ومن بينها الجملة الإسمية والفعلية وكذا شبه الجملة المستعملة من قبل الشاعر الحاج غلوج وشملت الدراسة الحروف الجر وحروف العطف، من هذا المنطلق نستهل بعنصر الجمل في قصيدتنا الشعرية: (3-1) الجمل :

يستعمل الشاعر في القصيدة أنواع مختلفة من الجمل والموضحة في الجدول التالي:

**الجدول رقم 08:الجمل الإسمية والفعلية وشبه الجملة الموظفة في القصيدة.**

| الجملة الإسمية | الجملة الفعلية | شبه الجملة |
|---|---|---|
| كَالسَّيْفِ فِي الغِمْدِ-لَا خَيْرَ فِي مَرْكَبِ الأَوْزَانِ-لَا الأَقْوَالُ نَافِعَةٌ- اليَوْمُ يَوْمُ امْتِحَانٍ-وَرْدُ الحَق- | اليَوْمَ أُعْلِنَ-لَمْ يُشْهَرْ وَقَدْ صُقِلَا-إِنْ لَمْ يُصْبِرْ لَنَا غَيْمُ السَّمَاءِ -جَاءَ يَطْلُبُنَا-جَعَلْتُ مِنْ ذُهِّا بَطَلًا-نَرْجُو | فِي الغِمْدِ-فِي مَرْكَبٍ-بَعْدَ القَوْلِ- يَوْمَ امْتِحَانٍ-مِنْ ذُهِّا-عَلَى البُؤْسِ- مِنَ الجُبْنِ-فِي المَهْدِ-فِي سَاحَاتِهَا - |

[1] ينظر: خالد مصطفى الدمج، النخبة الكافية في العروض والقافية، والنهضة العربية، بيروت - لبنان، ط1، 1433هـ-2012م، ص129.

[2] ينظر : عبد الله خضر محمد ، موسوعة علوم اللغة العربية ، ص 904

| | | |
|---|---|---|
| حِذَاءُ العَارِ–كَفٌّ مِنَ الجُبْنِ–أَرْضُ النَّبِيّينَ مَهْدُ الوَحْيِ–وَابِلُ السُّوءِ فِي سَاحَتِهَا –الجُبْنُ عَمَّ–مَسْرَى النَّبِيِّ–يَا أُمَّتِي وَيْحَكُمْ –لَيْلٌ طَوِيلٌ مُقِيمٌ–نَاقص الشَّرِّ–شَيْبُ الحُزْنِ–أُمَّةُ الخَيْرِ–ثُغُور بَنِي الإِسْلَامِ–خَيْلُ بُطُولَةٍ–أَرْضُ المذَلّة | نَجَاةً–نَفْخَرُ وَالتَّارِيخُ يَلْعَنُنَا–نَحْيَا عَلَى البُؤْسِ–نَبْكِي المجْدَ– نَنْدُبُهُ–نُجِيدُ فَنَّ التَّبَاكِي–نَرْقُبُ الأَجَلَا– كَانَتْ تَشْتَكِي الشَّلَلَا–ضَاعَ العِزُّ– لَنْ يَطْلُعَ الفَجْرُ–يَطْمُرُ الأَمَلَا–تِهْنَا جَمِيعًا–مَاتَتْ ضَمَائِرُنَا–لَبِسْنَا رِدَاء العَجْزِ–أَضْحَى السَّوَادُ–صَارَتْ نَأْكُلُ العِلَلَا –لَمْ يَبْقَ مِنْهَا–يَنْدُبُ الطَّلَلَا–لَمْ يَكُنْ مَحْضَ نَارٍ | فِي الصَّمْتِ–مِنْ وَيْلٍ–فِي دَيْجُورِهِ–بِالذُّلِّ–فِي زَمَنٍ–فِي أَوْطَانِنا–فِي الكَوْنِ–فِي صَّدر |

**المرجع :إعداد الطالبة**

**التحليل اللساني لدراسة الجمل :**

في إطار الدراسة للقصيدة والتعمق فيها على المستوى الجمل لا حظنا بروز تنوعا في أنواع الجمل ، فقد كان للجملة الإسمية دور هام في قصيدتنا إبراز المعاني بطريقة واضحة و الوصول إلى عمق المتلقي والتأثير فيه حيث يسعى الشاعر لإيصال معاني متعددة بدقة وبلاغة ، كما أعطت الجملة الفعلية طابعا حيويا ، يعبر عن الفعل والحدث مما يساعد ذلك لنقل رسالة الشاعر بشكل أقوى ، أما بالنسبة لشبه جملة فلقد لعبت دورا فعال في نص الشعر في مما أضاف ذلك بعدا مكانيا وزمانيا في تكامل المعاني وانسجام والترابط بين عناصر النص ، وعلى هذا سوف نقوم بتحليل بعض أبيات من القصيدة التي تحمل في طياتها الجمل الإسمية والفعلية وشبه الجملة.

**أ– الجملة الإسمية:** ومن أبياتها ما يلي :

**اليومُ..... يومُ امتحانٍ.... جاءَ يَطلُبُنا**[1]

**لا خَيْرَ.... في مَرْكَبِ الأَوْزَانِ يَحمِلُنا**[2]

[1] وردت الجملة الإسمية في البيت 9، من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج.

[2] المصدر نفسه، البيت 3.

يركز الشاعر في البيت الأول على اهمية اللحظة الراهنة وكونها الزمن الفاصل واختبار حاسم، فالجملة الإسمية "تدل على الدوام والثبوت دلالة إضافية" [1]، وهذا ما أعطى استمرارية للمعنى فيها.

أبرز الشاعر من خلال البيت الثاني إلي غياب الفائدة والجدوى، حيث عندما تدخل الجملة الإسمية في سياق النفي، يتم التركيز على استمرارية النفي ودوامه، مما يعكس معنى الثبات الناتج عن النفي الذي يدرك لا حقا وليس قبله. [2]

**ب– الجمل الفعلية:**

استعمل الشاعر في قصيدته مجموعة من الجمل الفعلية الموضحة في الأبيات الموالية:

**نُجِيدُ فَنَّ التَّبَاكِي... نَرْقُبُ... الأَجَلَا**[3]

**وَوجْهُ أُمَّتِنَا... قَدْ بَاتَ... يَلْطِمُهُ**[4]

**كَفٌّ... مِنَ الجُبْنِ كَانَتْ تَشْتَكِي الشَّلَلَا**[5]

–تشير الجملتين في البيت الأول إلى زمن الحاضر حيث بدأنا بأفعال المضارعة تمثلت في " نجيد" و " نرقب" والمضارع يصاغ بزيادة الحرف من حروف (أ، ن ، ي ، ث) على الفعل الماضي لدلالة على الشخص الفاعل.[6]

فالفعل " نجيد" يعكس الاستمرارية والقدرة على أداء فعل، أما بالنسبة للفعل نرقب يعبر عن فعل الانتظار مما أعطى نوعا من الثبات والذي يقتصر على المشاهدة دون محاولة التغيير حسب سياق الجملة.

---

[1] عبد الغفور زين الدين الملباري، – النحو العربي – النواحي الوظيفية والدلالية، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2022م، ص 246.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 249.

[3] وردت الجملة الفعلية في البيت 30، من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج.

[4] المصدر نفسه البيت 31.

[5] المصدر نفسه البيت 32.

[6] عبد المجيد بن محمد بن علي الغيلي، المعانس النحوية – أسالبها وألفاظها عند العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ت ط، 2021م، ص 17.

-الجملة الفعلية نستخدم للتغيير عن حدوث فعل يرتبط بزمن معين ، سواء كان ماضيا انتهى وقوعه أو حاضرا مستمرا أو مستقبل لم يحدث لكن ينتظر وقوعه.[1]

البيت الثاني والثالث كل من الأفعال " بات" و "كانت تشتكي " يدل على استمرار الفعل في الزمن الماضي، حيث تبرز الجملة " بات تلطمه" إلى تجسيد صورة لضعف المستمر الذي تعانيه الأمة العربية ، أما الجملة الثانية المتمثلة في "كانت تشتكي الشللا" تبرز الجملة الشكوى من حالة العجز الذي عرقل الحركة التقدم.

**ج – الشبه الجملة:**

-يقصد بشبه الجملة كل من الظرف أو ما يحل محله ويعرب في محل نصب ظرف ، بالإضافة إلى الجار الأصلي ومجروره المرافق له.[2] وعلى سوف نقوم بإبراز بعض من الأبيات التي تتمثل في شبه جملة:

**كالَسَّيْفِ في الغَمْدِ.... لَمْ يُشْهَرْ وَقَدْ صُقِلَا[3]**

**لا خَيْرَ... في مَرْكَبِ الأَوْزَانِ يَحْمِلُنا[4]**

**مَا دَامَ مَنْ قَالَ... بَعْدَ القَوْلِ... مَا فَعَلَا[5]**

-استخرجنا من البيت الأول شبه جملة المتمثلة (في الغمد) المؤلفة من الحرف الجر " في " و " المجرور" الغمد " حيث تعتبر الجملة عبر سياقها الى مكان السيف أما بالنسبة لشبه جملة " في مركب الأوزان" من جانب تكوينها تتألف من حرف الجر " في " والمجرور " مركب الأوزان" حيث تشير إلى الإطار الشعري الذي يحمل الأبيات.

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 15

[2] ينظر: محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، بيروت، ج3، ط3، 2014م، ص 374

[3] وردت شبه الجملة في البيت 2، من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج.

[4] المصدر نفسه، البيت 3

[5] المصدر نفسه ، البيت 6

وفي البيت الثالث تبرز شبه الجملة " بعد القول " من جهة التركيبة تتألف من " بعد "كظرف زمان" و " القول " من ناحية الإعرابية كالمضاف إليه حيث أعطت هذه الأخيرة من مضمونها في البيت تحديد الزمن للقول والتركيز على أهمية الأفعال التي تأتي بعد الكلام.

