الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات لغوية

مستويات التحليل اللغوي في قصيدة "ابتسم" لإيليا أبي ماضي

دراسة وصفية تحليلية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين :

01- مونة شلقيع

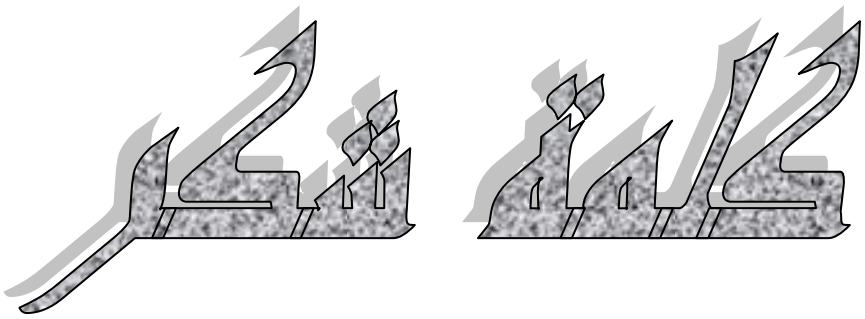
02- سعاد خروبي

إشراف الأستاذة:

*** حكيمة طايل**

لجنة المناقشة :	**الرتبة**	**الجامعة**	**الصفة**
الأستاذ			
1-بودالية رشيدة	أستاذة محاضرة	البويرة	رئيسا
2-حكيمة طايل	أستاذة محاضرة	البويرة	مشرفا ومقررا
3-حمودي فتيحة	أستاذة محاضرة	البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2014/ 2015



نشكر الله عزوجل الذي وفقنا على إنجاز هذا العمل كما نتقدم

بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة طايل حكيمة على توجيهاتها

القيمة و السديدة و وقوفها على كل صغيرة وكبيرة تخص

البحث .

و لها منا فائق التقدير و الامتنان.

وفي الأخير نسأل الله عزوجل التوفيق ولو بالقليل

إهداء

إليك يا من أحببت اسمي لأنه جزء منك

أهدي أول قطافي والشعور بالخجل يملؤني لأنه مهما فعلت سأظل كمن يسكب نقطة حبّ في بحر عطائك **"أبي العزيز"**

إلى القلب الذي يفيض حبًا ويتدفق عاطفة وحنانًا إلى من تمدني بالقوة وتدفعني إلى الأمام بالرغم من الصعاب.

إلى أول وأجمل كلمة نطقها لساني **"أمي الحنون"**

إلى من غرسهم الخالق زهرات في ربيع حياتي فاستمديت من رحيقهم الثقة والقوة.....

إخوتي: سعيد وزوجته زهية، اسماعيل، نوال وزوجها عاشور، لبنى، كمال، ليندة، خالد،

وإلى الغاليات على قلبي: أمال، وأميرة. سلسبيل. نور الهدى

وإلى كل صديقاتي دون استثناء

سعاد

إهداء

إلى من علمتني الحب و الحياء إلى من ترفع أكفها دوما بالدعاء

إلى من تدعو لي جهرا و في الخفاء إلى النور المضيء صباحا مساء

إليك أمي يا هبة السماء

إلى من وهبني اهتمام الحكماء و حبب إلى نفسي العلم و العلماء

إلى سيدي صاحب الفضل و السخاء

إليك أبي جعلت لك فداء

إلى النجوم المتألقة في السماء الى من يحبونني دون مراء أخواتي فهيمة مليكة فطيمة

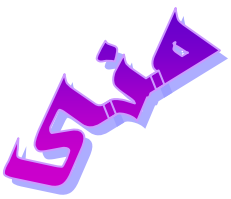
وإلى كل عائلتي و من أحبني دون استثناء

إلى صديقاتي وكل الزملاء

إلى أعز شخص على قلبي الذي لم يتفانى في تقديم العون لي

إلى الغالي نبيل

إلى أمي الثانية الإنسانة الغالية رحمها الله



مقدمة

مقدمة:

تعدّ اللغة مجموعة من الرموز و الإشارات و وسيلة هامة للتواصل بين الأفراد و المجتمعات، ونظرا لأهميتها خصصت لها العديد من الدراسات في مختلف المجالات، و عرفت العديد من التحليلات التطبيقية في بنيتها الأساسية، وعمد الباحثون في دراساتهم اللغوية إلى تحليل اللغة وتفكيكها لأجزائها الأولية التي تتألف منها، فتوصلوا إلى فهم عميق لحقيقتها، وإدراك جليّ لأبعادها، باعتبارها كيانا موحدا و نظاما قائما بذاته ينطوي تحته مجموعة من الأنظمة التي تعد أساس اللغة وتتمثل في:

النظام الصوتي الذي يعنى بدراسة أصغر وحدات اللغة وهي الأصوات، و النظام الصرفي الذي يدرس بنية الكلمة و صيغها و اشتقاقاتها، و النظام النحوي الذي يتخذ من الجملة أو التركيب موضوعا له، و النظام الدلالي الذي يعنى بدراسة المعاني و العلاقات الدلالية بين ألفاظ اللغة.

و اعتمادا على ما تم ذكره سابقا حول الموضوع ، حاولنا الإجابة عن بعض التساؤلات التي تتمثل في ما يلي:

-ماذا نقصد بالتحليل اللغوي ، وفيما تتمثل مرتكزاته الأولية؟

-فيما يكمن دور كل مستوى ، وما مدى مساهمته في تشكيل البنية اللغوية؟

-هل هناك علاقات تفاعل بين المستويات اللغوية و فيما تتمثل؟

-ما مدى نجاعة التحليل اللغوي في إبراز خصائص المستويات اللغوية؟

ومـــــن هـــــذا المنطلـــــق تعـــــززت لـــــدينا الرغبـــــة فـــــي التعـــــرف على الخصائص التي تطبع بنية اللغة، فعمدنا على اختيار نموذج من الشعر المهجري لتحليله تحليلا لغويا دقيقا يكون الهدف من ورائه البحث عن وظيفة البنية اللغوية في صنع القصيدة من جهة، ومعرفة الخصائص الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تميز لغة الشعر من جهة أخرى، فوقع اختيارنا على قصيدة للشاعر المهجري "إيليا أبي ماضي".

وكان ذلك لجملة من الأسباب أهمها:

- تحليل واحدة من قصائد الحديثة على مستويات اللغة والتعرف على العوامل الفاعلة فيها بقصد التعرف على مضمونها ومعناها وحيثيات كل من المعنى الصوتي والصرفي والنحوي والمعجمي.
- فهم القصيدة النموذج من أجل فهم شخصية الشاعر وثقافته وذلك لمعرفة سياق المفردة وقواعد تركيبها.
- الرغبة الذاتية في تحليل النصوص الأدبية تحليلا لغويا بحتا دون الحديث عن المؤثرات الخارجية التي لا تمت للغة بصلة، وبالتالي يكون الهدف الأساسي من التحليل هو البنية اللغوية في حد ذاتها ومن أجل ذاتها.
- محاولة إبراز مدى فعالية ونجاعة التحليل اللغوي في الكشف عن الخصائص الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، ومعرة علاقات تفاعل الموجودة بين مستويات اللغة،

باعتبار أن اللغة نظام معقد يتألف من جمل والجمل تتألف من كلمات والكلمات تتألف من أصوات للوصول إلى تفسير ومعرفة دلالة النص الشعري.

وكان الهدف من ذلك التوصل إلى :

-التعرف على مضمون كل مستوى على حدى، وبيان ظواهره و آلياته.

-تحديد دور كل مستوى في التحليل ومدى تأثيره على بقية المستويات.

-إبراز علاقات تفاعل المستويات اللغوية فيما بينها، باعتبار موضوعها واحد هو دراسة اللغة بجوانبها المختلفة، لبيان أهمية التحليل اللغوي في الكشف عن الجمالية الصوتية و الصرفية و التركيبية و الدلالية في قصيدة "ابتسم".

ولهذا اقتضت طبيعة الموضوع أن يتكون من مدخل تحدثنا فيه عن الشاعر(حياته وثقافته) كما قمنا بتحديد مفاهيم بعض المصطلحات عن اللغة وما يتعلق بها، وفصلين:

درسنا في أولهما مستويات التحليل اللغوي(الصوتي، الصرفي، التركيبي، الدلالي) دراسة نظرية فتطرقنا إلى بعض النظريات التي درست علم اللغة بفروعه المعروفة سواءً عند العرب أو الغرب وقمنا بتحديد خصائص وظواهر كل مستوى على حده، أما الفصل الثاني والذي هو الموضوع الأساسي للبحث فقد تطرقنا فيه إلى دراسة تطبيقية تحليلية للنص الشعري وفق مستويات اللغة ، فدرسنا في قسم الأصوات التقطيع العروضي للقصيدة الذي أضفى عليها إيقاعا صوتيا امتزج مع موضوعها ثم عرجنا على دراسة صوائت القصيدة وصوامتها وبينا دلالتها ، وتعرضنا في

قسم الصرف إلى تحديد أبنية الأفعال والأسماء والمشتقات وبيان دلالتها الصرفية التي تحملها في القصيدة، في حين قمنا في المستوى النحوي باستخراج الجمل الفعلية والاسمية، وحددنا دلالتها كما تطرقنا إلى دراسة أنماط الجمل المختلفة واستخرجنا بعض الأساليب النحوية كالأمر والاستفهام ثم انتقلنا إلى المستوى الدلالي وقمنا باستخراج أهم الحقول الدلالية التي وظفت في النص وكذا الوحدات اللغوية التابعة لها، وشرحناها شرحا لغويا لمعرفة دور هذه العناصر في التعبير عن المعنى العام وفي ختام هذا الفصل حاولنا الكشف عن علاقات التفاعل بين المستويات اللغوية ككل.

وفي الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

أما المنهج الذي اتبعناه في تحليلنا فهو منهج وصفي تحليلي يقوم على وصف الظاهرة اللغوية وتحليلها ودراستها دراسة موضوعية ، فأجرينا دراسة وصفية لمستويات التحليل اللغوي ثم قمنا بتحليل وتفسير الظواهر اللغوية من صوت وكلمة وجملة وربطناها بالدلالة العامة التي يحملها النص الشعري.

أما الصعوبات التي واجهتنا خلال هذا البحث تكمن في قلة المراجع والمؤلفات التي تعنى بالدراسات التطبيقية والتحليلية للنصوص الأدبية.

وقد اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع التي أعانتنا على البحث والتحليل، فكان أهمها: "الديوان لإيليا أبي ماضي" وبعض المصادر القديمة، ككتاب" سر صناعة الإعراب" لابن جني و"الكتاب" لسيبويه، "الكافية في النحو" لابن الحاجب وبعض المراجع الحديثة

ككتـاب "اللغـة العربيـة معناهـا ومبناهـا" لتمـام حسـان و"الأصـوات العربيـة" لإبـراهيم أنـيس و "علـم الدلالة" لأحمد مختار عمر، فضلا عن بعض المراجع المترجمة "ككتاب محاضرات في اللسانيات العامة" لفرديناند دي سو سيور، و" أسس علم اللغة" لماريو باي، زيادة إلى بعض المعاجم اللغوية التـي احتجناهـا لشـرح بعـض كلمـات القصـيدة "كلسـان العـرب" لابـن منظـور، و"القـاموس المحـيط" للفيروز آبادي كما لم نتوانى في الأخذ عن الأخذ عن بعض الكتب الأجنبية.

وفـي ختـام هـذا التقـديم، نتوجـه بالشـكر الجزيـل إلـى الأسـتاذة المشـرفة التـي لـم تبخـل علينـا بالتوجيهات والإرشادات والتصويبات، كما لا يفوتنا شكر أعضاء اللجنة المناقشة الذين سيتحملون عبء قراءة هذا البحث وإثرائه بملاحظاتهم وتدخلاتهم.

مدخل

1-نبذة عن حياة الشاعر وثقافته (1889م-1957م)

2-تحديد مفاهيم بعض المصطلحات

1-نبذة عن حياة الشاعر وثقافته (1889م-1957م)

1-1-حياته:

ولد إيليا أبو ماضي في قرية المحدثية اللبنانية، وتعلم في مدرستها الابتدائية مبادئ القراءة والكتابة، انتقل إلى "بكيفيا" ثم رحل إلى مصر عام 1902م وتابع دراسته ليؤمن حاجات حياته العقلية استغرق ذلك منه حوالي ثمان سنوات وكان يقرض بعض الشعر الذي جمعه فيما بعد في ديوان تذكار الماضي[1].

«وترعرع أبو ماضي في أسرة متواضعة، وكان يرافق والده للعمل فيمتع عيناه بجمال طبيعة قريته المشرقة شمسها أيام الصّحو، فيختزن داخل مشاعره ما يوحي به ذلك الجمال من بهجة وانشراح»[2] ولعل ذلك كان سببا في توظيف الطبيعة في شعره، حيث اتخذ من مظاهرها عناوين لدواوينه (الجدول، الخمائل) والعديدة من قصائده (الغراب والبلبل، المساء، زهرة الأقحوان...إلخ).

وبعد عمر حافل من الأعمال والنّجاح وافته المنّية عام 1957م، حيث شعر بالتعب وأصيب بمرض القلب الذي اضطره للدخول إلى المستشفى فحجب جريدته " السّمير" من الصدور واعدا

---

[1] إيليا أبو ماضي، دواوين العرب، تح جورج شاكور، ط1.دار الفكر اللبناني، بيروت، 2004،ص5.

[2] عبد المجيد الحرّ، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، ط1.دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995، ص41.

بإعادتها ريثما يستعيد صحته، لكن لم تكن تلك الآمال بحجم الواقع، فقد توقف قلبه عن الحركة ليلة الثالث عشر من تشرين الثاني عام 1957م[1].

وبهذا يكون الأدب العربي فقد أحد شعراء المهجر، الذي حمل جزءا كبيرا من الموروث الشعري ، وأبدع في كل المواضيع وطنية كانت أم رومانسية، ولقب بشاعر التفاؤل والتشاؤم، وقد ضاقت به الأوصاف فتارة يقال إنه الإبداع وتارة يقال إنه غامض تبعا لنظرته الفلسفية إلى الحياة.

1-2-هجرته إلى مصر:

كان لإيليا أبي ماضي رغبة في أن يلحق بركب حاملي الشعلة، وهو الذي عودته نفسه أن يتسابق مع زملائه، وربما كانت نفسه تعزيه وهو يحط الرحال بمصر، فانتقى شاطئ الإسكندرية محطا لرحاله وقد شجعه على اختياره لها لأنها كانت مركز نشاط اجتماعي، تهمس فيها نسائم الرغبة في التحرر والميل إلى خلق الشخصية الحديثة لمصر، كما كانت مقرا للكثير من الأجانب وملتقى الحركات السرية الانبعاثية، وقبل بداية العهد الثالث من السنة تعرف إلى أنطوان الجميل الذي كان يصدر جريدة باسم الزهور فسمع منه هذا الأخير شعرا أعجبه فيه أخذه بأسباب القصيدة القديمة، من حيث فخامة ألفاظها وضخامة مطلعها، ونشره في جريدته ومن يومها بدأ إيليا يشارك في بعض الصحف والمجلات المصرية[2].

[1] إيليا أبو ماضي، دواوين العرب، ص7.

[2] جعفر الطيّار الكنابي، إيليا أبوماضي دراسة تحليلية، مكتبة الخانجي، مصر، ص11-12.

1-3-هجرته إلى أمريكا:

وصل إيليا أبو ماضي إلى "أوهايو"، حيث عمل في التجارة مع شقيقه، وبعد خمس سنوات من العمل انتقل إلى "نيويورك" ليعمل محررا في جريدة " الفتاة " ثم في مجلة " مرآة الغرب "، وفي عام 1920م انتسب إلى الرابطة القلمية التي أسسها في نيويورك كل من جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وغيرهم، وفي نيسان عام 1929م أسس مجلة " السمير "، التي كانت تصدر نصف شهرية ثم حولها إلى جريدة يومية حتى وفاته سنة 1957م [1].

1-4-ثقافته:

لكل شاعرٍ ثقافته الخاصة ومصادرها، وإذا أردنا أن نعرف شيئا عن ثقافة إيليا " لابد من العودة إلى دواوينه، لنتبين منها مظاهر الثقافة ومنابعها ويمكن أن نوجزها فيما يلي:

أ-مدرسة التقليد:

لم يكن أبو ماضي ينسج قصائده الأولى على نحو متفرد، وإنما حذي في ذلك حذو المقلدين، وقد أصدر في هذه المرحلة ديوانه الأول " تذكار الماضي "، «ولم تكن مرحلته الأولى بينت المعالم، فلا هي مالت إلى الطبيعة الماضية، ولاهي تلونت ببياض الحداثة، ولعل هذه الحيرة

[1] إيليا أبو ماضي، دواوين العرب، ص6.

مصدرها أن الشاعر كان لايزال يلتمس طريقه نحو الشاعرية، التي تصدر عن ذات الشاعر ورؤيته الخاصة والتي نلمسها فيما بعد في دواوينه اللاحقة»[1].

ويتضح مما ذكرناه سابقا أن إيليا أخذ من القديم والجديد، فكان مقلدا في البداية ومجددا فيما بعد وهذا ما نلمسه في معظم قصائده، وهذا يدل على أن ثقافة الشاعر جمعت بين دهاء القدامى وإلهام المحدثين.

ب-مدرسة التجديد:

«اشترك فيها سنة 1920م وكانت الرابطة البوابة التي دخل منها إلى التجديد متحررا من قيود التقليد، في رحاب المدرسة الجديدة، وبالتالي تحرر من تلك الحيرة، حيرة التأرجح بين ما كان وسيكون إلى اللانهاية من الالتزام بلون العصر الذي يعيش في ضميره»[2].

تضافرت عوامل عديدة كانت وراء ظهور خصائص شعرية جديدة عن إيليا أبي ماضي في مرحلة التجديد، تختلف عن سابقتها في مرحلة التقليد، وتتمثل أساسا في هجرته إلى مصر وأمريكا وكذا انخراطه في الرابطة القلمية ومطالعته الآداب الأجنبية وغيرها، والتي جعلت القصيدة عنده تتسم بالمعاني والدلالات الإيحائية وتمثل روح العصر، وتتخذ من الواقع صورة فنية وتجسدها في أبيات شعرية، وهذا ما نلمسه في دواوينه مثل "الجداول" الذي قيل إنه يعد خير ممثل للروح

[1] إيليا أبو ماضي، الديوان، تح حجر عاص، دار الفكر العربي، ص11.
[2] عبد المجيد الحر، المرجع السابق، ص125.

الجديدة، حيث وردت فيه قصائد تتضمن أفكارا هي وليدة البيئة الجديدة التي ارتبط فيها الشاعر قلبا وقالبا، ويعلق عيسى الناعوري على هذا الديوان بقوله: «فأما الجداول فغني بالقصائد الجياد التي تعد من عيون الشعر، تمتاز بغناها الوافر في الشعور الإنساني وفي الإحساس بالطبيعة والحياة، وفي لطف أسلوبها وبعد خيالها وجمال صورها، مما يندر أن يجمع كله في شاعرٍ واحد»[1].

ج-خصائص شعره:

من خصائص شعره الإكثار من قول الشعر والإطالة في القصيدة، وبما وصلت بعض قصائده إلى المائة والمائة وخمسين بيتا مثل مسرح العشاق، عصر الرشيد، بائعة الورد، ولعله الوحيد بين شعراء المهجر الذي امتاز بالنفس الطويل وربما كان هذا دليلا على ملكة الشعر عنده[2].

كما تميز أبو ماضي بشيء من الرمز والسخرية، وقد تفنن في توظيفها وتظهر سخريته في الشخص الذي نسي إنسانيته لمال حصل عليه أو لجاه اكتسبه إذ يقول:

نســـي الطـــين ســـاعة أنـــه طـــين حقيـــر فصـــال تيهـــا وعربـــدا

وأما الرّمز عند أبي ماضي فهو أقرب إلى ما يعانيه الإنسان من ضغط نفسي، فقد كان إيليا ذو شخصيتين مزدوجتين، هذا ما جعل بعض قصائده تتسم بالغموض وإكثار الرمز ومثال ذلك قصيدة العنقاء [3].

---

[1] عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص372.

[2] جعفر الطّيار الكتاني، المرجع السابق، ص35-44.

[3] المرجع نفسه . ص132-135.

لعل الصورة الأخرى التي رفعت من درجة قبوله عنده الناس هي صورة الحياة القائمة على التفاؤل ومحاربة اليأس «ويبدو أن التفاؤل نظرة إنسانية عميقة الشعور في نفس الشاعر، وإن كان يعلوها بين الحين والحين غبار الزمن، فيخلع على بهائها وجمالها نفحة من الكآبة والحزن والأسى»[1].

1-6-أعماله:

في عام 1927م جمع أبو ماضي القصائد التي كتبها بعد ديوانه الثاني وأصدرها في ديوان أسماه "الجداول« وبه بلغ قمة شهريه الشعرية في العالم العربي، وفي عام 1940م طبع ديوانه "الخمائل"، وهو أخر ديوان طبعه في حياته وأكسبه هذا الديوان شهرة شعرية لا تقل عن التي حظي بها ديوان "الجداول"، أما ديوانه "التبر والتراب" الذي طبع بعد وفاته نلاحظ فيه تراجعا في قريحته الشعرية قياسا على دواوينه السابقة»[2].

يعتبر إيليا من الشعراء المهجريين الذين تفرغوا للأدب والشعر ويلاحظ على شعره غلبة الاتجاه الإنساني لاسيما الشعر الذي قاله في ظل الرابطة القلمية وهو أيضا أحد أهم معالم الشعر الحديث ومادة النقد التي احتار فيها النقاد، فقد كسر جماد الشعر القديم وكيفه مع الحداثة في مزيج حضاري بين الشرق والغرب وقلده في ذلك الكثير من الشعراء وحذو حذوه، فهو شاعر القضية، قضية الوطن والجمال والصور الاجتماعية والحب.

[1]شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، 1976، ،ص190.
[2]إيليا أبو ماضي، دواوين العرب، ص6.

2-تحديد مفاهيم بعض المصطلحات:

2-1-مفهوم اللغة:

يرى العالم اللساني فرديناد دي سو سيور (Ferdinand de Saussure): «أن اللغة نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار»[1].وعليه فإن اللغة نظام قائم بذاته وكيان واحد، يضمن مجموعة من العلامات التي تستخدم للإشارة إلى المقصود بنية التبليغ والتواصل، ويرى أيضا « أن اللغة ظاهرة اجتماعية، وهي مشتركة بين أفراد المجتمع اللساني»[2]، ومنه فإن اللغة سلوك اجتماعي وظيفتها الأساسية هي التعبير و الاتصال مع الآخر لتحقيق التفاهم معه.

في حين يعرفها براون :«اللغة على أنها نظام من الرموز التي تمكن من إصدار رسائل وفهم رسائل الآخرين»[3] ومنه فإن اللغة مجموعة من العلامات الخاضعة لنسق معين، تساعد بدورها الفرد على التواصل مع غيره وتحقيق التفاهم معه.

وخلاصة القول إن اللغة وسيلة هامة للاتصال والتواصل بغرض نقل الأفكار والتعبير عن الآراء وهذه الوسيلة لا تكتمل إلا بعد تركيبها من عدة مستويات هي المستوى الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي.

---

[1]فرديناند دي سو سور، محاضرات في علم اللسان العام، تر عبد القادر قنيني، ط2،إفريقيا الوسطى، المغرب، 2008، ص30.

[2]المرجع نفسه، ص 34.

[3]ج.ب.براون، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزلطيني و مني تريكي، مكتبة فهد الوطنية، الرياض 1997، ص2.

2-مفهوم علم اللغة:

علم اللغة في أبسط تعريفاته هو «دراسة اللغة على نحو علمي، ويعني هذا التعريف أن الدراسات اللغوية موضوعية وليست انطباعية ذاتية، وقد أدت هذه الموضوعية المنشودة إلى استقرار كثير من الحقائق وتكوين كثير من المناهج وخلق مناخ علمي، يتيح للغويين المتخصصين في مختلف اللغات درجة عالية في تعاون وتبادل الخبرة.»[1].

ومنه فعلم اللغة هو الدراسة العلمية الموضوعية للغة البشرية، وله مجالات ومناهج خاصة به، إذ يقوم على معرفة قواعد اللغة، وبيان دلالتها وما يطرأ على بنيتها من تطورات وتغيرات صوتية، تقتضيها قوانين هذه اللغة، وتشمل الدراسة اللسانية جميع عناصر النظام اللغوي بمستوياته المختلفة.

3-الأنظمة اللغوية:

اللغة مجموعة من القواعد أو الأنظمة، تصف مجموعة لا حد لها من الجمل، كل جملة منها لها معنى يقترن بسلسلة من الأصوات، والجمل تتألف من مجموعة من الكلمات ومعنى الجملة يتوقف على معاني الكلمات التي منها تتألف، وعلى الطريقة التي بها تتركب وتنتظم، ومن ثم نقول على سبيل التقريب « إن اللغة تتألف من جمل، والجملة تتألف من كلمات والكلمة تتألف من أصوات، و بعبارة أخرى الأصوات مادة الكلمة و الكلمة مادة الجملة و الجملة هي-في الغالب- مادة اللغة "2.

[1]محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، دط، ص17.

أصوات، وبعبارة أخرى الأصوات مادة الكلمة والكلمة مادة الجملة والجملة هي– في الغالب– مادة اللغة»[1].

وعليه فاللغة التي يتعامل بها الفرد كوسيلة تواصل تتكون من مجموعة من الجمل، وهذه الجمل تنطوي بدورها تحت مجموعة من النظم اللغوية المتماسكة والمتكاملة، وهذه النظم هي ما درج علماء اللغة على تسميتها بمستويات اللغة.

.

[1]عبد العزيز محمد حسن، مصادر البحث اللغوي، دار الثقافة العربية، 2000، دط،ص09.

الفصل الأول:مستويات التحليل اللغوي

1- المستوى الصوتي

2- المستوى الصرفي

3- المستوى النحوي

4- المستوى الدلالي

التحليل اللغوي:

« يقوم التحليل اللغوي على أساس جمع ما يمكن جمعه من الملاحظات الدقيقة، من الأنماط النحوية والصرفية والصوتية، وهذا يستلزم دراية وخبرة يتمتع بها من يقوم بالتحليل، ثم يلي ذلك تصنيف هذه الملاحظات على أسس من الظواهر اللغوية التي تنتهي إليها كل مجموعة»[1]، وعليه فإن التحليل اللغوي يقوم على تفكيك الظاهرة اللغوية من حيث مستوياتها، أي التحليل اللغوي يبدأ في دراسة من أصغر وحدة لغوية، وصولا إلا تقسيم الظواهر اللغوية وبيان خصائصها ومميزاتها.

ويعود السبب في هذا التقسيم باعتبار اللغة نظام مركب ومعقد، تحتاج إلى أكثر من منهج واحد لتفسير ظواهرها وبيان خصائصها ومميزاتها، لأن هذا النظام يختص بدراسة أصغر وحدات اللغة وهي الصوت وصولا إل الكلمات والجمل والدلالات المختلفة.

المبحث الأول:

المستوى الصوتي: «المستوى الصوتي يدرس الحروف من حيث هي أصوات، فيبحث في مخارجها، وصفاتها، وطريقة نطقها، وقوانين تبدلها وتطورها في كل لغة من اللغات القديمة والحديثة»[2]، كما أن هذا المستوى يهتم بالوحدات الصوتية "phonèmes" وأثرها في المعنى.

[1] نايف سليمان وآخرون، مستويات اللغة العربية،ط1، دار صفاء، عمان، 2000، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص10.

1-علم الأصوات عند القدماء و المحدثين:

اللغة في حقيقتها ما هي إلا أصوات أو مقاطع صوتية تمثل المادة الخام لإنتاج الكلام، واختص علم الأصوات بدراسة أصوات اللغة مفردة كانت أو مركبة، إذ تناولها من حيث مخارجها وصفاتها.

اعتنى اللغويون العرب قديما بالدراسة الصوتية، فتناولوا أصوات العربية بالدراسة والتحليل، وبينوا مخارجها و حددوا صفاتها، غير أن تصنيفهم لم يحظ بكتب مستقلة، فقد اتخذوا من هذه الظاهرة الصوتية وسيلة لدراسة قضايا أخرى متعلقة بعلوم متعددة كالنحو والبلاغة والعروض وعلم القراءات وغيرها، ويعتبر "الخليل" رائد الدرس الصوتي العربي حيث (اعتمد في ترتيبه لأصوات العربية وتحديد مخارجها على الأحياز والمخارج)[1]

واعتبر "الخليل" الدرس الصوتي بداية لدراسة معجمه الموسوم "بالعين"، إذ يقول:« في العربية تسعة وعشرين حرفا، منها خمسة وعشرين حرفا صحاحا لها أحياز و مدارج، وأربعة أحرف جوفا وهي الواو، الياء، الألف وسميت جوفا لأنها تخرج من الجوف، فلا تقع في مدرج من مدارج اللسان ولا من مدارج الحلق ولا من مدارج اللهاة، وإنما هي هاوية في الهواء فلم يكن لها حيز تنسب إليها إلا الجوف »[2].

[1] حلمي خليل، دراسات في اللغة والمعاجم، ط1، دار النهضة، بيروت، 1998، ص55.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،2003، ج1، ص41.

وعليه فالخليل قسم أصوات العربية إلى صوامت وصوائت، واستخدم مصطلحي الحيز و المدرج، فالأول يحتوي على مجموعة من المخارج (حلقي، شفوي، ذلقي...) والثاني قصد به موضوع صدور الصوت.

وذكر مخارج الصوامت وحددها في سبعة عشر مخرجا قائلا: « العين والحاء والخاء والغين حلقية لأن مبدأها الحلق، القاف والكاف لهويتان لأن مبدأها اللهاة، والجيم والشين والضاد شجرية، والصاد والسين والزاي أسلية، والطاء والتاء والدال نطعية، لأن مبدأها نطع الغار الأعلى، والظاء والذال والثاء لثوية، والراء واللام والنون ذلقية...، والفاء والميم والباء شفوية، والياء والواو والألف هوائية في حيز واحد لأنها لا يتعلق بها شيء فنسب كل حرف إلى مدرجه وموضعه الذي يبدأ منه»[1].

وبهذا يكون الخليل قد قدم وصفا دقيقا لمنهجه الذي رتب حسب أصوات العربية، مبتدأ بالعين لأنها في نظره أنصع الحروف، ويعلل سبب عدم ابتدائه بالهمزة لأنها يلحقها النقص والتغيير والحذف، ولا بألف لأنها لا تكون في بداية الكلمة... وحدد مخارج الأصوات عنده في سبعة عشر مخرجا، وجعل حروف العلة (الصوائت) (ا.و.ي) في حيز وسماه هوائيا لأنها لا يتعلق بها شيء.

[1] الخليل، المصدر السابق، ص42.

أما سيبويه فقد تحدث عن أصوات اللغة العربية في كتابه (الكتاب)، وخصصه في باب الإدغام وهو ظاهرة صرفية بحتة يقول: «هذا باب عدد حروف العربية ومخارجها ومهموسها ومجهورها، فأصل حروف العربية تسعة وعشرين حرفا »[1].

واهتم "سبويه" بتقسيم الأصوات وفق مخارجها، حيث «ذكر مخرج الحلق بأقسامه الثلاثة، ومخرج اللسان (طرفه، وسطه، وحافته) ومخرج الشفتين ومخرج الخياشيم ومنه النون المخففة، واهتم كذلك بصفات حروف العربية مثل الجهر والهمس والشدة والرخاوة والإطباق والانفتاح وغير ذلك»[2].

ومن الملاحظ أن سبويه اهتم بدراسة الأصوات وتحديد مخارجها وبيان صفاتها ويذكر سبويه السبب الذي حمله إلى وصف المخارج بهذه الطريقة في قوله: «وإنما وصف حروف المعجم بهذه الصفات ليعرف ما يحسن فيه الإدغام وما يجوز فيه، وما لا يحسن فيه ذلك ولا يجوز فيه، وما تبدل له استثقالا وما تدغم وما تخفيه وهو بزنة المتحرك»[3].

ويتضح لنا مما سبق أن دراسة سيبويه للأصوات العربية تشبه إلى حد ما طريقة أستاذه "الخليل" وإن اختلفا في بعض الجوانب كترتيب الأصوات واستخدام بعض المصطلحات وفي عدد المخارج، فإنهما يتفقان في عدد الحروف وفي صفاتها وكذا طريقة التناول والتحليل.

---

[1] سيبويه أبو بشر عمر بن قنبر، الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، ط2،دار الرفاعي، الرياض، 1982، ج4، ص431.

[2] علي عبد الله النعيم، اللسانيات وفقه اللغة،،ط2، دار الكتاب الجامعي، صنعاء، 2011، ص33.

[3] سيبويه، المصدر نفسه، ص436.

ومـا يمكـن استخلاصـه أن الدراسـة الصـوتية عنـد "سـبويه" اعتبـرت مـدخلا لدراسـة ظـواهر صرفية مختلفة كالإدغام والإبدال والقلب....

ولم تقتصر الدراسة الصوتية العربية على الخليل وسبويه، وإنما كانت هناك إسهامات لعلماء آخرين "كابن جني" في مؤلفه "سر صناعة الإعراب" الذي جمع فيه كل الجهود السابقة له، كالخليل وسبويه و الفراء، ويعد "ابن جني" أول من استخدم مصطلح "علم الأصوات" وخصص كتابه للدراسة الصوتية، فدرس الصوت اللغوي دراسة وافية حيث يقول: «واعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف الحروف بحسب اختلاف مقاطعها»[1].

وبهذا يكون ابن جني قدم تعريفا وافيا لكيفية حدوث الصوت اللغوي الذي يتم بتضافر مجموعة من أعضاء النطق، وأشار إلى المقطع ويقصد به نقطة الاعتراض، ورأى أن الاختلاف في الأصوات راجع إلى اختلاف المواضع، وشبه مجرى الهواء بالمزمار ومخارج الأصوات بفتحات المزمار.

في حين ذهب ابن سينا في "رسالة أسباب حدوث الحروف" إلى النظر في طبيعة الصوت اللغوي وتتبع الكيفية التي يتم فيها إنتاجه، وتحدث عن جهاز النطق وجهاز السمع، وقسم الصوت إلى قسمين، كما بين انتقاله من فم المتكلم إلى أذن السامع ساعده في ذلك علمه بالطب والتشريح حيث يقول: «أظن أن الصوت سببه القريب تموج الهواء دفعة بسرعة وبقوة من أي سبب كان،

[1]أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، تح حسن هنداوي، دار القلم، دمشق ، ج1، ص6.

والذي يشترط فيه من أمر القرع عساه ألا يكون سببا كليا للصوت، بل كأنه سبب أكثري، ثم إن كان سببا كليا فهو سبب بعيد وليس السبب الملائم لوجود الصوت»[1]، وعليه يكون ابن سينا قد وضح كيفية حدوث الصوت والأعضاء التي تساعد على انتقاله، لأن "ابن سينا" قد قام بتشريح الحنجرة لمعرفة دور الأوتار الصوتية في إصدار الأصوات.

إن الدراسة الصوتية الحديثة ما هي إلا ثمرة للجهود الصوتية التي قدمها القدماء، وبهذا أصبح الدرس الصوتي علما قائما بذاته له ضوابطه وقوانينه ويخضع لمنهج محدد وخاص به، كما أنه يعنى بدراسة أصغر وحدات اللغة وهي "الصوت" وقد عرفه رمضان عبد التواب بقوله: «هو الدراسة العلمية للصوت الإنساني من ناحية وصف مخارجه وكيفية حدوثه وصفاته المختلفة التي يتميز بها عن الأصوات الأخرى، كما يدرس القوانين الصوتية التي تخضع لها الأصوات في تأثير بعضها ببعض عند تركيبها في الكلمات والجمل»[2].

وفي هذا القول إشارة إلى أن علم الأصوات ينقسم إلى شقين: الأول يعنى بدراسة الصوت مفردا معزولا عن السياق من خلال وصف مخارج الأصوات وبيان صفاتها وغيرها، وهو ما اصطلح على تسميته حديثا بالفونتيك Phonétique، والثاني هو الفرع الذي يعنى بدراسة وظائف الأصوات أثناء تركيبها في سياق لغوي ما، وهو ما اصطلح على تسميته بالفنولوجيا Phonologie حديثا (علم الأصوات الوظيفي).

---

[1] ابن سينا أبو علي الحسن بن عبد الله، رسالة أسباب حدوث الحرف، تح محمد حسان الظيان- يحي مير علم، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1982، ص56.

[2] رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997، ص13.

وقد شهدت المدارس اللسانية الحديثة على تنوعها اختلافا في استخدام المصطلحين وتحديد دلالاتهما فسو سيور «استخدم مصطلح الفونتيك للدلالة على علم تاريخي يحلل الأحداث والتغيرات، ويتحرك خلال الزمن ويقوم على دراسة تطور الأصوات، أما الفنولوجيا فهو علم مساعد يختص بالكلام يقع خارج الزمن، لأن عملية النطق لا تتغير أبدا»[1] وهذا يعني أن معنى المصطلحين عند سوسير يختلف عن معنيهما حديثا، فدل بالفونتيك على العلم التاريخي، وخص الفنولوجيا بالجانب النطقي في الصوت البشري.

واستخدمت حلقة براغ «مصطلح الفونتيك للدلالة على علم أصوات الكلام، وهو قريب إلى علوم الطبيعة منه إلى علم اللغة وظيفته الأصوات المنطوقة بالفعل في الكلام، أما الفنولوجيا فهو علم أصوات اللغة يهتم بدراسة الفونيمات»[2].

في حين استخدمت النظرية التوليدية التحولية «مصطلح الفنولوجيا في معنى تاريخ الأصوات ودراسة التغيرات و التحولات التي تحدث في أصوات اللغة نتيجة تطورها، أما مصطلح الفونتيك فيعني العلم الذي يدرس ويحلل ويصنف الأصوات الكلامية، من غير إشارة إلى تطورها التاريخي وإنما فقط بالإشارة إلى كيفية إنتاجها وانتقالها واستقبالها»[3].

ورغم الاختلاف القائم بين هذه المدارس، إلا أن الشيء الظاهر أن الفونتيك هي الدراسة الموضوعية للصوت البشري، بينما الفنولوجيا هي الدراسة الوظيفية لهذا الصوت، ومدى تأثير

[1] فرديناند دي سو سير، المصدر السابق، ص5.
[2] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، ص76.
[3] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997، ص66.

الأصوات بعضها ببعض إذا تجاورت في كلمة ما أو في سياق لغوي معين، ومدى تأثيرها على المعنى اللغوي العام في التركيب.

إن علم الأصوات هو العلم الذي يدرس الصوت الإنساني من وجهة نظر لغوية، وقد عدّ هذا اللون من الدرس علما، لتميزه عن غيره من فروع الدراسة اللغوية من حيث موضوعه ومنهجه وأهدافه.[1]

وعليه فإن علم الأصوات يختص بدراسة الصوت، باعتباره حدثا إنسانيا وحركة تنتجها أعضاء النطق، وهذا ما جعله يتميز بالعلمية والدقة عن الفروع اللغوية الأخرى.

إن الموضوع الأساسي لعلم الأصوات هو الصوت اللغوي الذي يصدر طواعية عن أعضاء الجهاز النطقي، ويدركه السامع بأذنه ويعد الصوت حد التحليل الصوتي وأصغر قطعة يصل إليها التقطيع المزدوج، ويعرفه إبراهيم أنيس بقوله: «هو ككل الأصوات ينشأ من ذبذبات مصدرها عند الإنسان الحنجرة، فعند اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة، فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم أو الأنف، تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن»[2]، ومن الملاحظ أن الصوت حسبه ظاهرة فيزيائية وأثر سمعي، يحدث نتيجة موجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما، وقد حدد مصدرها عند الإنسان في الحنجرة نتيجة اهتزاز الوترين الصوتيين

[1] عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات،ط3، مكتبة الرشد، الرياض، 2009، ص19.
[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة،، ص6.

أثناء النطق بصوت ما فينتقل وفي شكل ذبذبات يتم إدراكها من طرف السامع عن طريق الهواء الخارجي المحيط، وعليه يمكن القول بأن الصوت اللغوي يتم حدوثه عبر ثلاث مراحل هي:

1-مرحلة إصدار الصوت من جهاز النطق.

2-مرحلة انتقال الصوت من فم الناطق عبر الهواء في شكل ذبذبات.

3-مرحلة استقبال تلك الذبذبات أو الموجات من طرف السامع وتحويلها إلى معاني مدركة.

ولحدوث الصوت يجب أن تتوفر ثلاثة أمور أساسية وهي:

جسم يهتز لينتج الذبذبات، وسط ناقل لهذه الذبذبات، وجسم يتلقى هذه الذبذبات.

2-فروع علم الأصوات:

ينقسم علم الأصوات إلى ثلاثة فروع أساسية، فيختص بدراستها والنظر فيها دون غيره من فروع علم اللغة وتتمثل في:

أ-علم الأصوات النطقي:phonetics Articulatory

يسميه المحدثون "علم الأصوات الفسيولوجي" هو من أقدم فروع علم الأصوات وسبب شيوع هذا الفرع عائد إلى طبيعة مادة بحثه ووظيفته فهو يدرس جهاز النطق عند الإنسان كما يهتم بمعرفة كيفية إنتاج الصوت اللغوي، ومن ثم يقوم بتصنيفها إلى صوامت و صوائت، و يحدد صفاتها المختلفة، ويعتمد هذا الفرع منذ نشأته على الملاحظة الذاتية والممارسة الشخصية وبتدخل التكنولوجيا الحديثة استعانت الفونتيكا النطقية بعلم التشريح وبعلم الأحياء والفسيولوجيا[1].

[1]عصام نورالدين، علم الأصوات اللغوية،ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1996، ص45-46.

وعليه فهذا النوع يتصف بسهولة في دراسة الأصوات وبيان صفاتها المختلفة، وتحديد مخارجها، ودراسة الجهاز النطقي ومعرفة أعضائه والوظائف التي تؤديها، ويقوم هذا الفرع على الملاحظة الذاتية للباحث من خلال تذوقه للأصوات اللغوية.

ب-علم الأصوات الأكوستيكيphonétics Acoustic

يعنى هذا الفرع بدراسة الذبذبات المنتشرة في الهواء، لأن هذه الموجات لا ترى بالعين المجردة فقد اعتمد المختصون في هذا المضمار على أجهزة تقوم بتحويل الموجات الصوتية إلى ترددات كهربائية يتم عرضها على شاشة الحاسوب أو طباعتها على الورق ومن ثم تحليلها ودراستها دراسة دقيقة[1].

وعليه يعتبر هذا الفرع من علوم الصوت الحديثة وذلك لاعتماده في دراسة الذبذبات الصوتية وتحليلها على وسائل وتقنيات علمية لوصف كيفية حدوث الصوت وانتقاله.

ج-علم الأصوات السمعي Auditoryphonetics:

«يعد هذا العلم من أحدث العلوم الصوتية الثلاثة، نظرا لاعتماده الدراسة الفنولوجية لأجزاء الأذن من جانب ولصعوبة الوصول إلى نتائج خاصة بالعمليات النفسية لدى السامع من جانب آخر، ويقسم العلماء هذا العلم إلى جانبين هما الفزيولوجي والنفسي[2]».

ومن الملاحظ أن هذا العلم يعنى بطريقة التقاط الأذن للصوت، وتحليلها من قبل المستقبل، كما يدرس وظائف ومكونات جهاز السمع عند الإنسان، وله جانبان أحدهما فيزيولوجي

[1] منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ط1،مكتبة التوبة، الرياض، 2001، ص15.

[2] حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2004، ص15.

يتعلق بأعضاء النطق وكيفية استقبالها للصوت، والآخر نفسي يتعلق بكيفية تحويل الموجات إلى معاني مدركة من قبل السامع.

إضافة إلى الفروع الثلاثة السابق ذكرها هناك فروع أخرى هي:

د-علم الصوت الفونتيكي:Phonetics

«هو ذلك الفرع الذي يراد به دراسة الأصوات من حيث كونها أحداث منطوقة بالفعل، لها تأثير سمعي معين دون النظر في قيم هذه الأصوات أو معانيها في اللغة المعينة، لأنه يعنى بالمادة الصوتية لا بالقوانين الصوتية وبخواص هذه المادة أو الأصوات، بوصفها ضوضاء لا بوظائفها في التركيب الصوتي للغة من اللغات»[1].

وعليه فإن هذا الفرع يعنى بدراسة الصوت المفرد، فيكتفي بالإشارة إلى كيفية إنتاجه والنطق به وانتقاله، دون ربطه بغيره من الأصوات أو بيان وظيفته في بنية الكلمة فهو علم يهتم بدراسة الصوت معزولا عن السياق.

هـ-علم الأصوات الوظيفي(الفنولوجيا):Phonology

«يتناول التحليل الفونولوجي أصوات اللغة باعتبارها عناصر حاملة لوظيفة لغوية معينة، فهو لا يهتم بالخصائص النطقية والفيزيائية والسمعية للأصوات باعتبارها غاية في حد ذاتها، وإنما يعتبرها مجرد وسيلة لتحديد دور الصوت اللغوي في عملية التبليغ ومدى تأثيره في المتلقي»[2]

[1] كمال بشر، المرجع السابق، ص66.

[2] محمود فهمي حجازي، المرجع السابق، ص42.

ومن الملاحظ أن هذا العلم يعنى بدراسة وظيفة الصوت من خلال السياق الذي يرد فيه وهذا يعني أن للصوت جوانب متعددة غير الوصف الفيزيائي والفسيولوجي والسمعي وتكمن في الوظيفة التي يؤديها في التركيب اللغوي.

وغيرها من الفروع الأخرى لعلم الأصوات كعلم الأصوات الوصفي والتاريخي والمقارن والآلي وعلم الأصوات العام.