تتجسد اهمية العلاقة بين شبه الجملة والظرف والحدث في التأثير مشترك بما بينهم، حيث تعمل شبه جملة على بيان معنى الحدث عن طريق تحديد زمانه أو مكانه أو سببه، ومن جهة أخرى يوضح الحدث وظيفة شبه الجملة عبر ربطها بعمل يحددها بشكل واضح.[1]

### 3-2الحروف :

لقد برز في قصيدتنا أنواعا من الحروف من بينها حروف الجر وحروف العطف والتي لعبت دورا أساسيا في ربط بين الجمل وتشكيلها معنا واضح ومتسلسل ومن هذا السياق سوف نمثلها في الجدول:

**الجدول رقم09 :حروف الجر و العطف الموظفة في القصيدة مع عدد تواترها.**

| حروف الجر | عددها | حروف العطف | عددها |
|---|---|---|---|
| في | 12 | الواو | 23 |
| على | 1 | | |
| الباء | 5 | | |
| من | 5 | | |
| الكاف | 2 | | |

**المرجع: إعداد الطالبة**

**التحليل اللساني للدراسة الإحصائية للحروف:**

[1] ينظر: فخر دين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي، حلب- سورية، ط5، 1409هـ - 1989م، ص 273.

يوضح لنا الجدول تنوعا في حروف الجر مقارنة بحروف العطف لقد استعمل الشاعر المزيج من حروف الجر بينما وظف نوعا واحدا من حروف العطف وهو " واو" حيث توارد بكثرة بعدد 23 مرة، اما بالنسبة لحروف الجر كانت أعدادها متفاوتة حيث تكرر المورفيم (الفاء) 12 مرة وأكثر استخدام موازنة المور فيمات الأخرى ولها اهمية كبيرة في قصيدته ما أعطت تماسكا بين الكلمات وترابط وتسلسل في الجمل. ومن هذا النحو سوف نقوم بذكر بعض الأمثلة لبعض الحروف من خلال القصيدة مع تبيين دلالتها.

**أ–حروف الجر**: بالنسبة لحرف الجر "في " ومن أبياته:

**وَالشِّعْرُ لَوْ كَانَ... لِي فِي الكَوْنِ أُمْنِيَّةٌ**[1]

**جَعَلْتُهُ نَيْزَكًا... فِي صَدْرِ مَنْ خَذَلَا**[2]

تتنوع معاني حرف الجر " في" حسب موقعها في الجملة فقد" تستعمل للظريفة الزمانية والمكانية "[3] وهذا ما ورد في البيتين المذكورين سابقا كلمة البيت الأول " الكون" وكلمة البيت الثاني " صدر"، كما يستخدم حرف الجر " في" بكثرة للطرفية حيث يمكن أن تكون ظرفية مجازية.[4]

وهذا ما ظهر أيضا للنموذجين السابقين في جملة " لي في الكون أمنية" حيث يشير المجاز هنا الى تمثيل الأمنية على انها موجودة ضمن إطار الكون حيث الأمنية هي شيء غير ملموس كما أضاف نوعا من الشاعرية للقصيدة.

أما بالنسبة للبيت الثاني لجملة " في صدر من خذلا" يشير معنى الى توضيح موقع النيزك حسب ما جاء في سياق البيت كله فهذا الأخير هو كناية عن الشعر كأنه موجود داخل صدر الشخص وبالتالي فالنيزك ليس كائن مادي يمكن وضعه على الصدر وشاعر من خلال توظيفه لهذا المجاز أعطى تأثير عميق خلقت له صورة قوية.

فيما لحرف " الباء" ومن أبياته:

[1] ورد حرف الجر في البيت 57 من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج.

[2] المصدر نفسه، البيت 58

[3] أمين علي السيد ،في علم النحو ، ص 355

[4] ينظر :المرجع نفسه ،ص ن

**وَالْمَرْءُ يَحْسِبُ.... بِالأَفْعَالِ يَفْعَلُهَا**[1]

**وَلَيْسَ يَحْسِبُ بِالأَقْوَالِ... لَوْ عَقْلًا**[2]

تختلف دلالة الباء وفقا للموضع التي تكون فيه الجملة حيث يمكن أن "تفيد معنى الاستعانة وهي التي تدخل على أنه الفعل مثل: كتب بالقلم".[3]

وهذا ما نلاحظه في البيت أعلاه ففي البيت الأول لدى عبارة " بالأفعال."

أفاد حرف الجر الوسيلة وذلك لتبين بأن الأفعال هي المعيار الذي يمكن تقييم به المرء، أما بالنسبة للبيت الثاني في عبارة " بالأقوال" أفادت أيضا الوسيلة لكن الشاعر نفى ذلك بأن تكون الأقوال لوحدها وسيلة للحكم على المرء، وهذا ما ابرز تباين بين الأقوال والأفعال بالإجابة السلبية.

**ب–حروف العطف:** لقد برز في قصيدتنا نوعا واحدا من حروف العطف وهو " الواو" وهذا ما توضحه هذه الأبيات :

القُدْسُ ضَاعَتْ... وَضَاعَ العِزُّ يَا أَسَفًا[4]

الجُبْنُ عَمَّ... وَلَا نَبْغِي لَهُ... بَدَلاَ[5]

يشير حرف العطف الواو الوارد في البيت الأول الى ربط بين الجملتين القدس ضاعت وضاع العز مما يوضح الحديثين وتزامنهما نقل الحزن والاستسلام نتيجة خسارة الشاعر للقدس وعزه.

ويدل الواو إلى الجمع أيضا بين الجملتين " الجبن" عم " ولا نبغي له بدلا"، والتي عكست الإحساس برضا والقبول بالوضع القائم للجبن وعدم المثابرة لتغيره حيث حمل هذا الأخير فكرة سلبية بالرفض التام.

---

[1] ورد حرف الباء في البيت 7 من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج.

[2] المرجع نفسه، البيت 8

[3] أمين علي السيد، علم النحو، ص 352

[4] ورد حرف العطف الواو في البيت 23 من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج.

[5] المصدر نفسه، البيت 24

الواو " تدل على الجمع والمعنى فيه لا يصح إلا بها ولو قلته بالفاء أو ثم لجعلت الاختصام والاشتراك من واحد."[1]

بالتالي فإن حرف الواو يوظف لدلالة على الجمع بين الأشياء دون ترتيب وتعاقب، بينما إذا استعملت حروف أخرى كالفاء وثم فيصبح المعنى مغايرا لأنها تشير إلى الترتيب والتعاقب مما يحول فكرة الاشتراك المتساوي بين العناصر غير صحيحة.

### 3-3الضمائر (المور فيمات)

شهدت قصيدتنا تنوعا في أشكال الضمائر من بينها المتصلة والمنفصلة أو المستترة، حيث لعبت دورا أساسيا لتوفير السلالة في تعبير الشاعر لقصيدته كما ساهمت أيضا في تجنب التكرار، وفي هذا المنطلق سوف نقوم بتوضيح أكثر لها من خلال الجدول:

**الجدول رقم10 :الضمائر (المورفيمات ) الموظفة في القصيدة:**

| الضمائر المتصلة (المورفيم المقيد) | الضمائر المتصلة (المورفيم الجر) | الضمائر المتصلة (المورفيم الصفري) |
|---|---|---|
| يحملنا- لنا -يفعلها-يطلبنا-دلها- يلعننا-بنا-نبكي-نندبه-امتنا- تلطمه-ترصدنا-دنسها- ساحتها—له-نبغي-ينادينا- نسمعه-معظمنا-امتي-نومكو- نمتم-امتي-كلنا-كثرتكم-فيكم- يخشاكم-يجعلكم-صرنا-خُنا-خُنا- تهنا-ضمائرنا-لبسنا-فينا-يعرفنا- | أنتم | نجيد-نرقب-يشهر-صقلا-قال- نفخر-ضاعت-يفعلها-عقلا- أعلن-فشا-ولى-نرجو-ذبلا- يلعننا-أفلا-فعلا-يحملنا-يصير- أقول-تأكل-نزلا-تشتكي. |

[1] عبد القادر جرجاني، كتاب المقتصد في شرح الإيضاح، تح: كاظم بحر المرجان، دار رشيد للنشر، العراق، ط1، 1982م، ص 937.

| | | |
|---|---|---|
| أوطاننا-أشعلني-تمقتنا-منها-<br>قيدني-عندي-له-لي-جعلته-<br>بعها-تشتكي. | | |

**المرجع :إعداد الطالبة**

**التحليل اللساني لدراسة الضمائر (المورفيمات):**

نلاحظ من خلال الجدول مزيجا بين أن انواع الضمائر سوآءا المتصلة أو المنفصلة أو المستترة، حيث تشكل هذه الضمائر ما بين ضمائر المتكلم وضمائر الغائب ما أعطى ذلك ترابط بين أجزاء القصيدة وساهم في عملية تعبير لدى وايصال الشاعر رسالته للمتلقي حيث عزز ذلك مفهومها وجعلها أكثر وضوحا وبلاغة في المعنى ، ومن هذا الصدد سنقوم بتمثيل بعض من هذه الأبيات الشعرية التي تحتوي على هذه الضمائر وتحليلها وتبيين دورها.

**1 –الضمائر المتصلة: ومن أبياتها :**

**مَسْرَى النَّبِيّ... يُنَادِينَا... وَنَسْمَعُهُ..**[1]

**لَكِنَّ مُعْظَمَنَا... في الصَّمْتِ قَدْ نَزَلَا..**[2]

يبرز من خلال البيت الأول وجود ضميرين متصلين أولهما في كلمة " ينادينا" والنون فيها ضمير متصل بالمورفيم المقيد " نحن" الذي يشير إلى مخاطبة المتكلمين أما في كلمة " نسمعه" فهو ضمير متصل بالمورفيم المقيد " الهاء" ويعود هذا الأخير على الشيء المسموع ومن هذا السياق الضمائر المتصلة هي "الضمائر التي تتصل سواء كانت الكلمة اسما أم فعلا أم حرفا وتقع في محل رفع او نصب أو جر".[3]وبالتالي إن هاته الضمائر تضاف إلى الأسماء أو الأفعال أو الحروف لتبين عمل من يقوم بالفعل.