3-مفهوم الوحدة الصوتية الفونيم:

لعل أهم شيء درسته الفنولوجيا هو الفونيمPhoneme الذي يعرف على أنه«أسرة من الأصوات المتشابهة، تكون في توزيع تكاملي أو تغيير حر والتشابه قد يكون فيزيائيا أو في مكان النطق أو الناطق، ويعد وحدة صوتية يؤدي استبدالها إلى تغيير معنى الكلمة، فالفونيم وحدة صوتية تجريدية تتحقق عن طريق الألفونات المختلفة»[1]، فالفونيم أصغر وحدة صوتية على مستوى التنظيم، وهو وحدة غير قابلة للتجزئة إلى وحدات أصغر منها، ككلمتي "قام ونام" فمعنى الأولى يختلف عن معنى الثانية، ولعل العنصر اللغوي هو الذي جعل الدلالة تختلف بين الكلمتين فإبدال صوت "النون" "قافا" فيه تغيير للمعنى.

كما أن المدرسة الوظيفية مع "أندري مارتني" أولت عناية كبيرة بدراسة الفونيم، وأكبر دليل على ذلك فكرة التقطيع المزدوج والذي يقوم بتحليل المونيمات إلى فونيمات أي أصغر الوحدات الصوتية المجردة من المعنى، لما لهذا المبدأ من قيمة لسانية، فهو يمنح للغة القدرة على التعبير

[1]محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، ط1،جامعة الرياض، الرياض، 1986، ص126-127.

اللامتناهي عن الأفكار والمعاني المجردة، بواسطة هذا العدد المحصور من الفونيمات (أي الأصوات اللغوية، الحروف)[1].

4-الظواهر الصوتية:

لكل علم منهج خاص في الدراسة وموضوع محدد يسعى إلى بيانه واستظهار كل الأمور المتعلقة به، والكشف عن مختلف الظواهر المرتبطة بموضوع الدراسة، فعلم الأصوات يتخذ من الصوت اللغوي مادة الدراسة، ويبحث في كيفية حدوثه ووظيفته وظواهره المختلفة، التي تظهر حال النطق به وتميز كل صوت عن غيره، وتتمثل هذه الظواهر في:

أ-طول الصوت اللغوي:

«اهتم المحدثون في تجاربهم بمعرفة طول الصوت اللغوي سواء كان صوت لينا أو صوتا ساكنا ونعني بطول الصوت الزمن الذي يستغرقه النطق بهذا الصوت مقدرا عادة بجزء من الثانية، وأصوات اللين بطبيعتها أطول من الأصوات الساكنة»[2]، وعليه فإن المتأمل في الأصوات صوامتا كانت أو صوائتا، حال النطق بها من شأنه أن يدرك التفاوت الظاهر في المدة الزمنية التي يستغرقها كل صوت وذلك بتدخل جملة العوامل التي تؤثر في المدى الزمني لتلك الحروف.

[1] شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية، ط1،أبحاث للترجمة، بيروت، 2004، ص19.
[2] إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص81،80.

ب-المقطع الصوتي: Syllable

عرفه رمضان عبد التواب بأنه «كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة، يمكن الابتداء بها والوقوف عليها»[1] ومن الملاحظ أن المقطع الصوتي يمثل سلسلة من الأصوات تستمد وجودها من الحركات ، وهو وحدة صوتية أصغر من الكلمة، يتكون من صوامت وحركات تختلف من لغة الأخرى.

ج-النبر :Stress

هو إعطاء مقطع من بين مقاطع متتابعة مزيدا من الضغط ، و هذا الضغط الزائد يجعل المقطع المنبور يتميز بالوضوح النسبي، وقد عرفه تمام حسان في إشارته إلى الوضوح النسبي بقوله: «النبر هو وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن بتقنية الأصوات والمقاطع في الكلام»[2].

وهذا يعني أن النطق بالمقطع المنبور يصاحبه نشاط كبير في أعضاء النطق ككل، و للنبر أهمية كبيرة في كل لغات البشر، ويراد به التوضيح السمعي لمقطع ما وهو ناتج عن نشاط أعضاء النطق، واهتمت اللغة العربية بالنبر مثال ذلك قولنا: هذا ما أردته لك يا بني(منفية)/هذا ما أردته لك يا بني (مثبتة)، (ما) بمعنى (الذي) ونلاحظ أن معناهما يختلف باختلاف موضع النبر من(ما)، وهذا دليل على أن النبر فونيم في اللغة العربية.

[1] رمضان عبد التواب، المرجع السابق، ص101.

[2] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1990، ص160.

د-التنغيم:Intonation

التنغيم في الاصطلاح هو موسيقى الكلام، فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن الموسيقى إلا درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية، التي تضع كلاما متناغم الوحدات والجنبات، وتظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية، أو ما نسميها نغمات الكلام، مهما كان نوعه لا يلق على مستوى واحد بحال من الأحوال.[1]

وعليه فإن التنغيم هو موسيقى العبارة أو الجملة، ناتج عن رفع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام فيكسبه نغمات وتنويعات صوتية مختلفة.

وللنغمة من حيث الدرجة أربعة أنواع هي:

«1.النغمة المنخفضة 2/LOW.النغمة العادية Normal

3.النغمة العالية 4/High.النغمة العالية جدا وفوق العالية Extra High»[2]

ثم إن تحديد نوع النغمات ووصفها بالعلو والانخفاض راجع إلى عدد الذبذبات التي ينتجها الصوت أثناء صدوره من فم المتكلم في كلام معين.

ويرى تمام حسان بأنه يمكن تقسيم التنغيم العربي من وجهتي نظر مختلفتين إحداهما شكل النغمة المنبورة الخيرة في المجموعة الكلامية وتنقسم إلى (اللحن الأول الذي ينتهي بنغمة هابطة،

[1]كمال بشر، المرجع السابق، ص533.

[2]محمد أحمد قدور، مبادئ في اللسانيات،ط3، دار الفكر، دمشق،2008، ص167.

اللحن الثاني الذي ينتهي بنغمة صاعدة أو ثابتة أعلى مما قبلها أما الثانية هي المدى بين أعلى نغمة وأخفضها سعة وضيقا وتنغم إلى المدى الإيجابي والنسبي والسلبي[1]

وفي الأخير يمكن القول بأن للتنغيم أثرا هاما في كل اللغات، لأنه يعطينا المراد من الجملة، ويستخدم للدلالة على معاني إضافة كالتأكيد والانفعال وغيرها.

هـ-المماثلة:Assimilation

اعتنى القدامى من العرب بهذه الظاهرة، ودرسوها تحت تسميات عديد أهمها: الإدغام الجزئي أو التقريب أو الإبدال أو القلب... والمحدثون تناولوا هذه الظاهرة بالدرس والتحليل، حيث بينوا أنواع التأثير ودرجاته وصوره، فقد يكون التماثل بين صوتين أحدهما مجهور و الآخر مهموس أو بين صوتين أحدهما شديد والأخر رخو، فيؤثر أحدهما تأثيرا يصل إلى حد الإدغام... وهكذا نرى أن مظاهر المماثلة وآثار التأثر أكثر من أن تحصى[2].

ويمكن القول إن المماثلة هي تقريب صوت من آخر، إما باستبداله أو إدغامه، وتقع بكثرة في الأصوات المتقاربة سواء من حيث المخرج أو الصفة، بحيث يحاول كل صوت جذب الآخر إلى ناحيته ليجعله متماثلا معه في بعض صفاته أو كلّها.

و-المخالفة:Dissimiation

المخالفة عكس المماثلة فهي تعديل الصوت الموجود في سلسة الكلام بتأثير صوت لصوت مجاور له، ولكنه تعديل عكسي يؤدي إلى زيادة مدى الخلاف بين الصوتين وهي ظاهرة موجودة

[1] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص165.

[2] ينظر، منصور محمد الغامدي، المرجع السابق، ص309.

في كل اللغات ومن أمثلتها في اللغة العربية نجد:

-إبدال الفتحة كسرة عند مجاورتها للألف والهدف من ذلك تجنب النطق بمجموعة من الحركات المتحدة الطابع وهذا ما يفسر نصب جمع المؤنث السالم بالكسرة بدل الفتحة وكسر نون المثنى على عكس نون الجمع المذكر التي فتحت.

-إبدال الكسرة فتحة إذا جاورت ياء مد فتبدل صيغة فِعِيلْ إلى فَعِيل مثل: سهير_ أكيل...

-إبدال الضمتين المتتاليتين إلى ضمة فتحة كما يقال في سرر سرر، ذُكُلَ_ذُكَلْ لاستثقال اجتماع ضمتين مع التضعيف[1].

تعد المخالفة عاملا هاما في تسيير الجانب الدلالي للألفاظ عن طريق المخالفة بين الفونيمات، فهي تمكن من إبراز الفونيم في صوره المختلفة بأكثر استقلالية.

ونستخلص مما سبق أن الصوتيات علم يبحث في مجال الأصوات اللغوية من حيث مخارجها وصفاتها ووظيفتها وخصائصها، سواء بالتجربة الذاتية للباحث أو باستخدام أجهزة متطورة لدراسة الأصوات، وتعد الدراسة الصوتية ممهدة للدراسة الصرفية والدلالية والمعجمية، فمثلا في المستوى الصرفي نجد الوحدات الصوتية تتدخل في بناء الوحدات الصرفية، كما تلعب دورا هاما في تحديد صيغ الأسماء والأفعال، وبهذا يكون الصوت سببا في بناء الصيغة الصرفية للكمة.

[1] أحمد مختار عمر، الرجع السابق، ص384-385.

المبحث الثاني:

المستوى الصرفي:

«هو علم بأصول تعرف بها صيغ الكلمات العربية وأحوالها التي ليست بإعراب ولا بناء»[1]

وهذا يعني أن علم الصرف ينظر في هيئة الكلمة وصورتها وعدد حروفها وترتيبها وبنائها.

1-علم الصرف عند القدماء و المحدثين:

يعتبر المستوى الصرفي من الجوانب المهمة في الدراسات اللغوية، وهو لا يقل أهمية عن باقي المستويات الأخرى، وتكمن أهميته في تحديده لدلالات النص وبيان معانيه، من خلال معرفة البنية الصرفية وما تحمله من معاني مختلفة يحدها نسق الخطاب والقرائن الأخرى.

وعّرف علماء العربية القدامى مصطلح "الصرف" أو "التصريف" بأنه « علم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة العربية، وما لحروفها من أصالة وزيادة، وصحة واعتلال وشبه ذلك، ولا يتعلق إلا بالأسماء المتمكنة والأفعال، فالحروف وشبهها لا علاقة لعلم الصرف بها»[2].

ومن هنا عدّ علم الصرف في الاصطلاح تغيير وتحويل في بنية الكلمة، باعتبارها لفظا مفردا دالا على معنى معين، فيهدف إلى معرفة أصالة الكلمة من عدمها لما يمكن أن يصيبها من زيادة أو إعلال وغير ذلك.

[1] نايف سليمان وآخرون، المرجع السابق، ص10.

[2] بهاء الدين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ط12، دار التراث، القاهرة، 1980، ج4، ص 190.

ويذكر ابن جني فضائل هذا العلم بقوله:« ... التصريف يحتاج إليه جميع أهل العربية أتم حاجة، وبهم إليه أشد فاقة لأنه ميزان العربية، وبه تعرف أصول كلام العرب من الزوائد الداخلة عليها، ولا يوصل معرفة الاشتقاق إلا به»[1]، وفي هذا القول تأكيد على أهمية الصرف في الدرس اللغوي العربي وحاجة أهل العربية إليه، وقد عدّه ميزان العربية يمكننا من خلاله معرفة أصل الكلمة وبنائها، والتمييز بين الكلمة الأصلية والزوائد والتغيرات الطارئة عليها.

في حين اعتبره المحدثون علما مستقلا، يعرف في الدرس اللغوي الحديث بالمورفولوجياMorphology، وهو علم يتعامل مع بنية الكلمة عن طريق تحليلها إلى أصغر عناصرها الصرفية، وقد وضعوا له تعريفات متقاربة تكاد تجمع على أنه:« علم يتعلق ببنية الكلمة، لأنه يدرس الأبنية اللغوية من خلال الوحدات الصرفية ووظائفها وقوانين تشكيلها»[2]، وهذا يعني أنه علم يعنى بدراسة بنية الكلمة، وتحليلها إلى وحدات صرفية بهدف تحديد دلالة هذه الكلمة ومعناها ووظيفتها الصرفية.

فالصرف عند المحدثين «يبحث في الوحدات الصرفية كالسوابق واللواحق... ويعرض الصرف كذلك للصيغ اللغوية فيه، ويصنفها إلى أجناس وأنواع بحسب وظائفها، كأن يقسمها إلى أجناس الفعل والاسم والأداة، أو ينظر إليها من حيث التذكير والتأنيث ومن حيث الإفراد والتثنية والجمع، إلى غير ذلك من كل ما يتمثل في الصيغ المفردة»[3]، وفي هذا إشارة إلى أن موضوع

[1] أبو الفتح عثمان بن جني، المنصف في شرح كتاب التصريف للمازني، تح إبراهيم مصطفى- عبد الله أمين، ط1،المكتبة الإسكندرية، القاهرة، 1960، ج1، ص2.

[2] أشواق محمد النجار، دلالة اللواحق التصريفية في اللغة العربية،ط1، دار دجلة، الأردن، 2003، ص21.

[3] كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، 1973، ص12.

الصرف يتخذ من الوحدة الصرفية، فيبحث في التغيرات التي تطرأ على الكلمة ويصنفها إلى أنواع متعددة، سواء من حيث الأفعال أو الأسماء أو الحروف، أو من حيث العدد والضمائر أو الصيغ اللغوية المختلفة، فهم يرون أن:« كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها وتؤدي إلى خدمة العبارة أو الجملة أو بعبارة بعضهم إلى اختلاف المعاني النحوية، كل دراسة من هذا القبيل هي الصرف»[1]

ويبدو من هذا العرض أن« مفهوم التصريف في الاستخدام الشائع عند لغويي العربية، لا يبعد عن مفهومه عند علماء اللغة المحدثين، وإن كان ثمة من خلاف مرجعه إلى اختلاف طريقة التناول والبحث في موضوعات هذا العلم»[2].

ولعل هذا الاختلاف يكمن أساسا في طبيعة النظام الصرفي، فعلم الصرف عند القدماء نظامه يصدق على اللغة العربية فقط بينما المورفولوجيا علم شامل وعام ولها نظام صرفي يصدق على جميع اللغات البشرية المراد تحليلها صرفيا.

2-مفهوم المورفيم: (الوحدة الصرفية) Morpheme:

يعد المورفيم المصطلح الأساسي في التحليل الصرفي الحديث، وشهد عدة تعريفات تتفق على أنه:« أصغر وحدة ذات معنى، ومنه المورفيم الحر (أي الذي يمكن أن يستعمل بمفرده) والمورفيم المتصل (أي الذي لا يستعمل منفردا)، وإنما متصلا بمورفيم آخر»[3]، وعليه فإن الموضوع الأساسي للدراسة في علم الصرف، هو الدور الذي يؤديه المورفيم في تحديد معاني الكلمة ووظيفتها الصرفية والنحوية في إطار تركيبي معين، ويعتبر المورفيم حد التحليل الصرفي.

[1]عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، 1973، ص7.

[2]أشواق محمد النجار، المرجع السابق، ص 30.

[3]ماريو باي، أسس علم اللغة، تحقيق أحمد مختار عمر، ط8، عالم الكتب، القاهرة، 1998.، ص53-54.

3-الميزان الصرفي:

«معيار لفظي اتفق عليه الصرفيين واتخذوه من الفاء والعين واللام ليزنوا به الكلمات التي يدخلها التصريف، لبيان أحوال أبنية الكلمة من ناحية عدد حروفها وترتيبها وما فيها من حركات وسكنات وأصول وزوائد وتقديم وتأخير يوزن به جميع الكلمات سواءً كانت كلمة أو اسما أو حرفا»[1] وعليه فإن الميزان الصرفي مقياس أجمع عليه الصرفيين واتخذوه وسيلة ليزنوا به الكلمات حال تصريفها و غاية لتحديد بنية الكلمة وصيغتها وترتيبها وجعلوا له ثلاثة أصول وهي (ف.ع.ل)، باعتبار أن الكلمات الأكثر عددا في اللغة العربية فجعلوا بذلك الفاء مقابلة للحرف الأول والعين للثاني واللام للثالث.

4-الظواهر الصرفية:

أ-الإبدال:

الإبدال هو حذف حرف، ووضع آخر مكانه، دون اشتراط أن يكون حرف علة أو غيره، أي أن الإبدال يشمل حروف العلة والحروف الصحيحة، ومن أمثلة ذلك أن الفعل «اتصل" أصلها "اوتصل" ولكن تم إبدال الواو تاء والفعل "اصطبر" أصله "اصتبر" ولكن تم إبدال تاء الافتعال طاءً[2]

[1] مجدي إبراهيم محمد مجدي، علم الصرف بين النظرية والتطبيق،،ط1، نور الإيمان للطباعة، 2007، ص11.
[2] محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم ، ط1، مكتبة المنارة الإسلامية، الكويت، 1999، ص382.

ب- الإعلال:

الإعلال عند علماء الصرف هو تغيير حرف العلة بقلبه أو حذفه أو إسكانه، بقصد التخفيف سواءً أكان التغيير بين حرفي علة أو بين حرف علة و حرف صحيح و الإعلال ثلاثة أنواع:

1-إعلال بالقلب وهو قلب حرف العلة إلى آخر كقلب الواو ألفا مثل: قول- قال أو الياء واوا مثل مُيْقِن- مُوقِنٌ.

2-إعلال بالتسكين وذلك بتسكين حرف العلة كتسكين الواو في قولنا يَقُوْلُ والياء في يبيْع.

3-إعلال بالحذف وذلك بحذف حرف العلة مثل حذف الواو في سعة ويسع[1].

وعليه فإن الإعلال تغيير يطرأ على أحد حروف العلة(و.ا.ي) إما بقلبه أو حذفه أو تسكينه.

ج-الإمالة:

هي «أن تنحوا بالألف نحو الياء، ولا يكون ذلك إلا لعلة تدعو إليه، فما يمال ما كان ألف زائدة في فعل نحو قولك: رجل عابد وعالم وسالم فإنما أميلت الألف لكسرة لازمة لما بعدها»[2]، وعليه فإن الإمالة هي تحويل الألف إلى ياء والذهاب بالفتحة إلى جهة الكسرة لعلة واجبة.

د-الإدغام:

« هو إدخال حرف في حرف آخر من جنسه بحيث يصيران حرفا واحدا مشددا نحو "مدّ" أصلها "مدد" وحكم الحرفين المتجانسين أن يكون أولهما ساكنا والثاني متحركا، ولا فاصل بينهما

[1] محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ط1، دار الفرقان، بيروت، 1985، ص156-157.

[2] أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، المقتضب، تح محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1994، ج3، ص42.

غير أن سكون الأول يكون إما من الأصل كـ:المُدُّ فإن الدال الأولى ساكنة من أصلها، وإما بحذف حركتها كَمَدَّ فإن أصلها "مدد"، وإما بنقل حركته إلى ما قبله "كيمُدُّ" فأصله "يَمْدُدْ" فنقلت حركة الدال الأولى إلى الساكن الذي قبلها»[1]، وعليه فإن الإدغام الجمع بين حرفين مثيلين الأول ساكن والثاني متحرك.

هـ-القلب المكاني:

نال القلب المكاني عناية علماء الصرف واهتمامهم وقد عرفوه بأنه:« تغيير في ترتيب حروف الكلمة المفردة عن الصيغة المعروف لها في اللغة، بواسطة تقديم بعض حروف وتأخير بعضها»[2]، وعليه فإن القلب المكاني هو تبديل مواقع بعض حروف الكلمة لضرورة صرفية أو لفظية مثل قولنا (لمس- سمل/ مسرح- مرسح...).

و-الوقف:

« الوقف هو قطع النطق بالكلمة عند آخرها قصدا، فمن أصول الكلمة العربية أنه لا يبدأ بساكن ولا يوقف بمتحرك»[3]، وعليه فإن الوقف هو قطع للنطق في آخر الكلمة لغرض تحقيق الاستراحة ويشترط أن لا يؤدي إلى غموض في المعنى مثل قولنا جاء الرجْل/ جاءت زينبْ.

[1]جورجي شاهين عطية، سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان، دار ريحاني، بيروت، دت، ط4، ص57.
[2]محمود سليمان ياقوت، المرجع السابق، ص49.
[3]محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، 1997، ط2، ص423.

المبحث الثالث:

المستوى النحوي:

«يهتم المستوى النحوي بالعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل، من حيث هي اسمية وفعلية مثبتة ومنفية خبرية وإنشائية كما يدرس العلاقات في الجملة نفسها وعلاقتها بما قبلها وما بعدها»[1]مما يعني أن دراسة النحو ارتبطت ارتباطا وثيقا بمفهوم التركيب أو الجملة، وهذه الأخيرة لا يمكن أن تؤلف إلا بقواعد نحوية تحدد بناءها وتضبطها ضبط صحيحا.

1-علم النحو عند القدماء و المحدثين:

يعتبر علم النحو من أكثر فروع علم اللغة استقطابا لاهتمام اللغويين القدامى، نظرا لأهميته في ربط وحدات النظام اللغوي بعضها ببعض، عن طريق الأحكام والقواعد التي ألفها اللغويون، ويعتبر كتاب سيبويه من أقدم الكتب التي وصلتنا في علم النحو، فقد تحدث عن قضيتي (الكلام والإعراب)، ويعود السبب في اهتمام اللغويين القدماء بالجانب النحوي إلى أن النظام اللغوي عندهم يبدأ من قضايا الجملة والإعراب إلى الكلمات ثم الأصوات.

وعرفه ابن جني بقوله:« انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره، كالنسبة والجمع، والتحقير والتفسير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك، ليلحق من ليس من أهل العربية بأهلها في الفصاحة، فينطق بها وإن لم يكن منهم وإن شد بعضهم عنها رد به إليها»[2]، وهذا بيان

[1]حلمي خليل ، مرجع سابق، ص105.

[2]أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار.المكتبة العلمية، ج1، ص34.

أن لاهتمامه بالجانب النحوي وربطه بالكلام والإعراب والكلمات، التي تمثل الأحكام والضوابط التي يبنى عليها الكلام وتتضح به المعاني.

كما عرّفه أيضا صاحب كتاب شرح الحدود النحوية، جمال الدين الفاكهي بأنه:« العلم بأصول يعرف بها أحوال الكلم إعرابا وبناء»[1]، ويقصد به أنه العلم الذي يعرفنا بمبادئ وقواعد الكلمات.

أما عند المحدثين:

فقد تكلم ماريو باي في كتابه" أسس علم اللغة" عن النحو التقليدي على أنه تعدي حدود تنظيم الكلمات في تراكيب، إلى البحث عن خصائص ومميزات الأسلوب الأدبي إذ يقول:« أما علم النحو "Syntasc" الذي هو تنظيم الكلمات في شكل مجموعات أو جمل، فقد يتسع مدلوله في بعض الأحيان على أيدي النحاة التقليديين، ليشمل سمات وخصائص تتعلق بالأسلوب الأدبي، وليس لها في الواقع إلا اتصال أو لها اتصال بسيط بالنماذج الأساسية للغة المتكلمة»[2].

أي أن علم النحو ليس متخصصا في تنظيم الكلمات أو تشكيل الجمل فقط، بل اتسع مدلوله ليشمل خصائص وسمات تتعلق بالأسلوب الأدبي.

2-العلاقات النحوية:

إنّ طبيعة العلاقة التي تربط النحو بالجملة ليست غريبة على تراثنا العربي ولا جديدة عنه فقد أشار إليها عبد القاهر الجرجاني بقوله:« واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي

[1]أحمد الفاكهي، شرح الحدود النحوية، ترجمة محمد الطيب الابراهيم، دار النفائس، 1996، ص44-45.
[2]ماريو باي، المصدر السابق، ص54.

يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا يخل شيء منها، وذلك إلى الوجوه التي تراها في قولك، زيد منطلق، وينطلق زيدٌ، وفي الشرط والجزء إلى الوجوه التي تراها في قولك: إن تَخْرُجْ أَخْرُجْ وإن خَرَجْتَ خَرَجْتُ فيعرف بكل من ذلك موضعه ويجئ به حيث ينبغي له»[1].

ففي هذا القول يشير الجرجاني إلى النظم ومحاسنه في مراعاة قوانين النحو وأحكامه، فالنظم عنده يتعدى حدود الدراسة السطحية للنحو والحركات الإعرابية، إلى علاقات الوحدات فيما بينها في السياق، فتأخذ كل كلمة مكانها وفق معاني النحو وأحكامه وهو السبيل الوحيد لمعرفة صحة الجمل من فاسدها.

3-الظواهر النحوية:

أ-العامل:

يعرف مصطلح العامل النحوي على أنّه:« ما اقتضى حالة مخصوصة لآخر الكلمة»[2]، أي ما أوجب كون الكلمة على وجه مخصوص من الإعراب، كما عرفه عبد الهادي الفضلى على أنه« ما يؤثر الإعراب في الكلمة أو الجملة القائمة مقامها»[3]، وعليه فإن العامل ضروري في الكلام، إذ لا يتم الإعرابُ بدونه فإن لم يكن فعلا أو حرفا، كان معنويا مثل الابتداء.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ترجمة محمد راشد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص67.

[2] عبد الكريم محمد المدرس، رسائل العرفان في الصرف والنحو والوضع والبيان، ط1،انتشارات شيخي، 1379، ص117.

[3] عبد الهادي الفضلى، مختصر النحو، ط7،دار الشروق، جدة، 1970، ص36.

« لذلك نجد علماء اللسانيات قد صنفوا العامل ضمن المورفيمات التركيبية، لأنها تفيد في الأساس ربط العلاقات النحوية بين وحدات الحدث اللساني»[1]، أي أنها تربط بين أجزاء التركيب الكلامي لذلك صنف من بين المورفيمات التركيبية.

ب-الإسناد:

شكل التركيب الاسنادي في تأليف التركيب اللغوي نقطة ارتكاز هامة لدى النحاة، حيث اعتبروه المرجعية الهامه والأولية التي تفسر البنية اللغوية المحققة وتؤطرها ويقول سيبويه في باب المسند والمسند إليه« وهما لا يغني واحد منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بدا، فمن ذلك الاسم المبتدأ أو المبني عليه وهو قولك "عبد الله أخوك" و"هذا أخوك" ومثل ذلك "يذهب عبد الله" فلا بد للفعل من الاسم كما لم يكن الاسم الأول به من الآخر في الابتداء»[2]، وعليه فإن البنية النحوية للحدث اللغوي تعتمد على هذين المكونين" المسند والمسند إليه" وقد عرفه الرّماني في تعريفه للجملة بقوله:« الجملة هي المبنية من موضوع ومحمول للفائدة»[3]، وعليه فإن الجملة تتكون من ركنين أساسين وهما المسند والمسند إليه، أي وجود محكوم عليه ومحكوم به.

ويقول ابن الحاجب في حد الكلام: « الكلام ما تضمنت كلمتين بالإسناد، ولا يتأتى ذلك إلاّ في اسمين أو فعل واسم»[4] في هذا بيان لأقسام الإسناد.

---

[1]عبد الحليم بن عيسى، الوظائف النحوية لأحرف العلة في العربية، رسالة ماجيستر، جامعة تلمسان، 1998، ص14.

[2]سيبويه، المصدر السابق، ص3.

[3]الرّماني، رسالتان في اللغة، منازل الحروف، الحدود، تر إبراهيم السمرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1984، ص68.

[4]ابن الحاجب، الكافية في النحو، شرحها رضي الدين الاستربادي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ص7.

إذن فأصل التركيب الإسنادي يتمثل في المسند أي " الفعل أو الخبر" والمسند إليه أي " الفاعل، المبتدأ" والإسناد هو العلاقة الرابطة بينهما.

وهذا التمييز يحضر في النظرية اللسانية الحديثة، إذ بين مارتيني« أن الركن الإسنادي يعد النواة التي يبنى حولها الملفوظ، ووضح أن أصغر قول، لابد أن يشمل على عنصرين يشير أحدهما إلى مضمون أو حدث معين، ويشدّ الانتباه إليه ويسمى المسند، ويشير الآخر إلى مشار إيجابي أو سلبي ويدعى "المسند إليه" ويكون تقويم دوره على هذا الأساس»[1] أي الحكم بشيء على شيء آخر.

ج-الرتبة:

ومن جملة الركائز المبدئية الهامة أيضا التي ترتكز عليها البنية اللغوية والتركيبية للحدث اللساني "الرتبة" باعتبار أن عملية التأليف اللغوي تنظمها وتحكمها علاقات موقعية تحتلها وحدات التركيب اللغوي فلا بد من أن يكون التركيب اللغوي خاضعا ومبنيا على ترتيب معين ويتضح أن البنية التركيبية محكومة بنموذج تركيبي مخصوص وترتيب معين.

« ومن المعروف أن الكلمات لا تتوالى في الجمل على نحو عشوائي، بل يخضع ترتيبها لأنساق تركيبية مضطردة وعلاقات شكلية داخلية معقدة، تشكل في مجموعها قواعد التركيب النحوي»[2]ومنه فإن الرتبة هي الموقع المخصوص الذي تحتله كل وحدة لغوية حينما تدخل في

[1]أندري مارتيني، مبادئ في اللسانيات العامة، ترجمة سعدي زبير، دار الآفاق، الجزائر،ص124.

[2]محمود عبد الرحمان الزّماني، العربية والوظائف النحوية، دار المعارف الجامعية، مصر 1996، ص220.

تشكيل الحدث اللغوي، ويقول عاطف مذكور:« هي علاقة موقعية بين جزئيتين من أجزاء السياق، يدل على موقع كل منهما من الآخر على معناه»[1]

وبالتالي فإن الرتبة مرتبطة بعملية تركيب أجزاء الحدث اللساني، عن طريق اعطاء كل عنصر لغوي الموقع الذي تطلبه علاقات التركيب اللغوي في اللغة المخصوصة.

د-الإعراب:

من السمات البارزة أيضا للنحو العربي أنه نحو إعرابي، فهو يقوم في منهجه على الإعراب، وقد بدا هذا واضحا منذ بدأ التفكير في النحو حتى عصرنا هذا« ويعد من العلامات الظاهرة و المميزة والواضحة التي ترتكز عليها علاقات التركيب اللغوي ويعد عنصرا فعالا في تشكيل البنية اللغوية باعتباره شكلا هندسيا متكامل الأنساق، نستطيع من خلاله تحديد المعاني النحوية وفهمها، كالفاعلية والمفعولية والإضافة وغيرها، كما يساعدنا في القضاء على الغموض الذي يلحق التركيب اللغوي»[2]، فالإعراب عنصر هام في تشكيل البنية اللغوية، الذي من خلاله نستطيع القضاء على الغموض.

ويقول ابن فارس« فأمّا الإعراب فبه تميز المعاني، ويوقف على أغراض المتكلمين، وذلك أن قائلا لو قال: "ما أحسن زيد" غير معرب أو"ضرب عمر زيد" غير معرب لم يوقف على مراده، فإذا قال: "مَا أَحْسَنَ زَيْدًا، أو مَا أَحْسَنَ زيْدٍ، أو مَا أَحْسَنَ زَيْدٌ" أبان عن المعنى الذي أراده»[3]،

[1]عاطف مذكور، علم اللغة بين القديم والحديث، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1987، ص199.

[2]عبد الحليم بن عيسى، البنية التركيبية للحدث اللساني، دار الأديب، الجزائر، ص78.

[3]ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها، تر عمر فاروق الطباع، ط1،مكتبة المعارف، بيروت، 1993، ص196-197.

ويتضح لنا من خلال التعريف أن للإعراب أهمية كبيرة في تحديد المعاني وإبانتها ويمكننا من معرفة وظائف الوحدات النحوية في التركيب.

« لقد ربط النحاة حدّ الإعراب بالإبانة عن المعاني النحوية، وبينوا أن هذه الوظيفة العامة تظهر في الحدث اللساني على مستوى نهايات الكلمات»[1].

والمقصود بالإعراب حركة الحرف الأخير لكلمة ما من ضمة وفتحة وكسرة، وقد بين الفاسي الفهري أن هناك ثلاث أنواع من الإعراب في اللغة العربية إذ « هناك إعراب نحوي، إعراب الحدود وهو إعراب يسند إلى الفاعل أو المفعول الحرف بموجب عمل الصرفة" أي التطابق" أو الفعل أو الحرف بالتوالي وهناك إعراب دلالي، يسند إلى الملحقات كالظرف والتمييز والحال...إلخ، لدلالتها على هذه المعاني...، وهناك إعراب التجرد وهو إعراب يسند إلى الوظائف التي ليست سوابق ولا ملحقات كالمبتدأ مثلا والخبر»[2]، ومنه فإن هذا التقسيم يبين أصناف الإعراب من خلال مكونات التركيب اللغوي.

يشكل المستوى النحوي حيزا هاما في النظام اللغوي، ويقوم على ركيزة أساسية وهي الجملة ويهتم أساسا بالعوامل النحوية وقواعد ترتيب الجمل وبيان أنواعها وأقسامها.

[1] فايز ترحيني، الأشباه والنظائر في النحو السيوطي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996، ط2، ص97.

[2] عبد القادر الفاسي الفهري، المعجم العربي، نماذج تحليلية، دار توبقال للنشر، المغرب، 1997، ط2، ص49.

المبحث الرابع:

المستوى الدلالي:

«أداة الدلالة هي الكلمة وهذا العنصر من عناصر اللغة، يدرس المعاني سواء معاني الألفاظ أو الجمل أو العبارات كما يدرس التطور الدلالي، أسبابه وقوانينه وأنواعه وخواصه وعوامله»[1]، أي أن علم الدلالة يهتم بالصورة المفهومة وذلك باعتبار أن لا علاقة مباشرة بين الاسم ومسماه، إنما العلاقة المباشرة تربط الدال بالمحتوى الفكري الموجود في الذهن.

1-مفهوم علم الدلالة:

يعتبر علم الدلالة من أحد فروع اللسانيات الحديثة الذي يهتم بدراسة المعنى دراسة وصفية موضوعية[2].

« فقد كان أو استعمال له على يد اللساني الفرنسي " ميشال بريال" Michel Bréal في مقاله الذي أصدره عام1883 ثم وضع فكرته في كتابه "محاولة في علم الدلالة Essai de semantique وذلك سنة 1897»[3] وهذا يعني أن علم الدلالة يختلف عن فروع اللسانيات الأخرى بدراسته للأدلة اللغوية، أي بعبارة أخرى يدرس العلاقة التي تربط الدال بالمدلول.

[1]محمد حماسة عبد اللطيف ، مدخل لدراسة المعنى اللغوي، ط1،القاهرة، 1983،، ص113.

[2]ينظر، أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار الكتب، القاهرة،1998، ط5، ص15.

[3]أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور،ط3 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007، ص239.

كما يعرفه العلماء على أنه: «العلم الذي يدرس المعنى سواءً على مستوى الكلمة المفردة أم التركيب، وتنتهي هذه الدراسة غالبا بوضع نظريات في دراسة المعنى تختلف عادة من مدرسة لغوية إلى أخرى»[1]

ثم إن المستوى الدلالي غاية في كل دراسة لغوية، حيث يهدف إلى تبيين المعنى وايضاحه وقد أطلق عليه عدة تسميات في اللغة الإنجليزية أشهرها"Semantics"أما في اللغة العربية فبعضهم يسميه علم الدَلالة أو الدِلالة وبعضهم يسميه علم المعنى وبعضهم يطلق عليه اسم "السمانتيك".

ويتمثل الموضوع الأساس لعلم الدلالة في أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز وهذه العلامات أو الرموز قد تكون علامات على الطريق أو إشارة بالريد أو إيماءة بالرأس.[2]

ومنه فإن علم الدلالة يختص بدراسة الألفاظ والتراكيب وذلك لبيان دلالتها ومعانيها قصد إزالة الغموض.

2-تطور البحث الدلالي:

يعدّ الاهتمام بالدلالة من أقدم الانشغالات الفكرية عند البشر، فقد كانت عند الأقوام السابقة كاليونان مثلا« مرتبطة بعدة تساؤلات فلسفية»[3]، ولعل أهمها كان: هل العلاقة التي تربط الاسم بالمسمى أي اللفظ بدلالته، علاقة اعتباطية أم هي اصطلاحية اتفقت الجماعة على وضعها؟ أي باختصار علاقة اللغة بالفكر ومدى إسهامها في تطويره والأمر نفسه مع الهنود فقد اهتموا بالدلالة

[1]حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1992، ص99.
[2]أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص11.
[3]محمود فهمي حجازي، المرجع السابق، ص145.

لمعرفة معاني المفردات الموجودة في كتابهم "الفيدا"، أما في التراث العربي فقد اهتم العرب بالدلالة كوسيلة لفهم أمور كثيرة متعلقة باللغة، لعل أهمها فهم كتاب الله وحمايته من اللحن.

أما أصحاب المعاجم اهتموا بموضوع الدلالة في إطار تحديدهم لدلالة الألفاظ، أما البلاغيون فاهتموا في إطار انشغالهم بقضايا الحقيقة والمجاز، في حين انشغل بها الأصوليون قصد استخدام الأحكام الشرعية من النصوص القرآنية وفهم مضمونها.

وهكذا بدأ البحث الدلالي يتطور شيئا فشيئا حتى القرن التاسع عشر إذ أحرز تقدما ملحوظا في هذه الفترة خصوصا في أوربا.

« وتعتبر المدرسة التاريخية في مقدمة المدارس التي عنيت بهذا الموضوع، وقد كان رائدها اللغوي الألماني "رايسج"، فالبحث الدلالي عنده يكمن في معرفة التغيير الذي يطرأ على حالات الألفاظ، وهو عنده أمر تاريخي وأسلوبي له قواعدهُ الخاصة»[1]، فعلم الدلالة أو المعنى كان في إطار المدرسة التاريخية عبارة عن دراسة تغيرات المعنى وتحليلها، وتصنيفها وتقنين القوانين العامة التي تتحكم في اتجاهاتها.

وقد ظهر هذا العلم في الوقت الذي كانت فيه اللسانيات ذات اتجاه تاريخي في دراستها للغة، فكانت النتيجة الحتمية هي أن تتبنى الدلالة هذا المعنى وتسير في اتجاهه[2] وظل هذا المنهج مسيطرا على الدراسة الدلالية حتى مطلع القرن العشرين.

[1] محمود فهمي حجازي، المرجع السابق، 147-150.

[2] أحمد مومن، المرجع السابق، ص246.

وبظهور كتاب "معنى المعنى" لصاحبه "ريتشارد "RETCHARDS"،"و أوغدنOgden" وفيه ، عالج المؤلفان مشاكل الدلالة من نواحيها المتعددة المعقدة، ويبحثانها في ضوء النظم الاجتماعية وعلم النفس من شعور وعاطفة، مما جعل لكتابهما قيمة علمية جليلة الشأن بين الدارسين للدلالة[1]، فقد تحدثا في كتابهما عن طبيعة العلاقة التي تربط اللفظ بالصورة الذهنية، أي أن« الكلمة أو اللفظة تثير في العقل البشري صورة ذهنية"Concept" تشير إلى شيء ما خارجي، وقد قسم هذان اللغويان المعنى إلى ثلاث مكونات أساسية وهي: الصورة الذهنية"Concept"، الصيغة "Form" المشار إليه"Referent "»[2] وقد فضّل الكثير من اللسانين في هذا القسم الإبقاء على عنصرين أساسين هما:

الاسم والمعنى أو الدال والمدلول في اصطلاح "دي سوسير".

« وتعد العلاقة بين هذين العنصرين تبادلية وعكسية في آن واحد: فالمتكلم يفكر في المرجع ثم يلفظ الاسم بعد ذلك، وتختلف العملية عند السامع ،إذ عندما يسمع الإسم فإنه يفكر في المرجع »[3] أي أن المتكلم يصبح مستمعا والعكس صحيح.

ويعد اللغوي البريطاني "فيرث" مؤسس المدرسة الإنجليزية من أهم اللغويين الذين أعطوا أهمية كبرى للوظيفة الاجتماعية للغة ويؤمن أن معنى الكلمة لا ينكشف إلا من خلال وضعها في

[1] إبراهيم انيس، دلالة الألفاظ، ص8.

[2] محمود فهمي حجازي، المرجع السابق، ص154.

[3] أحمد مومن، المرجع السابق، ص242.

سياقات مختلفة، كما أن أصحاب هذا المنهج يؤمنون بأن معنى الكلمة هو استعمالها في اللغة أو دورها الذي تؤديه في اللغة[1]

وفي هذا دلالة على أن معاني الكلمات تختلف باختلاف السياقات التي ترد فيها.

وهكذا بقي البحث الدلالي في تطوره، حتى ظهرت نظريات أخرى تهتم بالمعنى والبحث في الدلالة ولعّل أهمها: النظرية التوليدية التحويلية لصاحبها "نعوم تشو مسكي" خصوصا مع ظهور كتابه الثاني "مظاهر النظرية النحوية" سنة 1965، والذي رأى فيه أن الدلالة يجب أن تكون جزءً أساسيا ومهما في التحليل النحوي وكان هذا بعد إهماله لعنصر الدلالة، في كتابه الأول "البنى التركيبية".

3-نظرية الحقول الدلالية:

تعرف نظرية الحقول الدلالية بأنّها« مستوى المادة الخام التي يستلهمها الدارس منهجا تجريبيا على موضوع من الموضوعات اللسانية أو الأدبية»[2]، أي أن النظرية هي مجموعة منظمة ومتناسقة من المبادئ العلمية، تهدف إلى وصف الأحداث والظواهر المختلفة، ويعد البحث فيها مثمرا وخصبا خاصة في الميدان الأدبي الذي يتميز بالمعاني الإيحائية وكذا الميدان اللساني.

يمكن القول إن أصحاب نظرية الحقول الدلالية يهتمون ببيان أنواع العلاقات الدلالية داخل كل حقل من الحقول المدروسة، فيحصرون تلك العلاقات في الأنواع التالية:

[1]فريد عوض حيدر، المرجع السابق، ص157-158.

[2]أحمد محمد قدور، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002، ص10.

الترادف، الاشتمال، علاقة الجزء بالكل، التضاد، التنافر، وليس من الضروري أن يكون كل حقل مشتملا عليها جميعا، لأنه قد تضم بعض الحقول كثيرا منها، على حين تقل بعض منها في حقول أخرى[1]، لأن الحقل الدلالي هو مجموع الكلمات التي تترابط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي.

كما أن القول الدلالية هي:« مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة، وبذلك تكتسب الكلمة معناها في علاقاتها بالكلمات الأخرى، لأن الكلمة لا معنى لها بمفردها، بل إنّ معناها يتحدد مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة»[2]، أي مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتوضح تحت لفظ عام يجمعها.

سنحلل قصيدة إيليا أبي ماضي بعد دراستنا لمستويات التحليل اللغوي، والتي على أساسها يتضح أن مجالات ومستويات التحليل اللساني عبارة عن كيان موحد ومتماسك، فلا يمكن بأي حال من الأحوال فصل أحدهما عن الآخر، فالصوتي مثلا يعني بدراسة الأصوات ومعرفة كيفية حدوثها وصفاتها وتحديد مخارجها، في حين يتخذ المستوى الصرفي من الكلمة موضوعه الأساسي فيبحث في أصلهما وصيغتها ووزنها واشتقاقها، أما المستوى النحوي فيهتم بدراسة الجملة والتركيب لمعرفة العلاقات التي تربط عناصر التركيب بعضها البعض من خلال سلسلة من العلاقات النحوية التي تمكن المتلقي من إدراك المعنى الكلي للتركيب، وآخر هذه المستويات المستوى الدلالي الذي

[1] احمد محمد قدور، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص 305.

[2] كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1985، ص294.

يختص بالمعنى المعجمي أو الوظيفي سواءً على مستوى الوحدات المفردة أو التراكيب اللغوية وهذا ما يظهر تفاعل المستويات اللغوية فيما بينها.

وفي الأخير نستخلص أن التحليل اللغوي هو دراسة للكلمة أو للجملة من جميع جوانبها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية.

الفصل الثاني:تحليل المستويات اللغوية

في قصيدة "ابتسم"

1- المبحث الأول: تحليل المستوى الصوتـــي

2- المبحث الثاني: تحليل المستوى الصرفي

3- المبحث الثالث: تحليل المستوى النحـــوي

4- المبحث الرابع: تحليل المستوى الدلالـــي

***قصيدة ابتسم لإيليا أبي ماضي:**

قـــال: "السّـــماء كئيبـــة" و تجهّمـــا قلـت: ابتسـم يكفـي الـتّجهّم فـي السّـما
قـال: الصّـبا ولّـى فقلـت لـه: ابتسـم لـن يرجـع الأسـف الصّـبا المتصّـرما
قـال: التـي كانـت سـمائي فـي الهـوى صـارت لنفسـي فـي الغـرام جهنّمـا
خانـــت عهـــودي بعـــدما ملّكتهـــا قلبـــي، فكيـــف أطيـــق أن أتبسّـــما؟
قلـت: ابتسـم و اطـرب فلـو قارنتهـا قضـــيت عمـــرك كلّـــه متألمـــا
قـــال: التّجـــارة فـــي صـــراع هائـــل مثـــل المســـافر كـــاد يقتلـــه الظّمـــا
أو غـــــادة مســـــلولة محتاجـــــة لـــدم، وتنفـــث، كلمـــا لهثـــت، دمـــا
قلـت: ابتسـم مـا انـت جالـب دائهـا و شـفائها، فـإذا ابتسـمت فربّمـا...
قـال: العـدى حـولي علـت صـيحاتهم أأسـر و الأعـداء حـولي فـي الحمـى؟
قلـت: ابتسـم، لـم يطلبـوك بـذّمهم لـو لـم تكـن مـنهن أجـلّ و اعظمـا
قـــال: المواســـم قـــد بـــدت أعلامهـــا و تعرّضـت لـي فـي الملابـس و الـدّمى
وعلـــــيّ للأحبـــــاب فـــــرض لازم لكـــنّ كفّـــي لـــيس تملـــك درهمـــا
قلـت: ابتسـم، يكفيـك أنّـك لـم تـزل حيّـا، و لسـت مـن الأحبـة معـدما
قـــال: الليـــالي جرّعتنـــي علقمـــا قلـت: ابتسـم و لـئن جرعـت العلقمـا
فلعـــــلّ غيـــــرك إن رآك مرنّمـــــا طـــرح الكآبـــة جانبـــا و ترنّمـــا
أتـــراك تغـــنم بـــالتبرّم درهمـــا أم أنـــت تخســـر بالبشاشـــة مغنمـــا؟
يـا صـاح، لا خطـر علـى شـفتيك أن تتثلّمـــا، و الوجـــه أن يتحطّمـــا
فاضـحك فـإنّ الشّـهب تضـحك و الدّجى مـــتلاطم، ولـــذا نحـــبّ الأنجمـــا
قـــال: البشاشـــة ليســـت تســـعد كائنـــا يـــأتي إلـــى الـــدّنيا و يـــذهب مرغمـــا
قلـت: ابتسـم مـا دام بينـك و الـرّدى شـبر، فإنّـك، بعـد ، لـن تبتسّـما

المبحث الأول:

تحليل المستوى الصوتي:

1-التقطيع العروضي للقصيدة

تعتمد قصائد الشعر العربي في بنائها الموسيقي على نغم موحد، تكرر في جميع أبياتها وأسطرها، يسمى الوزن أو البحر، وبحور شعرنا ست عشرة بحرا، يختار الشاعر أحدها لينظم عليه قصيدته، وهذه البحور هي: الكامل، البسيط، الطويل، الخفيف، المتقارب، الرّمل، السريع، المنسرح، الوافر، المديد، الرجز، الهزج، المضارع، المقتضب، المجتث، المتدارك.