**الضمائر المنفصلة:** وتمثلت في هذا البيت

[1] ورد ضمير المتصل في البيت 25، من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج.

[2] المصدر نفسه، للبيت 26

[3] عبد الراجحي، التطبيق النحوي، ص 48.

**يا أُمَّتِي... أَيْنَ أَنْتُمْ؟ أَيْنَ كَثْرَتُكُمْ؟؟؟**[1]

نلاحظ من خلال البيت المورفيم الحر "**أنتم** " حيث أستخدم للدلالة إلى جماعة المخاطب ويقصد الأمة العربية مما أعطى الشاعر القدرة على المخاطبة بشكل أفصح وأوضح لإيصال فكرته فضمائر المنفصلة "هي الضمائر التي لا تتصل بكلمة من قبلها أو بعدها، بل تأتي في الجملة بكيان خاص بها."[2] فهذه الأخيرة لا تتقيد بربطها مع الكلمات لحد الاتصال بالكلمة بل تكون مستقلة ذو إطار خاص بها.

**3-الضمائر المستترة ومن** أبياتها ما يلي :

**فَكَيْفَ نَرْجُو نَجَاةً... وَالهَوَانُ... فَشَا**[3]

**وَالْعِزُّ وَلَّى... وَوَرْدُ الحَقِّ... قَدْ ذَبُلَا**[4]

يشير البيت الأول في كلمة " نرجو" إلى فعل مضارع والفاعل ضمير مستتر (مورفيم صفري نحن)، أما كلمة " فشا " فهو فعل ماضي والفاعل ضمير مستتر بالمورفيم الصفري (هو).

يوضح البيت الثاني في الفعل " ولى " وهو فعل ماضي والفاعل ضمير مستتر " بهو" (الجملة ولَّى في المحل رفع خبر المبتدأ العزُّ) وكلمة ذبلا هي فعل ماضي والفاعل ضمير مستتر بالمورفيم الصفري " هو " (الجملة قد ذبلا في محل رفع خبر للورد)

وبالتالي يتفرع الضمير المستتر الى مستتر وجوبا وجوازا " فالمستتر جوازا يكون في فعل الغائب الماضي أو المضارع وبنسبة أيضا للغائبة والصفات المتمثلة في اسم الفاعل والصفة المشبه واسم المفعول إضافة الى اسم الفعل الماضي أما من ناحية المستتر وجوبا يكون مخالفا لهذه المواقع.[5]

---

[1] ورد ضمير المنفصل في البيت 29 من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج.

[2] عبد الله العبد البنالي، النحو التطبيقي واللسانيات مقاربة تطبيقية، دار الخليج الأردن – عمان، ط1, 2023م، ص 65.

[3] ورد الضمير المستتر في البيت 11، من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح.

[4] المصدر نفسه، البيت 12.

[5] عبد الله خضر حمد ، موسوعة علوم اللغة العربية (النحو والدلالة)،ص180.

### 3-4 التشكيل البصري:

يوصف التشكيل البصري بأنه" أسلوب حداثي اتبعه الشاعر للتعبير عن رؤاه وأفكاره، وإيصال ما هو مغيب إلى المتلقي عن طريق فن الرسم لأن الشعر وثيق الصلة به، باعتباره جنس من التصوير ذا بعد إبداعي " .[1]و من آليات هذا التشكيل البصري ما يعرف بالحذف وهو إنقاص للجملة على مستوى البنية التركيبية ، مما يؤدي إلى حراك نسقي داخلها، ينتج عنه دلالات جديدة يشارك المتلقي في اكتشاف ما غاب منها، وذلك عبر محاولته المستمرة ، بفعل سيرورة القراءة للوصول إلى المعني واكمال النص."[2] ومن هذا السباق سوف نقوم بتحليل بعض الأبيات التي طرأ عليها هذا الأخير في القصيدة عبر لجوء الشاعر: لهذه التقنية المراوغة التي تجسد في ثلاث نقاط وهنا:

**1 نقاط الحذف:** وتدعى بالنقاط الثلاث التي تكتب بشكل أفقي ومتتالي على السطر وتستعمل للإشارة إلى الحذف أو التقصير في النص وتعرف باسم نقاط الاختصار.[3] لقد استخدم الشاعر الحاج غلوج في قصيدة هاته النقاط في شتى الأبيات ومن بينها في قوله:

**اليَومَ أَعْلَنُ ... أَنَّ الشِّعْرَ... قَدْ فَشَلَا[4]**

**كَالسَّيْفِ فِي الغِمْدِ... لَمْ يُشْهَرْ وَقَدْ صُقِلَا[5]**

**وَيَقُولُ أَيْضًا:**

[1] العموري بمينة، ورينقي الشايب، آليات التشكيل البصري في النص الشعري. الجزائري المعاصر ديوان الدواوين لعقاب بلخير أنموذجا، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، جامعة عمار التليجي الأغواط- الجزائر، مجلد 11، عدد 2 ،2022 م ص501.

[2] أمينة الشريف سالم، مرتكزات الفراغ النصي في شعر خلود الفلاح (1973). مجلة أبحاث بكلية الآداب – جامعة سرت، ليبيا، العدد 16، مارس ،2024م، ص41

[3] المرجع نفسه، ص 506.

[4] وردت نقاط الحذف في البيت 1 من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الشريح للحاج غلوج .

[5] المصدر السابق، البيت 2

**نَحْيَا عَلَى البُؤْس... نَبْكِي المَجْدَ، نَنْدُبُهُ[1]**

**نُجِيدُ فَنَّ التَّبَاكِي... نَرْقُب... الأَجَلَا[2]**

يوضح الحذف الذي يظهر بين" **نحيا على البؤس**" و"**نبكي المجد**" إلى الحالة النفسية للأمة بين البؤس والبكاء على المجد الذي ضاع مما أعلت هذه النقاط إحساسا بالتوقف والتردد وكأن الشاعر يريد أن يعطي القارئ المجال للشعور بالآلام المرافقة للبكاء حيث أضاف عمق الإحساس بالحزن والأسى.

أما بالنسبة للحذف بين عبارة "**تجيد فن التباكي**" وترقب عكس حالة توقف طويلة جمعت بين من يمارس التباكي بدون فائدة وبين الترقب السلبي، حيث يشير إلى حالة الفشل في الانتقال من الشكوى إلى العقل يوم الانتظار. بينما نقاط الحذف الموجودة بين كلمة**' نرقب** " و **' الأجلا**" علّها ترمز إلى الترقب للمصير المجهول وكأن الزمن معلق به، كما عزز من الشعور بالتوتر حالة الترقب والانتظار. توضع نقاط الحذف وفق حالات **'**إما اكتفاء ببعض المطلوب، ولعدم الحاجة إلى ما قبله وما بعده، وإما حياء من ذكره، وإمّا لعدم إرادة الإكثار منه، لأنه مفهوم من سياق الكلام."[3]وعليه نستنتج أن نقاط الحذف تستخدم للتعبير عن انفتاح الأفكار.

**2–نقطتا التوتر**: وتشير الى وضع نقطتين أفقيتين لربط بين مفردات أو عبارات في النص الشعري، بحيث تستغنى عن الروابط النحوية المعتادة.[4] ومن الابيات التي ظهرت فيها ماده التقنية كالآتي:

**لكن طفل الرجا.. في المهد.. قد قتِلَا[5].**

**وفي قوله:**

---

[1] المصدر السابق البيت 15.

[2] المصدر نفسه، البيت 16.

[3] الشيخ فيض الرحمن الحقاني، علامات الترقيم وأصول الإملاء، دراسة تأصيلية تطبيقية للكتابة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د ط 2015م، ص48.

[4] ينظر: لعموري يمينة ورنيقي الشايب، آليات التشكيل البصري في النص الشعري الجزائري المعاصرة، ديوان الدواوين لعقاب بلخير أنموذجا، ص505.

[5] وردت نقطنا التوتر في البيت 20 من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج علوج.

**لن يطلع الفجر.. لا إشْرَاقَ.. ويحكمُو**[1]

تعبر نقاط التوتر الموجودة في البيت الأول في عبارة "طفل الرجا" إلى بداية الأمل وبين عبارة" في المهد " "وقد "قتلاً" إلى انتقال من صورة تجسدت ولادة الرجاء إلى انعكاسها في مشهد حزين و صدمة عاطفية قوية تعمق الإحساس بالخيبة والضياع جعلت هذه النقاط فراغ زمني يملاه التردد للقارئ ، كأن الوقت لم يعطي فرصة للأمل لكي يكبر أما البيت الثاني في عبارة "**لن يطلع الفجر**" اشارت النقاط إلا التوتر المتعلق بالظلام وذلك لغياب الفجر باعتباره النور والامل مما زاد ذلك الشعور بالتعاسة ، بينها النقاط التي تجمع بين كلمتي " **الإشراق**" و **ويحكمو** " تدل على فقدان السيطرة على المصير وهذا ما زاد من حدة القلق تجاه المستقبل وهذا يجعل القارئ يعيش حالة من الإبهام اتجاه هذا المصير المجهول .

لقد ساهم الحذف من خلق جمالية على النص الشعري مع خلق خيالية في ذهن القارئ في تأويل تلك الفراغات حسب رؤيته الخاصة

**3التشكيل الهندسي لبياض وسواد القصيدة:**

التشكيل الهندسي هو عملية إبداعية الشاعر، فهي ليس مجرد تزيين بصري بل وسيلة ليجذب بها القارئ، وضمه في بناء المعنى حيث يكمل تركه للفرغات واستثماره للبياض هو إفساحه المجال للمتلقي للتأويل مما يعطي النص فنيته الشعرية وهذا ما سنلاحظه خلال أبيات قصيدتنا:

**نَحْيا على البُؤْسِ... نَبْكِي المَجْدَ نَنْدُبُهُ.**

**نُجِيدُ فَنَّ التَّباكِي... نَرْقُبُ الأَجَلَا.**

**وَوَجْهُ أُمَّتِنَا ...قَدْ بَاتَ... تلْطِمُهُ.**

**كَفٌّ ...مِنَ الجُبْنِ كَانَتْ تَشْتَكِي الشَّلَلَا**

[1] المصدر السابق، البيت 31.