وقد اختار إيليا أبو ماضي واحدا من هذه الأبحر، وأخضع له قصيدته "ابتسم" من البداية إلى النهاية وهو بحر الكامل، يعد من البحور الصافية البسيطة، و« سمي كاملا لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره»[1].

أ-مفتاحه:

كمـــل الجمـــال مـــن البحـــور الكامـــل متفـاعلن متفـاعلن متفاعـل

ب- وزن بحر الكامل:

متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن متفاعلن متفـاعلن متفـاعلن

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح حساني عبد الله، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994، ص57.

«فالوحدة التي ترد في بحر الكامل (متفاعلن =///0//0) تتكرر ست مرات، وهذا البحر يستعمل تاما ومجزوءً، وله تسع صور خمس منها في حالة التمام وأربع في حالة الجزء»[1].

وعليه فبحر الكامل يتألف من تكرار تفعيلة (متفاعلن) ست مرات موزعة على الصدر والعجز بالتناوب.

ج-زحافته وعلله:

1-الزحافات:

-**الإضمار**: إسكان الثاني المتحرك(مُتَفَاعِلُنْ-مُسْتَفْعِلنْ)

-**الوقص**: حذف الثاني المتحرك(مُتَفَاعِلُنْ -مُفَاعِلُنْ)

-**الخزل**: (إضمار+ طي)-(**الطي** هو حذف الرابع الساكن مُتَفَاعِلُنْ -مُتَفَعِلُنْ)= مُتَفَاعِلُنْ -مُتْفَعِلُنْ

2-العلل:

-**القطع**: حذف ساكن الوتد المجموع و إسكان ما قبله(مُتَفَاعِلُنْ -فَعِلاَتُنْ).

-**الحذذ**: حذف وتد مجموع من آخر التفعيلة(مُتَفَاعِلُنْ -فَعِلُنْ)[2].

والزحافات والعلل تغير يطرأ على التفعيلة إما بتحريك ساكن وتسكين متحرك (زحاف)، أو حذف حرف أو زيادته وسمي علة.

د-عروضه وضربه: للبحر الكامل التام عروضان:

[1] محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ط1،دار الشروق، القاهرة، 1999، ص42.

[2] سيد البحراوي ، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1993،دط،ص44.

«الأولى صحيحة ولها ثلاثة أضرب: صحيح، مقطوع، مضمر أحذ والأخرى عروض حذّاء ولها ضربان ضرب أحذ ومضمر أحذ»[1].

ولعل السبب الذي يدفع إيليا أبو ماضي إلى اختيار هذا البحر، كونه يعتبر من أسرع البحور الشعرية لكثرة الحركات وقلة السكنات (////0//0)، وقد تصرف إيليا في ترتيب وتوزيع هذه التفعيلات على نصه الشعري (ابتسم).

يقول إيليا:

قَـــالَ السَّـــمَاءُ كئيبـــةٌ وَ تَجَهُّمَـــا — قُلْـتُ اِبْتَسِـمْ يَكْفِـى الـتَجَهّمُ فِـى السَـما!
قَـــالَ سْسَـــمَاءُكَئِيبَتُنْ وَ تَجَهْمَـــاْ — قُلْـتُ بْتَسِـمْ يَكْفِـى تَجَهْمُـهُ فِـى سَـمَا
0 //0// / 0//0/// 0// 0 / 0 / — 0// 0 /// 0//0/0/ 0//0 /0/
مســـــتفعلن متفاعلن متفـــــاعلن — مســـــتفعلن مستفعلن متفـــــاعلن

فَلَعَـــــلّ غَيْـــــرَكَ إِنْ رَأَكَ مُرَنَّمًـــــا — طَـــــرَحَ الْكَأَبَـــــةَ جَانِبًـــا وَ تَرَنَّمَـــا
فَلَعَلْـــــلَ غَيْـــــرَكَ إِنْ رَأَكَمُرَنْنَمًـــــا — طَـــــرَحَ الْكَأَابَـــــةَ جَـــانِبَنْ وَ تَرَنْنَمَـــا
0//0/// 0//0/// 0//0/// — 0//0/// 0//0/// 0//0///
متفـــــاعلن متفـاعلن متفـــــاعلن — متفـــــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

قُلْـــتُ اِبْتَسِـــمْ مَـــاْدَامَ بَيْنَـــكَ وَ الـــرّدَى — شِـــبْرٌ فَإِنَّـــكَ بَعْـــدُ لَـــنْ تَبْتَسِـــمَا
قُلْـــتُ بْتَسِـــمْ مَـــاْدَامَ بَيْنَـــكَ وَ رْرَدَى — شِـــبْرُن فَإِنْنَـــكَ بَعْـــدُ لَـــنْ تَبْتَسِـــمَا
0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ — 0//0/// 0//0/0/ 0///0/
مســـتفعلن مـــتفعلن متفـــــاعلن — مستفعلن متفـــــاعلن مـــتفعلن

[1] عبد العزيز بنوي، سالم عباس حدادة، العروض التعليمي، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، 2000، ط3، ص 49.

ويتضح من خلال تقطيعنا لأبيات من قصيدة اِبتسم، أن إيليا أبي ماضي قد نوع في تفعيلات بحر الكامل حيث جاءت "متفاعلن "ساكنة الثاني في عدد كبير من الأبيات، وذلك بدخول زحاف الإضمار عليها فأصبحت (متفاعلن– مستفعلن)، كما جاءت على وزن (متفعلن) وذلك بدخول زحاف الخزل عليها، بشكل قليل مقارنة بمستفعلن، وكأن البحر في هذه القصيدة جاء مزيجا بين الرّجز والكامل وهو الصورة الحقيقية للانكسار النفسي الذي يعانيه الشاعر في حياته وتشاؤمه وهذا ما جعله يدعو الطرف الثاني إلى التفاؤل والابتسامة في قالب شعري متماسك الأطراف، وقطع موسيقية مرتبة وفق نظام خاص وعدد محدد من التفعيلات، وهذا يدل على الدفقة الشعورية التي تختلج نفس الشاعر، وقد جعل الشاعر لقصيدته رويا موحدا هو الألف، ويعد الروي من أهم العناصر الصوتية في الشعر ، فكانت رغبة الشاعر مساعدة الآخر في التخلص من حزنه وتجديد حياته والمضي قدما، إذ يتميز هذا الحرف بسهولة نطقه ، وبتواتره في القصيدة أضفى عليها إيقاعا موسيقيا متميزا، وقد جاء للتعبير عمّا في نفس الشاعر من هم و نكد من جهة، وعن دعوته الشخص الآخر إلى التفاؤل والابتسامة من جهة أخرى، ومن أمثلة ذلك قوله[1]:

قلـــت ابتســـم واطـــرب فلـــو قارنتهـــا قضـــــيت عمـــــرك كلّـــــه متألمـــــا

فاضـحك فـإن الشـهب تضـحك والـدجى مـــــتلاطم ولـــــذا نحـــــب الأنجمـــــا

وهذا ما دفع الشاعر لاختيار بحر إيقاعي سهل، يتناسب مع الموضوع الذي نظم من أجله القصيد، وأضفى عليها نظما إيقاعيا صوتيا باستعماله لكلمات وأصوات امتزجت مع فحوى القصيدة.

[1] إيليا أبو ماضي، قصيدة اِبتسم، ص385.

2 – الأصوات الأكثر تكرارا في القصيدة ودلالاتها:

كل شاعر يتخذ من الأصوات المتكررة وسيلة بلاغية تزيد المعنى وضوحا، وتضفي على الكلام إيقاعا موسيقيا جماليا، وهنا إيليا أبو ماضي عمد إلى تكرار صوت بعينه ليؤدي دلالة معينة ويقرب المعنى إلى ذهن المتلقي، معتمدا بذلك على ما تتميز به بعض الأصوات من صفات خاصة من جهة، وما تحدثه من تناغم موسيقي يساهم في توضيح المعنى من جهة ثانية، وتعد قصيدة" اِبتسم" خير مثال على هذا الاستعمال، فالقارئ لشعر إيليا أبي ماضي يلاحظ مقدرته على انتقاء الأصوات والكلمات ذات الإيقاع الموسيقى والصوتي، وهذا ما سنحاول استظهاره في القصيدة.

أ–الصوامت:

الصفات / المخارج	مجهور	مهموس	انفجاري	احتكاكي	منفتح
ذلقي	ل:85 مرة ر:26 مرة ن:25مرة				
شفوي					م:74 مرة ب:37مرة
جوفي			ء:37 مرة		ي:29 مرة
أسلي				س:26 مرة	
لهوي			ق:24 مرة		
نطعي					ت:69 مرة

الجدول رقم–1–

يمثل هذا الجدول مخارج الأصوات وعدد التكرارات للصوت الواحد، وقد اعتمدنا على تقسيم الخليل للأصوات العربية وحددنا مخارجها، وسبقت لنا الإشارة إليه في الجانب النظري.

ويتبين من خلال الجدول ما يلي:

-أن الصدارة في تكرار حرف اللام وهو صوت ذلقي مجهور تليه الحروف(الأصوات) التالية: الميم: 74 مرة، التاء:69 مرة، الهمزة: 37 مرة، الياء:29 مرة، السين: 26مرة، الراء:26 مرة، القاف: 24مرة، وذلك لأن هذه الأصوات تتميز بسهولة النطق والمخرج، كما أنها لا تجهد الجهاز النطقي عند إصدارها وهي كثيرة الورود في الكلام.

ثم إن تكرار هذه الأصوات يتناسب ومقصد القصيدة حيث نجد إيليا ابو ماضي قد كرر حرف (اللام) في قوله: الصبا، ملكتها، مسلولة، جالب، العدى....لأن يسعى الى نشر التفاؤل و السعادة وهذا ما نلمسه في حرف اللام الذي يتميز ب: « من ليونة ومرونة وتماسك والتصاق»[1] وهو صوت مجهور ويمثل أكبر نسبة في القصيدة حيث تكرر 84 مرة كما يدل حرف اللام على حركة بطيئة متصلة ولازمة، في حين أعطى حرف(السين) إيقاعا موسيقيا وصفيرا حال النطق به وقد تواتر هذا الصوت 26 مرة في قوله(إبتسم، نفسي، المواسم، المسافر...) وقيل فيه: «أنه للسعة والبسط بلا تخصص»[2]، وكرر حرف الميم في قوله المتألم، المعدمة، الملابس، مرنما... لما في حرف الميم من غنة وتجدد ومدى صوتي، كما نجده كرر حرف التاء في قوله: تغنم، تخسر، تبتسم، تسعد... حيث تواتر 69مرة لما فيه «من طراوة وليونة في الملمس»[3]، أما حرف القاف قد

[1]حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص79.

[2]المرجع نفسه، ص110.

[3]المرجع نفسه، ص55.

تكرر في قوله: قلت، قلبي، قضيت، علقما... باعتباره صوتا مجهورا شديدا يتميز بقوة نطقه والوقوف عنده، وقد قيل فيه« أنه صوت للمفاجئة والمقاومة والقساوة والصلابة»[1].

وقد استعمله الشاعر للتعبير عن ما يعانيه الآخر من حزن و ألم، وقص الإفصاح عن مكنونات نفسه ،أما روي القصيدة جعله الشاعر (ألفا) لتميزه بسهولة النطق و ينطبق مع حالة الشاعر النفسية المتمازجة بين التشاؤم والتفاؤل.

والملاحظ أن الشاعر استبعد الحروف المستثقلة أثناء الكلام (الظاء، الصاد، الثاء، الضاد) ،فمعروف أن العرب تميل إلى التخفيف في كلامها ، وهذا ما يعرف حديثا بمبدأ الاقتصاد اللغوي فبأصوات قليلة يمكن التعبير عن معاني عديدة، إذ تواترت هذه الأخيرة بشكل قليل مقارنة بالأصوات الأخرى، ونعتقد أن الشاعر قد أجاد في ذلك لأن القصيدة تحمل نوعا من قيم السعادة والتفاؤل، فجعل جل أصواتها سهلة واضحة، فاتخذ من تكرارها وسيلة تزيد القصيدة بهاء ورونقا إيقاعيا.

ب-الصوائت(أصوات اللين):

نسبة ورود الصوائت في القصيدة:

الصوائت	عدد المرات	النسبة المئوية
الألف	117	%16.59
الواو	3	%0.42
الياء	17	%2.41
الفتحة	386	%54.75
الضمة	86	%12.19

[1] حسن عباس المرجع السابق، ص142.

الكسرة	96	%13.61
المجموع	705	%99.97

الجدول رقم-2-

يمثل الجدول السابق عدد ورود الصوائت في القصيدة ونسبتها المئوية وكما هو مبين فقد بلغت نسبة ورود الفتحة 54.75% بعدد مرات يصل تقريبا إلى 386 مرة باعتبار الفتحة أخف الحركات مقارنة بالضمة التي تعدّ أقوى الحركات ، وبالتالي احتلت الصدارة في تكرارها مقارنة بالنسب الضعيفة التي حصلت عليها الواو وهي 0.42% بثلاث مرات.

وما يلاحظ أيضا أن النسب بين الصوائت متفاوتة وهذا دليل قاطع على أن إيليا أبي ماضي اتبع نفس الوتيرة في قصيدته فهو لم يخرج عن إيقاعها وبحرها العام الذي يتميز بكثرة حركاته على سكناته.

أما الطريقة التي اعتمدنا عليها في الحساب فقد قمنا بإحصاء عدد الصوائت من جهة ثم أحصينا نسبتها المئوية من جهة أخرى وذلك بضرب عدد مرات كل حرف في (100) ثم القسمة على مجموع هذه الحروف على الشكل الآتي: $\frac{\text{عدد المرات} \times \mathbf{100}}{\text{مج}}$ = النسبة المئوية.

وعليه فإن الصوامت والصوائت تعد من أقسام الأصوات اللغوية، ويتم تصنيفها حسب معايير معينة باعتبار المخرج والصفة والنطق وتتصف الصوائت خاصة سواء كانت قصيرة(الفتحة، الكسرة، الضمة) أو طويلة (ا، و، ي) بقوة الوضوح السمعي كما تضفي على الكلام إيقاعا موسيقيا خاصا، وهذا ما قال به الرضيّ في شرح الكافية: "و اعلم أن الحركات في الحقيقة أبعاض حروف

العلّة، فضمّ الحرف في الحقيقة الإتيان بعده بلا فصل ببعض الواو، و كسره الإتيان بعده بجزء من الياء، وفتحه الإتيان بشيء من الألف."[1].

و الدرس الصوتي الحديث يقر بما ذهب إليه العلماء القدامى، باعتبار أن الحركات صوائت قصيرة ، وأن حروف(المدّ) صوائت طويلة، فالحركات الإعرابية هي أصوات قصيرة، تلحق أواخر الكلام لتدلّ على وظيفة الوحدة النحوية في التركيب، ولا تحصل إلاّ بعد تبني الكلام على بناء مخصوص.

وقد جاء استخدام إيليا أبي ماضي للصوائت والصوامت مناسبا لمضمون القصيدة حيث عبر بها عن حالة الحزن والألم التي يعيشها الآخر، وصرح من خلالها عمّا يختلج صدره من آهات وحاول أن يبتعد قدر المستطاع عن ذلك الجو الحزين ويعيد التفاؤل إلى حياته.

فالتعامل مع الطريقة الإحصائية للصوائت والصوامت تعتبر وسيلة مهمة في بيان علاقة الأصوات ودلالتها بالسياق الذي وردت فيه فكل موضوع يفرض أصوات وكلمات خاصة تتناسب ومقصد القصيدة.

ونستخلص في الأخير النتائج التالية:

–ورد تكرار الأصوات المجهورة والمنفتحة في قصيدة "اِبتسم" لإيليا أبي ماضي بنسب متفاوتة و لعل وعي وإدراك الشاعر كان وراء هذا التكرار الذي أضفى على القصيدة إيقاعا موسيقيا متميزا.

[1]-الرضيّ الاسترابادي، المصدر السابق ، ج1، ص57.

-إن الدراسة الصوتية لقصيدة "اِبتسم" مكنتنا من الوقوف على الصوامت الأكثر شيوعا (مجهورة، انفجارية، منفتحة...) وهذا ينعكس على أسلوب الشاعر الذي اعتمده حين وظف أصوات تناسب الموضوع الذي طرقه.

-كشف تحليلنا الصوتي للقصيدة أن استنباط آليات المستوى الصوتي تتم من خلال الاطلاع المستمر على هذه القوانين لأن الأصوات تتميز بصفات خاصة وتختلف حسب المخرج الذي تصدر عنه وحسب الدرجة والطول والسرعة في النطق.

-كشفت الدراسة الصوتية لقصيدة "ابتسم" ضرورة ربط التحليل الصوتي للأصوات بالحالة النفسية الوجدانية التي يشعر بها الشاعر.

-دخل التكرار في سياق القصيدة، فأضفى عليها دلالات إيحائية متنوعة، إضافة إلى خاصية اللغة الشعرية، فالتكرار على اختلاف أنماطه إما في الصوائت أو الصوامت مرتبط أساسا بالموسيقى الداخلية للقصيدة.

-استخدم إيليا أبو ماضي الصوائت والصوامت بصورة فنية وعبر من خلال تجسيدها في كلمات ومقاطع شعرية عن ضرورة تجديد الحياة ونشر الابتسامة.

-إن تكراره لأصوات وكلمات بعينها لم يأت على نحو اعتباطي بل كانت له أبعاد دلالية كثيرة قصدها الشاعر ليؤكد بها معاني مختلفة ويجعل المُطَلِعَ على قصيدته يتفاعل معه ويتأثر بمدلولاتها.

- اعتمد إيليا في قصيدته على بحر الكامل التام وهذا يدل على أنه يميل إلى البحور الطويلة التي يترجم من خلالها حالة الحزن والأسى وبالمقابل يصر على ضرورة التغيير.

-أجاد الشاعر في اختياره لأصوات وكلمات امتزجت مع محتوى القصيدة وأضفت عليها مسحة من التفاؤل والسعادة.

-جعل الشاعر" الألف" رويا لقصيدته كأنه يريد به التنفيس عن حياة الحزن التي يعيشها الطرف الآخر إذ ختم كل أبياتها بالألف.

-للفونيم أهمية كبيرة في تحديد معنى الكلمة ، فاستبدال صوت بآخر يؤدي إلى تغيير المعنى الكلمة نحو(قام- صام)،وهذا يدل على الميزة التجريدية للفونيم.

وفي الأخير لا يسعنا القول إلاّ أن الإمكانيات الصوتية في قصيدة" ابتسم" وآليات تحليلها متعددة تتيح للدارس إمكانية فهم القصيدة صوتيا واستظهار حالة الشاعر من خلال توظيفه وتكراره لأصوات بعينها، ثم إن إيليا عزز قصيدته بأصوات صوامت كانت أو صوائت واختار لها بحرا إيقاعيا بسيطا سهلا يتناسب وطبيعة الموضوع الذي نظمه، كما شحن قصيدته بدلالات إيحائية تعبيرية نلمسها من خلال استقرائنا للقصيدة، وهذا ما أضفى عليها نوعا من التفاؤل الذي سعى الشاعر إلى تحقيقه.

المبحث الثاني: تحليل المستوى الصرفي

إن التحليل الصرفي لقصيدة ابتسم" لإيليا أبي ماضي سمح لنا برصد الصيغ الصرفية الواردة في القصيدة، والتي وظفها الشاعر بشكل متفاوت مثلت جانبا هاما في فهم المعنى العام لمحتوى القصيدة، و ركزنا في هذا الجانب على الصيغ الصرفية البسيطة والمركبة، و المشتقات كاسم الفاعل واسم المفعول والمصادر... التي أوردها إيليا في القصيدة.

1-أبنية الأفعال:

الفعل:

الفعل هو ما دل على حدث في زمن معين، وهو ثلاثة أنواع: ماض ومضارع وأمر، وهو بالنسبة إلى فاعله معلوم أو مجهول، وبالنسبة إلى عمله لازم ومتعدي، وبالنسبة إلى أبنيته مجرد ومزيد وقد عرّفه سيبويه بقوله:« أمّا الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى وما يكون ولم يقع وما هو كائن لم ينقطع »[1].

أنواع الأفعال: ينقسم الفعل إلى مجرد ومزيد.

فالفعل المجرد هو ما كانت جميع حروفه أصلية وينقسم إلى مجرد ثلاثي وتتمثل أوزانه في (فَعَلَ، يَفْعِلُ، ضَرَبَ، يَضْرِبُ)، (فَعَلَ، يَفْعُلُ، نَصَرَ، يَنْصُرُ)، (فَعَلَ، يَفْعَلُ، سَأَلَ، يَسْأَلُ)، (فَعِلَ، يَفْعِلُ، حَسِبَ، يَحْسِبُ)، (فَعُلَ، يَفْعُلُ، كَرُمَ، يكَرُمُ)، ومجرد رباعي وله وزن واحد هو(فَعْلَلَ، دَحْرَجَ)[2].

المزيد من الأفعال: يمكن أن يزاد على الثلاثي المجرد حرف أو حرفان أو ثلاثة لأن غاية ما يبلغ الفعل من الزيادة ستة أحرف.

-الثلاثي المزيد بحرف: أوزانه(أَفْعَلْ، فَاعِلْ، فَعَلَ)

الثلاثي المزيد بحرفين: أوزانه(اِنْفَعَلَ، اِفعَل، اِفعلّ، تفعلّ، تفاعل)

الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف: أوزانه(إستفعل، اِفعوعل، إفعال) [3].

«**الرباعي المزيد بحرف:** تَفَعْلَلَ، تَدَحْرَجَ.

---

[1]سيبويه .المصدر السابق . ج1.ص2

[2]ينظر: محمود سليمان ياقوت، الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، ص 76-77.

[3]المرجع نفسه ، ص81-82.

الرباعي المزيد بحرفين: فْعَنْلَلَ(اِحْرَنْجَمَ)، اِفْعَلَلَّ(اِقْشَعَرَّ)»[1].

إنّ الدراسة الصرفية لقصيدة" اِبتسم" مكنتنا من التعرف على طبيعة الأبنية التي استخدمها الشاعر، وقد جاء استعماله، لها متنوعا سواء من حيث الصيغ، أو من حيث الزمن(ماضي، مضارع، أمر) وما يلاحظ عل القصيدة أن جلَّ الأفعال التي وظفها الشاعر تدل على الاستمرار والتجدد والمطاوعة، كدلالة صيغ(فعَلَ) على الحركة والحيوية ودلالة (فَعّلَ) على المبالغة والكثرة...، وهو ما ينطبق تماما على واقعه الذي حاول تجسيده في قصيدة نظمها على شكل حوار متبادل بين ذاتيتين متناقضتين في نظرتهما للحياة، وهذا ما جعل أفعالها متنوعة من حيث الدلالة والوزن، وقد جاء أغلبها ماضيا وهذا ما نحاول أن نبينه في الجدول الآتي الذي يمثل صيغ الأفعال دون تكرارها:

الفعل	وزنه	الفعل	وزنه	الفعل	وزنه
قَالَ	فَعَلَ	قَضَيْتُ(قَضَى)	فَعَلَ	تَعَرَضَ	تَفَعَّلَ
تَجَهَّمَ	تَفَعَّلَ	كَادَ	فَعَلَ	تَمْلِكُ	تَفْعِلُ
وَلَّى	فَعَّلَ	يَقْتُلُهُ(يَقْتُلُ)	يَفْعُلُ	يَكْفِي	يَفَعِلُ
قُلْتُ(قَالَ)	فُعْلَ	تَنْفُتُ	تَفْعُلُ	جَرَّعَ	فَعَّلَ
يَرْجِعُ	يَفْعِلُ	لَهَتَ	فَعَلَ	رَأَى	فَعَلَ
خَانَت(خَانَ)	فَعَلَ	جَالِبَ	فَاعِلَ	طَرَحَ	فَعَلَ
مَلّكَ	فَعَّلَ	يَكُونُ كَانَ	يَفْعُلُ	تَغْنَمُ	تَفْعَلُ
اِبْتَسَمَ	افْتَعَلَ	تَبِيتُ(بَاتَ)	فَعَلَ	تَخْسَرُ	تَفْعَلُ
أُطِيقُ	أُفْعِلُ	صِرْتُ(صَارَ)	فَعَلَ	يَتَحَطَّمُ	يَتَفَعَّلُ
اِبْتَسِم	اِفْتَعِلَ	يَطْلُبُوا(يَطْلُبُ)	يَفْعُلُ	اِضْحَكْ	اِفْعَلْ
أطربْ	أُفعَلَ	بَدَتْ(بَدَا)	فَعَلَ	نحُبُ(أَحَبُّ)	أَفْعَلَ

[1] ينظر: محمود سليمان الياقوت ، المرجع السابق، ، ص89.

قَارَنَ	فَاعَلَ	عَلَتْ(عَلاَ)	فَعَلَ	دَامَ	فَعَلَ
تُسْعِدُ	تُفْعِلُ	يَذْهَبُ	يَفْعَلُ	تَزل، زال	فَعَلَ
يَأْتِي	يَفْعَلُ				

نستنتج من خلال الجدول السابق أن الأفعال الواردة في قصيدة "اِبتسم" تجعلنا نقف على كل الأوزان المستعملة وأشهرها الثلاثي المجرد (فَعَلَ) نحو (قال، قضى، كاد...) ثم نجد(فَعَّلَ) بتضعيف العين نحو ملّك.

أما فيما يتعلق بالثلاثي المزيد نجد الأوزان التالية حسب تكرارها(يَفْعَلُ، تَفْعَلُ، أَفْعَلَ، اِفْعَلْ، افْتَعَلَ، فَاعَل)، وما يمكن، ملاحظته أن الشاعر استخدم الأفعال الصحيحة والمعتلة معا وبشكل متقارب، ويلاحظ أن نسبة وروود الماضي في القصيدة أكبر مقارنة بالأزمنة الأخرى.

وقد تضمنت أبنية الأفعال دلالات صرفية متعددة استمدتها من صيغتها مثل دلالة(فَعَلَ) نحو (صَارَ، بدَا، رَأى...) على الحركة والتحول ودلالة أَفْعَلَ على المبالغة، ودلالة اِفْتَعَلَ نحو: اِبْتَسِمْ على حدوث صفة ودلالة تَفَعْلَ نحو (تَمَلَّكَ، تَجَهَّمَ)، ودلالة فَاعَلَ نحو جَالَبَ على المشاركة والمبالغة، ودلالة "يَفْعُلُ نو (يَأْتِي، يَذْهَبُ، يَرْجِعُ...) على التجديد والاستمرار.

وبعد هذا الاستقراء نستنتج أن دلالة الماضي قد هيمنت على القصيدة، كما مزج بين أبنية الماضي والمضارع المزيد بلواحق(أنيت)، لأن موضوع القصيدة هو الذي يفرض ذلك ويلخص من خلاله نظرته للحياة وهو يحاور غيره ويحثه على التفاؤل والابتسامة في قوله(يذهب، يكفي، يرجع...).

أما صيغة الأمر فقد جاءت على وزن (اِفْعَلِ) نحو(اِطرب، اِضحك...) ، "افتعل" نحو " ابتسم" والتي تكررت بنسب متفاوتة وكانت الصدارة فيها للفعل "اِبتسم" الذي تكرر ست مرات تليه

الأفعال الأخرى وذلك لرغبة منه وإلحاح على الطرف الآخر بضرورة الابتسامة ونسيان هموم الدنيا والاستمتاع بما حوله، وقد وردت صيغة الأمر بنسبة قليلة مقارنة بالماضي والمضارع.

2-أبنية الأسماء:

الاسم:« هو ما دلّ على معنى في نفسه من غير إشعار بزمن، مثل:كتاب»[1].

أقسام الاسم:

الاسم المجرّد: « هو ما كانت حروفه أصلية ليس فيها شيء من حروف الزيادة، يجمعها قولنا-سألتمونيها- وينقسم إلى مجرد ثلاثي نحو: حجر ورباعي نحو درهم، وقد يكون خماسيا نحو: سفرجل»[2].

أبنية الأسماء المجرّدة

أ-الأسماء الثلاثية: «اتفق النحاة العرب على أن أوزان الاسم الثلاثي المجرد هي:

فَعْلٌ(سَـهْمٌ)، فَعِـلٌ(كَتِفٌ)، فَعُلٌ(عَضُـدٌ)، فِعْلٌ(حِمْـلٌ)، فِعَلٌ(عِنَـبٌ)، فِعِلٌ(إِبِـلٌ)، فُعْلٌ(قُفْـلٌ) فُعَلٌ(رُطَبٌ)، فُعُلٌ(عُنُقٌ).

ب-الأسماء الرباعية: أجمع الصرفيون على أن الأسماء الرباعية التي لا زيادة فيها تجيء على خمسة أوزان هي: فُعْلَلْ، فِعْلِلْ، فُعْلُلْ، فعَّلْ، فعْلَلْ.

[1]عبد الله صالح الفوزان، أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك ، ط1، دار المسلم، بريدة، 1998، ج1، ص24.

[2]رجب عبد الجواد إبراهيم، أسس علم الصرف تصريف الأفعال والأسماء ،ط1، دار الأفاق العربية، القاهرة، 2002، ص103.

ج-الأسماء الخماسية: لها أربعة أوزان هي: فعَلَّلْ، فَعْلَليل، فَعْلَل، فَعْلِلْ، أما الاسم المزيد فيكون بزيادة حروف (سألتمونيها)»[1].

وبعد هذه النظرة الموجزة عن مفهوم الأسماء وأقسامها وأبنيتها، حاولنا الوقوف على طبيعة الأسماء التي استعملها الشاعر ورتبتاها حسب الجدول التالي:

الاسم	وزنه	الاسم	وزنه	الاسم	وزنه
سَمَاءٌ	فَعَالٌ	وَجَلٍ	فَعَلٍ	شَفَتَيْكَ(شَفَةٌ)	فَعَلٌ
تَجَهُّم	تَفَعُّلٌ	عِدَى	فِعَلْ	الوجه(وَجْهٌ)	فَعْلٌ
صِبا	فِعَلْ	حِمَى	فِعَلْ	الشُهُبُ(شُهُبٌ)	فُعُلٌ
هَوى	فَعَلَ	الّدُمى(دُمَى)	فُعَلْ	دُجَى	فُعَلْ
نَفْسِي(نَفْسِ)	فَعْلُ	فَرْضٌ	فَعْلٌ	أَنْجُمْ	أَفْعُلْ
الغَرام(غَرَامٌ)	فَعَالٌ	لاَزِمٌ	فَاعِلٌ	دُنْيَا	فُعْلَى
عهودي(عَهْدٌ)	فَعْلٌ	كَفِي(كَفٌ)	فَعْلٌ	الرَدى(رَدَى)	فَعَلْ
قَلْبِي(قَلْبٌ)	فَعْلٌ	دِرْهَمٌ	فِعْلَلٌ	شِبْرٌ	فِعْلٌ
عُمْرَكَ(عُمْرٌ)	فُعْلٌ	تَبَرْمٌ	تَفَعْلٌ		
هَائِلٍ	فَاعِلٍ	الليالي(لَيْلٌ)	فَعْلٌ		
ظَمَا	فَعَلْ	عَلْقَمٌ	فَعْلَلٌ		
دَمٍّ	فَعْلِ	خَطَرٌ	فَعَلٌ		
دائها(داءٌ)	فعْلٌ				
شفائها(شِفَاءٌ)	فِعَالٌ				

كانت هذه بعض أبنية الاسماء التي استعملها الشاعر في قصيدته بشكل متنوع ليدل بها عن مسميات معينة، حاملة لإيحاءات دلالية مختلفة تحددها طبيعة السياق الذي وردت فيه.

[1] رجب عبد الجواد إبراهيم،لمرجع السابق، ص114-120.

وقد احتلت صيغة(فَعْلٌ نحو عَهْدٌ، نَفْسٌ، قَلْبٌ... والتي تدل على الثبوت في موقفه المتمثل في دعوة الآخر إلى التفاؤل والسعادة وكذا صيغتا(فُعَلْ، و فِعَلْ نحو: دُمَى، دُجَى... وصِبَا، عِدَى... الصدارة، فدل بالدّمى على ما تخفيه الأيام له من أسرار وتوهمه بالملابس والدّمى لكنها تأخذ منه أغلى من ذلك وهي سعادته وابتسامته، ودل بالدُّجَى على الظلام الدامس الذي يذكره بحزنه وأساه، في حين دّل بالصبا على شبابه الذي ولّى دون أن يستفيد منه، أما العدى فقد أراد بها شيء آخر وهم الأعداء الذين يحاولون ترصده والغدر به، أما صيغتا(فَعَال، نحو سماء، وفِعَلَ نحو شفاء) فدل بالسماء على الحزن والكآبة التي يعاني منهما أما الشفاء فقد أراد به الشاعر إقناع الآخر بأنه ليس وراء ذلك الصراع فهو لا يملك مفاتيح الفرج ولا الشفاء.

في حين استعمل الصيغ التالية(فِعْلَلْ نحو: دِرْهَمْ) للدلالة على حالة الإفلاس التي يعاني منها وهو شيء متجدد، وصيغة (فَعْلَلْ نحو: عَلْقَمْ) دالة على مرارة الحياة وقسوتها وصيغة أَفْعُلْ(أَنْجُمْ) للدلالة على النجوم الساطعة التي تضيء بنورها الظلام الدامس، وغيرها من أبنية الأسماء ودلالتها سواء ثلاثية أو رباعية مزيدة أو مجرّدة، جامدة أو لها جذر اشتقاقي، التي أضفت على القصيدة تنوعا دلاليا مملوء بالإيحاءات كون الاستعمال الشعري يفرض استخدام دلالات رمزية مختلفة وهذاما حققته الأبنية الصرفية.

وخلاصة القول فإن الأسماء الثلاثية المجردة هيمنت على القصيدة تلتها الأسماء الثلاثية المزيدة ثم الاسم الرباعي المجرد (فعْلَلْ) نحو عَلْقَمْ.

3-أبنية المصادر:

أ-**المصدر:**« هو الاسم الذي يدل على الحدث مجردا من الزمن والشخص والمكان»[1]

وفـي تحليلنـا لقصيدة"اِبتسـم" قمنـا باسـتخراج المصـادر التـي وظفهـا الشـاعر وحـددنا بنيتهـا الصرفية وهذا ما يوضحه لنا الجدول الآتي:

المصدر	بنيتـــــه	دلالة البنية
الأسف(أَسَفٌ)	فَعَلٌ	دال عل الندم والثبوت
تِجارةٌ	فِعالةٌ	دال على حرفة
صِراعٍ	فعَالٍ	دال على حركة
كَآبَةٌ	فَعَالَةَ	دال على غريزة وملل
بشاشة	فعالة	دال على غريزة

-الجدول رقم-3-

ونستنتج مما سبق أن الشاعر استعمل مصادر ذات أبنية مختلفة وتحمل دلالات متنوعة وإن قل توظيفها عند الشاعر إلا أنها تحمل معان ساهمت في إبراز موضوع القصيدة نظرا للوظيفة الهامة التي تحملها ضمن السياق الذي ترد فيه، وما يمكن قوله حول هذه المصادر أنها تركز أكثر على تكرير الحدث لدرجة تجعل القارئ لها يكشف عن المعنى الوظيفي لها وبيان إيحاءاتها الدلالية لأن المصدر صالح أن يوصف به كغيره من المشتقات.

[1]خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، معجم ودراسة، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2003، ص145.

4-أبنية المشتقات:

أ-اسم الفاعل:« اسم مشتق من الفعل للدلالة على من قام بالفعل او اتصف به نحو كاتب ويصاغ من الثلاثي على وزن فاعل ويصاغ من غير الثلاثي بقلب حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الأخير (أَسلم=يُسْلِمُ= مُسْلِمُ)»[1].

ب-اسم المفعول:« يصاغ اسم المفعول من الثلاثي على وزن(مَفْعُول) نحو مَكْتُوب ويصاغ من غير الثلاثي بقلب حرف المضارع ميما مضمومة وفتح ما قبل الأخير (أَخْرَجَ= مَخْرَجَ)»[2].

استعمل الشاعر بنية اسم الفاعل واسم المفعول في سياقاته سواءً من الثلاثي أو من غير الثلاثي، وفي هذا الجدول رصد لهذه الاستعمالات وما أضفته من دلالات على المضمون العام للقصيدة:

اسم الفاعل			اسم المفعول		
ا	بنيته	دلالته	ا	بنيته	دلالته
مُتَصَرِمْ	صيغ من غير الثلاثي بقلب ياء المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الأخير.	دلت البنية على الزمن الماضي والمنقضي	مَسْلُولَةْ	مَفْعُولْ	دلت على الشخص المكبل المسلول

[1]رجب عبد الجواد إبراهيم، المرجع السابق، ص114.

[2]المرجع نفسه، ص120.

مُتَأَلِمْ	صيغ من غير الثلاثي بقلب ياء المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الأخير.	دلت على ذلك الشخص المتألم الحزين	محتاج	مَفْعَول	دلت على ذلك الشخص المحتاج في وقت الشدة
مُسَافِرْ	صيغ من غير الثلاثي بقلب ياء المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الأخير.	دلت على الترحال والسفر	مُرَنَّمَ	صيغ من غير الثلاثي بقلب حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الأخير.	دلت على صفة السعادة والفرح
مُجْرِمْ	صيغ من غير الثلاثي بقلب ياء المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الأخير.	دلت على ذلك الشخص الذي خال نفسه مجرما	مُرْغَمْ	صيغ من غير الثلاثي بقلب حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الأخير.	دلت على الشخص المرغم على عمل شيء ما دون إرادته
			مُعْدَمْ	صيغ من غير الثلاثي بقلب حرف	دل معدم على الشخص الوحيد

				المضـــــارعة ميمـــا مضـمومة وفـتح مـا قبل الأخير.	الـذي يعـاني الفرقـة والوحدة
مُتَلاَطِمْ	صيغ من غير الثلاثـي بقلـب يـاء المضـــارعة ميمـــا مضـمومة وكسـر مـا قبل الأخير.	دلـــــت علـــى صـــفة الظلام الدامس			
هَائِلْ	صـــيغ مـــن الثلاثـــي علـــى وزن فاعل	دلـــــت علـى الوصـف للصـراع الهائـل بسـبب الجانـب الاقتصادي			
كَائِنْ	صـــيغ مـــن الثلاثـــي علـــى وزن فاعل	دلـــــت علـى الشـخص الموجود حقيقة			

ونستنتج مما سبق أن الشاعر استعمل أبنية أسماء الفاعل والمفعول بشكل متنوع وكانت دلالات هذه البنية تتراوح بين الدلالة على الحقيقة والمجاز وقد نّوع في صيغتيها من الثلاثي أو

غيره حيث أراد بهما الدلالة على الحدث والتجدد، وقد استعملها الشاعر لإبراز المعنى ووصفه وتثبيته فكان البناء الصرفي هو المميز للوظيفة الأساسية لهذه المشتقات.

ويلاحظ أن اسم الفاعل احتل الصدارة في الاستعمال مقارنة باسم المفعول وباقي المشتقات.

ج-اسم التفضيل:« اسم مشتق من الفعل يأتي على وزن(أَفْعَلْ) للدلالة على شيئين اشتركا في صفة معينة لكن زاد أحدهما على الآخر فيها»[1].

د-جمع التكسير: « هو ما دلّ على ثلاثة أو أكثر عن طريق تغير حتمي يطرأ على صيغة المفرد عند الجمع، ويكون هذا التغير عن طريق، الزيادة نحو صَدْر= صُدُوْر، عَلَمْ = أَعْلاَمْ، والنقصان شجرة وشجر واختلاف الحركات أَسَدْ أُسُدْ»[2].

***-جمع القلة:** « جمع القلة هو ما دل على العدد القليل من الثلاثة إلى العشرة، ولا يزيد عن ذلك وتتمثل صيغه في أربعة أوزان: أَفْعُلٌ، أَفْعَالٌ، أَفْعِلَةٌ، فِعْلَةٌ»[3].

وقد وظف الشاعر هذه المشتقات شكل قليل مقارنة باسمي الفاعل والمفعول وهذا ما سنوضحه في الجدول التالي:

اســـــــــم التفضيل	بنيته	جمع القلة	بنيته	جمع تكسير	بنيته
أَعْظَمْ	أفْعَلَ	أَنْجُمْ	أَفْعُلْ	أَعْدَادْ	أَفْعَالْ
أَجَلَّ	أفْعَلَ	أَحبَةٌ	أَفْعلَةٌ	أَعْلاَمْ	
				أَحْبَابْ	

[1]رجب عبد الجواد إبراهيم، المرجع السابق، ص116.

[2]المرجع نفسه، ص277.

[3]محمود سليمان ياقوت، المرجع السابق، ص278.

ونستنتج من خلال الجدول أن هذه المشتقات الثلاثة استخدمت بشكل متقارب أراد بها الشاعر إيضاح المعنى وتقريبه من القارئ فدل باسم التفضيل على صفة موجودة لدى الآخر وحاول أن نبيّنه من خلالها الأحوال المختلفة فيتيح للسامع تحديدها ومعرفتها.

ويمكن تلخيص أهم النتائج المتوصل إليها في النقاط الآتية:

-يتصف البناء الصرفي لقصيدة "اِبتسم" بالحركية وذلك لقدرته على استيعاب أكبر قدر من الأبنية الصرفية التي تحمل دلالات متنوعة حيث عبر بها الشاعر عن نظرته للحياة في قالب جواري مع الآخر المتشائم.

-نوّع الشاعر في استعماله للأبنية الصرفية بين الأفعال والأسماء والمشتقات وكانت الصدارة فيها للأفعال التي دلّ من خلالها على ضرورة التجديد والتغيير.

-مثلت الأسماء في قصيدة "اِبتسم" مادة صرفية ثرية خاصة التعبير بالمشتقات كاسم الفاعل واسم المفعول.

-عمد الشاعر إلى استخدام أبنية بذاتها لما تحمله من مضمون دلالي يخدم الموضوع العام للقصيدة.

-تصرف الشاعر في استعمال بعض الصيغ لما تعطيه من أهمية للمضمون أو المحتوى العام.

-وظف الشاعر الصيغ للدلالة على الحالة النفسية التي يعيشها وكأن غرضه إقناع الآخر بتغيير نظرته والبدء من جديد.

-كانت أغلب الأفعال التي استخدمها الشاعر ماضية وكان هناك رغبة منه لتذكير الآخر بالماضي التعيس ودعوته إلى مستقبل أفضل.

-استخدم الشاعر الأمر لإلحاح منه وطلب من الآخر بضرورة الابتسامة والتفاؤل.

وبهذا نكون قدمنا خلاصة عامة فيما يتعلق بالمستوى الصرفي سواء ما يتعلق بأبنية الأفعال أو الأسماء وما تحملها من دلالات متنوعة والغرض الذي دفع الشاعر إلى توظيفها فيما يتناسب ومحتوى القصيدة التي تحمل نزعة إنسانية موسومة بالتفاؤل والابتسامة.

المبحث الثالث: تحليل المستوى النحوي.

عالجت قصيدة "ابتسم" قضية التفاؤل والتشاؤم في نمط حواري بين ذاتين مختلفتين في نظرتهما إلى الحياة، ذات راضخة منهزمة كئيبة مستسلمة لمنغصات الحياة، وأخرى تريد زرع التفاؤل وبعث الأمل ونشر الابتسامة، وقد ر كزنا في هذا الجانب من الدراسة على تحديد طبيعة الجمل التي وظفها الشاعر، حيث مزج بين جمل فعلية واسمية وأنماط أخرى لأن الشعر ما هو إلاّ مستوى خاص من الكلام له طرقه في استخدام الصيغ والتصرف في ترتيب الكلمات، فخصوصيات الجمل والتراكيب الشعرية تتمثل في توظيف أساليب التأثير والإقناع، بغرض لفت انتباه القارئ كالأمر والاستفهام والنفي التي تضفي على لغة الشعر دلالات إيحائية متعددة مع مراعاة سلامة التركيب من الخطأ، لهذا وضع النحاة بعض المحاور التي ترتكز عليها الجملة كي تعد صحيحة نحويا ودلاليا في اللغة وهي:

- وظائف نحوية بينها علاقات أساسية تمد المنطوق بالمعنى الأساسي.

- مفردات يتم الاختيار من بينها لشغل الوظائف النحوية السابقة»[1].

وقد نالت هذه المحاور اهتمام الكثيرين باعتبار أن كتب النحو اهتمت بدراسة الوظائف النحوية وتحديد شروطها وذلك لبيان سلامة الجمل من خطئها.