**أَرْضُ النَّبِيِّينَ مَهْدُ الوَحْيِ... تُرْصُدُنَا**

**لَكِنَّ طِفْلَ الرَّجَا.. في المَهْدِ.. قَدْ قُتِلَا**

**نَبْعُ الطَّهَارَةِ...رِجْسُ الرِّجْسِ دَنَّسَهَا**

**وَوَابِلُ السَّوْءِ.... في سَاحَاتِهَا هَطَلَا**

نلاحظ من خلال هذه الابيات أن الشاعر وظف سمة البياض والتي هي عبارة عن فراغات تمثلت بين فراغ وفراغين، مما زاد إبراز الكلمات الجوهرية في النص الشعري وتركيز الشاعر عليها، ساعد المتلقي في إراحة بصره فالبياض الذي ظهر من خلال الفرغات التي بين الكلمات داخل الأبيات الأربعة الأولى والتي عكست الصمت والتوقف للأمة العربية اتجاه القضية الفلسطينية.

وغيابها التام على الدفاع عليها، كما أعطت مساحة البياض معنى آخر حسب هذه الأبيات مثل: الطهارة هو النقاء والطهارة الموجودة في أرض فلسطين المقدسة التي كانت موجودة فيها قبل أن تحتل من قبل الصهاينة لكنه تحول إلى فراغ يدل على الخدلان والإحباط من الأمة العربية.

بينما السواد والذي تمثل في كلمات تحمل معاني قوية مثل: البؤس التباكي تلطمه، الجبن، قتلا، دنسها، هطلا. والذي يعكس جانب الألم والبؤس والتدهور والانكسار التي تعيشه فلسطين حاليا ، جراء الأمة العربية الإسلامية التي فقدت تماسكها الذي أدى بها حالة التشتت والضياع.

إن استخدام التباين بين البياض والسواد في الصفحة الشعرية إضافة إلى علامات الترقيم والعناصر البصرية الأخرى، لهدف تشكيل فضاء يعزز من جمالية الفضاء البصري للقصيدة، ويقوى مضمونها ، حيث أصبحت هذه العناصر تساهم مع باقي المكونات النصية في إيصال الدلالة الشعرية وإثراء الحس الإبداعي للمتلقي.[1]

**4-المستوى الدلالي :**

[1] ينظر: أميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، دار أزمنة لنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2015م، ص20.

يختص هذا المستوى في تحليل المعاني الظاهرة والمخفية لنص، ودراسة المفردات التي اختارها الشاعر ودلالاتها على فهم واستعذاب القصيدة بشكل أعمق ومدى تأثيرها العاطفي الذي يحاول الشاعر أن ينقله للمتلقي ومن هذا السياق نستهل الدراسة بعنصر التناص الموضح من خلال أبيات قصيدتنا :

**4-1التناص:**

يعرف التناص على أنه "هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة." [1]وبالتالي فإن النصوص الأدبية ليست معزولة بل تربطها علاقة تضمنها مع بعضها البعض فالنص يتأثر بنصوص الأخرى مباشرة أو بطريقة غير مباشرة.

**أ – التناص الديني:** ويتمثل من خلال هذه الأبيات:

**نُجِيدُ فَنَّ التَّبَاكِي... نَرْقُبُ... الأَجَلَا[2]**

**وَجْهُ أُمَّتِنَا... قَدْ بَاتَ... تَلْطِمُهُ[3]**

**كَفٌّ... مِنَ الجُبْنِ كَانَتْ تَشْتَكِي الشَّلَلَا[4]**

لقد تضمن البيت الأول في تناص ديني في كلمة " التباكي" وكلمة " تلطمه " والتي تنسبان الى تراجيديا الكربلاء والتي تعبر عن تقليد اجتماعي وديني لإظهار الحزن والألم وهذا بعد ما وقع الحدث المأسوي في كربلاء فلقد ارتبطت كلمة " التباكي" الى التقليد بالبكاء على الحسين وأهل بيته حيث أصبحت العديد من المجتمعات الإسلامية ومن بينها الشيعية، فيقوم البعض من الخطباء والقراء بإنشاد ابيات لشعراء كتبوها عن طريق لحن يملأه الحزن الشديد في وضع جنائزي يحرك عواطف الحضور ويجعلهم يبكون وينحبون.

[1] محمد مفتاح، تحليل خطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 1986م، ص 121.

[2] ورد التناص في البيت 16، من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج.

[3] ا المصدر نفسه، البيت 17

[4] ا المصدر نفسه، البيت 18

في القول الخطيب في البيتين التاليين:

**"لا عُذْرَ لِلشِّيعِيِّ يَرْقُدُ دَمْعَهُ... وَدَمُ الحُسَيْنِ بِكَرْبَلاءَ أُرِيقَا**

**أَأَذُوقُ رَى المَاءِ وَابْنَ مُحَمَّدٍ... لَمْ يَرْوَ حَتَّى لِلْمَنُونِ أَذِيقَا"[1]**

أما بالنسبة لكلمة " تلطمه" تعود الى موكب اللطامة حيث يشكل في " مجموعة من الرجال تقوم بلطم صدورها بالأيدي كطقس ديني شعبي مواساة للإمام الحسين وأهل بيته في مأساتهم الدامية في كربلاء ".[2]

أما بالنسبة لكلمة " أجلا " وهو معرفة الحسين بحتمية موته لا محال في معركته التي خاضها ضد جيوش بني أمية إلا أن أصر على القتال واختيار الشهادة حيث قال: "لقد بشرني جدي رسول الله بأنني سأخرج إلى العراق وأقتل في بقعة تسمى كربلاء، والآن حانت الساعة وغدا تبدأ الحرب. اذهبوا فأنتم أحرار، فالأعداء لا يريدون غيري....."[3] وهذا القول كافي على دلالة معرفة الحسين بحتفه.

إن التناص الديني في هذا الأبيات وعلاقته بموضوع تراجيديا بالكربلاء من خلال تصوير المأساة والحزن والضعف مما جعل تجمعهم نفس النقطة وهي الخذلان والانكسار التي عبر عنها الشاعر من الأمة العربية الإسلامية.

كما ظهر التناص في هذه الأبيات :

**أَرْضُ النَّبِيِّينَ مَهْدُ الوَحْيِ... تَرْصُدُنَا.**[4]

**لَكِنَّ طِفْلَ الرَّجَا... فِي المَهْدِ... قَدْ قُتِلَا**[5]

[1] إبراهيم الحيدر، تراجيديا كربلاء، سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، دار الساقي، بيروت – لبنان، ط1، 1999م، ص 100.

[2] المرجع نفسه، ص 105 .

[3] المرجع نفسه، ص 92.

[4] ورد التناص في البيت 19 ،من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس للحاج غلوج.

[5] المصدر نفسه ، البيت 20

**مَسْرَى النَّبِيّ... يُنَادِينَا... وَنَسْمَعُه[1]**

**وَمَا بِنَا قَمَرٌ... إِلَّا.... وَقَدْ ... أَفَلَا[2]**

تشير عبارة أرض النبيين الى القدس الشريف فهي مستوحاة من النص الديني لقوله تعالى في الآية الكريمة: " يا قوم ادخلوا الأرض المقدسة التي كتب الله لكم ولا ترتدوا على أدباركم فتنقلبوا خاسرين".[3]

حيث تشير هذه الآية إلى مخاطبة النبي موسى عليه السلام قومه بني اسرائيل على دخول الأرض المقدس التي وعدهم الله بها، والتي تعتبر موطنا للأنبياء .

أما بالنسبة لعبارة " مهد الوحي" فلقد استمدت من قوله عز وجل " إن هو إلا وحي يوحي." [4]تدل الآية على أن الرسالة الإلهية هي وحي من الله يوحى إلى نبيه ليبلغها إلى الناس، وهذا الربط بين القدس والوحي الإلهي المنزل على الأنبياء والرسل عكس الأهمية المكان في تلقي الرسلات السماوية وتأثيره في نشر الدين الإسلامي.

تمثل التناص في البيت الثاني قول " طفل الرجا... في المهد قد قتلا " حيث ترمز الى قصة قتل الأطفال في عهد فرعون وتجلى ذلك في قوله تعالى: "يذبحون أبناءكم "[5]، حيث توضح الآية إلى الظلم والاضطهاد في زمن فرعون وخاصة على الأطفال الأبرياء الذين يقتلون ، فالذي ينسج بين البيت الشعري والآية القرآنية هو الظلم ، فالشاعر يبرز الطغيان الذي يقضي على أمل الطفولة والبراءة التي لا زالت في المهد من طرف آل صهيون ، وهذا ما تشابه مع قصة قتل الأطفال في زمن فرعون.

---

[1] المصدر السابق ،البيت 25

[2] المصدر نفسه ،البيت 14.

[3]سورة المائدة الآية 21، ص 111 .

[4] سورة النجم الآية 04، ص 526.

[5] سورة البقرة الآية 49، ص 8.

البيت الثالث تجسد التناص في عبارة " مسرى النبي" والذي يتناص مع حادثة الإسراء والمعراج للنبي محمد عليه أفضل الصلاة والسلام ويتجلى ذلك في قوله سبحانه وتعالى. "**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى**".[1]

حيث أعطى هذا التناص قوة روحية لنص الشعري فالشاعر يريد إثارة المتلقي لأهمية وقدسية المكان.

تكمن كلمة " أفلا " و " القمر " في البيت الشعري تناصا مع الآية الكريمة لقوله تعالى: " **فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هذا رَبِّي ۖ فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ**."[2]

تبرز الآية الى التأمل في الكون ومحاولة الوصول إلى حقائق عميقة من خلال التدبر في خلق الله. فمثلما أفل القمر وغاب لسيدنا ابراهيم يريد الشاعر إبراز القضية الفلسطينية غيبت بعد تسابق الدول العربية نحو التطبيع ولدا فإن فلسطين وكأنها قمر العرب الذي أفل إثر الخذلان والصمت العربي والدولي.

**ب–التناص الأدبي**: تمثل في هذه الأبيات :

**وَالْمَرْءُ يَحْسِبُ... بِالأَفْعَالِ يَفْعَلُهَا**[3]

**وَلَيْسَ يَحْسِبُ بِالأَقْوَالِ... لَوْ عَقِلَا**[4]

يوضح البيتين التناص الأدبي تمثل في كلمتي " الأفعال" و " الأقوال" وتجسد ذلك ضمن الأمثال والحكم وظهر ذلك المثل: "خير المقال ما صدقه الفعال."[5]

**ج–التناص التاريخي**: ويبرز في عنوان القصيدة المتمثل في :

[1] سورة الإسراء الآية 1، ص 282.

[2] سورة الأنغام الآية 77، ص 137.

[3] ورد التناص في البيت 7 من قصيدة لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج.

[4] المصدر نفسه ، البيت 8.

[5] علي عاشور ، 5000حكمة من حكم الإمام علي ، مؤسسة التاريخ العربي، ط1، 2000م ، ص 243.

**لا نامت أعين جبناء القدس الجريح.**[1]

يمثل التناص في عنوان قصيدتنا " لا نامت أعين جبناء " والذي تضمن قول خالد بن الوليد "شهدت مائة زحف أو زهائها ومافي جسدي موضع شبر إلا وفيه ضربة أو طعنة أو رمية ، ثم ها أنا ذا أموت على فراشي كما يموت العير ، فلا نامت أعين الجبناء ". [2] يعبر القول عن شخصية خالد بن الوليد الشجاعة والتي شهدها التاريخ الإسلامي ، وعن شعوره بالمرارة لمرضه وطرحه الفراش بعد الإنجازات التي خاضها في المعارك تحت عبارة " فلا نامت أعين جبناء " التي استخدمها فأعطى تأثير قوي في نهاية القول ، وأيضا لتوبيخ الجبناء الذين يحتاجون إلى الشجاعة التي عاشها هو في حياته، فالشاعر في عنوان قصيدته ربط بين صفة الجبن والشجاعة الغائبة في نفوس الأمة اتجاه القضية الفلسطينية ، فكلا القولين تجمعهما علاقة عدم الخضوع والجبن والإشادة بالشجاعة.

## 4-2الحقول الدلالية :

يوصف الحقل الدلالي على أنه "جزء من نظرية الحقول الدلالية التي تعتمد اعتمادا كبيرا على الظواهر اللغوية وهي تسمية متعارف عليها ويقصد بها الترادف والمشترك اللفظي والتضاد وتسمى تلك المصطلحات في علم الدلالة أيضا بالتعدد الدلالي " [3]. وعلى هذا السياق أحيطت قصيدتنا على مجموعة من حقول الدلالية والتي سنوضحها على النحو التالي :

**الجدول رقم 11:الحقل الدلالي لطبيعة والأحياء الموظف في القصيدة.**

[1] ورد التناص في عنوان القصيدة ، من لا نامت أعين جبناء القدس الجريح للحاج غلوج .

[2] غريب محمود قاسم ، الدروس والعبر في غزوات وسرايا خير البشر صلى الله عليه وسلم – غزوة بدر الكبرى، ج1، دار الوفاء، القاهرة، ط1، 2019م ، ص 117.

[3] جاسم محمد عبد العبوت، مصطلحات الدلالة العربية، دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، دار الكتب، العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 2007، ص10.

**أ/حقل الطبيعة والأحياء :**

| الكلمات |
| --- |
| السّما-وَرَدُ-قَمَرٌ-ارضُ-نار-نيزَكًا-المون-خَيلَ-وجه-كف-ريحٌ-السبيل-إشراق. |

**المرجع :إعداد الطالبة**

يشير الشاعر من خلال استعماله لحقل الدلالي الخاص بالطبيعة والأحياء والتي تضمن كلمات مثل: السماء – أرض- وجه المريح.... الخ الى استلهامه من جمال وعمق عناصر الكون وعلاقة بالإنسان، مما أعطى ذلك نوعا من الأحاسيس التي تتدفق بالشاعرية.

**ب/حقل خاص بالآلام والحزن والخذلان:**

**الجدول رقم 12:الحقل الدلالي للآلام والحزن والخذلان.**

| الكلمات |
| --- |
| فَشِلاَ-ذَّلِها-ذَبُلاَ-فَشا-يَلْعَنُنَا-البؤس-نبكي-نتبه-التباكي-الجُبْنِ-الشللا-ضاعت-دَنّسها-ضاع-الجبن-رَحَلاَ-يَطْمِرُ-يغشاكم-اليأس-انخدلا-دُبست-تهنا-بالذّل-السوء-ماتت-قُتلا-هجرت-المذلة-البؤس-العجز-السود-العار-شيبُ الحزن-العللاَ-ينْدُبُ-اليأس-خَذَلاَ |

المرجع:إعداد الطالبة

لقد أضافت هذه الكلمات في القصيدة عمقا عاطفيا ،مما عكس رغبة الشاعر في إيصال معانيه المتعلقة لخذلان والحزن اتجاه ما وصلت عليه القضية الفلسطينية، وتخاذل الأمة العربية وعدم تحركها كأنها كالجسد الهامد، فهذه المفردات أعطت تحفيز المتلقي لتأمل، مما منح النص الشعري طابعا حيا خلق مشاهد قوية ترسخ في ذهن المستمع.

**ج–حقل دلالي بالمعتقدات والدين:**

**الجدول 13:الحقل الدلالي للمعتقدات والدين .**

| الكلمات |
| --- |
| الطهارة–النبي–رجس––منجسة–بني الإسلام–الشر–الخير–دنّست–النَّبيين–الوحي–خَيْرَ–أُمَّتِنَا–أمتي–مهْدُ–آلِ صُهْيُونَ. |

**المرجع: إعداد الطالبة**

توضح هذه المفردات تعزيز البلاغي في القصيدة حيث استخدام الشاعر لها ساهم في بناء خطاب شعري يعكس طابع روحاني واخلاقي وكل هذا لإيصال رسالته الدينية والروحانية والحفاظ على مقومات الأمة الإسلامية والشعور بالمسؤولية الجماعية اتجاه ما أصبحت إليه فلسطين من تطميس وعدوان من طرف الكيان الصهيوني فجسد هذا الشاعر هاته المعاني كجسر يبين فيه القيم الأخلاقية والدين والهوية والإيمان وهذا مما تحمله في طياتها تأثيرا وجذبا فكريا وعاطفيا.

**د–حقل دلالي لترادف والتضاد :**

**أ–الترادف:** وتمثل في هاته المعاني :

السوء/ الشر، البسلا/ بطلا، التاريخ/ زمن، البؤس/ الحزن، هطل / نزلا.

**ب–التضاد:** وتتمثل في :

الشر/ الخير، ناقص/كملا، عز/ الذل، الأقوال / الأفعال

قد وظف الشاعر التضاد والترادف لإثراء لغته وتعزيز تعبيره باستخدامه للكلمات التي كانت قريبة من المعنى الذي يريده، كما أعطت لنص الشعري جمالية، وتقوية لفكرته عن طريق عرضه لتناقضها وهذا أعطى القدرة على التلاعب بهذه الكلمات بأسلوب مبدع.

# خاتمة

## خاتمة:

يهتم التحليل المستوياتي اللساني لدراسة البنية اللغوية وذلك عن طريق تحليلها ووصفها إمّا صوتيا أو صرفيا أو نحويا أو دلاليا.

ومن خلال تحليل القصيدة لاحظنا في المستوى الصرفي صدارة الفعل الماضي عن باقي الأفعال الأخرى وهذا ما جعل الشاعر في صدد السرد لأحداث ماضية تأثر بها اتجاه القضية الفلسطينية فخلقت نوعا من التواصل معها ليستحضرها في سرده لها، الا أن هذا لا ينفي من فعالية الأفعال المضارعة في القصيدة فلقد لعبت دورا هاما من حيث دلالتها على الحاضر والتي أعطت استمرارية الأحداث وذلك لجذب تفكير القارئ للقصيدة في الوقت الحاضر لتصبح معانيها أكثر تأثيرا فيه.

تعرضنا في المستوى الصوتي إلى دراسة الحروف المجهورة والحروف المهموسة فاختار الشاعر الحروف المهموسة ما منح الخفة والرقة في كلمات القصيدة أمّا الحروف المجهورة أعطت للقصيدة صدى قوي يشدّ انتباه المتلقي فكلا من الحروف أضافت جمالية لإيقاع الموسيقي للقصيدة.

أما المستوى النحوي فلقد جمع بين الجمل الفعلية والجمل الإسمية وشبه الجملة ،فالجملة الإسمية دلت على الثبوت والدوام والجمل الفعلية استخدمت لربطها بزمن معين سواء كان ذلك ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا ،أما شبه الجملة فتمثلت في بيان الحدث عن طريق مكانه وزمنه وسببه ،فهذه الجمل منحت للقصيدة ديناميكية لسرد الأحداث وإثبات الوقائع التي تشهدها فلسطين من اضطهاد وظلم جراء الاحتلال الصهيوني ،وهذا بغية إيصال رسالة الشاعر كما وظف أيضا حروف الجر والعطف وذلك لربط بين جمل القصيدة وذلك لجعلها أكثر تسلسلا وتنظيما مما خلق تناسق وانسجام بين أبيات القصيدة ،أما عن الضمائر فلقد ساهمت في بناء النص الشعري والتماسك بين أجزاءه ،كما تعمل أيضا على تعزيز الدلالة العاطفية والنفسية لدى الشاعر.