ثم إن الجمل التي يختارها الشاعر في معظم الأحيان تكون عادة مغايرة لما هو مألوف في الكلام العادي، والنص الأدبي لا يخلو من جمل فعلية واسمية تحمل كل منها ميزات وخصائص تعبيرية، وكل نوع منها يحقق دلالات ومعاني قد لا توفرها غيرها، وهذا ما نبه إليه العلماء في عدة مواضيع « أنّ الجملة الفعلية تفيد معاني التجدد وعدم الثبوت، بينما تفيد الجملة الاسمية ثبوت المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء»[2].

ونركز في هذا الجانب من الدراسة على ذكر أنواع الجمل التي وظفها الشاعر في قصيدته وذلك باختيارنا لجملة من الأسئلة تتمحور في النقاط التالية:

هل جعل في قصيدته جملا اسمية تفيد الثبوت والاستقرار؟ أم أوردها جملا فعلية تفيد التجدد والاستمرار؟ وهل استعمل الشاعر أنماطا أخرى من الجمل خبرية كانت أو شرطية أو إنشائية فرضتها طبيعة أسلوبه الشعري؟ وغيرها من التساؤلات التي حاولنا من خلالها اكتشاف النظام التركيبي للجمل في قصيدة "ابتسم".

[1] محمد حماسة عبد اللطيف، المرجع السابق، ص54.

[2] عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص174.

ا. الجمل الاسمية:

تحدّث النحاة العرب في مؤلفاتهم عن الجملة الاسمية في بابي المبتدأ والخبر والنواسخ وهي «الجملة المؤلفة من مبتدأ وخبر ويكون خبرها مفردا أو شبه جملة وجملة فعلية أو اسمية»[1]، ويتضح لنا أن الجملة الاسمية هي التي يتصدرها اسم نحو: الصدقة برهانٌ، وقد تضاف إليها بعض العناصر المكملة لمعنى الجملة، والجملة الاسمية في قصيدة "ابتسم" لها أهميتها ودلالتها الخاصة في نظم الشعر ككل وذلك في قوله:

السماء كئيبة، التجارة في صراع هائل، العدى حولي، الأعداء حولي، المواسم قد بدأت أعلامها، عليّ للأحباب فرض لازم، إنّ الشهب تضحك، البشاشة ليست تسعد كائنا، لا خطر على شفتيك أن تتلثم، والوجه أن يتحطم، الدجى متلاطم، لكن كفي ليس تملك درهما.

وأغلب هذه الجمل بسيطة، حاول من خلالها الشاعر إعطاء لمحة شاملة حول الموضوع الذي تناوله، باستخدامه لكلمات معبرة موجزة تمثل رغبته في تغيير صورة الحياة في نظر الآخر.

إنّ أبسط تركيب للجملة الاسمية في اللغة العربية يتكون من مبتدأ وخبر، والملاحظ أنّ الشاعر لم يستعمل هذا النمط إلاّ في جمل قليلة مثل: السماء كئيبة، فرض لازم، الدّجى متلاطم...، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد جاءت معظم الجمل الاسمية في القصيدة تحتوي على عناصر مكملة تضاف إلى المبتدأ يكون خبره إمّا جملة فعلية "إن الشهب تضحك"،أو جملة اسمية "العدي حولي"، أو شبه جملة "التجارة في صراع".

[1] شوقي المعري، إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار الحارث، دمشق، 1997، ط1، ص09.

إنّ الإخبار بجملة فعلية يفيد التجدد، وهذا ما يمكن فهمه من قول الشاعر:

"فإن الشهب تضحك" لأن ظهور الشهب في الظلام الدامس المتلاطم متجدد، وكذا في قوله "لكن كفي ليس تملك درهما" لأن الإفلاس شيء متجدد، كما أخبر الشاعر بجملة اسمية في قوله: "العدي حولي"، في ذلك إشارة لثبوت مكان العدي كما استخدم الشاعر جملا منسوخة «وهي كل جملة صدرت بناسخ فعلي "كان" أو حرف "إنَّ"»[1] وذلك في قوله: كانت سمائي في الهوى، صارت لنفسي في الغرام جهنّما، كأنك أنت صرت المجرم، يكون غيرك مجرما، لكنّ كفي ليس تملك درهما، فلعل غيرك إن رآك مرنّمًا، إنّ الشُهُبَ تَضْحَكُ.

وقد مزج الشاعر بين الجمل المسبوقة بناسخ فعلي "كان، صار" وناسخ حرفي "إن، لعل، لكن" بغرض إثراء الحوار بينه وبين الآخر، بدعوته لنسيان الماضي والإقبال للأمام وضرورة استدراك ما فات، لأن في الحياة أشياء عديدة تدفعنا للتفاؤل.

فاستعمال الشاعر لهذه النواسخ كان وراءه غرض دلالي يسعى من خلاله إلى تقريب المعنى لذهن المتلقي، فدل بالنواسخ الفعلية (كان وأخواتها) على الزمان الذي وقع فيه الحوار والحال التي يصير إليها الآخر، في حين دل بالنواسخ الحرفية(إن وأخواتها) على معاني التأكيد والترجي رغبة منه في تغيير نظرة الآخر للحياة.

[1] عباس حسن، النحو الوافي،ط3، دار المعارف، مصر، ج1، ص543.

وخلاصـة القـول إن اسـتعمال إيليـا أبـي ماضـي للجملـة الاسـمية فـي قصـيدة "ابتسـم" كـان استعمالا متفاوتـا، أراد من خلالـه تنبيـه الآخـر لعدم الثبوت علـى حـال واحـدة ورؤيـة الحيـاة بشـكل مختلف، ودعوته للتغيير لأنه ما من شيء يستحق العناء ما دام كل شيء فان.

II.الجملة الفعلية:

تحدّث النحاة العرب عن الجملة الفعلية في مصنفاتهم وأوردوها في أبواب نحوية كثيرة أهمها بـاب الفاعـل وبـاب المفعـول وهـي: «مـا بـدأت بفعـل نحـو أفلـح المؤمنـون»[1]، ويتضـح مـن خـلال التعريف أن الجملة الفعلية كل ما تصدر بفعل، وفي حالات أخرى يمكن أن تدخل بعض الأدوات عليها فيستغنى عن فعلها.

يعد الفعل والفاعل الركنـان الأساسيان للجملـة الفعليـة، وقد تضـاف إليهمـا عناصـر أخـرى مكملـة لإبـراز المعنـى وتوضـيحه أو إضـافة معـاني أخـرى لـه، وقد اسـتخدم الشـاعر الجمـل الفعليـة قصد الإخبار عن الحدث في أزمنـة مختلفة "ماضـي، مضـارع، أمر" كونهـا تفيد التجدد والاستمرار، وذلك فـي قولـه: ابتسم يكفـي التجهم فـي السماء، قـال الصبا ولّـى، قلت ابتسم، لـن يرجـع الأسـف الصبا، خانت عهودي، ملكتها قلبي، قضيت عمرك كله متألما، ابتسم وأطرب، تنفث كلما لهثت دمـا لـم يطلبـوك بـدمهم، تعرضـت لـي فـي الملابـس والـدّمى، يكفيـك أنـك لـم تـزل حيًّـا، قـال الليـالي جرعتني علقما، طرح الكآبة جانبا، أتراك تغنم بالتبرم درهما... .

[1]أبو موسى عيسى بن عبد العزيز الجزولي، المقدمة الجزولية في النحو، تح شعبان عبد الوهاب محمد، ط1،دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 1998، 87.

والملاحظ أن الشاعر استخدم الجمل الفعلية بشكل مكثف مقارنة بالجمل الاسمية رغبة منه في تجديد حياة ذلك الشخص البائس محاولة منه لإعادة البسمة والتفاؤل والتخفيف من حزنه.

III.أنماط الجمل:

نوع الشاعر من توظيف الجمل واستخدامها استخداما محكما للتعبير عن مقصوده وبلوغ مرامه، فوظف الجمل الاسمية البسيطة كقوله: " وعلي للأحباب فرض لازم" كما وظف جمل اسمية مركبة في قوله: "المواسم قد بدأت أعلامها"... .

ووظف جمل فعلية بسيطة نحو: "لن يرجع الأسف الصبا المتصرما..." أما الجمل الفعلية المركبة فقد أخذت حصة الأسد في القصيدة ومعظمها وقعت "مقول القول" لأن نمط القصيدة حواري وهي «جملة محكية لها محل من الإعراب ويكون عادة في محل نصب»[1]، مثل قال السماء كئيبة، قلت ابتسم، قال التي كانت سمائي في الهوى....، كما وظف الشاعر الجملة الشرطية وهي جملة مركبة من جملتين متلازمتين تعبران عن شرط التفاؤل والابتسامة وهو طرح الكآبة في قوله: "إن رآك مرنّما طرح الكآبة جانبًا وترنمَا" وغيرها كقوله: "تنفث كلما لهثت دما" " فإذا ابتسمت فربّما"

- **الجمل الطلبية:** أدت الجمل الطلبية الخبرية أو الإنشائية دورا كبيرا في قصيدة ابتسم لما لها من فائدة في التعبير عن حاجة المرسل إلى مساهمة المستقبل لتحقيق التفاعل والوصول للهدف المنشود، وهو الأمر نفسه الذي ينطبق على قصيدة "ابتسم" حيث جاءت في قالب حواري يجمع بين ذات مرسلة تدعو إلى التفاؤل، وأخرى يائسة تتسم بالتشاؤم فأورد الأسلوب الإنشائي الطلبي

[1]جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، ص23.

ليضفي على القصيدة نوعا من الحركية والحيوية ويشحنها بإيحاءات دلالية تخدم المضمون العام للقصيدة، وسنحاول ذكر هذه الأساليب فيما يأتي:

1. **أسلوب الأمر:** أحد الأساليب الإنشائية الطلبية ويقصد به «الطلب من المخاطب حصول فعل ما على وجه الاستعلاء»[1]، فالأمر في حقيقته النحوية يدل على فعل يطلب فيه حدوث شيء بعد زمن التكلم وعادة ما يخرج أسلوب الأمر عن دلالته النحوية ليحمل إيحاءات دلالية يكتسبها من لدن العمل الإبداعي ذي اللغة الراقية والكلمة المعبرة، وقد ذكر الأمر في قصيدة "ابتسم" بنسب متفاوتة جاء بصيغة فعل الأمر "افْعَلِ" في كل استعمالاته نحو: "ابتسم، اطرب" فلو قارنتها "ابتسم، ما أنت جالبا دائما" "ابتسم لم يطلبوك بدمهم"، "اضحك فإن الشهب تضحك". والملاحظ أن الشاعر وظف أفعال الأمر" ابتسم، اطرب، اضحك" مع ضمير المخاطب أنت وقد تكرر الفعل "ابتسم" ستة مرات، وهذا التكرار يمثل رغبته في انتشال ذلك الحزين من عالمه المظلم وإعادة البسمة لثغره، ويأمره بالابتسامة والضحك لأنه ما من شيء يستحق هذا الألم.
2. **أسلوب الاستفهام:** يعد نوعا من الأساليب الإنشائية التي يوظفها الشاعر في نظمه الشعري نظرا لطبيعة الموضوعات التي ينظمها: «وهو أحد أساليب الطلب في اللغة العربية حقيقة طلب الفهم أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل»[2] ويتم بأدوات هي:

- حروف "الهمزة، هل".

---

[1] أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح أكرم عثمان يوسف،ط1، دار الرسالة، بغداد، 1981، ص544.

[2] محسن علي عطية، الأساليب النحوية عرض وتطبيق،ط1، دار المناهج، عمان، 2007، ص19.

– وأسماء "من، ما، أيُ، كيف، أين، أنّي، متى، أيّان"[1].

واستعمل الشاعر هذا الأسلوب بشكل قليل مقارنة بأسلوب الأمر، ليكشف من خلال ذلك الحزين عن حيرته وألمه وما يختلج صدره بطرحه لأسئلة متعددة، وقد التزم إيليا بتكرار نفس الأداة في معظم القصيدة وذلك في قوله:

أن يكـون غيـرك مجرمـا وتبيـت فـي وجـلِ كأنـك أنـت صـرت المجرمـا؟

أأصـرت والأعـداء حـولي والحمـى؟

أتـــراك تغـــنم بـــالتبرع درهمـــا؟

كما استعمل اسم الاستفهام "كيف" في قوله:

فكيـــف أطيـــق أن ابتســـما؟

يتضح مما سبق أن استعمال الشاعر لأسلوب الاستفهام في القصيدة يحمل دلالات وإيحاءات متعمدة نسجه في حوار بين ذات متفائلة وأخرى متشائمة تملكتها الحيرة فاتخذت من هذه التساؤلات وسيلة للرد على المحاور ورغبة في إقناعه أن عدم ابتسامتها يكمن في حالة الحزن التي يعيشها.

يمكن تلخيص ما توصلنا إليه في هذه النقاط:

– تنوعت التراكيب في قصيدة "ابتسم" بين جمل اسمية وفعلية وأنماط أخرى وظفها الشاعر بشكل متفاوت ليعبر عن مقصوده.

[1] المرجع نفسه، ص27.

- كشفت لنا دراسة التراكيب الاسمي عن رغبة الشاعر في الاستقرار والثبات على موقفه الذي يتمثل في إقناع الذات الحزينة بضرورة التفاؤل.
- إنّ دراسة النظام الفعلي بمختلف أشكاله ينمّ عن محاولة الشاعر في تجديد حياة الآخر ودفعه لحبها و يصّر على ضرورة استمراره في ذلك.
- استعمل الشاعر أساليب طلبية تنوعت بين الأمر والاستفهام لأجل جعل الحوار بينه وبين الآخر أكثر تفاعلا وقيمة.
- تميزت لغة الشاعر ببساطتها وسهولتها ووظفها في تراكيب نحوية للبلوغ إلى مراده.
- إن التحليل النحوي لقصيدة "ابتسم" يعيننا على معرفة الجمل وأنماطها والإلمام بمضمون النص ككل ويبين خلفية كل من المنتج والمتلقي والهدف الذي يسعى الشاعر لتحقيقه باستعماله جملا متنوعة تخدم موضوعه.

المبحث الرابع: تحليل المستوى الدلالي.

الحقول الدلالية للقصيدة:

تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم نظريات البحث اللساني الحديث، فهي لا تهتم بدراسته من خلال السياق أو التركيب، وإنّما تهتم بالعلاقات بين المدلولات اللغوية في إطار الحقل الدلالي وذلك من خلال إيجاد لفظ عام يجمعها أو حقل دلالي تنطوي تحته، وفي القصيدة المراد دراستها دلاليا استخرجنا أربعة حقول دلالية هي: حقل الألفاظ الدالة على السعادة، وحقل الألفاظ الدالة على الحزن، وحقل الألفاظ الدالة على الحرب، وحقل الألفاظ الدالة على الظواهر الكونية.

أ.**حقل الألفاظ الدالة على السعادة**

اشتملت قصيدة "ابتسم" على مجموعة من الكلمات الدّالة على السعادة والتفاؤل مثل: ابتسم، أطرب، ترنم، اضحك، بشاشة، تسعد.

ويعد حقل السعادة من أهم الحقول الدلالية في القصيدة حيث اشتمل على مجموعة من الألفاظ التي استمدها الشاعر من لغته الموسومة بالبساطة والوضوح، وتتمثل هذه الألفاظ في:

I.**الابتسامة:** بسَمَ، يَبْسمُ، بَسْمًا، وابْتَسَمَ وتَبَسَمَ: «وهو أقل الضحك وأحسنه»[1]، ويحتل هذا اللفظ "ابتسم" المرتبة الأولى من حيث تكراره في القصيدة ولعل هذا الاستعمال المكثف للفظ"ابتسم" يرجع إلى طبيعة الموضوع الذي نضّمه الشاعر وكان يقصد من ورائه إقناع الآخر والابتسامة والتفاؤل.

II.**الطرب:** طَرَبَ: قيل «حلول الفرح وذهاب الحزن»[2] وردت هذه الكلمة مرة واحدة في القصيدة وجاءت على صيغة الأمر"اطْرُبْ" طالبا من ذلك الحزين نسيان آلامه وأحزانه والاستمتاع بحياته.

III.**ترنّم:**«من الرنيم والتَرَنيم: تطريبه، وقد رَنَمّ الحَمَامَ و الجندب و الفرس، وما استلذ صوته وتَرَنَّمَ»[3] والترنم اسم يدل على الصوت الحسن حيث يطلب الشاعر من ذلك الحزين الإنشاد والترنيم قصد التخفيف من حزنه ويكون سببا في إسعاد غيره.

IV.**البشاشة:** من بشش:«اللطف في المسألة، والبشاشة هي طلاقة الوجه»[4]، مما يعني أن الشاعر يدعو ذلك الحزين أن يكون لطيفا مسرورا فهي صفات لا تتطلب منا أي ثمن.

---

[1]الفيروز آبادي محمد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تر محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005، ص1080.

[2]ابن منظور، لسان العرب، ط1،دار صادر، بيروت، 1300هـ، ج1، ص557.

[3]الفيروز آبادي، المصدر السابق، ص1115.

[4]ابن منظور، المصدر السابق، مج6، ص266.

V.**الضحك:** معروف: «ضَحِكَ، يَضْحَكُ، ضَحْكًا، وضِحَاكًا....»[1]، فالضحك صفة حسنة دالة على سعة صدر صاحبها وهذا ما أراد الشاعر إيصاله موظفا صورة بيانية معبرة في قوله:"وإن الشهب تضحك والدجى متلاطم" أراد بها دفع الحزين إلى الضحك والابتهاج عند الشدائد.

VI.**السعادة:** «من سَعَدَ، الَسَعْد، اليمن وهو نقيض النحس، والسعادة خلاف الشقاوة»[2] والسعادة صفة تدل على أنّ صاحبها يتصف بميزات زائدة عن غيره وخصال خاصة به وقد أراد الشاعر من خلال هذه الصفة انتفاء النقص، وقد تميزت هذه الألفاظ الدلالية والتي دلت في مجموعها على صفات معنوية وظفها الشاعر في سياق حديثه عن السعادة وكل ما يتعلق بها، وهي كلها وحدات تشترك في معنى واحد هو التعبير عن معاني الابتسامة، الطرب، الضحك، السعادة.....، لبعث التفاؤل في المخاطب.

ب. حقل الألفاظ الدالة على الحزن

اشتمل هذا الحقل ألفاظا دالة على الحزن والألم مصورا بذلك الحالة النفسية التي يعيشها الآخر والأسباب التي كانت وراء حزنه وتعاسته تتمثل في:

ا.الكآبة: «كأبَ سوء الحال والانكسار من الحزن»[3]، وقد أراد "إيليا" به التعبير عن شدة الحزن والانكسار الداخلي الذي يعانيه الآخر إلى حد التشاؤم.

[1] المصدر نفسه، مج10، ص459.

[2] المصدر نفسه، مج03، ص213.

[3] ابن منظور، المصدر السابق، مج01، ص694.

II.**الألـم:** «الوجع المؤلم: المُوجعَ، الفِعل: الِمَ، يَألَمُ، أَلَمًا...»[1]، فالألم شعور داخلي يجعل الإنسان محبطا بائسا من كل شيء، وهو السبب الذي دفع الشاعر إلى محاورة الآخر قصد انتشاله من تلك الحالة.

III.**الجَهْمُ:** « الوجه الغليظ المجتمع السمجُ، جَهُمَ كَكَرُمَ، جَهَامَةٌ، وجُهُومَةُ، وجَهَمَةُ كمَنعَةُ، وسمِعَهُ، استقبله بوجه كريه كتجهمه»[2]، وتستعمل هذه اللفظة للدلالة على شخص غليظ الطباع ذو ملامح قاسية فأرادالشاعر القول إنّ الظروف المحيطة بالإنسان لها تأثير إيجابي وسلبي لذا ينبغي عليه أن يكون حذرا خصوصا فيما يتعلق بالجوانب السلبية.

IV.**العَلْقَم:** « الحنظل، كل شيء مر، والعلقمة، المرارة»[3]، وقد أراد الشاعر بهذه المفردة وصف الليل وثقله على صدره وهو حدث يتكرر يوميا فشبهه بمرارة الحنظل.

V.**الحَطْمُ:** « الكَسْرُ، حَطَمَهُ، يُحَطِمُهُ، وحَطّمَهُ، فانْحَطَمَ وتَحَطَمَ...»[4]، وقد استخدمه الشاعر في سياق مجازي فشبه الوجه الحزين البائس بالشيء المنكسر والمتحطم.

ولعل هذا الاستعمال يرجع إلى معاني خاصة يقصد بها الشاعر بلغة سهلة بسيطة يبرز من خلالها الحالة النفسية المعذبة بحيث ينطلق من مواطن شعوره ليصور كل أحزانه وآلامه.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، المصدر السابق، ج1، ص82.

[2] الفيروز آبادي، المصدر السابق، ص1090.

[3] الفيروز آبادي، المصدر نفسه، ص1140.

[4] المصدر نفسه، ص194-195.

ت –حقل الألفاظ الدالة على الظواهر الكونية:

يضم هذا الحقل الدلالي كلمات تدل على جوانب مختلفة من الظواهر الكونية التي وظفها الشاعر فيما يأتي:

I. **السماء:** « في اللغة يقال لكل ما ارتفع وعلا، قد سمى يسمو، والسماء كل ما علا ك أظلك»[1]، وتعد لفظة السماء من بين الكلمات التي استعملها الشاعر في قصيدته، أراد بها الدلالة على معاني الترفع و العلو و التفاؤل، وقد تخرج عن معناها المعجمي الحقيقي وتتعداه إلى دلالات أخرى مجازية حسب السياق الذي ترد فيه ومن أهم دلالاتها المجازية في القصيدة دلالتها على المرأة في قوله: "التي كانت سمائي في الهوى.

II. **الليل:** «عقيب النهار ومبدؤه من غروب الشمس»[2]، وقد استعمل الشاعر هذا اللفظ للدلالة على الزمن ويعد استعماله مباشرا حيث قصد به الدلالة الحقيقية المباشرة.

III. **الشُهُبُ:** «والشُهْبَةُ: لون بياض، يصدعه سوادٌ في خلاله»[3]، وقد أراد الشاعر من خلال هذا اللفظ أن يبث الأمل من جديد في نفسية ذلك اليائس فشبه ضوء الشهب بشعلة الأمل التي تضيء عليه ظلامه الدامس.

[1] ابن منظور، المصدر السابق، مج14، ص398.

[2] المصدر نفسه، مج11، ص607.

[3] ابن منظور، المصدر السابق، ص508.

IV.النجوم:« الكوكب، جمع أَنْجُمْ، أَنْجَامْ، نَجَومْ، ونَجْمٌ...»[1] وقد أراد الشاعر أن يبين ما تضفيه النجوم من جمال ورونق في السماء وخاصة أثناء الظلام وكأنه يريد بذلك دفع البائس إلى التشبث بالحياة ما دام هناك بصيص أمل.

و يتضح من خلال معظم كلمات هذا الحقل الدلالي أنها تحمل دلالات مجازية حسب السياق الذي وردت فيه لهذا صور الشاعر أغلب الظواهر الكونية في صورة محبة للحياة ليجعل الذات الأخرى متفائلة.