وفي المستوى الدلالي ساهم عنصر التناص في فهم واستيعاب القصيدة بشكل أعمق بما حملته أبيات القصيدة من دلالات تربطها بنصوص سواء كان ذلك ظاهرا أم خفيا، كما تضمنت القصيدة مجموعة من الحقول الدلالية استعملها الشاعر لدلالة على معاني نصه الشعري التي تحمل في طياتها من جذب فكري وعاطفي في نفس القارئ .

# الملاحق

## الملحق رقم01:السيرة الذاتية "للحاج غلوج"

هو: "الحاج غلوج بن صالح" ومن أم عربية نايلية "خديجة عطاء الله"، ولد في الثلاثين من يوليو من عام 1990م أرتاد الكتاب قبل التحاقه بالمدرسة الحكومية وحفظ ما تيسر له من القرآن الكريم بأولاد رشاش خنشلة، كما أنه تميز في الأطوار التعليمية الثلاث بتحقيق النتائج الممتازة:[1]

-المرحلة الابتدائي (1996/2002) أبرزهم نور الدين صالحي ونادية شرفي ووناس مسعي

-مرحلة المتوسط (2002/2005) أبرزهم حدة عيساوي ونورة عاشور وبوسامة صباح والعربي سعيدي ومحياوي صالح.

-مرحلة الثانوي (2005/2008) أبرزهم بوجمعة عرباوي لزهر مساعدية وبومعزة نوال .

-مرحلة الجامعة (2008/2013): أبرزهم البروفيسور جبايلي حميد والبروفيسور زديرة حمة

[1] المعلومات الواردة في هذا الملحق استفدناها من خلال مراسلة مع الشاعر عير إيميل بتاريخ :25 ماي 2025 على ساعة 22:05 .

**2-ومن أهم مؤلفاته :**

-ديوان سكون بأحرف صاخبة، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، جيجل، 2017م، ط1.

-ديوان ترانيم على أرصفة الضوء، دار الأوطان للثقافة والإبداع، الجزائر، 2019م، ط1.

**3-الدراسات الأكاديمية لأعماله الأدبية :**

-سماعيل كزيز، التناص في ديوان " سكون بأحرف صاحبة" للحاج غلوج، مذكرة ماستر، جامعة عباس لغرور خنشلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2017م / 2018م.

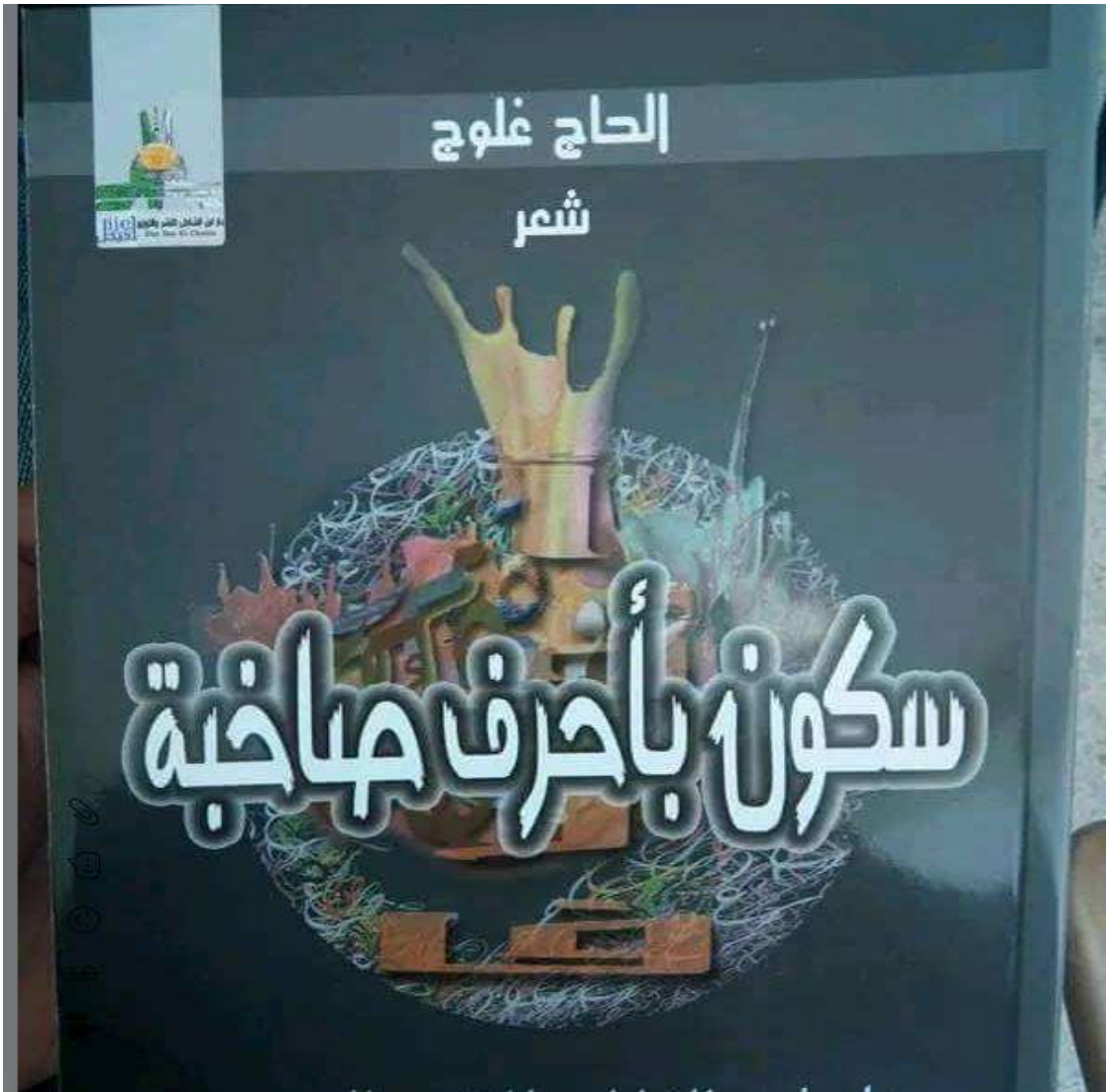
-إلهام بخوش أمينة يعقوب، دراسة أسلوبية في ديوان الحاج غلوج سكون بأحرف صاخبة قصيدة "الصرخة اليانسة والآذان صماء" أنموذجا، مذكرة نبذة عن الشاعر الحاج غلوج

ليسانس، جامعة عباس لغرور خنشلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2018م/ 2019م

-بوسعدة بلال حفصاوي صابر ،التناص في ديوان " ترانيم على أرصفة الضوء" للشاعر الحاج غلوج، مذكرة ماستر، جامعة عباس لغرور -خنشلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2019/2020 .

-أحمد دراجي السبتي الصيفي، بنية الخطاب الشعري في قصيدة "مسارات عديدة والخيار قدر محتوم للشاعر غلوج، مذكرة ليسانس، جامعة عباس الغرور- خنشلة. كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي 2019/2020.

**4-الواجهة الأمامية للديوان سكون بأحرف صاخبة "للحاج علوج" :**



## الملحق رقم02: "قصيدة "لا نامت أعين جبناء القدس "

الْيَوْمَ أُعْلِنُ ... أَنَّ الشِّعْرَ ... قَدْ فَشِلَا
كَالسَّيْفِ فِي الْغِمْدِ ... لَمْ يُشْهَرْ وَقَدْ صُقِلَا

لَا خَيْرَ ... فِي مَرْكَبِ الْأَوْزَانِ يَحْمِلُنَا
إِنْ لَمْ يُصَيِّرْ لَنَا ... غَيْمَ السَّمَا ذُلُلَا

لَا الْحَرْفُ يَنْفَعُ ... لَا الْأَقْوَالُ نَافِعَةٌ
مَا دَامَ مَنْ قَالَ ... بَعْدَ الْقَوْلِ ... مَا فَعَلَا

وَالْمَرْءُ يُحْسَبُ بِالْأَفْعَالِ يَفْعَلُهَا
وَلَيْسَ يُحْسَبُ بِالْأَقْوَالِ ... لَوْ عَقِلَا

الْيَوْمُ ... يَوْمُ امْتِحَانٍ ... جَاءَ يَطْلُبُنَا
بِأُمَّةٍ ... جَعَلَتْ ... مِنْ ذُلِّهَا ... بَطَلَا

فَكَيْفَ تَرْجُو نَجَاةً ... وَالْهَوَانُ فَشَا
وَالْعِزُّ وَلَّى ... وَوَرْدُ الْحَقِّ قَدْ ذَبُلَا

وَكَيْفَ نَفْخَرُ ... وَالتَّارِيخُ يَلْعَنُنَا
وَمَا بِنَا قَمَرٌ ... إِلَّا ... وَقَدْ أَفِلَا

نَحْيَا عَلَى الْبُؤْسِ ... نَبْكِي الْمَجْدَ نَنْدُبُهُ

نُجِيدُ فَنَّ التَّبَاكِي ... نَرْقُبُ ... الْأَجَلَا

وَوَجْهُ أُمَّتِنَا ... قَدْ بَاتَ تَلْطِمُهُ

كَفٌّ ... مِنَ الْجُبْنِ كَانَتْ تَشْتَكِي الشَّلَلَا

أَرْضُ النَّبِيِّينَ مَهْدُ الْوَحْيِ ... تَرْصُدُنَا

لَكِنَّ طِفْلَ الرَّجَا .. فِي الْمَهْدِ .. قَدْ قُتِلَا

نَبْعُ الطَّهَارَةِ ... رِجْسُ الرِّجْسِ دَنَّسَهَا

وَوَابِلُ السُّوءِ ...فِي سَاحَاتِهَا هَطَلَا

القُدْسُ ضَاعَتْ ... وَضَاعَ العِزُّ يَا أَسَفَا

الجُبْنُ عَمَّ ... لَا نَبْغِي لَهُ ... بَدَلَا

مَسْرَى النَّبِيِّ ... يُنَادِينَا ... وَنَسْمَعُهُ

لَكِنَّ مُعْظَمَنَا ... فِي الصَّمْتِ قَدْ نَزَلَا

يَا أُمَّتِي وَيْحَكُمْ ... مِنْ وَيْلِ نَوْمِكُمُو

نمْتُمْ كَثِيرًا ... وَعَزْمُ الصَّحْوِ قَدْ رَحَلَا

يَا أُمَّتِي ... أَيْنَ أَنْتُمْ؟؟ أَيْنَ كَثْرَتُكُمْ؟؟

أَيْنَ الرُّجُولَةُ فِيكُمْ؟؟ أَيُّهَا الْبُسَلَا

لَنْ يَطْلُعَ الْفَجْرُ ... لَا إِشْرَاقَ ... وَيُحْكِمُو

ليل...طَوِيلٌ مُقِيمٌ ... يُطْمِرُ الْأَمَلَا

نَبْضُ الْهَزِيمَةِ يَغْشَاكُمْ ... وَيَجْعَلُكُمْ

كَبَازِغِ الْيَأْسِ ... فِي دَيْجُورِهِ اكْتَمَلَا

شَوَارِبُ الْحَزْمِ ... صَارَتْ مَحْضَ زَخْرَفَةٍ

لَا عِزَّ فِيهَا ... وَأَقْصَانَا قَدِ انْخَذَلَا

مُذْ دَنَّسَتْ أَرْضَهُ ... رِيحٌ... مُنَجَّسَةٌ

مِنْ آلِ صُهْيُونَ ... صِرْنَا كُلَّنَا عُمَلَا

خُنَّا الْأَمَانَةَ ... خُنَّا الْقُدْسَ... قَاطِبَةً

وَصَارَ مَنْ بَاعَهَا ... بِالذُّلِّ مُحْتَفِلًا

تُهْنَا جَمِيعًا... وَقَدْ مَاتَتْ ... ضَمَائِرُنَا

أَيْنَ السَّبِيلُ!؟ قِطَارُ الرُّشْدِ ... مَا وَصَلَا

خَيْلُ البُطُولَةِ مَا عَادَتْ ... وَقَدْ هَجَرَتْ

أَرْضَ المَذَلَّةِ ... أَيْنَ البَأْسُ ... قَدْ جَفَلَا

وَقَدْ لَبِسْنَا رِدَاءَ العَجْزِ ... فِي زَمَنٍ

أَضْحَى السَّوَادُ حِذَاءَ العَارِ مُنْتَعِلًا

لَا خَيْرَ فِينَا ... وَكَيْفَ الخَيْرُ يَعْرِفُنَا

وَنَاقِصُ الشَّرِّ ... فِي أَوْطَانِنَا كَمُلَا

مَاذَا أَقُولُ ... وَشَيْبُ الحُزْنِ أَشْعَلَنِي

وَأُمَّةُ الخَيْرِ ... صَارَتْ تَأْكُلُ العِلَلَا

هَذِي ثُغُورُ بَنِي الإِسْلَامِ....تَمْقُتُنَا

لَمْ يَبْقَ مِنْهَا ... سِوَى مَا يَنْدُبُ الطَّلَلَا

مَاذَا أَقُولُ ... وَحَبْلُ الْيَأْسِ ... قَيَّدَنِي ...

وَهَاتِفُ الْأَمَلِ الْمَرْجُوُّ ...ما اتَّصَلاَ

وَالحَرْفُ عِنْدِي ... خِيَارٌ لَا مَرَدَّ لَهُ

إِنْ لَمْ يَكُنْ مَحْضَ نَارٍ ... كَانَ مُشْتَعِلًا

الشِّعْرُ لَوْ كَانَ لِي ... فِي الْكَوْنِ أُمْنِيَةٌ

جَعَلْتُهُ نَيْزَكًا ... فِي صَدْرِ مَنْ خَذَلَا

**– الحاج غلوج–**

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

## المصادر:

## القران الكريم برواية ورش عن النافع

## قصيدة 'لا نامت أعين جبناء القدس الجريح 'الحاج غلوج'

**الكتب:**


1. **ابراهيم الحيدر**، *تراجيديا كربلاء، سوسيولوجيا الخطاب الشيعي*، دار الساقي، بيروت - لبنان، ط1، 1999م.
2. **ابراهيم أنيس**، *الأصوات اللغوية*، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1995م.
3. **ابن منظور**، *لسان العرب*، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، كورنيش النيل – القاهرة، دط، د.ت.
4. **أبي البقاء الكوفي**، *الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية*، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط2، 1419هـ – 1998م.
5. **أبي الفتح عثمان بن جني**، *سر صناعة الإعراب*، تحقيق: حسن هنداوي، ج1، دار القلم، دمشق – سوريا، ط2، 1413هـ – 1993م.
6. **أبي الفرج قدامة بن جعفر**، *نقد الشعر*، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 872م – 948م.

7. **أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي**، *العين*، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1424هـ – 2003م.

8. **أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري**، *الشعر والشعراء*، صححه وعلق حواشيه: السيد محمد بدر الدين أبو فراس النعساني الحلبي، مطبعة التقدم بشارع محمد علي، مصر، ط1، 1323هـ.

9. **أحمد الحملاوي**، *شذا العرف في فن الصرف*، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1999م.

10. **أحمد مختار عمر**، *دراسة الصوت اللغوي*، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1418هـ - 1997م.

11. **أحمد مداس**، *لسانيات النص: نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري*، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 1430هـ - 2009م.

12. **أدونيس**، *الثابت والمتحول 3: صدمة الحداثة*، دار العودة، بيروت، ط1، 1978م.

13. **أرسطو**، *فن الشعر*، ترجمة وتعليق: د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د.ط، د.ت.

14. **أميمة عبد السلام الرواشدة**، *التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر*، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2015م.

15. **أمين علي السّيد**، *في علم النحو*، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1994م.

16. **أمينة الشريف سالم**، "مرتكزات الفراغ النصي في شعر خلود الفلاح (1973 ...)"، مجلة أبحاث بكلية الآداب - جامعة سرت، ليبيا، العدد 16، مارس 2024م.

17. **البدراوي زهران**، *مقدمة في علوم اللغة*، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1993م.

18. **بسام مصباح الأغبر**، *الوحدة الصوتية الفونيم وتجلياته في القرآن الكريم – برواية حفص عن عاصم (سورة البقرة أنموذجًا)*، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، دط، 2019م.

19. **بن جني**، *سر صناعة الإعراب*، تحقيق: محمد حسن إسماعيل، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1402هـ – 2000م.

20. **تزفيطان تودوروف**، *الشعرية*، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1987م.

21. **تمام حسان**، *مناهج البحث في اللغة*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 1995م.

22. **جاسم محمد عبد العبوت**، *مصطلحات الدلالة العربية، دراسة في ضوء علم اللغة الحديث*، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 2007م.

23. **جمال بن إبراهيم القرش**، *المخارج والصفات*، مكتبة طالب العلم ناشرون، مصر – شبين كوم، ط1، 1433هـ – 2012م.

24. **حسن ناظم**، *مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم*، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

25. **حسين جمعة**، *في جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية نقدية)*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002م.

26. **حفني ناصف وآخرون**، *قواعد اللغة العربية في النحو – الصرف – البلاغة*، مراجعة وضبط: محمد عبد العزيز الهلاوي، دار الطلائع، القاهرة، دط، 2017م.

27. **خالد مصطفى الدمج**، *النخبة الصرف من أحكام علم الصرف*، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2016م.

28. **خالد مصطفى الدمج**، *النخبة الكافية في العروض والقافية*، النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط1، 1433هـ- 2012م، ص129.

29. **خلف عودة القيسي**، *الوجيز في مستويات اللغة العربية*، دار يافا العلمية، عمّان – الأردن، ط1، 2010م.

30. **الدكتور علي البطل**، *الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسته في أصولها وتطورها*، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، د.ب، ط2، 1401هـ - 1981م.

31. **دين قباوة**، *إعراب الجمل وأشباه الجمل*، دار القلم العربي، حلب- سورية، ط5، 1409هـ - 1989م.

32. **الراغب الأصفهاني**، *المفردات في غريب القرآن*، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت – لبنان، دط، د.ت.

33. **رمضان عبد التواب**، *المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي*، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط3، 1417هـ – 1997م.

34. **رومان جاكبسون**، *قضايا الشعرية*، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1988م.

35. **الزمخشري**، *أساس البلاغة*، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1419هـ - 1998م.

36. **سيبويه**، *الكتاب*، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الرفاعي، الرياض، ط1، 1402هـ – 1982م.

37. **الشريف الجرجاني**، *كتاب التعريفات*، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1424هـ - 2003م.

38. **الشيخ فيض الرحمن الحقاني**، *علامات الترقيم وأصول الإملاء، دراسة تأصيلية تطبيقية للكتابة العربية*، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د ط 2015م.

39. **صالح سليم الفخري**، *تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات*، عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، دط، 1996م.

40. **عادل حلف**، *نحو اللغة العربية*، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 1415هـ - 1994م.

41. **عبد الراجحي**، *التطبيق النحوي والصرفي*، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1992م.

42. **عبد العال سالم مكرم**، *المشترك اللفظي في ضوء غريب القرآن الكريم*، عالم الكتب، القاهرة، دط، 2009م.

43. **عبد العزيز قاسم محمد الطائي**، *قواعد وأحكام علمي النحو والصرف*، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، رط، 2013م، ص 290.

44. **عبد الغفور زين الدين الملباري**، *النحو العربي – النواحي الوظيفية والدلالية*، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2022م.

45. **عبد القادر جرجاني**، *كتاب المقتصد في شرح الإيضاح*، تح: كاظم بحر المرجان، دار رشيد للنشر، العراق، ط1، 1982م.

46. **عبد القاهر الجرجاني**، *أسرار البلاغة*، تحقيق: محمد شاكر، مطبعة بالقاهرة ودار المدني بجدة، ط1، 1412هـ - 1991م.

47. **عبد الله العبد البنالي**، *النحو التطبيقي واللسانيات مقاربة تطبيقية*، دار الخليج، الأردن – عمان، ط1، 2023م.