أ.حقل الألفاظ الدالة على الحرب

يعد هذا الحقل ثانويا مقارنة بالحقول الأخرى السابقة وقد جمعنا فيه ما أمكن من الألفاظ الدالة على الحرب وتتمثل في:

I.القَتْلُ: «معروف، قَتَلَهُ، يَقْتُلُهُ، قَتْلاً، إذا أماته بضرب أو حجر أو سُّم أو علة والمنية قاتلةٌ»[2]، وقد أراد الشاعر بهذا اللفظ التعبير عن الصراع الهائل في الحرب وما ينجر عنه من قتل ودمار.

II.الدَّمُ: «معروف، دَمَي والقطعة منه دَمَهُ، وكان أصلها دَمَيٌ، كأنك تقول دَمَيْتُ يدَهُ، وكل شيء فيه سوادٌ وحُمْرَةٌ فهو مدّميٌ»[3]، وغالبا ما تقال هذه اللفظة في سياق الحديث عن الحرب لكثرة القتل فيه وسفك الدماء.

---

[1] الفيروز آبادي، المصدر السابق، ص1161.

[2] ابن منظور، المصدر السابق، مج14، ص547.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، المصدر السابق، ج2، ص49.

III.**الأعداء:** «من عَدَا: والعَدُوُ، ضد الصديق، وقد يثنى ويجمع ويؤنث، أعداء، والعَدَاوَةُ، التعادي والتباعد»[1]، وهنا يخبرنا الطرف الآخر بأنه يعيش في حصار وأن الأعداء يترصدون به من كل جانب ويرد عليه الشاعر بأنه أَجَلُ وأعظم شأنا منهم وليس هنالك من سبب لعدم ابتسامته.

ويتضح أن الشاعر لم يكن موفقا في توظيفه معجم الحرب في هذه القصيدة لكن نتصور أن هذه من العلامات التاريخية القديمة في الشعر العربي، فذكر الحرب سمة من سمات الشعر العربي القديم.

ويمكن تلخيص أهم النتائج المتوصل إليها في هذا الجانب كما يلي:

- بين تحليل الدلالة المعجمية لمفردات القصيدة وعي الشاعر في استعماله للغة في النص الشعري حيث حملت معظم ألفاظها دلالتين مختلفتين حقيقية ومجازية.
- إن فهم كلمات القصيدة وعباراتها لا يتم إلا بمعرفة السياق الذي ترد فيه وكذا الظروف المحيطة به، تنمّ عن وعي الشاعر في اختياره لوحدات دالة تناسب الموضوع,
- تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الدلالية التي تجمع بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية لألفاظ القصيدة.
- يعد معجم السعادة المعجم المرجعي في القصيدة فهو موضوعها الرئيسي ومكان الإحالة على أحداثها، وهو فضاؤها الحقيقي.
- ربط الشاعر بين حقل الظواهر الكونية والإنسان البائس حيث أصبحت هذه الظواهر وسيلة للتخفيف عن الحزين ونسيان ما يمرّ به.

[1] الفيروز آبادي، المصدر السابق، ص1310.

- لم يكن الشاعر موفقا في استخدامه معجم الحرب كونه لا يمت بصلة لموضوع القصيدة.
- لمسنا بعض الفراغ المعجمي في القصيدة والذي تمثل في غياب بعض الألفاظ الدالة على الحرب لكن هذا لم يؤثر على شكل القصيدة ومعناها.

كشفت لنا الدراسة الدلالية عن بنية اللغة التي عرفت عند الشاعر وقد تبنيت بشكل واضح من خلال السمات الدلالية لكل كلمة.

ملخص حول علاقات تفاعل بين المستويات اللغوية

تتجلى أهمية الدراسة اللغوية للنص الأدبي، أيّا كان نوعه شعرا أو نثرا في الكشف عن وظيفة ودور اللغة في صنع هذا النص، فالتحليل اللغوي يحلل البنية اللغوية للنص عن طريق البحث عن الوحدات اللغوية صوتا وكلمة وجملة ثم يربط كل هذه الوحدات والأجزاء بالدلالة العامة التي يحملها النص المراد تحليله.

ويعتبر الدرس اللغوي وحدة متكاملة بمستوياته الأربعة الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، فالظواهر نحوية كانت أو صرفية.... لا يمكن دراستها بمعزل عن الأخرى.

1- علاقة المستوى الصوتي بالمستويات الأخرى

تعد الدراسة الصوتية ممهدة للدراسة الصرفية و النحوية والدلالية ونستطيع أن ندل على صحة هذا الكلام بإيراد أمثلة من فروع علم اللغة المختلفة واعتمادها عليه وتتمثل في:

أ- تتدخل الوحدات الصوتية في بناء الوحدات الصرفية، كما تلعب دورا هاما في صياغة الأسماء والأفعال كبناء صيغة الفعل للمعلوم والمجهول (فَعَلَ)، (فُعِلَ)، حيث لا يفرق بينهما سوى وحدات صوتية هي الصوائت القصيرة، فكان هذا الصوت لوحده سببا في بناء الصيغة الصرفية للكلمة.

ب- إن الدراسة النحوية لا تتم بصورتها المثلى دون الاعتماد عن الأصوات فالتنغيم مثلا يلعب دورا هاما في تحديد أنماط الجمل من خبر وإنشاء ومثال ذلك أنك متى نطقت بعض الجمل وغيرت نغمة الكلام تغير المعنى.

ت- إن الصوت اللغوي المفرد يساهم في إثراء المعجم العربي بشكل مباشر فإذا نظرنا إلى الكلمات الثلاثية الآتية(بُرٌّ، بِرٌّ، بَرٌّ) وجدنا أن الوحدات الصوتية الثلاث (الفتحة، الضمة، الكسرة) قد تدخلت في بناء الوحدة المعجمية.

2- <u>علاقة المستوى الصرفي بالمستويات اللغوية الأخرى</u>

يعتبر علم الصرف من أهم فروع علم اللغة لأنه علم يعنى بهيئة الكلمة قبل دخولها في التركيب فلا يمكن فصله عن العلوم الأخرى ويمكن أن نبين هذه العلاقة في النقاط التالية:

أ- يعتبر علم الصرف غنيّا بالمسائل والأمثلة التي يصعب تفسيرها دون العودة إلى الظواهر الصوتية التي تنظمها بنية الكلمة حيث يشتمل على أنواع من الصيغ هي أقرب إلى الصوت منه إلى الصرف، مثال ذلك ما درج عليه علماء الصرف أن يقولوا مثلا: قُلْ التي أصلها: قَوْلْ، جاءت ساكنة الواو واللام فحذفت الواو لالتقاء الساكنين لسبب صوتي.

ب- يعتبر الصرف مقدمة لدراسة النحو لأن بعض المسائل النحوية لا يتم فهمها إلاّ بدراسة الصرف مثال ذلك: جملة (محمد راكب دراجة) فلا نعرف الوظيفة النحوية لكلمة دراجة إلاّ بمعرفة البنية الصرفية لكلمة راكب وهذا يدل على وجود صلة بين النحو والصّرف.

ت- تؤدي الصيغ الصرفية دورا هامًا في تقديم جزء من المعنى لأن أي تحول في الصيغة الصرفية يؤدي حتما إلى تغيير في محتوى الدلالة مثال ذلك كلمتي:(كائن)،(محتاج) إذا حاولنا معرفة معناها المعجمي يكون ذلك بالعودة إلى جذرها (احتاج، محتاج)،(كان، كائن) وهو معنى أولي غير تام لأن الصيغة الأولى تحمل معنى إضافي هو دلالة اسم المفعول، والصيغة الثانية تدل على اسم الفاعل وهذه الدلالات تستمد من الكلمة بالنظر إلى هيئتها أو شكلها.

3- علاقة المستوى النحوي بالمستويات اللغوية الأخرى

يعتبر علم النحو من فروع علم اللغة الذي يعنى بدراسة التركيب أو الجملة فهو لا يدع مسألة نحوية تمر إلاّ أن يوجهها وهو مرتبط بفروع أخرى من علوم اللغة ويظهر هذا الارتباط في النقاط التالية:

أ- اهتم علم النحو بدراسة العوامل الصوتية كالمجاورة والتخفيف في الكلام والشيوع التي استعملها النحاة في تفسير قضايا النحو، فعِلة السهولة مثلا تحدث عنها القدامى وأشاروا إليها مثال ذلك أن الفعل الماضي في بعض حالاته يبنى على الفتح وفي حالات أخرى يبنى على السكون ولقد اختاروا بناءه على الفتح لأن الفتحة أخف الحركات.

ب- هناك صلة واضحة بين النحو والصرف فالنحو يتصل بأواخر الكلمات أي إعرابها بينما يتصل الصرف ببنية الكلمة فلا يمكن تحديد موقع إعراب الكلمة إلا بتحديد بنيتها الصرفية.

ث- إنّ التركيب النحوي للجملة يؤثر في أداء المعنى فكل وحدة لغوية لها دور تقوم به داخل البنية العامة للنص سواءً من حيث تصنيفها أو بيان نوع العلاقات التي تربط بينها عن طريق هذه الدلالات المحددة للوحدات اللغوية يمكن التمييز بين كلمات اللغة فالأسماء والصفات والضمائر مثلا هي التي تقع فاعلا في الكلام، أما الظروف والأدوات فلا تصلح لأن تقوم بهذه الوظيفة.

4- علاقة المستوى الدلالي بالمستويات الدلالية الأخرى

علم الدلالة كغيره من العلوم الأخرى يهتم باللغة كأداة للدراسة والتحليل وهذا ما جعله يستعين بالفروع الأخرى لأداء وظيفة ولكي يحدد الدارس دلالة الوحدات اللغوية لابد أن يقوم بملاحظات تشمل الجوانب الآتية:

أ-هناك علاقة جليّة بين الدلالة والصوت ومثال ذلك ظاهرة النبر الذي يعتمد على القوة والضغط على مقطع أو كلمة ما فيجعل لها معنى خاص، وتقرب معناها إلى الذهن وتكشف عن مضمونها.

ب-إنّ دراسة التركيب الصرفي للكلمة وبيان معناها لا يتوقف على معرفة معناها المعجمي المرتبط بمادتها اللغوية بل يتعداه إلى معرفة معنى الصيغة الصرفية.

ت- لكل كلمة وظيفة نحوية تؤديها داخل الجملة لذلك ينبغي مراعاة الجانب النحوي أثناء تحديد دلالتها.

إنّ المستويات اللغوية على اختلاف خصائصها تتفاعل فيما بينها تفاعلا علائقيا وذلك باستخدام إجراءات وأدوات تؤدي إلى معرفة البنية اللغوية للغة، إذ تتشكل هذه الأخيرة من مواد لغوية تتجسد في المستويات الآتية: الصوتي، الصرفي، فالتركيبي و الدلالي حيث تتفاعل هذه المستويات مجتمعة فيما بينها داخل البنية اللغوية.

خاتمة

خـــاتمة

أوضحت الدراسة النظرية التطبيقية لمستويات التحليل اللغوي عدة نتائج أبرزها:

- ❖ أن مجالات ومستويات التحليل اللغوي عبارة عن كيان موحد متماسك فلا يمكن بأي حال من الأحوال فصل أحدهما عن الآخر.
- ❖ عند النظر إلى إسهامات اللغويين العرب في علوم اللغة ومستوياتها خاصة في مجالي الصوت والصرف، يتضح أن الأفكار التي أتى بها الغربيون من بعد ليست جديدة على تراثنا العربي ولكن المشكلة تكمن في أن العرب لم ينظروا لهذه العلوم ولم يفصلوها عن بعضها البعض في تأليفهم وكتبهم ،و اكتفوا باتخاذها وسيلة لدراسة علوم أخرى كالنحو والبلاغة و العروض وغيرها.
- ❖ كشفت لنا الدراسة النظرية والتطبيقية للمستويات اللغوية أن لكل مستوى ظواهر وآلياته الخاصة به.
- ❖ أوضح البحث في المستوى الصوتي أن الشاعر وظف ما أمكن من العناصر الصوتية حتى تتماشى وطبيعة النص الشعري، والذي من شأنه أن يكسب القصيدة إيقاعا موسيقيا متميزا.
- ❖ كان الشاعر موفقا في استخدام الوحدات و الصيغ الصرفية لتأدية أغراض معينة ودلالات خاصة فما يلاحظ من خلال الصيغ المستعملة في القصيدة أنّ الشاعر أكثر من استخدام الأفعال وذلك لأهميتها في الدلالة على التجدد والاستمرار كقول الشاعر: ابتسم، تسعد، تضحك،.... رغبة منه في تغيير حياة البائس.

خـــاتمة

- اعتنـى الشـاعر بالتراكيـب النحويـة ونـوع فيهـا بـين جمـل فعليـة واسـمية وأنمـاط أخـرى كالاسـتفهام والأمـر كلّهـا تحتـوي علـى دلالات مختلفـة وظفهـا الشـاعر لإثـراء الدلالـة وتوضيحها.
- تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الدلالية التي تجمع بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية لألفاظ القصيدة وكان لتوظيفها أثر في إثبات المعنى المراد.
- ما يلاحظ من خلال كل ما سبق أن هناك علاقة وطيدة بين المستويات اللغوية فكل واحد منها يخدم الآخر ويتأثر به.
- أما الخلاصة العامة التي يمكن أن نستخلصها من هذا البحث، أن كل المؤثرات الصوتية والخصائص الصرفية والنحوية والأساليب التي وظفها إيليا أبي ماضي في القصيدة لها ارتباط وثيق بواقعه النفسي، فهي في مجملها عبرت عن رغبته في إسعاد غيره.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

*ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، مصر.

*ابراهيم صبح،ومأمون جرار، المدخل إلى دراسة اللغة العربية، دار حامد، الأردن، 2005،ط2.

*ابن الحاجب، الكافية في النحو، شرح: رضيّ الدين الاستراباذي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

*ابن سينا أبو عليّ الحسين بن عبد الله، رسالة أسباب حدوث الحروف، تحقيق: محمد حسان الطيان–يحي مير علم، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1982.

*ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت،1993، ط1.

*ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1300هـ، ط1،ج1–3–6–10–11–14.

*أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النّجار، المكتبة العلمية، ج1.

*أبو الفتح عثمان بن جنيّ، المنصف في شرح كتاب التصريف للمازني، تح: ابراهيم مصطفى– عبد الله أمين، المكتبة الإسكندرية، الإسكندرية، 1960، ط1، ج1.

*أبو الفتح عثمان بن جنيّ، سر صناعة الإعراب، تح: حسن الهنداوي، دار القلم ، دمشق، القصيم، ج1.

*أحمد الفاكهي، شرح الحدود النحوية، تح: محمد الطيب الإبراهيم، دار النفائس،1996.

*أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1999.

*أحمد قدور، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002.

*أحمد محمد قدور، مبادئ في اللسانيات ، دار الفكر، دمشق، 2008، ط3.

*أحمد مختار عمر ، علم الدلالة، دار الكتب ، القاهرة، 1998، ط5.

*أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997.

*أحمد مومن، اللسانيات النشأة و التطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

*أشواق محمد النّجار، دلالة اللواصق التصريفية في اللغة العربية، دار دجلة، الأردن، 2003،ط1.

*الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد المعين الملوحي، دار المعارف، دمشق، 1982، ط2.

*الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981.

*الجزولي أبو موسى عيسى بن عبد العزيز الجزولي، المقدمة الجزولية في النحو، تح: شعبان عبد الوهاب محمد، دار الكتب و الوثائق القومية ، القاهرة، 1998،ط1.

*الحملاوي أحمد بن محمد بن أحمد، شذا العرف في فنّ الصّرف، تح: محمد بن عبد المعطي، دار الكيان ، الرياض ، 1957، ط12.

*الخطيب التبريزي، الكافي في العروض و القوافي، تح: الحساني عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994،ط3.

*الرازي، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ط1، ج2.

*الرّماني، رسالتان في اللغة "منازل الحروف، الحدود"، تح: ابراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان، 1984.

*السكاكي ابو يعقوب يوسف بن أبو بكر بن محمد بن علي ، مفتاح العلوم، تح: أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، بغداد، 1981:ط1.

*السيوطي جلال الدين، الأشباه و النظائر في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت.

*الفراهيدي الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ج1.

*الفيروز آبادي محمد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تر: نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005،ط8.

*المبرد أبو العباس محمد بن يزيد، القتضب، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1994،ج3.

*أندري مارتني، مبادئ في اللسانيات العامة، تر: سعدي زبير، دار الآفاق، الجزائر.

*إيليا أبو ماضي، الديوان، تح: حجر عاص، دار الفكر العربي.

*إيليا أبو ماضي، دواوين العرب، تح: جورج شاكور، دار الفكر اللبناني، بيروت،2004، ط1.

*بهاء الدين عبد الله بن عقيل، شرح بن عقيل، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، 1980، ط20، ج4.

*تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها، دار الثقافة، المغرب، 1994

*تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الآنجلو المصرية، القاهرة، 1990.

*جعفر الطيّار الكتاني، إيليا أبو ماضي دراسة تحليلية، مكتبة الخانجي، مصر.

*جورجي شاهين عطية، سلم اللسان في الصرف و النحو و البيان، دار ريحاني، بيروت، ط4.

*حاتم صالح الضامن، علم اللغة، مطبعة التعليم العالي، بغداد، 1989.

*حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999، ط1.

*حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2004، ط1.

*حسن عباس، خصائص الحروف العربية و معانيها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

*حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1992، ط2.

*حلمي خليل، دراسات في اللغة و المعاجم، دار النهضة، بيروت، 1998،ط1.

*حلمي خليل، مقدمة لدارسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2003.

*رجب عبد الجواد ابراهيم، أسس علم الصرف تصريف الأفعال و الأسماء، دار الآفاق العربية،القاهرة،2002،ط1.

*رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997، ط3.

*رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية،2006، ط1.

*ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981، ط2.

*سيبويه أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الرفاعي، الرياض، 1982، ط2، ج4.

*سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993.

*شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية، أبحاث للترجمة، بيروت، 2004، ط1.

*شوقي المعري، اعراب الجمل و أشباه الجمل، دار الحارث، دمشق، 1997،ط1.

*شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، 1976،ط6.

*عاطف مذكور، علم اللغة بين القديم و الحديث، دار الثقافة، 1987.

*عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط3، ج1.

*عبد الحليم بن عيسى، البنية التركيبية للحدث اللساني، دار الأديب، الجزائر.

*عبد الحليم بن عيسى، الوظائف النحوية لأحرف العلة في العربية، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 1998.

*عبد العزيز أحمد علام–عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، مكتبة الرشد،الرياض،2009،ط3.

*عبد العزيز بنوي– سالم عباس حدادة، العروض التعليمي، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، 2000،ط3.

*عبد العزيز محمد حسن: مصادر البحث اللغوي، دار الثقافة العربية، 2000.

*عبد القادر الفاسي الفهري، المعجم العربي، نماذج تحليلية، دار توبقال، المغرب، 1997،ط2.

*عبد القادر بلقاسم الطلحي، الجواز النحوي و دلالة الإعراب على المعنى، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي.

*عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء، عمان، 1998، ط1.

*عبد الكريم محمد المدرس، رسائل العرفان في النحو و الصرف و الوضع و البيان، انتشارات شيخي، 1379هـ، ط1.

*عبد الله صالح الفوزان، أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، دار المسلم، بريدة، ط1، ج1.

*عبد المجيد الحرّ، إيليا أبو ماضي، باعث الأمل و مفجر ينابيع التفاؤل، دار الفكر اللبناني، 1995، ط1.

*عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، دار الشروق، جدّة ، 1970،ط7.

*عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، 1973.

*عصام نور الين، علم الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1992،ط1.

*علي عبد الله النعيم، اللسانيات و فقه اللغة، دار الكتاب الجامعي، صنعاء، 2011، ط2.

*عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، ط3.

*فايز ترخيني، الأشباه و النظائر في النحو السيوطي، دار الكتاب العربي، بيروت،1996، 2ط.

*فريد عوض حيدر، علم الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005.

*فيرديناند دي سو سير، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الوسطى، المغرب، 2008، ط2.

*كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، مصر، 1973.

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

*ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ط8.

*مجـدي ابـراهيم محمـد مجـدي، علـم الصـرف بـين النظريـة و التطبيـق، نـور الإيمـان للطباعـة، 2007،ط1.

*محسن علي عطيّة، الأساليب النحوية عرض و تطبيق، دار المناهج، عمّان، 2007، ط1.

*محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، 1997، ط2.

*محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، 1999،ط1.

*محمد حماسة عبد اللطيف، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، القاهرة ،1983.

*محمـد سـمير نجيـب اللبـدي، معجـم المصـطلحات النحويـة و الصـرفية، دار الفرقـان، بيـروت، 1985،ط1.

*محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، جامعة الرياض، الرياض، 1986، ط1.

*محمـود سـليمان يـاقوت، الصـرف التعليمـي و التطبيـق فـي القرآن الكـريم، مكتبـة المنـارة الإسـلامية، الكويت، 1999، ط1.

*محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة.

*ممدوح عبد الرحمن الرمالي، العربية و الوظائف النحوية، دار المعارف، مصر،1996.

*منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، 2001، ط1.

*نايف سليمان و آخرون، مستويات اللغة العربية ، دار صفاء، عمان،2000،ط1.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ–هـ
مدخل	6
1–نبذة عن حياة الشاعر وثقافته (1889م–1957م)	7
2–تحديد مفاهيم بعض المصطلحات	13
اللغة	13
علم اللغة	14
الأنظمة اللغوية	14
الفصل الأول: مستويات التحليل اللغوي	16
المبحث الأول: المستوى الصوتي	17
علم الأصوات عند القدماء والمحدثين	18
فروع علم الأصوات	25
مفهوم الوحدة الصوتية الفونيم	28
الظواهر الصوتية	29
المبحث الثاني: المستوى الصرفي	34
علم الصرف عند القدماء والمحدثين	34
مفهوم الوحدة الصرفية المورفيم	36
الميزان الصرفي	37
الظواهر الصرفية	37
المبحث الثالث: المستوى النحوي	40
علم النحو عند القدماء والمحدثين	40
العلاقات النحوية	41
الظواهر النحوية	42
المبحث الرابع: المستوى الدلالي	47
مفهوم علم الدلالة	47
تطور البحث الدلالي	48
نظرية الحقول الدلالية	51
الفصل الثاني: تحليل المستويات اللغوية	54
المبحث الأول: تحليل المستوى الصوتي	55

التقطيع العروضي للقصيدة	56
الأصوات الأكثر تكرارا في القصيدة ودلالاتها	60
أ–الصوامت	60
ب–الصوائت	62
المبحث الثاني: تحليل المستوى الصرفي	66
أبنية الأفعال	67
أبنية الأسماء	70
أبنية المصدر	73
أبنية المشتقات	74
المبحث الثالث: تحليل المستوى النحوي	79
الجمل الاسمية	81
الجملة الفعلية	83
أنماط الجمل	84
المبحث الرابع: تحليل المستوى الدلالي	87
الحقول الدلالية للقصيدة	87
ملخص حول علاقة التفاعل بين المستويات اللغوية	94
خاتمة	101
قائمة المصادر والمراجع	