48. **عبد الله الغدامي**، *الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية في نموذج الحداثة العربية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية – مصر، ط4، 1998م.

49. **عبد الله خضر محمد**، *موسوعة علوم اللغة العربية – علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع – علم العروض والقافية*، دار القلم، لبنان، بيروت، ط1، 2023م.

50. **عبد المجيد بن محمد بن علي الغيلي**، *المعانس النحوية – أساليبها وألفاظها عند العرب*، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ت ط، 2021م.

51. **عبده الراجحي**، *التطبيق الصرفي*، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، دط، د.ت.

52. **عبده الراجحي**، *التطبيق النحوي*، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط1، 1426هـ – 2004م.

53. **عز الدين إسماعيل**، *الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، د.ت.

54. **علي عاشور**، *5000حكمة من حكم الإمام علي*، مؤسسة التاريخ العربي، ط1، 2000م.

55. **عيسى محمود الحسن**، *الإذاعة والبرامج الجماهرية*، دار الزهران للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ – 2011م.

56. **غازي براكس**، *القديم والجديد: الشعر العربي عامة حتى أواخر القرن التاسع، مثلة الشعر*، دار مجلة الشعر، ع12، بيروت – لبنان، 1 أكتوبر 1952م.

57. **غريب محمود قاسم**، *الدروس والعبر في غزوات وسرايا خير البشر صلى الله عليه وسلم – غزوة بدر الكبرى*، ج1، دار الوفاء، القاهرة، ط1، 2019م.

58. **فاضل صالح السامرائي**، *الجملة العربية تأليفها وأقسامها*، دار الفكر، دمشق، ط2، 1427هـ - 2007م.

59. **الفيومي**، *المصباح المنير*، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، كورنيش النيل – القاهرة، ط2، د.ت، ص 596.

60. **قطرب**، *كتاب الأضداد*، تحقيق: جنى حدّاد، دار العلوم، الرياض – المملكة العربية السعودية، ط1، 1405هـ - 1984م.

61. **كمال بشر**، *علم الأصوات*، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000م.

62. **محدود أحمد السيد**، *أساسيات القواعد النحوية مصطلحاً وتطبيقاً*، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط3، 2011م.

63. **محمد أسعد النادري**، *نحو اللغة العربية*، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط2، 1418هـ - 1997م.

64. **محمد الأنطاكي**، *المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها*، دار الشرق العربي، بيروت، ج3، ط3، 2014م.

65. **محمد الطويجي**، *مهارات مقدم البرامج: الكاريزما - الصوت - الجسد*، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018م.

66. **محمد الهادي الطرابلسي**، *خصائص الأسلوب في الشوقيات*، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ط1، 1981م.

67. **محمد بن سلام الجمحي**، *طبقات فحول الشعراء*، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دط، 139هـ - 231م.

68. **محمد علي الخولي**، *مدخل إلى علم اللغة*، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2000م.

69. **محمد محمد داود**، *العربية وعلم اللغة الحديث*، دار غريب للنشر، القاهرة، دط، 2001م.

70. **محمد مفتاح**، *التشابه واختلاف نحو منهجية شمولية*، المركز الثقافي العربي، المغرب – دار البيضاء، ط1، 1995م.

71. **محمد مفتاح**، *تحليل خطاب الشعري (استراتيجية التناص)*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 1986م.

72. **محمود سعد**، *حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائفه الفقه*، كلية الآداب، بنها – مصر، ط1، د.ت.، ص 12.

73. **محمود عكاشة**، *البناء الصرفي في الخطاب المعاصر – دراسة في الألفاظ التراثية والمحدثة*، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ت ط، 2009م.

74. **محمود عكاشة**، *التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة*، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 1434هـ - 2011م.

75. **محمود عكاشة**، *تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة: دراسة تطبيقية لأساليب التأثير والإقناع الحجاجي في الخطاب النسوي في القرآن الكريم*، دار النشر في الجامعات، القاهرة، ط1، 2013م.

76. **منى العيد**، *في معرفة النص: دراسات في النقد الأدبي*، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م.

77. **مهدي أسعد صالح عرار**، *جدل اللفظ والمعنى، دراسة في علم الدلالة العربية*، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1995م.

78. **نازك الملائكة**، *قضايا الشعر المعاصر*، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م.

79. **هلا السعيد**، *نظرة متعمقة في علم الأصوات*، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د ط، 2015م.

80. **وفاء كامل فايد**، *الباب الصرفي وصفات الأصوات*، عالم الكتاب، القاهرة، ط1، 1422هـ – 2001م.

81. **وليد عبد المجيد إبراهيم**، *الترادف في اللغة العربية*، مركز الكتاب الأكاديمي، عمّان، ط1، 2012م.

82. **أفلاطون**، *جمهورية أفلاطون*، ترجمة: د. فؤاد زكريا، دار الوفاء، الإسكندرية – مصر، د.ط، 2004م.

**المذكرات الجامعية**

1. **عامر بن أحمد الخطاب**، *الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري*، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2015م - 2016م.

**المقالات العلمية**

1. **العموري يمينة ،ورينقي الشايب**،"آليات التشكيل البصري في النص الشعري الجزائري المعاصر ديوان الدواوين لعقاب بلخير أنموذجا "،مجلة اشكالات في اللغة والأدب جامعة عمار التليجي الأغواط- الجزائر ،مجلد 11،عدد 2022،2م.

2. **عقيلة مصيطفى، مليكة بلقاسم**، "آليات التواصل الأدبي ومقصدية الخطاب عند عبد القاهر الجرجاني"، *مجلة الأثر*، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر، العدد 24، مارس 2016م.

3. **امتثال الطيب عبد الرحمن**، "أنواع الحمل في الكتابة العربية ودلالاتها"، *مجلة العلوم الإنسانية*، جامعة الملك خالد – المملكة العربية السعودية، العدد الخامس، 2015م.

# فهرس المحتويات

# فهرس المحتويات

**شكر وعرفان:**

**إهداء**

قائمة الجداول

**مقدمة:** ..... أ

**الفصل الأول: مفهوم الخطاب الشعري ومستوياته**

**1-. مفهوم الخطاب الشعري:** ..... **6**

**1-1لدى العرب القدامى:** ..... **6**

**1-2لدى العرب المحدثين:** ..... **9**

**1-3لدى الغرب القدامى:** ..... **11**

**1-4 لدى الغرب المحدثين:** ..... **14**

**-2مستويات تحليل الخطاب:** ..... **19**

**2-1لمستوى الصرفي:** ..... **19**

**2-2لمستوى الصوتي:** ..... **26**

**2-3لمستوى النحوي:** ..... **34**

**2-4لمستوى الدلالي:** ..... **43**

**الفصل الثاني: التحليل المستوياتي لقصيدة "لانامت أعين جبناء القدس الجريح"للحاج غلوج**

**1/المستوي الصرفي:** ..... **46**

2/المستوي الصوتي: ..... 59
3– المستوى النحوي: ..... 72
4–المستوى الدلالي: ..... 85
خاتمة ..... 94
الملاحق..... 97
قائمة المصادر والمراجع..... 104
فهرس المحتويات ..... 115
ملخص: ..... 117

## ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة القصيدة الجزائرية "**للحاج علوج**" دراسة لتعمق في بنيتها اللغوية والكشف عن خباياها وتحليلها وفق مستويات الخطاب الشعري، وكانت الدراسة مقسمة كالتالي:

**الفصل الأول**: فكان دراسة نظرية تناول فيها مفهوم الخطاب الشعري، مع ذكر مستويات تحليل الخطاب وتعريفها مع أهم مضامينها وهي (المستوى الصرفي، المستوى الصوتي المستوي النحوي المستوي الدلالي.)

**الفصل الثاني**: فكان دراسة تطبيقية تناول فيه تطبيق ما جاء في الجانب النظري على قصيدة "**لا نامت أعين جبناء القدس**" للحاج غلوج وذلك بتطبيق عليها مستويات التحليل خطاب الشعري لسانيا (الصرفي، الصوتي، النحوي، الدلالي)

إضافة إلى خاتمة أبرز فيها أهم النتائج المتوصل إليها، وفي الأخير شمل بالملاحق والسيرة الذاتية للشاعر

ونستنتج في الأخير أن هذه القصيدة تميزت بأسلوبها القوي والمباشر في التعبير عن حالة الشاعر التي يملأها الحزن والغضب اتجاه ما تمر به القدس مع اكتسابها لألفاظ حادة ومؤثرة لوصف حالة الأمة العربية والاسلامية وتخاذلها أمام الظلم والاحتلال الصهيوني. ما جعلت القصيدة كرسالة تأثيرية وتبلغيه لمتلقيها.



**الكلمات المفتاحية**: الخطاب الشعري ، مستويات الخطاب الشعري، القصيدة.

**This research aims to study the Algerian poem by El Hadj Allouj through an in-depth analysis of its linguistic structure, uncovering its hidden aspects, and analyzing it according to the levels of poetic discourse. The study was divided as follows:**

**Chapter One**: A theoretical study addressing the concept of poetic discourse, along with definitions and main components of discourse analysis levels, namely: the morphological level, the phonological level, the syntactic level, and the semantic level.

**Chapter Two**: A practical study applying the theoretical framework to the poem *"Let the Eyes of the Cowards Not Sleep, O Jerusalem"* by El Hadj Allouj, analyzing it linguistically according to the levels of poetic discourse (morphological, phonological, syntactic, and semantic).

The research concludes with a summary highlighting the main findings, followed by appendices and a biography of the poet.

In conclusion, the poem stands out for its strong and direct style in expressing the poet's emotional state, filled with sorrow and anger toward

the situation in Jerusalem. It employs sharp and impactful language to describe the condition of the Arab and Islamic nations and their complacency in the face of injustice and Zionist occupation. This makes the poem a compelling and communicative message to its audience.

**Keywords**: poetic discourse, levels of poetic discourse, poem.